

Ю.А. ВЕРТИНСКАЯ

*Соискатель кафедры «История искусств и гуманитарные науки» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: vertinskaya_yul@mail.ru*

Y.A. VERTINSKAYA

*Art researcher, Chair of «Art history and human science», Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: vertinskaya_yul@mail.ru*

ТИНТОРЕТТО — ЗВЕЗДА МАНЬЕРИЗМА И «ЗВЕЗДА АВАНГАРДА»

TINTORETTO — STAR OF MANNERISM AND «STAR OF THE AVANT-GARDE»

Настоящая статья посвящена такому направлению в искусстве, как маньеризм. Историки искусства и искусствоведы на протяжении долгого времени отказывались признавать маньеризм как самостоятельное направление. На протяжении многих веков данному художественному стилю придавалась преимущественно негативная оценка по причине того, что якобы маньеризм всего лишь представляет собой стилистическую вариативность Возрождения и должен классифицироваться не более чем переходным течением между Возрождением и барокко. Тем не менее, маньеризм как стиль с его философско-эстетической платформой способствовал рождению особой пластики и выразительности художественного языка, внешней атрибутики и стал основой развития новой творческой личности определенной эпохи. Тинторетто как один из самых ранних и всемирно известных «иллюзионистов» в живописи и на сегодняшний день является величайшим венецианским и мировым мастером всех времен, оказывающим влияние на современность.

The aim of this article is to outline such style of art as mannerism. For a long time art historians and fine art experts have been in denial to recognize mannerism as an independent art direction.

For many centuries, this art style has been given a predominantly negative assessment due to the fact that supposedly mannerism is just a stylistic variation of the Renaissance and should be classified no more than a transitional trend between the Renaissance and Baroque. Nevertheless, mannerism as a style with its philosophical and aesthetic platform contributed to the birth of special plastics and expressiveness of the artistic language, external attributes and became the main development of a new creative personality of a certain era. Tintoretto, as one of the earliest and world-famous «illusionists» in painting, is today the greatest Venetian and world master of all time, having an impact on modernity.

Ключевые слова: маньеризм, венецианская школа живописи, Тинторетто.

Keywords: mannerism, Venetian school of art, Tintoretto.

«...Все направления имеют одинаковое право на существование, так как ценность произведения искусства вовсе не зависит от того, к какому направлению оно принадлежит. Из-за того, что Рембрандт хорош, Фра Беато Анжелико не стал ни лучше, не хуже» [1].

Маньеризм (этот термин вошел в обиход благодаря историку искусства Луиджи Ланци для обозначения стиля в итальянской живописи, начиная с 1520 года до 1600 года [2]) следовало бы рассматривать началом новой эпохи в искусстве, когда гармония духовной и физической красоты, провозглашаемая эпохой Возрождения, была утрачена, и художники приступили к поискам новых методов и приемов. Слово *maniera* происходит от итальянского слова *mano*, что означает «рука», и, действительно, индивидуальная рука и стиль художника в тот период ценилась весомее, чем когда-либо прежде. Сама концепция «*maniera*» позаимствована из литературы по хорошим манерам, которыми следовало обладать. Применительно к искусству, манера была возможным и преимущественно желаемым атрибутом. Так, в своем письме от 1519 года Рафаэль пишет Папе Лео X касательно архитектуры в Риме — указав, что готические постройки «*privy di ogni gratia, senza maniera alcuna*» (лишены какой-либо грации и полностью без стиля — манеры). В 1550 году Вазари включает манеру в пять качеств, которые являются показа-

тельными в преимущественном развитии искусства 16 века над искусством 15 века [3].

По словам английского историка искусства Джона Шермана, рождение маньеризма прошло достаточно быстро и не сопровождалось кризисом. [4]. Маньеризм не возник, как зачастую ему предписывают, по причине кризиса эпохи Возрождения, маньеризм стал не более чем логическим продолжением тех тенденций и достижений, которые присущи Возрождению и как потребности дальнейшего его развития, трансформации.

