



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ Часть 34

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 34

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ БЕЛЛИНИ

стр. 3

ТВОРЧЕСТВО

стр. 6

„Пьета“ — ок. 1465	стр. 6
„Коронование Марии“ — ок. 1475	стр. 8
„Преображение Господне“ — ок. 1480	стр. 10
„Мадонна с Младенцем“ — 1489	стр. 12
„Священная Аллегория“ — ок. 1500	стр. 14
„Благовещение“ — ок. 1500	стр. 16
„Портрет молодого сенатора“ — ок. 1500	стр. 18
„Святое собеседование с Иоанном“ — ок. 1504	стр. 20
„Алтарь в церкви Сан Дзаккария“ — 1505	стр. 22
„Мадонна с благословляющим Младенцем“ — 1510	стр. 24
„Праздник богов“ — 1514	стр. 26

БЕЛЛИНИ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

БЕЛЛИНИ В МУЗЕЯХ МИРА

стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Окложка: Scala, стр. 3: вверху: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4: в центре слева: Scala, в центре справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: АКС; стр. 5 — 25: Scala; стр. 27: АКС; стр. 28: RMN, стр. 29: вверху справа: Художественная библиотека Бриджмен, в центре: RMN, внизу: АКС; стр. 30: вверху: Scala, в центре: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 31: АКС; стр. 32: Scala.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-77.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 102/02254
„Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2003

На обложке:
Мадонна с Младенцем
и четырьмя святыми
(фрагмент)

1505; 500x213,5 см
масло, доска

Церковь Сан Дзаккария, Венеция

Коллекция

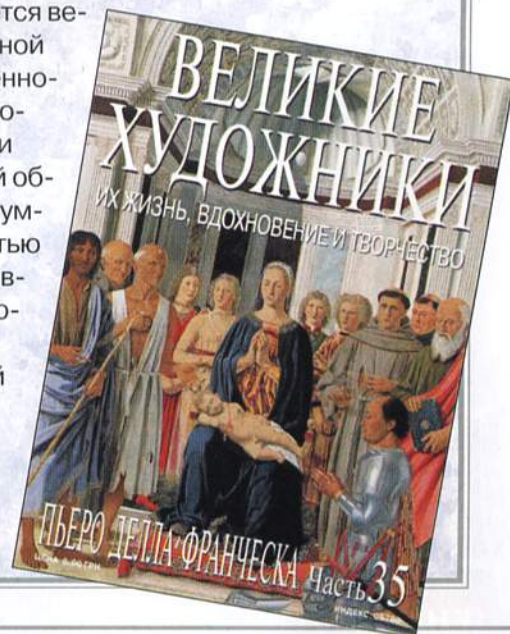
„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА (1416—1492)

Творчество представителя кватроченто Пьеро делла Франческа отличается величественной торжественностью, благородством и гармонией образов, разумной ясностью перспективных построений, исполненной света мягкой красочной гаммой.



Джованни Беллини

Почти 65-летняя творческая деятельность Джованни Беллини обусловила расцвет венецианской живописи эпохи Возрождения, результатом которого станет формирование новой живописной школы. На заре своей карьеры художник сомневался в правильности избранного пути, что заставило его в полной мере использовать свой творческий потенциал. В конце концов, ему удалось продемонстрировать миру все грани своего большого таланта и заслужить почетное звание Мастера.

Решающую роль в творческом становлении Беллини сыграло влияние его отца, известного живописца эпохи поздней готики Якопо Беллини, который был учеником Джентиле да Фабриано (ок. 1370—1472), а к моменту рождения сына Джованни руководил работой самой престижной художественной мастерской Венеции.

СЕМЕЙНАЯ СТРАСТЬ

Точная дата рождения Джованни Беллини не известна. Исследователь жизни и творчества многих художников эпохи Возрождения Джорджо Вазари (1511—1574) утверждал, что мастер родился в 1426 году, однако современные специалисты склонны считать, что Джованни появился на свет семью годами позже, в 1433 году, и стал третьим, после дочери Николозини и сына Джентиле (ок. 1429—1507), ребенком Якопо Беллини. О матери мальчика не осталось никаких сведений — и это неслучайно: видимо, Джованни был внебрачным ребенком своего отца, поскольку его имя, как и имя его матери, вообще не фигурирует в семейных документах. Однако, как бы там ни было, детст-



▲ Портрет молодого светловолосого мужчины (предположительно, автопортрет Беллини)

ок. 1500; 34x26,5 см
дерево, масло
Пинакотека Капитолина
Рим

Некоторые исследователи сходятся во мнении, что на портрете Беллини изображен самого себя

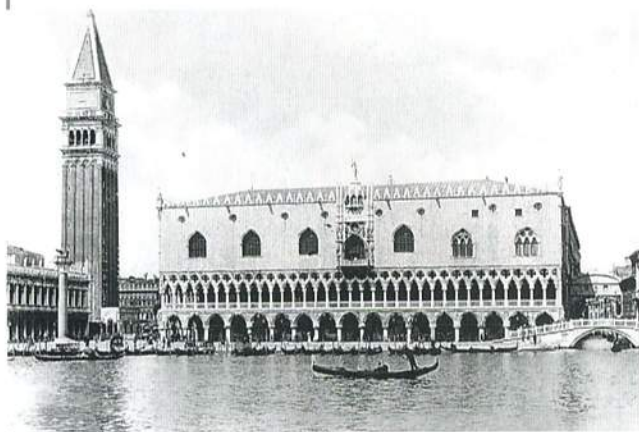
во и юность Джованни прошли в атмосфере любви и понимания — отец относился к нему несколько не хуже, чем к остальным своим детям. Вот как Вазари описывает взаимоотношения между членами семьи Беллини: „Когда сыновья подросли, Якопо лично взялся за обучение их основам живописи. Он был любящим отцом и строгим, но весьма талантливым учителем: прошло совсем немного времени, и оба сына превзошли его в своем мастерстве. Якопо был очень рад этому и призывал сыновей теперь соперничать друг с другом, справедливо полагая, что живопись каждого из них от подобного творческого противостояния только выиграет“.

Позже Джованни, вслед за братом, приступает к работе над частными заказами в отцовской мастерской. Одновременно он пробует свои силы в поэзии и даже начинает работу над циклом стихотворений, который так и остался незавершенным: к тому времени живопись уже полностью поглотила Беллини.

В 1453 году в семью Беллини входит еще один художник: Николозини выходит за муж за Андреа Мантенью (1431—1506). Общение с зятем окажется одним из важных факторов формирования художественных предпочтений молодого Джованни Беллини. Жесткость и линейность его раннего стиля, а также интерес к линейной перспективе и археологии — все это следствие явного влияния Мантеньи. В 1459 году Джованни Беллини отделяется от отца и начинает работу в собственной мастерской. Некоторые проекты он осуществляет вместе с братом Джентиле, обладающим удивительно тонким художественным вкусом, который отмечали все без исключения коллеги и заказчики. Чаще всего в тот период Джованни Беллини приходится исполнять

◀ Вид Дворца Дожей и колокольни церкви Сан Марко в Венеции

Дворец Дожей в XV веке представлял собой монументальный архитектурный ансамбль, в котором постоянно велись оформительские работы



портреты вельмож и членов их семей. В этом жанре он дойдет до таких высот мастерства, что его картины лягут в основу зарождающейся в Венеции моды на портретную живопись, пик которой придется на следующее столетие.

В 1464 году Джованни Беллини получает первый государственный заказ — полиптих для церкви Санги Джованни-э-Паоло (Сан Джанниоло), работа над которым продлится долгих четыре года.

РАБОТА И СЛАВА

В 1470 году (по другим сведениям — в 1471) умирает Якопо Беллини. Единственным официальным его наследником становится старший сын — Джентиле. Имя Джованни даже не упоминается в завещании, однако в тот момент это оказалось не так уж и важно для него: художник получает множество заказов, его материальное положение не вызывает беспокойства, а слава о нем разносится далеко за пределы Венеции. В 1479 году Джованни Беллини получает приглашение турецкого султана Магомета II, на которого работы венецианца произвели сильное впечатление, посетить Стамбул и принять участие в оформлении ин-

терьеров дворцов самых высокопоставленных вельмож Великой Османской империи. Однако Венецианский городской совет не отпускает художника, как раз в это время приступившего к работе над картинами для зала Большого Совета во Дворце Дожей, и вместо Джованни в Стамбул отправляется Джентиле. Годовой доход Беллини-младшего составляет около 80 дукатов — весьма приличная сумма, и это не считая особой привилегии, полученной им от городских властей — так называемой „сенсерии“ (говоря современным языком — фиксированного оклада, не зависящего от объема выполненных работ). Собственно, Беллини уже тогда мог бы спокойно почивать на лаврах, ни о чем не заботясь и живя в свое удовольствие, однако художник работает не покладая рук, поскольку не привык довольствоваться малым и считает, что способен достичь в живописи еще больших высот. Он много путешествует по венецианским окраинам и каждый раз возвращается в свою мастерскую исполненный страстного желания запечатлеть в своих работах результат пристального на-

▼ Полиптих со святым Винченцо Феррье

1464—1468;
дерево, водные краски
Собор Санги Джованни-э-Паоло в Венеции

Полиптих в соборе Санги Джованни-э-Паоло — одна из первых самостоятельных работ Беллини



▲ Бог Отец благословляющий

1505—1510; 102x132 см
дерево, масло
Муниципальный музей, Пезаро

Это единственный сохранившийся фрагмент картины, над которой Беллини работал в Пезаро около пяти лет

ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ

Джентиле Беллини (ок. 1429—1507) является старшим братом Джованни и выдающимся художником своего времени. В 1469 году немецкий король удостоивает его придворного титула; в 1479-м — турецкий султан Магомет II, получив от него в подарок свой портрет, буквально озолотил художника... Джентиле Беллини был известным портретистом, а также родоначальником венецианской исторической живописной школы, представляющей праздничную жизнь на улицах города.

