

УДК 7.03; 7:001.12.

Филиппова Ольга Николаевна,
Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов,
г. Москва

НАСЛЕДИЕ ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

Аннотация: Наследие художника ставит перед исследователями много проблем – и прежде всего проблему авторства Беллини. Ни один художник со времен Джотто не создавал школы такого масштаба. Беллини имел множество учеников (среди них были художники самых разных дарований) и много подражателей. Возникают и проблемы хронологические, так как Беллини почти никогда не датировал свои произведения, а это связано с важным вопросом развития творчества великого венецианского живописца. Творчество Джованни Беллини продолжалось более 60 лет, причем удивителен процесс непрерывного «обновления» его искусства: до конца своих дней Беллини смело ищет и открывает новые пути в живописи – пример, почти не имеющий себе равных. Его произведения бывают подчас столь отличны по манере, что их по-началу трудно признать за работы одного художника.

Ключевые слова: Джованни Беллини, наследие, исследователи, ученики, подражатели, Венеция, произведения, Рафаэль, Тициан.

Мы очень мало знаем о его жизни. В дневнике венецианца Марии Сануто в записи от 29 ноября 1516 года сказано, что в этот день умер Джованни Беллини. Дата же его рождения осталась неизвестной. Если верить «Жизнеописаниям» Вазари, Беллини умер в возрасте 90 лет, т.е. он должен был родиться около 1426 года. Сейчас исследователи его творчества относят дату рождения художника к 1430-1435 годам. Источники говорят о том, что уже в 1459 году его имя было достаточно известно, поскольку он получил большой заказ на алтарные образы для церкви Карита. Молчание документов свидетельствует, видимо, о том, что Беллини вел спокойную домашнюю жизнь, мало выезжал за пределы Венеции и был целиком поглощен работой. Природа наградила Джованни Беллини великим художественным даром, а обстоятельства жизни способствовали его развитию. Как сказал английский искусствовед Ф. Хенди, «Беллини родился в семье, где живопись была естественным средством выражения». Его отцом и первым учителем был художник Якопо Беллини, занимавший ведущее положение в венецианском искусстве первой половины XV века. Другой сын Якопо Беллини – Джентиле также был живописцем. Он пользовался большой известностью, хотя и был мастером несравненно меньшего дарования, чем Джованни. Братья Беллини долгое время работали совместно, имея общую мастерскую. В 1453 году сестра Джованни Беллини вышла замуж за Андреа Мантенью – одного из крупнейших художников Ренессанса. Искусство последнего оказало на Джованни огромное влияние. Вопрос о генезисе стиля Беллини очень сложен. Его искусство наследовало местные венецианские традиции, а также впитало многие достижения искусства других школ Италии, прежде всего, падуанской и флорентийской. В Падуе Беллини должен был видеть фрески Джотто и работы Донателло (воздействие флорентийского скульптора видно в ранней композиции художника – «Пьета» из Музея Коррер в Венеции). Предполагают, что в 1460-х годах Беллини посетил Римини и Феррару, где работали Пьеро Делла Франческа и Рогир ван дер Вейден. Знакомство с работами Пьеро делла Франческа, в которых разрешались проблемы синтеза формы, цвета и света, и с произведениями Рогера не прошло бесплодно для венецианского художника, ибо их поиски глубоко отвечали его собственным художественным устремлениям. Но, пожалуй, наиболее сильным в начальный период творчества Беллини было воздействие искусства Мантенья. Мантенья, будучи примерно одних лет с Беллини, очень рано созрел как художника. Когда