Переоценка ценностей не является необычной в контексте художественно-исторических терминов, обозначающих периоды или стили. До двадцатого века маньеризм пытались не признавать как самостоятельное направление в искусстве, а классифицировать его не более чем переходным течением, мостиком между Возрождением и барокко. На протяжении долгого времени данному художественному стилю дается преимущественно негативная оценка по причине того, что, якобы, маньеризм всего лишь представляет собой стилистическую вариативность Возрождения, в которой форма начинает превалировать над содержанием, что маньеризм «пренебрегает» канонами и принципами Возрождения. Комментарии и характеристики, приписываемые маньеризму, звучат менее чем непривлекательно: поверхностная имитация характеристик искусства Микеланджело, а также Рафаэля в его микеланджеловский период. Австрийский историк искусства, искусствовед Алоиз Ригль назовет маньеризм «emptiest and most superficial concept of art» (самым пустым и самым поверхностным направлением искусства [5]. То, что поколение художников после Да Винчи, Рафаэля и Микеланджело пыталось взглянуть на мир по-новому, привнося что-то отличное, включая общий отход от копирования и подражания природе, общей гармонии и идеальных пропорций с идеей взгляда внутрь себя, использования художественной фантазии и опыта «прошлого», используя иррациональность, удлинённые формы, интенсивно искусственные цвета, неясные иногда сюжеты, а порой сюжеты исключительно для избранных, дало характеристику маньеризму как антиклассическому направлению в искусстве. Маньеризм стал обладателем одного из наиболее характерных по внешнему выражению, по атрибутике художественного языка, направлением в искусстве. Именно маньеризм, воплотившийся в *linea serpentinata*, изысканности и театрализованности, манерности и вычур-

ности, стал почвой для популяризации искусства анаморфоз и со всей ему свойственной спрецатуррой [6] показал, что манера многогранна, она может быть и элегантною, и утонченною, и изощренною и богатою по смыслу.

В защиту маньеризма весомый аргумент был представлен австрийским историком искусства Максом Дворжаком, который отмечал: «...маньеристам ставили в вину отсутствие оригинальности и самостоятельности, это непостижимо — и показывает лишь, как мало занимались этими творениями. По сравнению с сюжетной и формальной ограниченностью эпохи Возрождения здесь наблюдается такой взлет художественной фантазии, что все созданное за предшествующие сто лет кажется скромной прелюдией» [7]. В предисловии к своей книге «Маньеризм. Кризис Ренессанса и происхождение современного искусства» Арнольд Хаузер утверждает, что, по его мнению, ни формальный, ни иконографический методы не способны раскрыть суть такого загадочного художественного явления, как маньеризм. «Загадочность чревата истиной, глубоко скрытой и таинственной» [8]. Художники чувствовали, что стиль Рафаэля и Леонардо, Микеланджело был настолько совершенен, что дальнейшее развитие или проявление индивидуальности было невозможно.

Зародившийся в Риме и Флоренции, Парме, в Венецию маньеризм приходит немного позже, уже после 1530 года, в силу существовавшей уникальности и независимости развития искусства Серениссимы (торжественное название Венецианской республики) от влияния центральных городов Италии. Темы маньеризма лишь поспособствовали развитию жанров венецианской школы и получили дальнейшее развитие благодаря им. Венецианская школа живописи — это, по сути, сама жизнь Венеции, которая всегда, благодаря успешной торговле и дипломатии, находилась и развивалась независимо и обособленно от влияния главных центров искусства и политической жизни Италии. Вторая половина пятнадцатого века — это время подъема венецианской школы живописи во всей ее неповторимой самобытности, сформировавшейся под влиянием византийской художественной культуры, воздействия восточных элементов, запоздалого включения Венеции в ренессансное движение. Целью всего венецианского искусства, живописи в частности, было эмоциональное воздействие на зрителя. Внедрению идей маньеризма в венецианский контекст способствовали итальянский писатель Позднего Ренессанса, сатирик, публицист и драматург, ведущий ита-

льянский автор своего времени Пьетро Аретино, с его художественной критикой, так быстро воспринятой Венецией, отрицавшей какую-либо художественную теорию; Якопо Сансовино, великий архитектор, изменивший облик Венеции, и итальянский живописец, архитектор и писатель Вазари.