Джентиле Беллини Процессия на площади Сан Марко

1496; 367x745 см
Галерея Академии, Венеция





◀ Мадонна с Младенцем

ок. 1464; 52х42,5 см
холст, темпера
Муниципальный музей Коррер, Венеция
Богоматерь с Младенцем — тема, часто повторяющаяся в живописи Беллини

КАЛЕНДАРЬ

- 1433 — предположительно в этом году в Венеции родился Джованни Беллини
- 1453 — Николозия, сестра Беллини, выходит замуж за художника Андреа Мантенью
- 1459 — художник приступает к самостоятельной работе в собственной мастерской; в скором будущем к нему присоединится брат Джентиле
- 1464 — получает первый государственный заказ — полиптих для церкви Сан Джаниоло
- 1470 (1471) — умирает Якопо Беллини (отец Джованни)
- 1475 — в Венецию прибывает Антонелло да Мессина, оказавший большое влияние на творчество Беллини
- 1479 — турецкий султан Магомет II приглашает Беллини в Стамбул (венецианские власти не отпускают художника)
- 1480—1490 — художник предпринял несколько путешествий по окрестностям Венеции
- 1483 — Беллини становится официальным живописцем Венецианской республики
- 1485 — приблизительная дата женитьбы Джованни Беллини (через тринадцать лет супруга художника умирает)
- 1499 — умирает единственный сын художника
- 1507 — умирает Джентиле Беллини
- 1516 — 29 ноября в Венеции умирает Джованни Беллини



блюдения за природой, изображение которой занимает его все больше. На многих его полотнах можно найти простирающиеся вдаль роскошные сады, холмы, окруженные средневековыми крепостными стенами, соединяющие берега бурных рек древние мосты. В 1483 году Беллини был назван официальным живописцем Венецианской республики, освобожденным от уплаты налогов в городскую казну. В настоящее время о личной жизни художника известно лишь то, что женился он достаточно поздно, по некоторым данным, в 1485 году — в возрасте более пятидесяти лет, а в 1498 году овдовел. Единственный сын Беллини умер вскоре после матери, в 1499 году...

ВЕНЕЦИАНСКИЙ МАСТЕР

В 1475—1476 годах Венецию посетил сицилийский художник Антонелло да Мессина (ок. 1430—1479), соединивший в своем творчестве последние достижения собственно итальянской

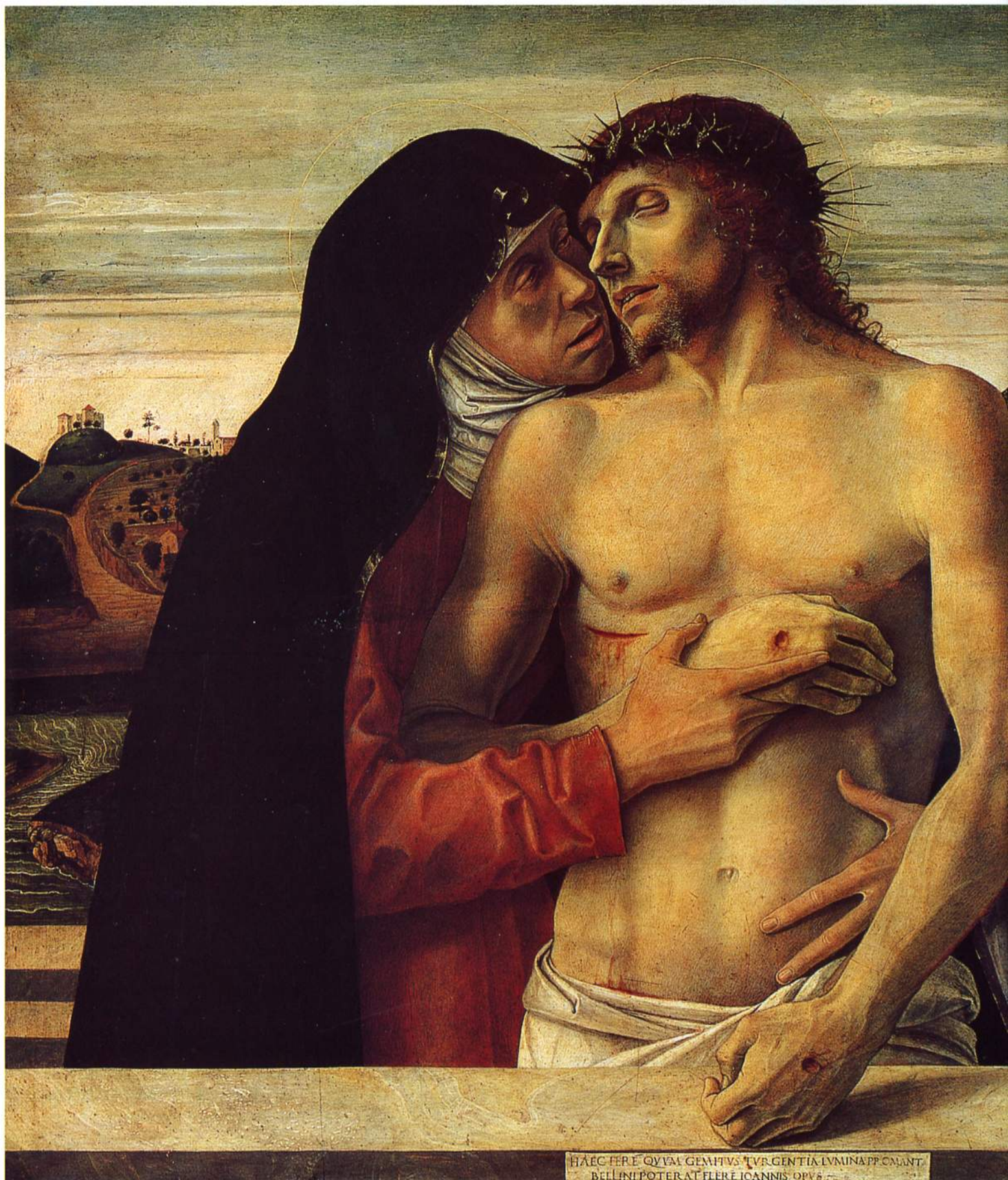
“ Он уже не молод, но по-прежнему — лучший из всех художников ”

Альбрехт Дюрер
о Беллини в 1506 году

и европейской живописи. Считается, что он оказал решающее воздействие на Джованни Беллини: под его влиянием мастер обратился к технике масляной живописи, обладающей гораздо большими возможностями в передаче цвета и света. Однако интерес Беллини к колористическим и световым эффектам мог возникнуть и раньше под влиянием Пьеро делла Франческа и других мастеров. К еще более раннему времени относятся его эксперименты со смешанной темперно-масляной техникой... В 1507 году умирает брат художника, Джентиле Беллини. Его хоронят с надлежащими почестями. В этом же году, по просьбе властей Венецианской республики, Джованни Беллини начинает работу над тремя последними картинами для зала Большого Совета во Дворце Дожей. В известной на всю Европу мастерской Беллини обучаются молодые художники Тициан (1488—1576) и Джорджоне (1477—1510), которые активно помогают престарелому мастеру в этой работе.

Джованни Беллини умирает 29 ноября 1516 года.

Пьета — ок. 1465



HAEC FERRE QUAM GEMITVS TVRGENTIA LVMINA PFCIANT.
BELLINI POTERAT FLERE IOANNIS. OPVS.

„Пыета“ (в европейской иконописной традиции — „Оплакивание Христа“) — один из первых шедевров Беллини. В подписи к этой работе фигурирует лишь фамилия автора, что уже само по себе большая удача для исследователей, поскольку многие работы Беллини оставлены не подписанными, поэтому вопрос авторства



▲ Мертвый Христос в окружении четырех ангелов

ок. 1470; 80,5x120 см
дерево; темпера
Пинакотека Комунале,
Римини

◀ Пыета (Оплакивание Христа)

ок. 1465; 86x107 см
дерево, темпера
Пинакотека ди Брера,
Милан



некоторых его работ до сих пор остается открытым. Что касается этой картины, то отсутствие даты написания затрудняет ее атрибуцию по времени. Принимая во внимание совершенство композиции и несомненную художественную зрелость этой работы, специалисты склонны датировать ее 1465 годом.

Три фигуры, стоящие за паранетом, занимают почти всю поверхность полотна, оставляя лишь небольшие фрагменты пространства, которые художник заполняет пейзажем. Персонажи изображены таким образом, что создается впечатление, будто они находятся очень близко к поверхности картины; их мертвенно-бледные лица и приглушенные цвета драпировок почти монохромны. Свинцовое небо служит фоном для застывших в глубокой скорби фигур. Выражения лиц и жесты персонажей многозначны. Образная сила картины заключается в недосказанности — прием, характерный для творчества Джованни Беллини.

Христос изображен вертикально, поэтому кажется, будто он еще жив. Его тело поддерживают Мария и святой Иоанн, между которыми как будто происходит немой диалог, исполненный глубокого сострадания по отношению к Иисусу, причем главную роль в этом играют не лица, а потрясающе выразительные руки, написанные Беллини явно под впечатлением от скульптур Донателло. Красное платье Марии, иссиня-черная накидка, покрывающая ее голову и плечи, а также серо-голубая одежда апостола оттеняют светлое обнаженное тело Христа.

„Мертвый Иисус в окружении четырех ангелов“ был написан позже, чем упомянутая выше „Пыета“, приблизительно в 1470 году, по заказу Карла Малатесты, главнокомандующего войсками Венецианской республики. Спустя столетия картина была случайно обнаружена в церкви Сан Франческо в Римини. Ангелы, изображенные в виде мальчиков, а не младенцев, окружают Иисуса, но только один из них поддерживает его тело, остальные же погружены в размышления. Первый справа, осматривая раны Иисуса, размышляет о человеческой жестокости; второй, изображенный в вполоборота, сосредоточен на молитве, а стоящий слева сложил руки и всем своим видом демонстрирует отстраненность, если не равнодушие. Картина из Римини проникнута атмосферой спокойного созерцания, в отличие от эмоциональной и даже экзальтированной „Пыты“.

Коронование Марии — ок. 1475

Самой важной работой Беллини второй половины семидесятых годов является картина, написанная для алтаря собора Сан Франческо в Пезаро, в основе которой лежит распространенный сюжет коронования Девы Марии.

Алтарь из Пезаро занимает особое место в творчестве художника по нескольким причинам. Во-первых, в этой работе Беллини впервые проявил себя зрелым мастером, во-вторых, это была первая картина внушительного размера, написанная художником масляными красками. В 1475 году эта техника еще не была широко распространена в Венеции, и благодаря алтарной композиции „Коронование Марии“, известной также под названием „Мадона Пезаро“, она постепенно приобретает популярность.

Существует версия, что приблизительно в эти годы Беллини совершил путешествие вдоль побережья Адриатики, где познакомился с искусством Пьеро дела Франческа. Под впечатлением от картины этого художника „Коронование Марии“ (работы, к сожалению, не сохранившаяся, представляла собой цент-

▼ Святой Франциск, обретающий стигматы (фрагмент алтарной картины из Пезаро)

ок. 1475; 40x42 см
дерево, масло
Муниципальный музей,
Пезаро

ральную часть полиптиха в церкви Сант-Агостино в Борго Сансеполькро) Беллини написал композицию на тот же сюжет.

Сцену коронования Божьей Матери художник окружает восемью, гораздо меньшими по размеру, изображениями святых, а в нижней предelle размещает семь композиций из житий тех же святых. Впечатление монументальности, которое производит эта картина, возникает, прежде всего, из-за ее размера. Беллини размещает главную сцену на фоне пейзажа, обрамляя ее мастерски выписанными архитектурными элементами, совершенными с точки зрения рисунка. Спинка мраморного трона, на котором восседают Мадонна с Христом, словно волшебное окно, открывает нашему взору пейзаж с величественным замком, который представляет собой изображение небесного Иерусалима. В центральной верхней части композиции Беллини изобразил голубка, окруженного херувимами — символ Святого Духа. В сцене Коронования принимают участие стоящие по обе стороны трона святые — Павел, Петр, Иероним и Франциск. В этом произведении Беллини впервые — очевидно, под влиянием живописи Пьеро дела Франческа, важную роль начинает играть свет: все фигуры погружены в световоздушную среду. Кроме того, в этой работе Беллини изменяет привычному колориту: краски становятся более теплыми, атмосфера — более прозрачной.

