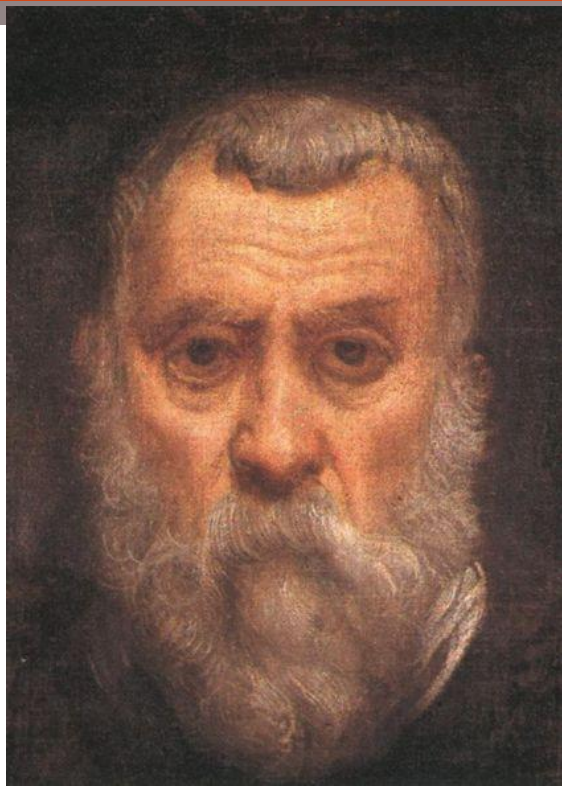


(1518—1594)

# Якопо ТИНТОРЕТТО



Итальянский живописец,  
представитель венецианской  
школы;

Один из крупнейших мастеров  
Позднего Возрождения;

Признанный мастер  
монументальной живописи.

# Заслуги Тинторетто

- Тинторетто создал огромное количество религиозных и мифологических картин, украсивших культовые, общественные и частные здания Венеции.
- Автор ряда батальных композиций, Тинторетто фактически явился зачинателем исторической живописи в европейском искусстве.
- Отмеченные строгой простотой и психологизмом портреты Тинторетто отчасти предвосхитили искусство Рембрандта.
- В своем творчестве, впитавшем лучшие достижения «золотого века» Венеции, Тинторетто смело шел наперекор сложившимся в изобразительном искусстве традициям, выработав яркую и оригинальную, самобытную, неповторимую художественную манеру.
- Живописная манера Тинторетто оказала большое влияние на живопись барокко.

# БИОГРАФИЯ

настоящая

фамилия

Якопо Тинторетто (собственно **Робусти**) родился в 1518 г. в Венеции, в семье красильщика шелка. Отсюда возникло и его прозвище — «Тинторетто» (маленький красильщик).



# БИОГРАФИЯ обучение



Живописи учился у Тициана, однако недолго — буквально через несколько дней великий мастер выгнал Якопо из мастерской. Впоследствии скрытая недоброжелательность Тициана переросла в открытую враждебность.