Мало кто из художников в Венеции может похвастаться таким богатым собранием выразительных инноваций, как повествовательные полотна, поэзии Якопо Робусти, более известного как Тинторетто. Зачастую большие по размеру, они привлекают внимание зрителя не только своей дерзкой техникой и стилем, но и своими иконографическими экспериментами, которые знаменовали поворотный момент в венецианской живописи шестнадцатого века. Его способность объединить палитру Тициана с мощным совершенством рисунка Микеланджело [9], его талант в постановке драматических визуальных повествований, яркий реализм позволяют говорить о маньеристической изощренности его работ.

Рисуя одержимо, Тинторетто практически не покидал Венецию. Это привело к тому, что ему было дано прозвищу «Il Furioso» («неистовый»). Результатом одержимости и страсти является огромная коллекция картин, преимущественно, в Венеции, также его картины можно встретить в музеях мира. В Венеции работы Тинторетто можно изучить в Палаццо Дукале, Музее Академии, Скуола Сан-Марко и Скуола Сан-Рокко, церкви Сан-Джорджо Маджоре, Мадонна-дель-Орто.

В высококонкурентном художественном мире Венеции шестнадцатого века привлечение внимания требовательной публики с помощью ярких демонстраций виртуозности было необходимо для успеха художника. Итальянский художник и писатель Паоло Пино в своей книге «Диалог о живописи» предложил своим коллегам-художникам: в их композициях должна быть, по крайней мере, «одна искаженная, загадочная и сложная фигура, так что из нее вы можете увидеть достойного художника, который понимает совершенство искусства» [10]. Многие венецианские художники шестнадцатого века и Тинторетто, каждый по-своему, последовали этому совету, разработав визуальные приемы, основанные на проявлении «трудности» как выражения бравуры, тем самым утвердившись в качестве светил мира искусства.

В картинах Тинторетто действие подчеркивается артикулирующей пространством, отступлением от классических принципов композиции, нарочитой усложненностью ее построения, сложными ракурсами,

использованием приема кьяроскуро, продуманным положением и расположением фигур, иногда зависших в воздухе. Художник отказывается от обычной техники фрески (за исключением некоторых церковных изображений), используемой на материке, создает большие воображаемые пространства в венецианских интерьерах, вводит прием присутствия зрителя в картине. Все это превращает работы мастера в выразительный ресурс театрализации с целью достижения эмоционального воздействия на зрителя.

При общей отрицательной критике Джорджо Вазари в отношении Тинторетто и симпатии Тициану, главное высказывание Вазари как нельзя лучше отражает сущность личности и творчества Тинторетто — «il piu terrible cervello che abbia mai avuto la pittura» («самый потрясающий мозг в искусстве живописи, который когда-либо был») [11].

Иррациональность и динамичность картин Тинторетто ставят его в один ряд с художниками настоящего и будущего: авторская автономность, повышенный динамизм композиций, сложные драматические решения, иконографический нонконформизм, экспрессия, смелые эксперименты в области живописной формы — все это делает Тинторетто привлекательным для современников и шире — для художников и интеллектуалов модернизма.

Эрик Ньютон комментирует, что «ключом к искусству [Тинторетто] не является заложенный им же девиз (прим. *Colorito di Tiziano, disegno di Michelangelo*), который смотрит в прошлое, но в его внимании к проблемам, которые принадлежали будущему, проблемы, которые ни Микеланджело, ни Тициан не смогли бы понять. Поэтому мы находим такую озабоченность “будущими” проблемами проявленное Тинторетто изобретение нового метода композиции..» [12].