Одна из семи предел представляет святого Франциска, обретающего стигматы. Эта небольшая работа произвела особое впечатление на современников Беллини своей экспрессией: лицо святого Франциска выражает одновременно страдание и экстаз. Ангел-Христос изображен как некая светящаяся, принимающая очертания креста субстанция, чья пламенная краснота соответствует цвету Библии, которую держит в руках уснувший монах. Виднеющиеся на фоне спокойного неба тучи — это признак незримого присутствия Бога в сцене стигматизации святого Франциска.



▼ Коронование Марии (центральная часть алтарной композиции из Пезаро)

ок. 1475; 262х240 см

дерево, масло

Муниципальный музей, Пезаро



Преображение Господне — ок. 1480

Находящееся сегодня в неаполитанском музее „Преображение Господне“ было предназначено для алтаря часовни Фьокардо кафедрального собора Виченцы. Картина великолепно сохранилась, несмотря на то что на протяжении веков подвергалась нескольким „правкам“. Так, современные исследования картины подтвердили подвергавшийся ранее сомнению факт, что головы обоих апостолов, Петра и Иакова, по неизвестной причине были кем-то переписаны, на дереве справа первоначально отсутствовали, а позже были добавлены листья, а изображение двух маленьких фигур в глубине картины справа появилось совсем недавно, в девятнадцатом веке...

Сюжет Преображения была весьма популярен в византийском искусстве, влиянию которого был особенно подвержен отец художника, часто воплощавший эту евангельскую легенду на своих полотнах. Беллини всегда прислушивался к мнению своего отца и бесконечно уважал его как живописца, однако в представленной здесь версии Преображения проявляется самобытный стиль самого Джованни и нет никаких аллюзий на творчество Якопо Беллини.

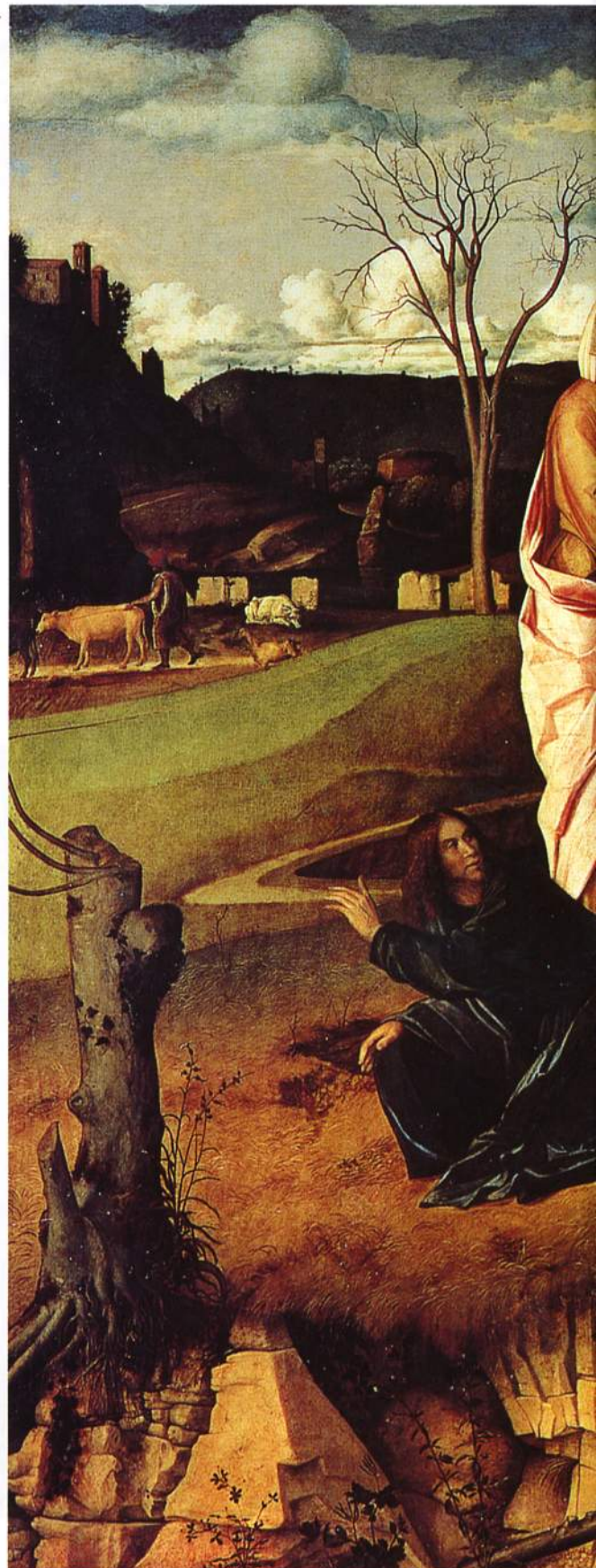
В Евангелии от Матфея находим: „По прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на высокую гору одних, // И преобразился пред ними: и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет. // И вот, явились им Моисей и Илия, с Ним беседующие. // При этом Петр сказал Иисусу: Господи! Хорошо нам здесь быть; если хочешь, сделаем здесь три кущи: Тебе одну, и Моисею одну, и одну Или. // Когда он еще говорил, се облако светлое осенило их; и се, голос из облака глаголящий: Сей есть Сын мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте.“ (Мф. 17; 1—4).

В этой картине можно заметить все чаще проявляющиеся в творчестве Беллини размышления о зыбкой грани, отделяющей сферу божественного от сферы мирского. Одежда троих апостолов гармонично сочетается по цветовой гамме с окружающим пейзажем. Зато цвета одежды пророков более ярки и выразительны, что символизирует их святое предназначение — быть посредниками между Небом и Землей. Пронзительная белизна одежды Спасителя передана с исключительной силой и гармонирует с облаками, стелящимися над линией горизонта.

Художник располагает фигуры в осеннем пейзаже (вот почему изначально деревья были без листьев), только исходящий от Иисуса свет пробуждает природу, которая, казалось бы, замерла в тревожном ожидании. Никогда раньше соединение небесных элементов с земными не было у Беллини таким сильным и выразительным. Событие религиозного характера происходит на фоне абсолютно реалистического пейзажа.

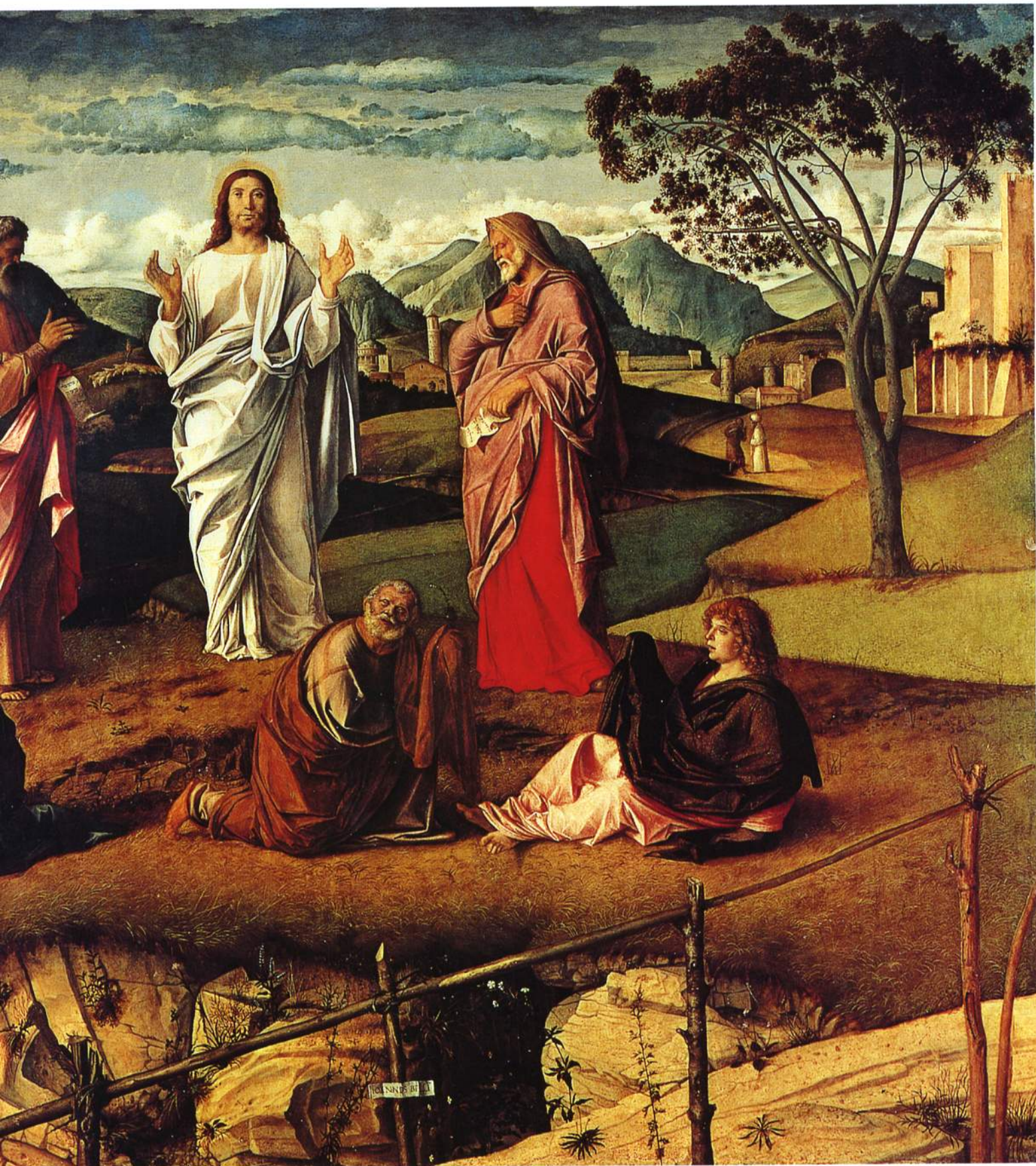
Преображение Господне

ок. 1480; 116x154 см
дерево, масло
Национальная галерея
Каподимонте, Неаполь



“ Искусство Беллини проникнуто религиозной чистотой и одухотворенностью и кажется выражением того особенного, первоначального и еще не вполне христианского Ренессанса, когда между божественным и человеческим господствует нерушимая гармония ”

Дж. Фьокко, 1960



Мадонна с Младенцем — 1489

В 1489 году Беллини написал небольшой триптих для францисканской церкви в Венеции. В то время художник получает наибольшее количество заказов, он приближается к пику своей карьеры. Поэтому когда в 1478 году к нему обращаются трое сыновей Пьетро Пезаро с просьбой написать картину, которая украсила бы часовню их фамильного склепа, Беллини отказывает им, ссылаясь на невозможность заниматься выполнением частных заказов, поскольку он работает над осуществлением государственных проектов. Лишь семью годами позже художник согласится выполнить заказ сыновей Пезаро и приступит к оформлению церкви Санта Мария Глорноза деп Фрари, на которое у него уйдет почти четыре года.