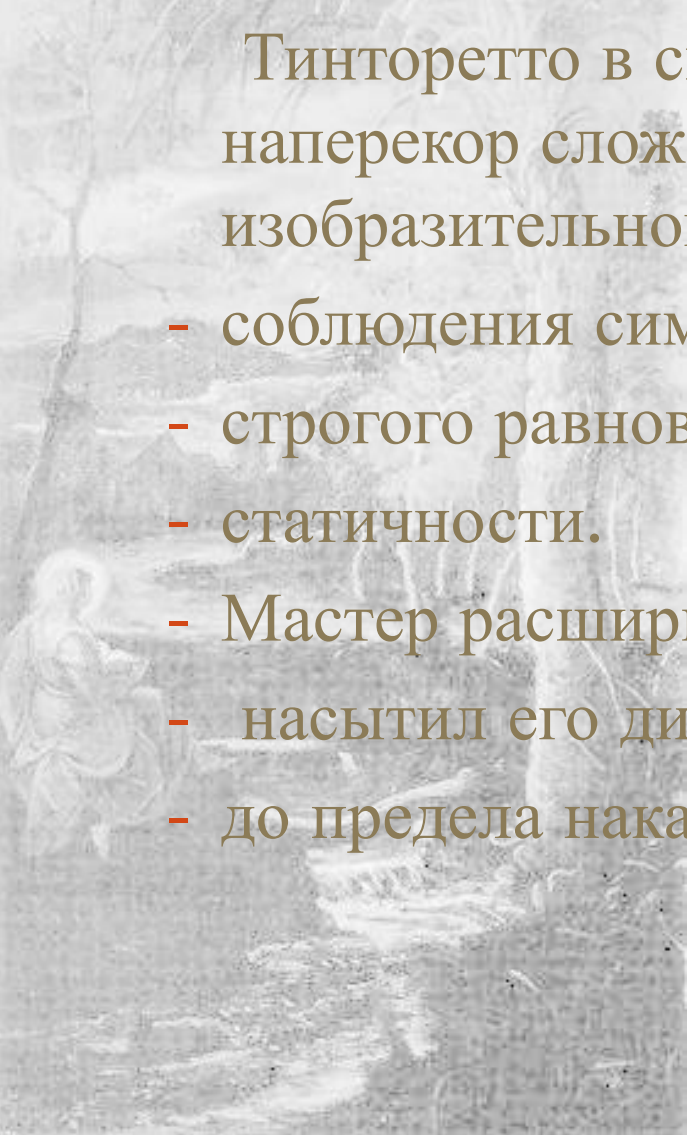
# БИОГРАФИЯ

причина враждебности

Тициана

Тинторетто в своих произведениях смело шел наперекор сложившимся традициям изобразительного искусства:

- соблюдения симметрии,
- строгого равновесия,
- статичности.
- Мастер расширил границы пространства,
- насытил его динамикой и драматизмом,
- до предела накалил страсти своих персонажей.

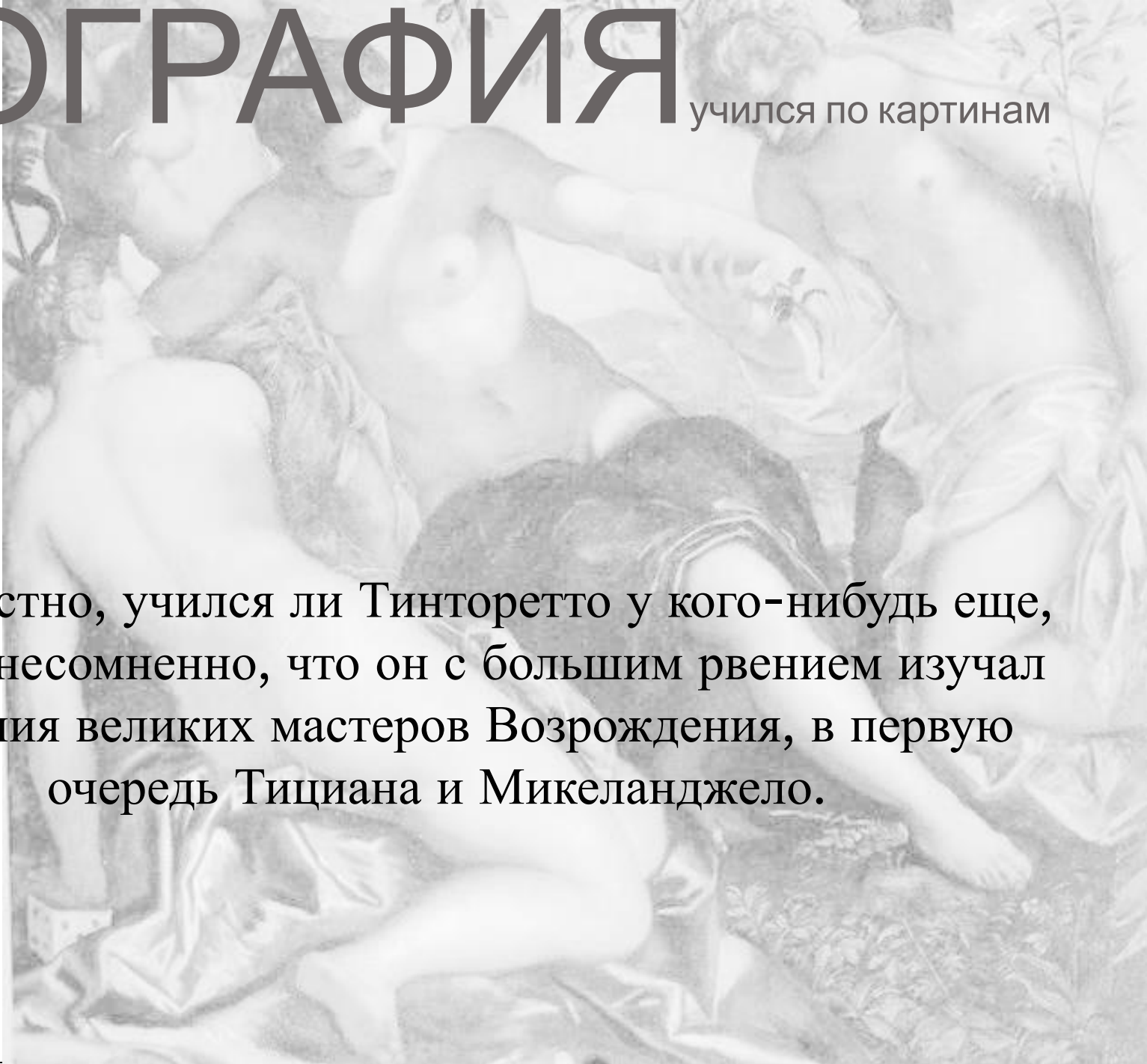


# БИОГРАФИЯ

учился по картинам

великих

Неизвестно, учился ли Тинторетто у кого-нибудь еще, однако несомненно, что он с большим рвением изучал творения великих мастеров Возрождения, в первую очередь Тициана и Микеланджело.