Искусство Тинторетто выдержало испытание временем благодаря новаторству, полноценной творческой личности мастера, что притягивает и по сей день современных художников, искусствоведов. Благодаря «Чуду святого Марка» Тинторетто стал, по словам историка искусства Роберта Эколса, «суперзвездой авангарда» [13].

Примечания:

1. Чернов В. Искушения и искусители. Притчи о великих. М.: Астрель, 2012. 40 с.
2. *Shearman J. Mannerism. London, Penguin Books, 1967.*

3. *Shearman J. Mannerism*. London, Penguin Books, 1967.
4. *Shearman J. Mannerism*. London, Penguin Books, 1967.
5. *Alois Riegl, Alina Alexandra Payne*. *The Origins of Baroque Art in Rome*. Payne Getty Research Institute, 2010. Алоиз Ригль, Алина Александра Пэйн. Возникновение барочного искусства в Риме.
6. *Sprezzatura* — это итальянское слово, впервые появившееся в «Книге придворного» Бальдассаре Кастильоне в 1528 году, где автор определяет его как «чтобы скрыть все искусство и сделать то, что он делает или говорит, без усилий и почти не задумываясь об этом». URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sprezzatura> (дата обращения: 1.11.2019).
7. *Дворжак Макс*. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. XVI век. Издательство «Искусство». 1978 г.
8. *Hauser A. Mannerism: the crisis of the Renaissance and the origin of Modern Art*. London, Routledge & Kegan Paul, 1965.
9. «Il disegno di Michel Angelo e'l colorito di Titiano». *Ridolfi C. Le Maraviglie dell'Arte*. Berlin. Ed. D. Von Hadeln, 1914–24.
10. *Паоло Пино*. «Диалог о живописи». *Paolo Pino. Dialogo di pittura di Messer Paolo Pino nuovamente dato in luce* (Venice: Paulo Gherardo, 1548).
11. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 5. М.: Искусство, 1956–71. Рассказ о Тинторетто включен в «Жизнеописание Баттисты Франко».
12. *Newton E. Tintoretto*. London. 1952.
13. «Авангардная суперзвезда Возрождения». Юбилей Тинторетто отмечают в Венеции. URL: https://artchive.ru/news/3600-Avangardnaja_superzvezda_Vozrozhdenija_Jubilej_Tintoretto_otmechajut_v_Venetsii (дата обращения: 01.11.2019).

Библиография:

1. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 5. М.: Искусство, 1956–71.
2. *Дворжак Макс*. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. XVI век. Издательство «Искусство». 1978 г.
3. *Кошелев Г.К.* Проблема ансамбля в творчестве Якопо Робусти Тинторетто. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2006.
4. *Паоло Пино*. «Диалог о живописи». *Paolo Pino. Dialogo di pittura di Messer Paolo Pino nuovamente dato in luce* (Venice: Paulo Gherardo, 1548). Перевод

на английский язык Пино/Пардо. Диалог о живописи: перевод с комментариями. Паоло Пино, Мэри Пардо. Университет Питсбурга. 1984.

5. *Чернов В.* Испытания и искусители. Притчи о великих. М.: Астрель, 2012.

6. *Alois Riegl, Alina Alexandra Payne.* The Origins of Baroque Art in Rome. Payne Getty Research Institute, 2010. Алоиз Ригль, Алина Александра Пэйн. Возникновение барочного искусства в Риме. Payne Getty Research Institute, 2010.

7. *Echols Robert, Frederick Ilchman.* Tintoretto. Artist of Renaissance. Venice, 2018. Эколс Роберт, Фредерик Ильхман. Тинторетто. Художник Ренессанса. Венеция. 2018.

8. *Hauser A.* Mannerism: the crisis of the Renaissance and the origin of Modern Art. London, Routledge & Kegan Paul, 1965.

9. *Newton E.* Tintoretto. London, 1952.

10. *Ridolfi C.* Le Maraviglie dell'Arte. Ed. D. Von Hadeln. Berlin. 1914–1924.

11. *Shearman J.* Mannerism. London, Penguin Books, 1967.