Богоматерь восседает на высоком троне перед выложенной мозаикой апсидой; у подножия трона устроились два музицирующих ангелочка (путти). Слева от представленной здесь центральной части триптиха художник изобразил святого Николая и святого Петра, справа — святых Марка и Бенедикта. В картине господствует умиротворенно-созерцательное настроение. „Мадонна с Младенцем“ Беллини — это действительно мастерски исполненная работа. Тем не менее, сравнивая ее с другими картинами художника этого же пери-

ода, легко заметить, что она отличается от них максимально приближенными к классическим средствами выражения. Этот факт можно объяснить по-разному: возможно, Беллини использует собственные эскизы семилетней давности, исполненные сразу после получения этого заказа впервые, а может быть, он вынужден был исполнить этот триптих в традиционном ключе исключительно по воле заказчика... Беллини также является автором проекта богатых рам триптиха.

Композиция произведения тщательно продумана и логична. Картина делится на три части. Нижнюю занимают музицирующие путти, центральную — Мадонна с Младенцем, венчает композицию купол, который занимает всю верхнюю часть картины. Благодаря этому, взгляд зрителя сначала обращается к Мадонне, а затем устремляется в купол, иначе говоря, зритель мысленно возносится к Богу. Это впечатление усиливается при помощи уникального колорита. Как выразился современный историк искусства Темпестини, „использованные в нижней части цвета являются аккомпанементом к мелодии верхней части“. Кроме того, Беллини удалось передать естественный свет и наполнить композиционное пространство золотистым воздушным мерцанием.

Мадонна
с Младенцем,
триптих Фрари
(фрагмент)

1489; 184x79 см

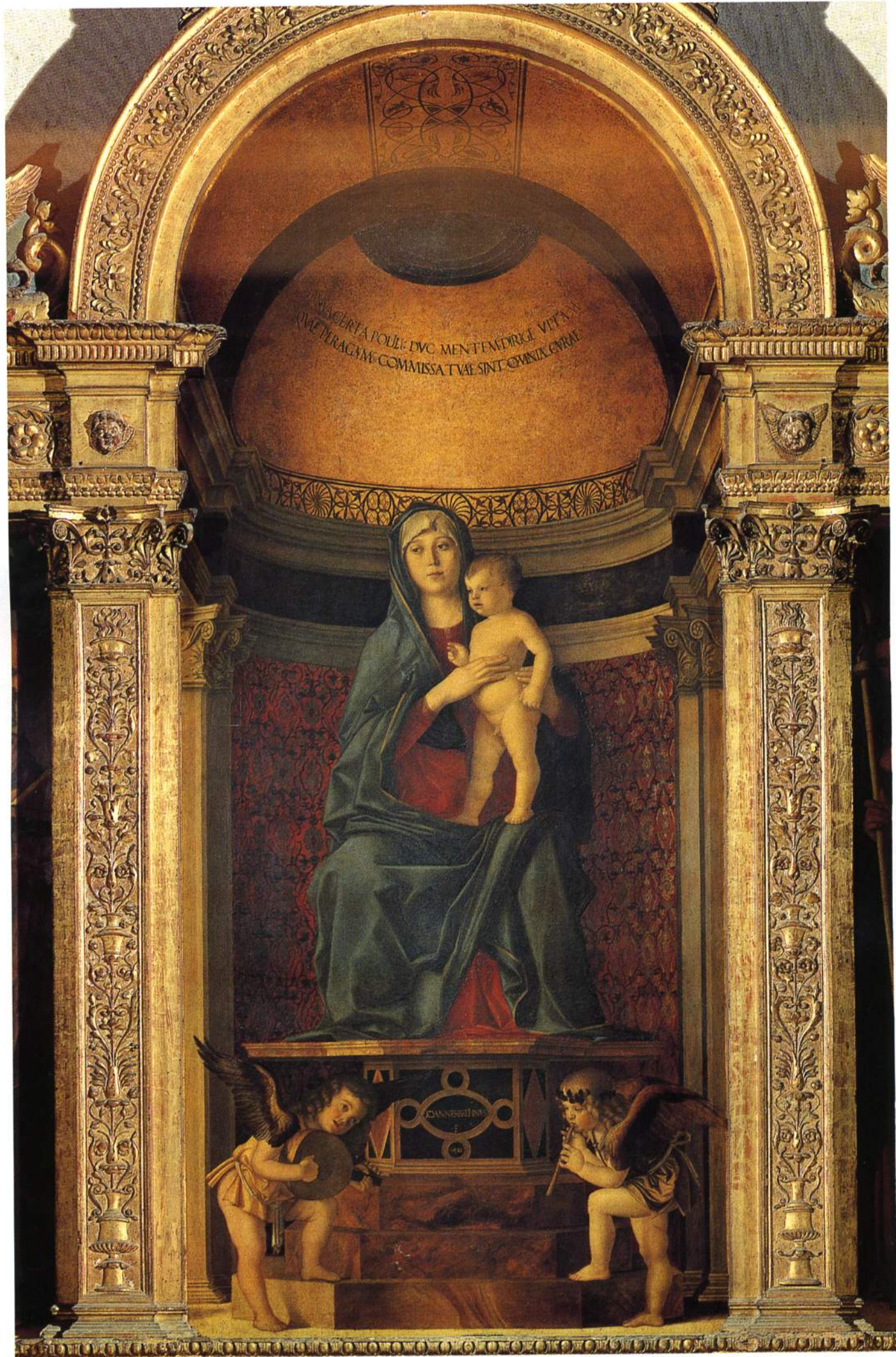
дерево, масло
Церковь Санта Мария
Глорноза деп Фрари,
Венеция

▼ Мадонна
с Младенцем,
триптих Фрари:
Играющие путти
(фрагмент)

1489

масло, дерево
Церковь Санта Мария
Глорноза деп Фрари,
Венеция

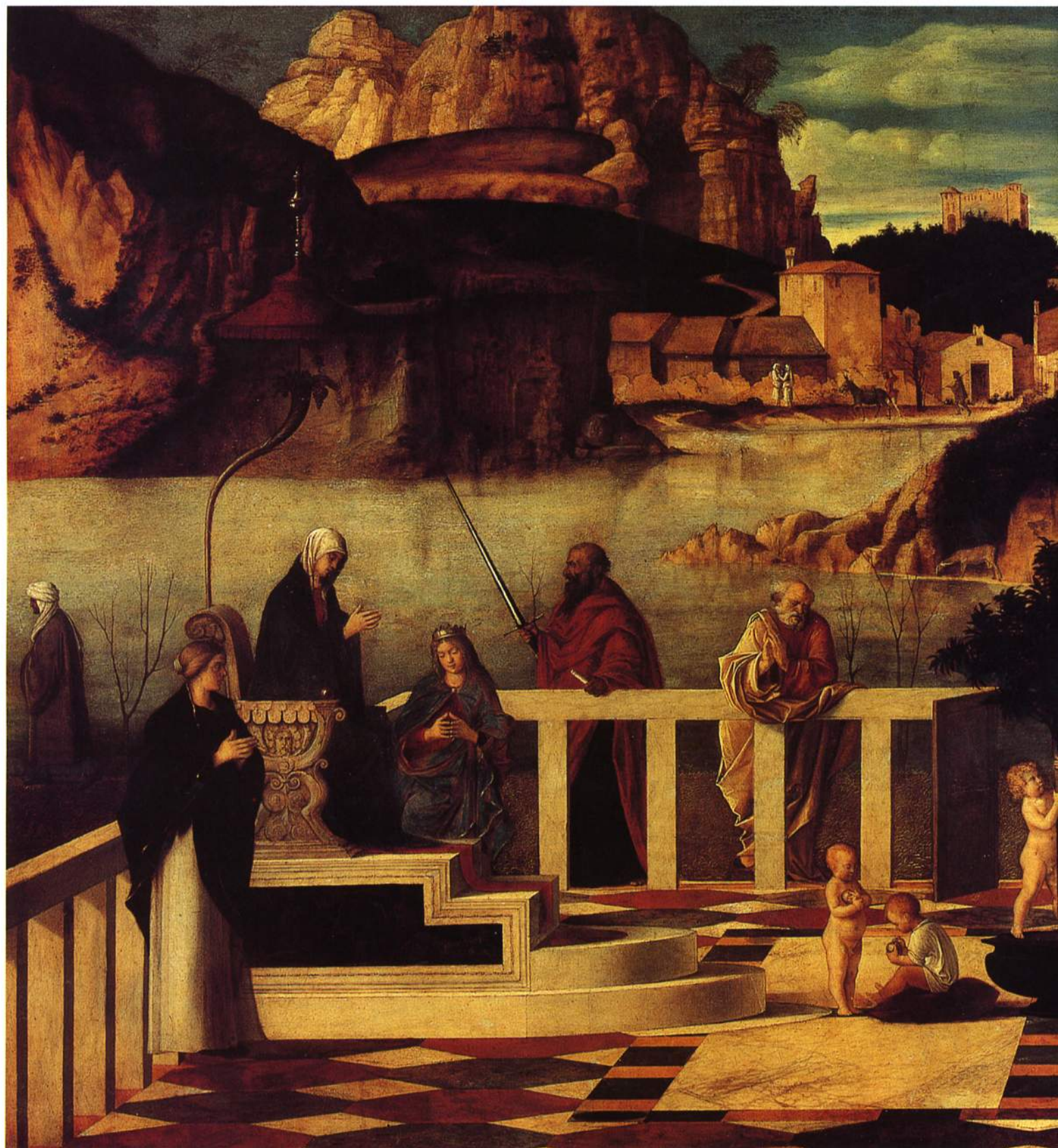




Священная Аллегория — ок.1500

“ Джованни Беллини пытается представить первозданную чистоту души человека, а также воспекает поэзию природы, которая его окружает, — и делает это лучше всех ”

К. Гамба, 1937



Джованни Беллини любил писать аллегории. Несколько таких работ хранится в Венецианской Академии, но самая замечательная, вне всяких сомнений гениальная, находится теперь в Уффици, во Флоренции.