- Тинторетто отличался поистине нечеловеческой трудоспособностью;
- Мастер достигал поразительной цельности произведения ценой огромной подготовительной работы, сохраняя в композиции любой сложности свежесть первого впечатления;
- Он делал сотни эскизов с обнаженной натуры, улавливал динамику тела в движении и только потом «одевал» своих героев;
- Общих композиционных набросков художник избегал;
- Он создавал небольшие «кукольные» сцены из воска и глины и изучал на них эффекты освещения и перспективы. Иногда в поисках неожиданного ракурса он подвешивал их к потолку.



# картины





Введение во храм . 1555

429 x 480 см

Церковь Санта-Мария дель Орто,  
Венеция



Венецианские художники охотно использовали этот популярный сюжет для создания великолепного зрелища праздничной Венеции. Тинторетто дает совершенно иную интерпретацию. Он драматизирует рассказ. Этой цели служит необычная композиция картины. Отказавшись от традиционного расположения фигур параллельно плоскости холста, он разворачивает действие на асимметричной полукруглой лестнице, поднимающейся прямо от нижнего края картины. На переднем плане крупным планом изображены второстепенные персонажи — фигуры нищих, женщина с девочкой, еще одна женщина. Все они жестами и взглядами направляют внимание зрителя на вырисовывающуюся на фоне неба маленькую фигурку Марии, совершающей свое трудное восхождение по крутым ступеням. Художник выразительно и смело построил композицию по диагонали — самому динамичному приему в живописи.



Сюжетом картины послужила легенда об александрийском рабе, тайно посещавшем, вопреки запрещению, могилу св. Марка. За это раба хотели подвергнуть жестокому наказанию, однако внезапно спустившийся с неба святой спас несчастного от мучений. Охваченные смятением язычники не посмели более прикоснуться к своей жертве. Написанная в традициях венецианской живописи картина, колорит которой построен на контрасте красного и синего цветов и на сопоставлении больших красочных пятен, выдает вместе с тем несомненное влияние других школ итальянской живописи. Это и драматическая напряженность действия, и преувеличенно экспрессивные движения персонажей, показанных в сложных ракурсах и поворотах, и фигура самого святого. В «Чуде святого Марка» есть и прямые заимствования из произведений великих мастеров. Таковы статуи на фронте виднеющегося в глубине храма, несомненно навеянные фигурами, украшающими надгробия из капеллы Медичи. Карабкающиеся на подножие колонн любопытные зрители весьма напоминают аналогичные фигуры на фреске Рафаэля «Изгнание Элиодора». А стремительно летящий вниз головой Марк вызывает в памяти образ Христа с фрески Микеланджело «Обращение Павла» в капелле Паолина в Ватикане.



Чудо св. Марка . 1548

415 x 541 см

Галерея Академии, Венеция



Вечером Иисус и ученики собрались на пасхальный ужин. Иисус встал, снял с себя верхнюю одежду и опоясался полотенцем. Потом Он налил воды в бадью и начал мыть своим ученикам ноги и вытирать их полотенцем, которым был опоясан. Когда Он подошел к Симону Петру, тот сказал Ему: «Господи, Ты хочешь мыть мне ноги?» Иисус сказал ему: «Сейчас ты не понимаешь, что Я делаю, но позже поймешь». «Ты никогда не вымоешь моих ног!» — категорично заявил Петр. Иисус ответил: «Если Я не омою твоих ног, то у тебя со Мной нет ничего общего». Петр ответил: «Тогда, Господи, мой не только мои ноги, но и руки и голову!» Иисус ответил: «Чистому надо вымыть только ноги, так как все его тело чисто. Вы ведь чисты, хотя и не все». Он знал, что один из них предаст Его. Окончив мыть ученикам ноги, Иисус снова оделся и возвратился на свое место. «Вы понимаете, что Я сделал для вас? — спросил Он их. — Если Я, ваш Господь и Учитель, помыл вам ноги, то вы тоже должны мыть ноги друг другу. Я показал вам пример, чтобы и вы делали то же, что и Я. Говорю вам истину: слуга не больше своего господина и посланный не больше пославшего его» (по Евангелию от Иоанна).