Беллини писал свои первые вещи, Мантенья уже начал работы над фресками в церкви Эремитани в Падуе, которые сыграли для северной Италии ту же роль, что фрески Мазаччо для Тосканы. В таких произведениях молодого Беллини, как «Преображение» (Музей Коррер, Венеция) и «Моление о чаше» (Лондон, Национальная галерея), моделировка тел, ракурсы фигур, линейная подчеркнутость рисунка, чеканная твердость форм и деталей, кристаллическая жесткость скалистого холодного пейзажа, а также некоторые композиционные принципы, вдохновлены Мантеньей. Однако путь Джованни Беллини с самого начала отмечен поисками новых и многообразных выразительных средств. Во многом с этим связано, при всем ощущении личности их создателя, разнообразие экспрессии, амплитуда эмоций, свойственная всему творчеству Беллини. В ранних созданиях художника – это экспрессивность открытая, обнаженная, – сказывается связь со средневековым искусством, из которого выросла живопись Беллини. В одном из шедевров раннего периода – «Пьета» из Бреры (Милан) беспредельность отчаяния и скорби выражена с пронзительной силой. Движение Богоматери, приближающей лицо к Христу, чтобы поцеловать его, и словно всем существом ищущей в нем признака жизни, сухое тело Христа, синеватая бледность его лица, острые изгибы линий, свинцовый свет подчеркивают огромное напряжение чувств. Впоследствии эта экспрессивность уйдет вглубь, но каждый образ у Беллини будет всегда отмечен глубоким эмоциональным началом – драматическим или лирически-созерцательным. Это и дает ощущение большой духовной наполненности его образов. Тематически искусство великого венецианца весьма ограничено. По существу главная тема его живописи – мадонна с младенцем. Ранняя «Мадонна с греческой надписью» (Милан, Брера, ок. 1470) по напряженности глубокого, словно затаенного чувства, по экспрессии духовного начала родственна византийской иконе. Несколько архаический характер придают ей и темный фон, и греческая монограмма богоматери. Необычайно впечатляют скорбно задумчивый и, кажется, испуганный взгляд мадонны, подчеркнутая выразительность больших рук. Нужно отметить и поразительную «скульптурную» рельефность фигур. Характерное для живописного языка Беллини чувство мощной пластики, внутренней архитектурности формы не исчезнет и тогда, когда в зрелый и поздний периоды творчества огромное значение в его искусстве получают светоколеристические проблемы. Ни один другой художник не варьировал столько раз тему мадонны с младенцем. Мадонна то держит маленького Христа, то учит его ходить, то младенец сидит на мраморном парапете («Мадонна» из коллекции Ландзарони, Рим; «Мадонна» из Академии Каррара в Бергамо и др.). Мария то молитвенно складывает руки перед Христом, робкая, смиренная, пораженная чудом; то она гордится своим материнством; то погруженная в свои мысли прижимает к себе не по-детски серьезного Христа («Мадонна Дэвис», Нью-Йорк, Музей Метрополитен; «Мадонна» из Венецианской Академии и др.). Удивительно разнообразие в, казалось бы, схожих композициях. Незначительным изменением позы, жеста, наклона головы, изгиба линий, цветового звучания художнику удастся раскрыть в образе новую грань, заставить его звучать в ином эмоциональном ключе. В зрелый период творчества Беллини все более отходит от несколько изысканной линейности, – контуры становятся более спокойными, формы более полными. Он начинает связывать формы и цвет со светом, атмосферой. Причем художника интересуют вариации дневного света, его эффекты, дающие не только ощущение естественности изображенного, но сообщающие своеобразную эмоциональную выразительность произведению. Свет у Беллини не только становится органической частью замысла, – связывая все элементы зримого мира, он создает и единство композиции. Новые живописные поиски Беллини очевидны в центральном панно алтарного образа из Пезаро «Коронавание Богоматери» и особенно – в «Преображении» из Неаполитанского музея. Действие евангельской легенды Беллини переносит в открытое пространство луга и зеленых холмов.



Пейзаж, бывший до того лишь обрамлением для фигур первого плана, причем он изображался словно увиденным сверху, начинает занимать все большую часть композиций, его образная «нагрузка» становится все более значительной. В изображении природы исчезает готическая стилизация и жесткость. Беллини приходит к мягкости и естественности, предвещающим достижения XVI века. Композиция из Неаполя говорит о том пути, по которому пошел Беллини, – завоевание света и воздуха, их единство и взаимодействие с формой, цветом, благодаря чему художник добивается слияния всех элементов зримого мира в гармоническое целое. Это означало вместе с тем более полное «завоевание» живописью человека и мира. В «Аллегории» (Флоренция, Уффици) все как бы окутано атмосферой мечты. Это новый тип картины – «идиллия», созданный великим венецианским мастером. Для многих мастеров венецианской живописи XVI века этот жанр станет одной из форм перехода к чисто светской живописи. Вспомним идиллии Джорджоне. У Беллини, своего учителя, взял Джорджоне и эту элегическую, напоенную поэзией мечтательную атмосферу, которая для нас теперь связывается с понятием «джорджонизма». Таким образом, имя Джованни Беллини – менее известное любителям искусства, чем имена Мазаччо, Пьеро делла Франческа, Тициана, Рафаэля – должно быть поставлено в один ряд с великими мастерами итальянского Возрождения. Знакомство с творчеством этого «самого изумительного венецианского живописца XV столетия», как назвал Беллини крупнейший знаток итальянского искусства Бернсон, не только доставляет огромное эстетическое наслаждение – оно необходимо для понимания достижений искусства Ренессанса и прежде всего для понимания роли венецианской школы живописи.

Список литературы:

1. Прусс И. Предвестник Высокого Ренессанса // Художник. – №8. – 1968. – С. 39-49.
2. Филиппова О.Н. Портрет в творчестве Рафаэля (1483-1520) // Молодой ученый. – 2019. – №6 (70). – С. 311-318.
3. Филиппова О.Н. Любимец королей (о творчестве Тициана) // Флагман науки. – №9 (9). Октябрь. – 2023. – С. 96-98.
4. Филиппова О.Н. Тициан – величайший художник эпохи Возрождения // Флагман науки. – №11 (11). Декабрь. – 2023. – С. (в печати).