На картине представлена типично венецианская терраса, выложенная разноцветными плитками и обнесенная по периметру мраморными перилами. На противоположном берегу реки, по мнению некоторых исследователей — Леты, виднеются скалистые горы со множеством пещер, селение у подножья одной из гор и замок на ее вершине — немного странный и таинствен-

ный пейзаж; над всем этим — небо с нежными облаками, отражающимися в зеркале водной глади. На террасе — несколько фигур. В углу террасы — мраморный трон, на котором сидит Богоматерь с опущенной головой и сложенными в молитве руками. Слева от нее, склонив голову, сидит женщина в венце, справа, ближе к зрителю — другая женщина, высокая, молодая и стройная, в черной накидке на плечах, похожей на ту, которые и по сей день носят венецианки. За мраморными перилами расположились два старца — исследователи полагают, что это, скорее всего, апостолы Павел и Петр. В руках у Павла меч, выра-

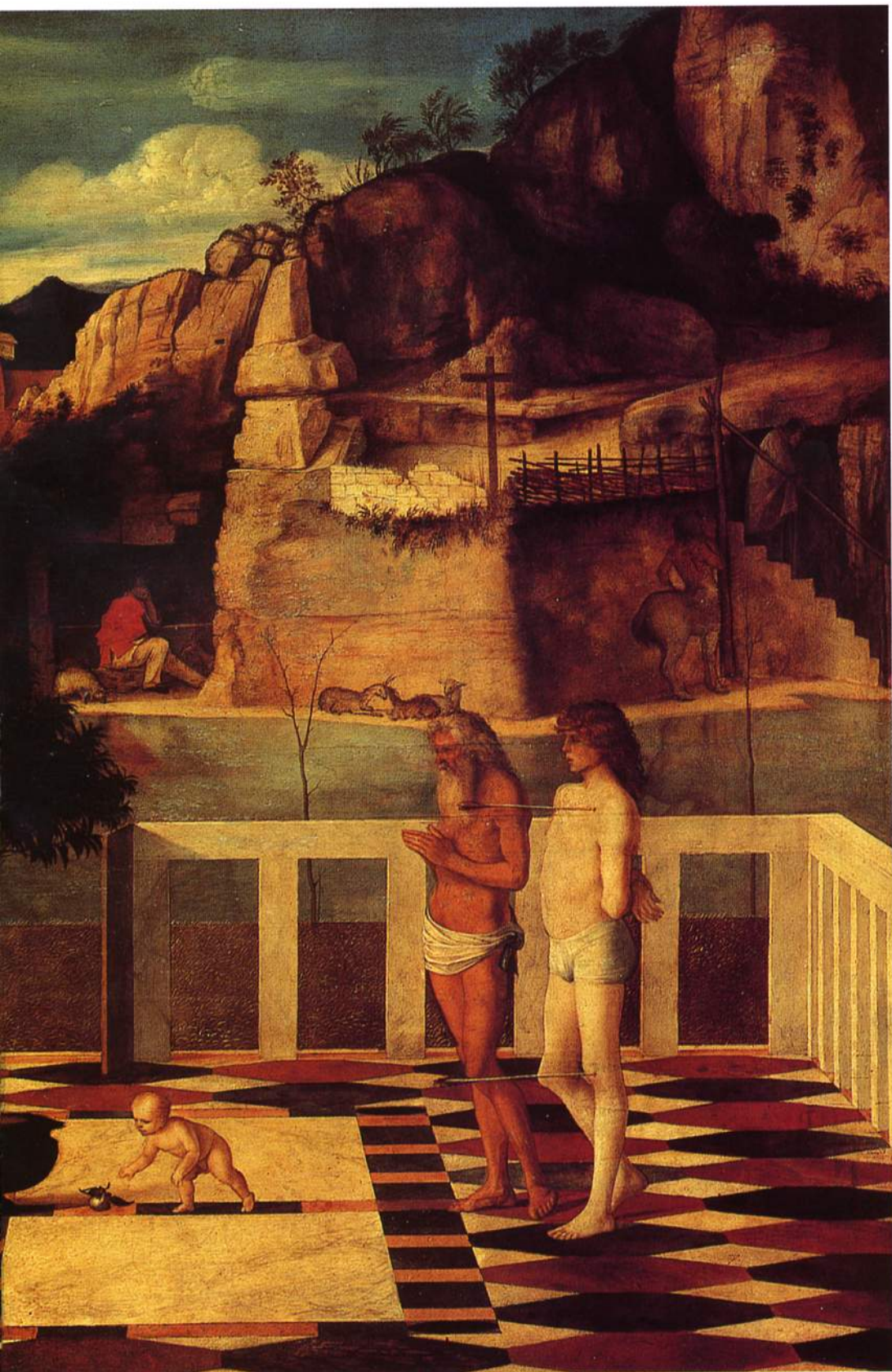
жение его лица сурово и контрастирует с ласковым взглядом второго апостола, с умилением наблюдающего за группой, расположившейся в центре террасы. Здесь, в глиняной вазе растет невысокое деревце, вокруг которого забавляются четверо малышей. К ним с другого конца террасы направляются двое святых — Иов, с молитвенно сложенными руками, и юный, поражающий своей поистине божественной красотой Себастьян...

В течение долгого времени эта аллегория оставалась неразгаданной. Однако в последнее время исследователям удалось установить ее литературный первоисточник. Вероятней всего, это была популярная в XIV веке поэма французского автора Гийома Дегильвилля (ок. 1295—1360) „Странствия души“, в которой мистическое дерево символизировало Христа, а младенцы, играющие под ним, являли собой души чистилища... Беллини доработал сюжет поэмы, изобразив святых покровителей невинных душ Иова и Себастьяна, апостолов, Богоматерь, а также женщину, предположительно, олицетворяющую Правосудие, которая, отдав в руки апостола Павла карающий меч, смиренно склоняет перед Богоматерью свою увенчанную короной голову...

Таково последнее толкование этой картины Беллини. Однако в ней остается еще много необъяснимого. Фигура в восточном тюрбане, человек в ярко-красном одеянии, кентавр — все эти странные существа, похоже, являются плодом воображения Беллини. И ключ к его картине находится не столько в том, что именно изображено на полотне, сколько в самой таинственной атмосфере этого произведения, герои которого вроде бы связаны между собой, и в то же время каждый существует сам по себе. Неспроста многие исследователи называют „Священную Аллегию“ картиной-сновидением...

▼ Священная Аллегория

ок. 1500; 73x119 см
дерево, масло
Галерея Уффици,
Флоренция



Благовещение

— ок. 1500

Авторство этой работы до сих пор является объектом дискуссий специалистов. Однако большинство из них придерживается той точки зрения, что она все-таки принадлежит кисти Джованни Беллини.

Диптих „Благовещение“ был предназначен для церкви Санта Мариа деи Мираколи в Венеции. Строительство храма подходит к концу в 1489 году. Эта дата является и датой начала работы художника над этой картиной.

Две части картины помещались по разным сторонам церковного органа. Чтобы картина находилась в стилистическом единстве с интерьером собора, Беллини имитирует средствами живописи мрамор, таким образом приводя к гармонии полотно и отделку стен.

Начиная с XIV века, „Благовещение“ (наряду с „Преображением“, „Распятием“ и „Пьетой“) является весьма популярным среди современников Беллини евангельским сюжетом и, как следствие, становится излюбленной темой итальянской живописи. Согласно Евангелию от Луки, архангел Гавриил является Деве Марии, чтобы возвестить о том, что ей суждено стать матерью Иисуса, сына Божьего.

По сложившейся иконографической традиции, Мария должна быть представлена в замкнутом пространстве, поэтому Беллини помещает изображаемую сцену в интерьер дома. Однако художник позволил себе нарушить другую традицию — он показывает обе фигуры в пределах одного смыслового пространства, а в соответствии с устоявшимися к тому времени канонами живописи, архангел не должен „вторгаться“ в пространство, отведенное для Святой Девы.

Беллини доказывает в этой работе свое исключительное мастерство — как в логичности композиции, так и в построении перспективы. За окном открывается великолепный вид, который тщательно выписан художником и представляет собой не что иное, как типичный городской пейзаж — еще один излюбленный мотив венецианских художников.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

„Благовещение“ было написано на тщательно подготовленных холстах. Натянутые на подрамники, они были покрыты тонким слоем клея. Благодаря этой пропитке холст обычно становится более устойчивым к внешним повреждениям. Беллини пользуется, скорее всего, очень ценным в то время пергаментным клеем, сваренным из козьей или свиной кожи, который после засыхания не теряет своих эластичных свойств. На подготовленных таким образом холстах художник в первую очередь пишет окружение — здесь это интерьер дома — и лишь затем принимается за работу над фигурами персонажей. Симметричность картин, из которых состоит „Благовещение“, позволяет допустить, что художник одновременно работал над двумя поставленными рядом полотнами.

“ Творчество
Джованни Беллини
принадлежит к той
платонической
фазе кватроченто,
которая
удивительным
образом соединяет
в себе черты
христианства
и язычества ”

Ф. Виттгенс, 1949

Благовещение: Мария и Ангел ▶

ок. 1500; 224x106 см
створки органа церкви Санта Мариа деи Мираколи
Галерея Академии, Венеция





Портрет молодого сенатора — ок. 1500

Сам факт заказа известному художнику собственного портрета считался в конце XV — начале XVI веков признаком достижения высокого уровня благосостояния и общественной значимости. Об этой традиции и о Беллини — одном из наиболее востребованных в Венеции портретистов — Джорджо Вазари писал: „Поскольку у него был особый дар рисования картин с натуры и в жанре портрета ему практически не было равных, он ввел в Венеции обычай, согласно которому все видные горожане должны были иметь свой портрет, предпочтительно его работы. Поэтому стены многих домов, принадлежавших самым почтенным венецианским фамилиям, украшали портреты кисти Беллини, на которых были изображены представители трех, а то и четырех поколений этих благородных семей“.

Портрет молодого сенатора

ок. 1500; 35x26,4 см
дерево, масло
Муниципальный музей,
Падуя

Портрет молодого мужчины

ок. 1475—1480; 30x26 см
Галерея Академии
Каррара, Бергамо



Одновременно с Беллини, на севере Европы фламандские художники делают жанр портрета приоритетным в своем творчестве. На юге Италии тогда же был весьма популярен Антонелло да Мессина, писавший исключительно портреты мужчин. Портретную схему (погрудное изображение в трехчетвертном повороте на пейзажном либо нейтральном фоне) Беллини позаимствовал именно у да Мессины и фламандцев. Очевидно, художник предпочел именно эту схему, поскольку она позволяет акцентировать внимание лишь на лице портретируемого, „забывая“ о его общественном положении или профессии. Черный кафтан и шапочка с картины „Портрет мужчины“, хранящейся в парижском Лувре, — это наиболее распространенный наряд в те времена. А вот „Портрет молодого мужчины“ из Бергамо неожиданно отличается от остальных тем, что представленный здесь персонаж одет в тунику, которая скорее напоминает одежду античных времен, чем соответствующий времени Беллини наряд. Обращенный на зрителя загадочный взгляд этого молодого мужчины подтверждает версию исследователей, что, возможно, здесь не имеется в



**Портрет
мужчины**
 ок. 1490—1495;
 32х26 см
 дерево, масло
 Лувр, Париж



виду какой-то конкретный человек, современник Беллини. Это, скорее, исторический персонаж, запечатленный художником еще во времена его молодости. На портретах из музеев Парижа или Падуй представленные Беллини персонажи отчетливо выделяются на фоне неба, что придает им почти иератический (священный) характер. Оба мужчины задерживают свой взгляд на чем-то, что останется для нас вне поля зрения,

при этом выражения их лиц сосредоточены и решительны...