Христос, моющий ноги ученикам . Около 1556 204,5 x 410,2 см Национальная галерея, Лондон







Сусанна и старцы . Около 1560.  
Фрагмент  
Холст, масло. 167 x 238 см  
Лувр, Париж

Сюжет картины заимствован из апокрифического Ветхого Завета (Дан., 13). Место действия — Вавилон эпохи пленения там еврейского народа. Два старца решили соблазнить Сусанну, жену одного зажиточного иудея. Старцы спрятались возле купальни в саду у Сусанны и, когда она осталась одна, набросились на нее. Старцы пригрозили, что если она не отдастся им, они обвинят ее в прелюбодеянии с молодым человеком — преступлении, каравшемся смертью. Сусанна вырвалась и стала кричать, моля о помощи. Тогда старцы заявили публично, что видели Сусанну с молодым человеком под деревом. Сусанну обвинили и приговорили к смерти. Однако явился пророк Даниил и велел допросить старцев отдельно. Их развели в разные стороны и спросили, под каким деревом они видели Сусанну, совершающей грех. Старцы указали на разные деревья. Сусанну оправдали, а старцев казнили.

При взгляде на полотно Тинторетто нельзя не вспомнить Тициана, будто незримо присутствовавшего в мастерской коллеги. Картина вовсе не кажется выполненной в спешке (в чем художника часто упрекают). Она написана тонко и виртуозно, будто овеяна нежной и серебристо-голубоватой прохладой, излучает свежесть и легкий холодок. Сусанна выходит из купальни, ее левая нога еще в воде. Все одухотворено и воплощено в пленительных красках: сама героиня, ее тело, пейзаж с серебристой полоской ручья, тонкими молодыми тополями, холодноватым сиянием роз... Женщина смотрит на себя в зеркало. За всей этой идиллией, тайно выглядывая из своих укрытий, в нарочито нелепых позах наблюдают старцы (один — на переднем плане в нижнем левом углу, другой — на заднем плане в центре картины). Перед зрителем лишь миг ветхозаветной истории, но знание ее исхода создает особый эмоциональный контекст для восприятия картины.

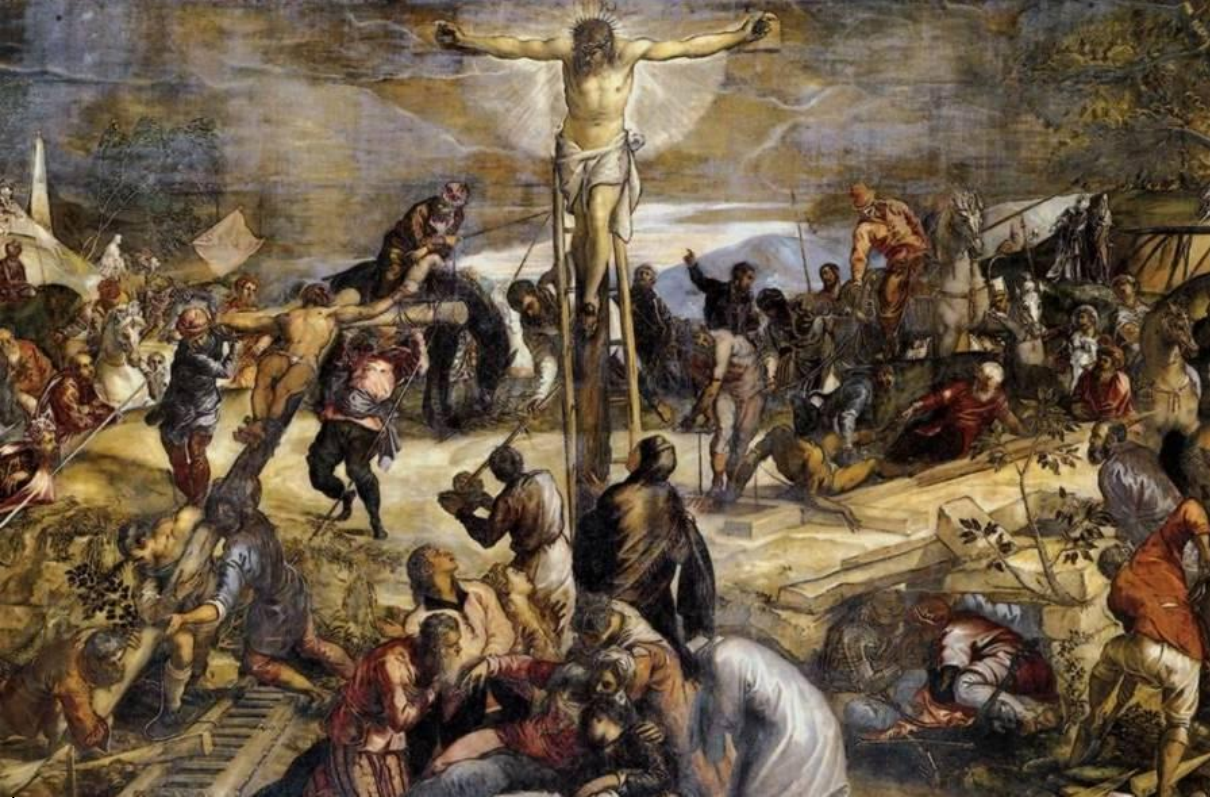






Похищение тела св. Марка  
из Александрии . 1562—66  
398 x 315 см  
Галерея Академии, Венеция

В 1562—66 гг. для Скуола ди Сан-Марко Тинторетто пишет цикл картин на сюжеты легенд о евангелисте Марке, согласно преданию, убитом в Александрии. В первой из них — «Похищение тела св. Марка из Александрии» — представлен момент, когда благодаря вмешательству небесных сил христианам удается выволить тело Марка из рук врагов. Ярко передает художник беспомощность человека перед могучей силой стихии. Небесный град, словно вихрь, сметает людей с площади, озаренной вспышкой молнии, прорезавшей темное небо. В ее свете кажутся призрачными и громады каменных зданий, и фигуры убегающих в страхе язычников.



536 x 1224 см

Скуола ди Сан-Рокко,  
Венеция

Оформление Скуола ди Сан-Рокко Тинторетто начал с создания грандиозной монументальной композиции «Распятие», находящейся в трапезной. Сюжет «Распятия» трактован очень широко: композиция охватывает не только собственно распятие Христа и двух разбойников, но включает множество людей. Картина производит впечатление трагического движения, в которое вовлечены и люди, и кони, где отдельные персонажи кажутся мелкими, при этом все событие — грандиозным. Изображение со множеством персонажей — зрителей, воинов, палачей — полукольцом охватывает центральную сцену Распятия. У подножия креста ученики Спасителя образуют редкую по духовной силе группу. В сиянии красок на сумеречном небе Христос будто охватывает руками, пригвожденными к перекладинам креста, беспокойный волнующийся мир, благословляя и прощая его. Полотно раскрывается взору зрителя постепенно: когда посетитель находится в большом зале, то в проеме двери видны только подножие креста и фигуры рядом, образуя законченную, замкнутую композицию. Зритель подходит к двери, и тогда его взору предстает распятие. Но только войдя в зал, можно охватить взглядом сцену целиком, во всей ее грандиозности. Картина висит так, что свет, льющийся из боковых окон, как бы раздвигает вширь все помещение, а с того места, с которого зритель ее рассматривает, благодаря перекрестным потокам света в разное время дня она освещена по-разному. Сюжет «Распятия» см. ниже.

Иисуса привели на место, называемое Голгофа (что буквально означает «череп» или «лобное место»). Солдаты предложили Ему выпить вина, смешанного с уксусом, но Он отказался. Иисуса распяли, а одежду Его солдаты разделили между собой, по жребью. Распятие произошло в третьем часу. Там, где обычно пишут указание вины, было написано «Иудейский царь». С Иисусом распяли и двух разбойников, одного по правую, а другого — по левую сторону. Те, кто проходил мимо, смеялись над Ним и качали головами, говоря: «Ну что? Ты ведь собирался разрушить храм и в три дня отстроить его! Сойди лучше с креста и спаси себя самого!» Священники и учителя закона тоже насмеялись над Иисусом: «Других спасал, а себя спасти не может. Пусть этот Мессия, Израильский царь, сойдет с креста, тогда мы ему поверим». Даже разбойники, распятые с Иисусом, насмеялись над Ним (по

● На переднем плане у подножия креста без чувств падает Дева Мария, поддерживаемая Иоанном (именно ему Спаситель вверил заботу о своей матери). В Евангелии нет текста, который давал бы основание для изображения Богоматери, падающей в обморок, — мотива, ставшего излюбленным у художников Ренессанса. Живописцы опирались на литературные творения средневековых монахов и авторов-мистиков. Подчеркивая скорбь Девы Марии, они считали, что она терзалась событиями Страстей. Писатели утверждали, что она трижды теряла сознание: по пути на Голгофу, у подножия креста и после снятия Иисуса с креста. В Средние века Богоматерь обычно изображали стоящей прямо. Традиция менялась постепенно: в наиболее ранних ренессансных образах она все еще стоит прямо, но ее поддерживают святые жены и Иоанн. В XV в. ее уже показывали обессилевшей, падающей на землю. Этот мотив, однако, был резко осужден Тридентским собором, указавшим художникам на слова Иоанна Богослова: «При кресте Иисуса стояла Матерь Его». По этой причине изображение Богоматери, падающей без чувств, со второй половины XVI в. встречается довольно редко. «Распятие» Тинторетто — один из этих редких примеров. Лицом к распятию (спиной к зрителю) с воздетыми к Спасителю руками стоит Мария Магдалина. Ее можно узнать, опираясь на иконографические каноны, которым, при всей свободе трактовки библейских сюжетов, живописцы все-таки следовали. Лица женщины не видно, да это и не важно: в евангельских картинах персонажей определяют по их атрибутам и установленным иконографическим характеристикам. Поэтому в мотиве распятия женщина с поднятыми вверх руками и распущенными волосами — это всегда Мария Магдалина.