В Венеции того времени только сенаторы могут носить цветные одежды. Изображая молодого сенатора, Беллини впервые имеет возможность именно в жанре портрета проявить свой талант колориста. Красный цвет одежды, светлые, с рыжим оттенком, волосы и интенсивный голубой цвет неба делают этот портрет наиболее удачным из всех, написанных Беллини.

Святое собеседование Джованелли — ок.1504

▼ Святое собеседование Джованелли
(Мадонна с Иоанном Крестителем и святой)

ок. 1504; 54x76 см

дерево, масло

Галерея Академии, Венеция



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Доска несколько раз покрывается тонкими слоями грунта. Чаще всего эта грунтовка представляет собой белую, быстро сохнущую смесь гипса с клеем. После выравнивания и шлифовки, то есть когда поверхность становится абсолютно сухой и гладкой, художник делает рисунок будущей картины, не принимая в расчет детали, ограничиваясь лишь контурными очертаниями. Если же речь идет о выписывании мелких деталей, то для этого он использует специально подготовленные шаблоны. Сначала он делает рисунок на бумаге, потом прокалывает его иголкой по линиям эскиза. По очереди прикладывает листы бумаги к доске и распыляет угольную пыль, которая попадает в отверстия и оставляет на белой поверхности тонкий рисунок. Только после такой тщательной подготовки художник может взяться за кисти и краски.



▲ Святое собеседование Джованелли (фрагмент)

ок. 1504; 54х76 см
дерево, масло
Галерея Академии,
Венеция



Одним из первых художников, обратившихся к использованию нового типа алтарного образа „Святое собеседование“ (*sacra conversazione*), ставшего очень популярным в эпоху Возрождения, был фра Анджелико. Ранние алтарные образы обычно состояли из центральной части с изображением Мадонны с Младенцем и боковых створок с образами святых. Все фигуры были отделены друг от друга деталями резного архитектурного обрамления. В композиции *sacra conversazione* какое-либо разделение отсутствует: все персонажи помещены в единое пространство, словно святые собрались вокруг Мадонны с Младенцем для беседы и молитвы.

Вслед за флорентийским живописцем, в своей работе „Святое собеседование“ Беллини также отказывается от традиционной формы полиптиха, объединяя персонажей в едином пространстве типично венецианского пейзажа.

По сей день не умолкают дискуссии по поводу авторства этой картины, называемой также „Мадонна с Иоанном Крестителем и святой“. И все-таки многие исследователи склонны утверждать, что это произведение принадлежит кисти Джованни Беллини. Их оппоненты считают, что Иоанн Креститель слишком похож на главного персонажа написанной в 1504 году картины другого итальянского художника — Андреа Превитали. С другой стороны, множество деталей свидетельствует о том, что именно Превитали взял за образец работу Беллини, а не наоборот. Как и на многих других картинах Беллини, в нижней части этой композиции мы находим деревянный барьер, отделяющий зрителя от сакрального пространства, занятого Богоматерью с младенцем, изображенных, кстати, в типичных для иконографии Беллини позах. Художник также мастерски передает фактуру струящихся тканей — сторонникам версии об авторстве Превитали с таким же успехом могло показаться, что одежду для образа Богоматери писал Леонардо да Винчи...

Алтарь Сан Дзаккария — 1505

Что касается авторства алтарного образа в венецианской церкви Сан Дзаккария, то нет никаких сомнений, что он принадлежит кисти Джованни Беллини — к счастью, художник не только подписал свое произведение, но и указал дату окончания работы над ним.

Изначально картина была предназначена для алтаря ныне не существующей венецианской церкви Сан Джироламо. Однако по неизвестной причине картина была перенесена в церковь Сан Дзаккария, безжалостно обрезана сверху и заключена в раму. Но на этом ее злоключения не окончатся. В период наполеоновских войн французские солдаты разберут алтарь и по частям вывезут во Францию. Там, по чьей-то прихоти, картина будет перенесена с деревянной доски на холст. В 1815 году, сильно поврежденное, это произведение вернется в церковь Сан Дзаккария и лишь двадцать лет спустя будет отреставрировано.

В центре композиции находится Мадонна с Младенцем, по обе стороны от них расположились святые. Слева — святой Петр, традиционно держащий в правой руке Новый Завет, а в левой ключи, которыми открываются Небесные Врата. Рядом со святым Петром стоит святая Катерина с пальмовой ветвью, символизирующей воскресение праведных. Справа стоит святая Лючия и святой Иероним, склонившийся над Библией, которую он переводит под покровительством Святого Духа. Фигуры святых обращены лицом к зрителю и размещены в широком, свободном пространстве. Свет, падающий из левого верхнего угла, о чем свидетельствуют мастерски выписанные тени, объединяет интерьер и видимый с двух сторон пейзаж. Архитектурные элементы, перспектива, sfumato — легкая дымка, окутывающая все поверхности, гармоничное размещение фигур в композиционном пространстве, сосредоточенные и спокойные выражения лиц персонажей, а также удивительно яркий колорит картины с доминирующими красным, голубым, зеленым и оттенками оранжевого цвета — все это достойно самого искреннего восхищения. Кажется, только волшебные звуки ангельской музыки нарушают тишину этого мира, где, по выражению знаменитого художественного критика XIX века Уолтера Патера (1839—1894), „жизнь понимается как своего рода влудивание“.

Персонажи и предметы уже не скованы неподвижным корсетом контуров: фигуры и окружающие их архитектурные элементы моделируются светотенью, благодаря чему эта работа семидесятидвухлетнего Беллини приобретает актуальность в преддверии эпохи Высокого Ренессанса и становится созвучна лучшим творениям Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микеланджело.

Мадонна с Младенцем
и четырьмя святыми
(алтарная картина из церкви Сан
Дзаккария)

1505; 500x213,5 см
дерево, масло (перенесено на холст)
Церковь Сан Дзаккария, Венеция

**“ Из своей лиры
Джованни умел
добывать удивительные
по чистоте звуки,
которые создавали
нежнейшие гармонии ”**

А. Вентури, 1915



Мадонна с благословляющим Младенцем — 1510

Особая тема искусства Беллини — его многочисленные „Мадонны“, большая часть которых выполнена в мастерской художника и подписана только его именем, без даты, что часто создает трудности в атрибутировании. Как правило, „Мадонны“ Беллини создавались не для церковного интерьера, но для камерного пространства дома или частной капеллы. Не так давно было подсчитано, что за свою жизнь Беллини написал около девятиста образов Божьей Матери! Подобное постоянство в выборе темы позволяет нам проследить эволюцию стиля художника на примере одного и

▼ Мадонна с деревцами

1486; 74x58 см
дерево, масло
Галерея Академии,
Венеция



“Пейзаж на картинах Беллини одновременно является как идеальным, так и вполне реальным. Это небесное представление о земном хозяйстве”

М. Маккартни, 1956



того же образа. „Мадонна с деревцами“ открывает так называемый переходный период в творчестве Беллини, определяющий окончательное становление его как живописца, но еще далеккий от четкого определения его авторского стиля. Точность рисунка лица Марии, а также мастерское изображение каждой складки ниспадающей ткани, яркая, с преобладанием золотистых оттенков палитра — все это является лучшим доказательством совершенной техники и зрелого колористического таланта Беллини. Мария смотрит на сына полным нежности взглядом, а Младенец трогательно перебирает пальцы на ее руке. Следует также обратить внимание на расположение ног маленького Христа: оно предвещает его будущие муки на кресте.

Написанная более чем через двадцать лет картина „Мадонна с благославляющим Младенцем“ является всемирно признанным шедевром. Именно в этой картине колористический талант Беллини проявился в полную силу. Красный и голубой в одежде Богоматери настолько интенсивны, что на фоне выдержанного в относительно спокойных тонах пейзажа производят впечатление цветовой экспансии. Беллини применяет здесь то же композиционное решение, что и в упомянутой выше картине, а именно — размещает фигуру Мадонны с Младенцем на зеленом фоне, создающем впечатление традиционного для такого типа картин трона. Однако в этой работе фон пейзажа „оживлен“ фигурами людей и животных.

▲ Мадонна с благославляющим Младенцем

1510; 85x115 см
дерево, масло
Пинакотека ди Брера,
Милан

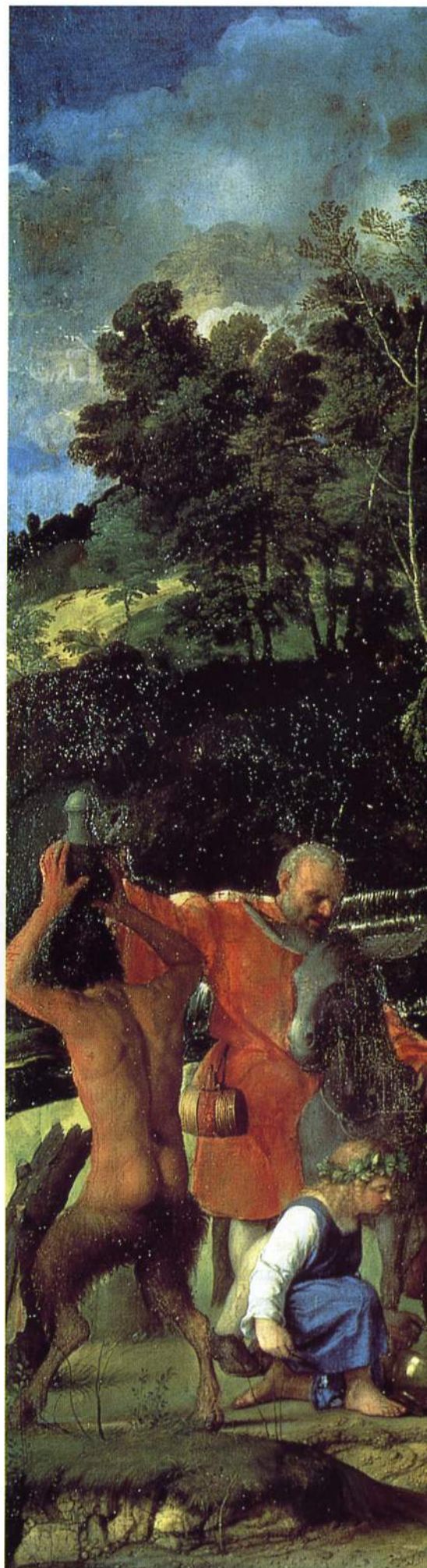
Праздник богов — 1514

Беллини был не только автором композиций на религиозные сюжеты. От отца он унаследовал интерес к литературе и изобразительному искусству античности, о чем свидетельствуют вышедшие из его мастерской картины на аллегорические сюжеты и изображения эпизодов из римской истории. Это первое из полотен на мифологический сюжет, созданных по заказу Альфонсо д'Эсте для „алебастрового кабинета“ в его замке в Ферраре. Сюжет картины восходит к „Метаморфозам“ Овидия и представляет олимпийских богов, пирующих среди буйной растительности...