Христос перед Пилатом . 1566—67

515 x 380 см

Скуола ди Сан-Рокко, Венеция

После допроса у первосвященника Кайафы Иисуса привели в преторию. Пилат вышел и спросил: «В чем вы обвиняете этого человека?» Те отвечали: «Если бы Он не был преступником, мы не привели бы Его к тебе». Пилат сказал: «Сами возьмите Его и судите». Те отвечали: «По закону мы не можем никого предать смерти». Пилат говорил с Иисусом и не нашел в Нем никакой вины. Он вывел Его к иудеям и сказал: «У вас есть обычай на пасху отпускать одного преступника. Хотите, чтобы я отпустил Его?» Но иудеи закричали: «Отпусти нам Варавву!» (Варавва был разбойником.) Тогда Пилат отдал Иисуса стражникам и велел бить Его. Иисусу на голову надели терновый венец, одели в пурпурную мантию и бичевали Его и били по лицу, и издевались над Ним. После этого Пилат снова вывел Иисуса к иудеям и сказал: «Смотрите! Это Человек. Я не нахожу в Нем никакой вины». Но те закричали: «Распни Его!». Пилат снова говорил с Иисусом и снова не нашел в Нем вины. Пилат пытался уговорить толпу, делая все возможное, чтобы Его отпустить. «Царя ли вашего распну?» — спросил Пилат. «Нет у нас царя, кроме кесаря!», — отвечали иудеи. Тогда Пилат испугался и велел принести чашу с водой. Он публично умыл руки, тем самым снимая с себя всякую ответственность за кровь Иисуса (по Евангелию от Иоанна).



515 x 390 см

Скуола ди Сан-Рокко,  
Венеция

После того как Иисус был предан на распятие, солдаты взвалили на Него тяжелый крест и повели на лобное место, называемое Голгофой. По дороге они схватили Симона из Кириanei, который возвращался домой с поля, и заставили его нести крест за Иисуса. За Иисусом шло множество людей, среди них были женщины, плакавшие и рыдавшие о Нем. Иисус повернулся к ним и сказал: «Дочери Иерусалима, не плачьте обо Мне, плачьте лучше о себе и своих детях. Наступит такое время, когда бездетных будут считать счастливыми. Тогда люди будут говорить горам: «Упадите на нас» и холмам: «Покройте нас». Ведь если с молодым и зеленым деревом делают такое, то что же будет с сухим?» С Иисусом на казнь вели еще двоих людей — разбойников. Они пришли на Голгофу, и там Иисуса распяли. Разбойников тоже распяли вместе с Ним, одного по правую сторону, а другого — по левую (по Евангелию от Луки).



Женщина, обнажающая  
грудь Около 1570  
61 x 55 см  
Музей Прадо, Мадрид



Христос в доме Марфы и Марии  
. 1570—75

200 x 132 см

Старая пинакотека, Мюнхен

Иисус с учениками пришли в одну деревню. Там женщина по имени Марфа пригласила их в свой дом. У нее была сестра Мария. Мария сидела у ног Иисуса и слушала, что Он говорил. Марфа же суежилась и готовила обед. Она подошла к Иисусу и спросила: «Господи, неужели Тебя не возмущает то, что моя сестра оставила всю работу на меня одну? Скажи ей, чтобы она помогла мне!» — «Марфа, Марфа, — ответил Иисус, — ты переживаешь и заботишься о многом, а ведь нужно только одно. Мария выбрала то, что важнее всего, и этого у нее уже никто не отнимет» (по Евангелию от Луки).



Медный змий . 1575-76

840 x 520 см

Скуола ди Сан-Рокко,  
Венеция





Хариты (в римской мифологии — грации) — богини прелести и обаяния. Харит было три: Эвфросина, богиня праздничной радости; Аглая, богиня праздничного сверкания и блеска; Талия, богиня цветущего счастья. Хариты обитали на Олимпе и были подругами Муз. Они постоянно сопровождают богиню любви Афродиту, богиню красноречия Пейто и бога Гермеса, т.к. привлекательность и обаяние были неизменным свойством этих олимпийских богов.

Меркурий и три грации . 1577—78  
146 x 155 см  
Дворец дождей, Венеция





Крещение Христа . 1579—81.

Фрагмент

538 x 465 см

Скуола ди Сан-Рокко, Венеция

Иоанн Креститель жил в пустыне и призывал всех людей обратиться к Богу за прощением грехов и принять крещение в подтверждение своего покаяния. Люди шли к нему из Иерусалима и со всех сторон Иудеи. Всех, кто исповедовал свои грехи, Иоанн крестил в водах Иордана. В своей проповеди он говорил: «После меня придет тот, кто несравненно больше меня; я не достоин даже развязать ремни Его сандалий. Я крещу вас водой, а Он будет вас крестить Духом Святым». В то время из галилейского города Назарета пришел Иисус, и Иоанн крестил также и Его в Иордане. Когда Иисус выходил из воды, Он видел перед собой раскрывшиеся небеса и Духа, сходящего на Него в виде голубя. С небес прозвучали слова: «Ты Мой любимый Сын! В Тебе исполнение Моей доброй воли!» (по Евангелию от Марка).



542 x 455 см

Скуола ди Сан-Рокко,  
Венеция

Иисус родился в городе Вифлееме. Правивший в то время император Август издал указ о проведении переписи на всей территории римской империи. Иосиф с Марией отправились в иудейский город Вифлеем, ибо Иосиф принадлежал к роду Давида. Там у Марии подошло время родов; она родила ребенка, завернула его в тряпицу и положила в кормушку для скота, т.к. в гостинице для них не было места. Неподдалеку, в поле находились пастухи. Ночью им явился Ангел Господень и сказал: «Сегодня в городе Давида родился ваш Спаситель, Христос Господь. И вот вам знак: вы найдете ребенка завернутым и лежащим в кормушке для скота». Удивленные пастухи решили пойти в Вифлеем и посмотреть, что там произошло, о чем им говорил Ангел Господень. Они поспешили в Вифлеем и нашли Иосифа, Марию и Иисуса, лежащего в кормушке для скота. Когда они Его увидели, то рассказали все, что им было сказано о Младенце. Потом они возвратились домой, прославляя Бога за все, что они видели и слышали, и за то, что все оказалось именно так, как им было предсказано (По Евангелию от Луки).



Портрет Винченцо Морозини . Около  
1580

85,3 x 52,2 см

Национальная галерея, Лондон



Св. Мария Египетская . 1582—87  
425 x 211 см  
Скуола ди Сан-Рокко, Венеция



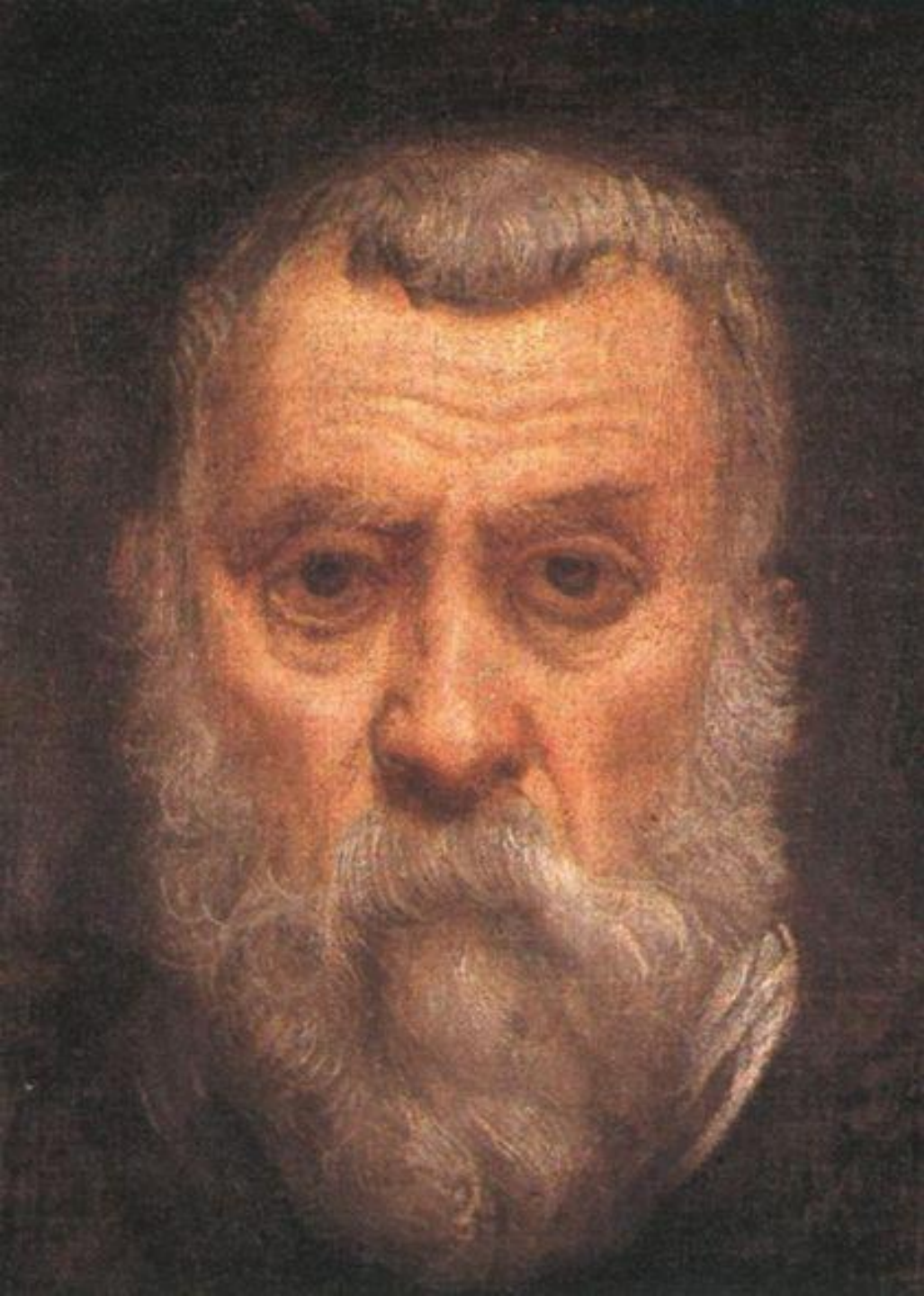
422 x 580 см

Скуола ди Сан-Рокко,  
Венеция

Иисус родился в иудейском городе Вифлееме во время правления царя Ирода. После рождения Иисуса в Иерусалим пришли волхвы. Они искали новорожденного Царя иудеев, чтобы поклониться ему. Прослышав об этом, Ирод тайно вызвал волхвов к себе. Он приказал им идти в Вифлеем, найти новорожденного младенца, а потом вернуться и сообщить ему о местопребывании Иисуса. Ирод хотел погубить его. Найдя Иисуса и поклонившись ему, волхвы вернулись домой другой дорогой, ибо во сне им было предупреждение не возвращаться в Иерусалим. Когда волхвы ушли, Иосифу во сне явился ангел и сказал: «Вставай, возьми ребенка и его мать и беги с ними в Египет. Оставайтесь там, пока я не скажу, потому что Ирод хочет убить ребенка. Иосиф взял Иисуса и Марию, и они ночью ушли в Египет. Там они пробыли до тех пор, пока Ирод не умер (по Евангелию от Матфея).







Автопортрет . Около 1590  
61 x 51 см  
Лувр, Париж



## Церковь Сан-Джорджо Маджоре, Венеция

Тема Тайной вечери проходит через все творчество художника. Не менее восьми раз обращался он к ней в разное время. Ранний ее вариант — в церкви Санта-Маркуола (1547) — еще близок к традиционному решению: действие разворачивается параллельно плоскости стены, оно торжественно и неторопливо, композиция симметрична.