В результате изучения картины исследователи пришли к выводу, что она, как минимум, дважды подвергалась переработке. Известно, что в 1529 году Тициан внес последние правки в работу своего учителя. Однако и раньше, очевидно, сам автор переписывал отдельные фрагменты, повинаясь воле заказчика, считавшего картину „абсолютно не чувственной, слишком холодной“. Результатом авторских правок стала обнаженная грудь нескольких богинь, а также недвусмысленные, если не сказать весьма фривольные, жесты некоторых персонажей. Так, к примеру, морской бог Нептун, положив правую руку на бедро Кибеллы (богини плодородия) и похотливо заглядывая ей в глаза, левой рукой ласкает Цереру (покровительницу земледелия)...

Мимика персонажей, их фигуры и выразительные позы, а также роскошные одежды из богатых тканей, ниспадающих мягкими волнами, тщательно выписанные детали, посуда, головные уборы, диковинная птица, сидящая на ветке — все это свидетельствует о том, что перед нами работа зрелого художника, заслуживающего высокого звания Мастера. Цвета кажутся еще более насыщенными, чем на предыдущих полотнах Беллини — они не просто яркие, они ослепительные! Характерный для многих работ художника прием освещения сцены из двух точек применяется им и здесь: первый источник света находится за верхушками деревьев справа, а второй, фронтальный, освещает непосредственно группу богов. Передний план картины тщательно прописан — вплоть до каждого камешка, каждой травинки. Величественный скалистый пейзаж на дальнем плане выразительно выделяется на фоне неба, покрытого тяжелыми грозовыми тучами, созданными при помощи слияния более темных оттенков голубого и сверкающей белизны.

„Праздник богов“ подтверждает, что до последних минут своей жизни Беллини неустанно ищет новые мотивы. Восемидесятилетний художник, написавший за свою жизнь огромное количество картин на религиозные темы, знал путь и в античный мир чувственных наслаждений, столь блистательно воспетый впоследствии его знаменитыми учениками Джорджоне, Тицианом и Лоренцо Лотто (1480—1556).



Праздник богов ▶

1514; 170x188 см
Национальная галерея искусств,
Вашингтон



Беллини — мастер венецианского Ренессанса

Венеция эпохи Возрождения была городом, разросшимся в целое государство — республику купцов, торгующих чуть ли не со всем миром. В вечном соперничестве с другими итальянскими городами-республиками и прежде всего, с Флоренцией, рождалась новая венецианская живописная школа, ярким представителем которой был художник Джованни Беллини.

Венецианцам приходилось отстаивать свою независимость в многочисленных кровопролитных войнах, но уже в начале XV века один из ее правителей заявил: „Самым лучшим для Венеции будет мир, который позволит нам зарабатывать столько денег, что нас будут уважать и бояться без всяких войн“. Уставшие от бесконечных войн венецианцы воспряли духом и расправили плечи: теперь они сделают свой город самым лучшим городом в мире! Вот как образно охарактеризовал самосознание венецианцев в то время историк Лев Лю-

бимов: „Пробудившись от долгого сна Средневековья и ощутив в себе великую силу молодости, Венеция увидела, что она красавица, и восхитилась своей полуденной, сияющей красотой“.

„НАИКРАСИВЕЙШАЯ И НАИНЕЖНЕЙШАЯ ИЗ РЕСПУБЛИК“

Морские просторы открываются перед ней. Венеция торгует с греками и турками, с Сирией и Багдадом, с Египтом, Индией и Аравией, с Северной Африкой и Северной Европой, постепенно сосредоточив в своих руках большую часть товарооборота между Востоком и Западом. Республика купцов и банкиров, образовавших замкнутую патрицианскую касту, давно покончила с феодальными порядками. Каковы же идеалы, духовные запросы ее граждан? „Любовь к наслаждениям дошла у венецианцев до такой степени, что они желали бы превратить всю землю в сад радости... Это самый блестящий город, который я когда-либо видел“, — говорил выдающийся французский историк и дипломат Филипп де Коммин (1445—1509). В такой атмосфере радости и великолепия рождалась венецианская живописная школа.

ИСТИННО ВЕНЕЦИАНСКИЙ ХУДОЖНИК

Венецианская живопись сосредоточила в себе все особенности жизненного уклада города. В мировом искусстве она стала синонимом колористических исканий. Но для венецианца живопись в первую очередь служила прославлению родного города, воспеванию его красоты. По

Якопо Беллини: Мадонна с Младенцем и колено-преклоненным Лионелло д'Эсте

ок. 1440; 60х40 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Эта картина была заказана отцу Беллини (ок. 1400—1470) князем Лионелло д'Эсте и выполнена в характерном для мастера стиле итальянской поздней готики

Джентиле Беллини, Джованни Беллини: Пьета со святым Марком и святым Николаем

1472; 115х317 см
Дворец Дожей, Венеция

Братья Беллини работали в сходной живописной манере



Андреа Мантенья: Святой Себастьян

ок. 1480; 275х142 см
Лувр, Париж

Художник Андреа Мантенья, муж сестры Беллини, — выдающийся представитель северно-итальянского Ренессанса



мнению большинства историков искусства, собственно венецианская живопись начинается в XV веке с творчества семьи Беллини. Это именно на их картинах впервые возникает Венеция во всей ее самобытной красоте, с ее запоминающейся архитектурой и жизнерадостными горожанами. В работах Джованни Беллини появляется та золотистая светоносность красок, которая стала главным признаком венецианского колорита. Известно, что венецианская живопись воспевала праздничную и красивую жизнь, дорогое убранство, богатые ткани, пиры, торжественные процессии, восточные наряды, чернокожих слуг и золотоволосых женщин. Беллини изображали все это в XV веке, Тициан и Паоло Веронезе (1528—1588) — в



▲ **Дож Леонардо Лоредан**

1501; 61,5x45 см
дерево, масло
Национальная галерея,
Лондон

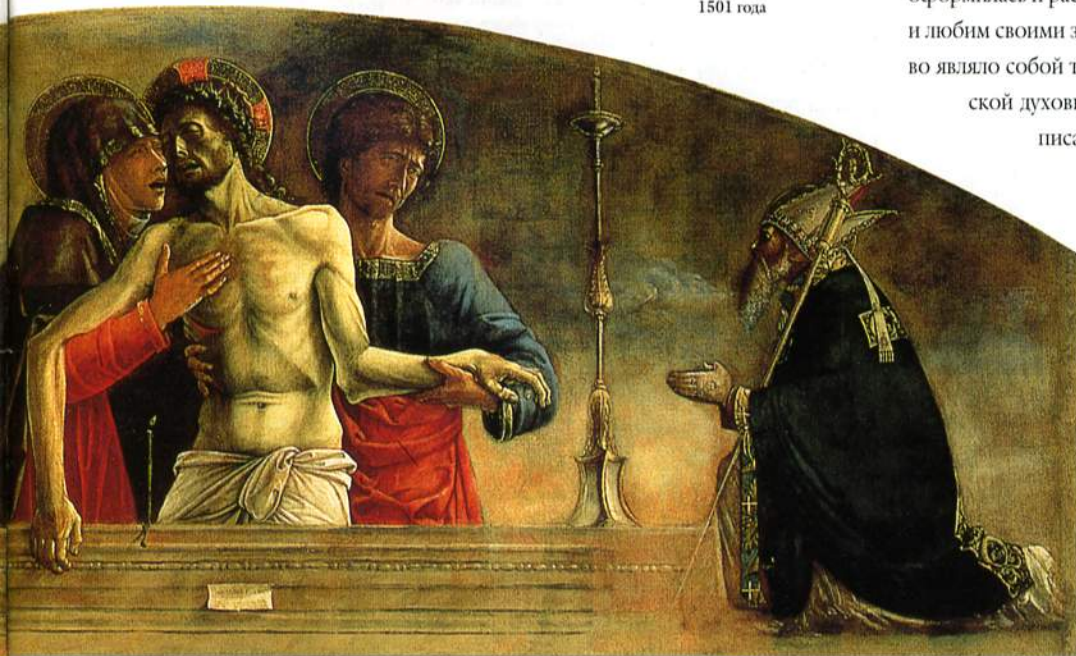
Это один из лучших портретов работы Беллини. Он был исполнен сразу же после избрания Лоредана дожем Венеции в ноябре 1501 года



XVI, Тьеполо (1696—1770) — в XVII... Но только в работах Джованни Беллини, в отличие от его коллег-венецианцев, изображению внешнего лоска „города-сказки“ уделялось гораздо меньше внимания, нежели воплощению самого духа Венеции и душевного состояния самих горожан.

Джованни Беллини, или, как его до сих пор зовут на местный лад, Джанбеллино был истинным венецианцем. В этом городе не только родился и вырос он сам, но и живопись его оформилась и расцвела именно здесь. Джанбеллино был понят и любим своими земляками, очевидно, потому что его искусство являло собой талантливое выражение самой сути венецианской духовности. Известно, что Джованни Беллини написал множество мадонн, очень простых, серьезных, не печальных и не улыбающихся, но

всегда задумчиво-отрешенных. Не таков ли был сам художник? У него была своя стихия — не только колористические эксперименты и поиски оптимальных форм, но и целая гамма чувств и переживаний, составляющих эмоциональный строй его картин. Никто из венецианских мастеров не умел так, как он, заставлять зрителя медитировать, созерцая его картины, то есть, по сути дать почувствовать то непередаваемое ощущение отрешенности.



шенного созерцания, которое появляется у каждого, кто приезжает в Венецию. По мнению Беллини, цель этого созерцания не известна, и поэтому оно само может стать высочайшей целью искусства.

ВЕНЕЦИАНСКИЙ РЕНЕССАНС

Во Флоренции и Риме работали живописцы, которые часто были также скульпторами и архитекторами (Браманте, Верроккьо, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэль). В своем творчестве они опирались, прежде всего, на традиции античного искусства, которому до сих пор нет равных с точки зрения логики и строгости композиционной организации. Да и сам пейзаж Средней Италии, радующий глаз четкостью своих очертаний, рождал у художников любовь к ясной форме, красивой и энергичной линии и к геометрически выверенной композиции, а также к ее архитектурности — строгой согласованностью объемов и линий они напоминают прекрасное классическое здание, в основе построения которого лежит рисунок-проект.

Живопись Венеции отличается от тосканской или римской тем, что основана на чувственном восприятии мира. В работах венецианцев в целом и в творчестве Беллини в частности классическую традицию вытесняют непосредственность и свобода выражения. Не столько архитектурность и геометрическая точность композиции, сколько глубокая вну-



▲ Опыление Ноя

ок. 1515; 103x157 см
Музей изящных искусств, Бельсон

Это одна из поздних работ Беллини, свидетельствующая о том, что даже в преклонные годы мастер мог сравниться в мастерстве с такими молодыми художниками, как Джорджоне и Тициан



◀ Антонелло да Мессина: Пьета

Муниципальный музей Коррер, Венеция

Эта работа да Мессины плохо сохранилась, однако даже то, что осталось, позволяет убедиться в исключительной экспрессивности и выразительности стиля художника

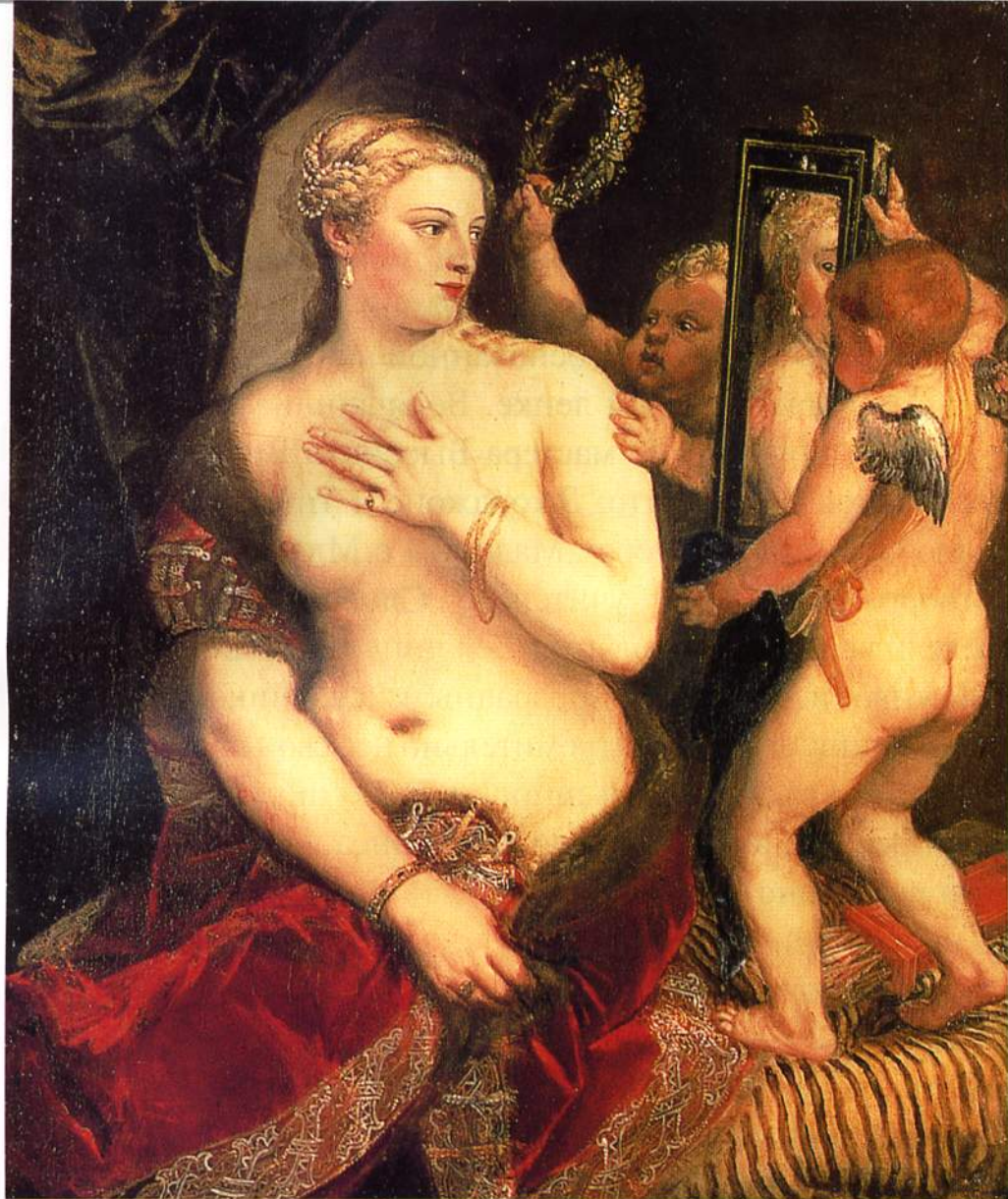
▲ Пьеро делла Франческа: Мадонна с Младенцем и ангелами (или Мадонна Синигалья)

ок. 1470—1475; 61x53,5 см
Национальная галерея дель Марке, Урбино

Композиция картин Пьеро делла Франческа, а также его колористическая манера, оказали большое влияние на живопись Беллини



тренная музыкальность отличает картины этих художников. Венецианские мастера были живописцами и только живописцами, причем основу живописи они видели в цвете и в бесконечной игре света и тени. В то время как художники Флоренции и Рима все свое мастерство, весь свой энергетический заряд вкладывали в расположение фигур в композиционном пространстве, а также во взаимодействие и контрасты объемов и линий, венецианские живописцы отдавали все свои старания яркости цвета и выразительности света. Колорит их картин часто называют бурлящим, поскольку каждый цвет приобретает на полотне свое неповторимое звучание в своеобразной перекличке с соседними, не менее насыщенными цветами. Творчество венецианских мастеров глубоко эмоци-



ПОСЛЕДОВАТЕЛИ БЕЛЛИНИ

Живописная манера Джованни Беллини легла в основу творчества не только его непосредственных учеников, но и многих других художников, которые пошли в искусстве по его стопам. Среди наиболее талантливых последователей великого венецианца следует отметить таких художников, как братья Виварини, Лотто, Джорджоне, Тициан. Все они обучались азам профессии в мастерской Беллини, однако именно Тициану суждено было после смерти учителя занять его место „официального живописца Венецианской республики“. Влияние Беллини распространяется за пределы Италии, выходит за рамки XVI века и прослеживается как в некоторых работах Делакура (1798—1863), так и на полотнах импрессионистов — так, например, восхищенный „Священной Аллегорией“ Беллини Дега (1834—1917) создаст ее великолепную копию.

▲ Тициан: Венера перед зеркалом

ок. 1555; 124,5х105,5 см
Национальная галерея искусств, Вашингтон

онально. Конечная цель его та же, что у живописцев Флоренции и Рима, но она достигается средствами, доступными только живописи, а именно стихией цвета, настоящим буйством красок.... Уже в начале XV века фламандские художники, начиная с Ван Эйка (1390—1441) и Ван дер Вейдена (1399—1464), научились использовать пигментные красители в сочетании с маслом для создания поразительно осязаемых образов. Краска, нанесенная методом лессировки (тонкие прозрачные или полупрозрачные слои красок, наносимые на просохший слой масляной живописи для обогащения колорита), излучает удивительное сияние. Глубина и интенсивность этого сияния придают особую выразительность формам и пространству. Позднее Антонелло да Мессина, а вслед за ним — Джованни Беллини и другие венецианские художники стали использовать эту технику с монументальным размахом. Венецианская школа уделяла повышенное внимание цвету как основе художественного восприятия картины, однако зачастую это делалось в ущерб линиям, рисунку, то есть, по сути, в ущерб точной передаче форм предметов и фигур. Этого художники других итальянских школ себе не позволяли. Но в этом-то и заключается своеобразие венецианской живописи эпохи Возрождения.

ГДЕ МОЖНО УВИДЕТЬ РАБОТЫ БЕЛЛИНИ

АВСТРИЯ

ВЕНА • Музей истории искусств

ХОРВАТИЯ

ЗАГРЕБ • Галерея Штрессмайер

ФРАНЦИЯ

БЕЗАНСОН • Музей изящных искусств
ПАРИЖ • Лувр

ГОЛЛАНДИЯ

АМСТЕРДАМ • Рейксмузеум

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей
ДЮССЕЛЬДОРФ • Городское
картинное собрание
ФРАНКФУРТ • Государственный
художественный институт
ШТУТГАРТ • Государственная галерея

США

БАЛТИМОР • Галерея искусств
Уолтерс
КЭМБРИДЖ (Массачусетс) • художе-
ственная галерея Фогг
ФОРТ УОРС (Техас) • Музей искусств
Кимбелл
НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен,
Собрание Фрик, Библиотека
Пьерпонт Морган
ПАСАДЕНА (Калифорния) • Собрание
Нортон Симон
ТОЛЕДО (Огайо) • Музей искусств
ВАШИНГТОН • Национальная галерея
искусств

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

БИРМИНГЕМ • Институт изящных
искусств Барбер, Городская
художественная галерея
БРИСТОЛЬ • Городская
художественная галерея
ГЛАЗГО • Художественная галерея
ЛОНДОН • Национальная галерея

ИТАЛИЯ

БАРИИ • Пинаотека Провинциале
БЕРГАМО • Галерея академии Каррара
ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Корзини,
Галерея Уффици
МИЛАН • Пинаотека ди Брера
НЕАПОЛЬ • Национальная галерея
Каподимонте
ПАДУЯ • Муниципальный музей
ПЕЗАРО • Муниципальный музей
ПРАТО • Касса ди Риспармιο
РИМИНИ • Пинаотека Comunale
РОВИГО • Пинаотека Академии
Конкорди
РИМ • Галерея Боргезе, Пинаотека
Капитолина, Ватиканский музей
УРБИНО • Национальная галерея дель
Марке
ВЕНЕЦИЯ • Галерея Академии, Музей
Коррер, Дворец Дожей, Пинаотека
Кверини Стампалья, городские
церкви
ВЕРОНА • Музей Кастельвеккьо

БЕЛЛИНИ (ОК. 1433—1516)

Жизнь Беллини, по-видимому, была спокойной и благополучной. Он не переставал получать заказы, большая мастерская и значительное число произведений, вышедших из ее стен, говорят об успехе, популярности и процветании. Он вошел в историю искусства как художник, чья плодотворная творческая деятельность определила период расцвета венецианской живописи в 1470—1516 годах — от появления его первых работ и вплоть до смерти мастера. Творчество Беллини превратило Венецию в важный центр ренессансного искусства, равный по значению Флоренции и Риму. Именно благодаря Беллини понятие „венецианская школа живописи“ связывается с прозрачностью воздушной среды, сияющим, словно пронизанным солнцем, коло-

ритом, ровным золотистым светом, мягкой и свободной живописной манерой, основанной на тонкой светотеневой лепке. Величайшие венецианские мастера Высокого Возрождения Лотто, Джорджоне и Тициан считали автора „Мадонны с Младенцем“ своим учителем. Словом, творчество Джованни Беллини явилось тем чистым, прозрачным источником, который стремительно нес свои воды в бурную и широкую реку под названием Искусство Ренессанса.

▼ Святое собеседование
(Мадонна со святыми
Катериной и Магдалиной)

1490; 58x170 см
дерево, масло
Галерея Академии, Венеция