Тема Тайной вечери проходит через все творчество художника. Не менее восьми раз обращался он к ней в разное время. Ранний ее вариант — в церкви Санта-Маркуола (1547) — еще близок к традиционному решению: действие разворачивается параллельно плоскости стены, оно торжественно и неторопливо, композиция симметрична.

Тема Тайной вечери проходит через все творчество художника. Не менее восьми раз обращался он к ней в разное время. Ранний ее вариант — в церкви Санта-Маркуола (1547) — еще близок к традиционному решению: действие разворачивается параллельно плоскости стены, оно торжественно и неторопливо, композиция симметрична. От того, первого, полотна «Тайная вечеря» для церкви Сан-Трөвазо (1566) отличается разительность. Действие происходит в мрачном полуподвальном помещении таверны, свет в которое скупно проникает откуда-то из глубины. За небольшим квадратным столом, который художник изобразил под углом к плоскости картины, на простых соломенных стульях сидят апостолы — бедные люди в потертых одеждах. Живописец изобразил эмоциональный порыв, охвативший учеников в момент, когда Иисус сказал, что один из них предаст Его. С поразительной экспрессией передает Тинторетто смятение учеников, испуг будущего предателя — Иуды. Совершенно иначе трактуется мотив Тайной вечери в картине для церкви Сан-Джорджо Маджоре, которую Тинторетто закончил незадолго до своей кончины. Художник запечатлел в картине момент, когда Христос преломляет хлеб и произносит слова: «Сие есть тело Мое». Сцена проникнута глубокой одухотворенностью и мистическим волнением, охватившим всех сидящих за пасхальной трапезой. Действие разворачивается в бедной таверне, пространство которой, тонушее в полумраке, кажется безграничным; это впечатление создается, главным образом, благодаря длинному столу, изображенному под углом к плоскости картины. Для усиления царящей за столом таинственной и напряженно-взволнованной атмосферы происходящего чуда художник прибегает к контрасту — на переднем плане справа он изображает несколько предметов и фигур, совершенно не связанных с сюжетом: на полу стоят кувшины и корзина с провизией, в которую заглядывает кошка; хозяин таверны разговаривает о чем-то со служанкой, еще одна женщина снимает со стола чашу с фруктами. Важнейшую роль в композиции играет свет. Сумрачное помещение освещено сияющим нимбом Христа и колеблющимся пламенем светильника. В его мерцающем холодном зеленовато-золотистом свете плавают причудливые, мистические тени. В правом же, само темном углу картины, словно раздвигая пространство, возникают похожие на призраков летящие ангелы.

