

# ИСКУССТВО ВОЗРОЖДЕНИЯ

## Итальянское Возрождение

Типичнейшим художником, выразителем эстетических идеалов двора Лоренцо Медичи был **Сандро Боттичелли** (Алессандро ди Мариано Филиппеи, 1445— 1510), ученик Филиппе Липпи. Галерея Уффици хранит две его знаменитые картины: **«Рождение Венеры»** (ок. 1483—1484) и **«Весна»** («Primavera»; ок. 1477—1478).



В первой Боттичелли изображает, как прекрасная богиня, рожденная из пены морской, под дуновением ветров в раковине скользит по поверхности моря к берегу. Уже здесь сказались все основные черты письма Боттичелли: его декоративность, нарядность, лирический и романтический характер образов, его удивительная способность создавать фантастический пейзаж, пастозно, почти рельефно накладывая краски, свойственные ему «готицизмы» (удлиненные невесомые фигуры, как будто не касающиеся земли). Боттичелли создает вполне определенный тип лиц, особенно женских: удлиненный овал, пухлые губы, кажущиеся заплаканными глаза. Этот же тип мы встречаем и в «Весне», тема которой навеяна одним из стихотворений Полициано. Боттичелли не любит конкретного, разъясненного сюжета. В картине

«Primavera» соединены в единую композицию фигуры Весны, Мадонны, Меркурия, трех граций, нимфы, зефира и др., представленные среди фантастической природы, образ которой умел так по-своему, как некий заколдованный сад, передавать Боттичелли. Но лицо Весны, разбрасывающей из подола цветы, отрешенно застыло, оно почти трагично, что совсем не ассоциируется с радостью, которую она несет. Этими же чертами наделены его образы Мадонн; еще более трагично и нервно охарактеризованы его «Саломея», «Изгнанная» и т. д.

Флорентийская школа оставила след во всем искусстве Возрождения. Она была первой, где решались проблемы линейной и воздушной перспективы, анатомии человеческого тела, точного рисунка, естественного движения; цвет, однако, не был самой сильной стороной творчества флорентийских мастеров.

щие» образы, типичные для зрелого кватроченто. Потом появляется неповторимо боттичеллиевское нервное изящество линий, хрупкость вытянутых фигур. В пору своего расцвета Боттичелли создает прославившие его картины — «Весна» и «Рождение Венеры», пишет множество мадонн, расписывает фресками стены Сикстинской капеллы в Ватикане, иллюстрирует «Божественную комедию» Данте. К концу века, когда Флоренцию, да и всю Италию потрясают восстания горожан, Боттичелли становится приверженцем Савонаролы, непримиримого врага папства и флорентийских патрициев. Савонарола, восставшая против тирании Медичи, восставал и против «языческого» искусства. Он устраивал на улицах города аутодафе, сжигая картины и книги гуманистов. Тем не менее его республиканский пафос и его искренний фанатизм увлекали и самих гуманистов, особенно из числа поклонников Платона и «бестелесной красоты». Теперь Боттичелли навсегда порывает с античными мотивами и сюжетами, не изображает больше обнаженных фигур, пишет неоготические по духу и по форме «Положение во гроб», «Оплакивание Христа». Умер Боттичелли в 1510 году, пережив и Медичей, изгнанных из Флоренции, и Савонаролу, сожженного на костре, и свою собственную славу, — обедневшим и забытым.

Таким образом, этапы творчества Боттичелли действительно совпадают с этапами духовной жизни Италии. Но на всех этапах он оставался самим собой, особенным, тотчас же узнаваемым — это, может быть, наиболее индивидуальный по стилю художник среди всех мастеров кватроченто. Созданные им образы — всегда где-то на грани «бестелесной красоты» и утонченной чувственности. В слиянии того и другого возникает идеал «вечно женственного». Античная и христианская ми-

фология для Боттичелли в этом отношении одинаково приемлема, по крайней мере в лучшем периоде его творчества. Пишет ли он Венеру в окружении нимф или богоматерь с ангелами — они похожи друг на друга, как сестры.

В «Рождении Венеры» изображена богиня любви, появившаяся из морской пены. Она плывет в раковине, зефиры дуют, направляя ее к земле, на берегу Венеру встречает нимфа, готовясь накинуть на нее затканное цветами покрывало. И в воздухе летают цветы. Все это в светлых, матовых тонах, золотистых, зеленоватых, светло-голубых. У богини идеальное женское тело, но лицо подростка, лицо, не разбуженное для жизни, с кротким затуманенным взором. В ее младенческой чистоте сама себя не осознавая чувственность — все та же *vaghezza* Фиренцуолы. Золотые волосы Венеры, извилистые, льнущие к телу, напоминают шевелящийся клубок змей; эта невольная ассоциация придает драматический оттенок образу богини любви: как будто предчувствие разрушительных страстей, которое принесет с собой на землю это безгрешное и бездумное существо, бледно-золотой цветок, поднявшийся из морских глубин.

И так повсюду у Боттичелли: простое, милое, задумчивое вместе с тревожно-волнующим, нервно-подвижным, изысканным, иногда почти манерным. Это есть и в его всегда печальных, трогательных мадоннах и в больших многофигурных композициях, которые кажутся слишком перегруженными, трудно обозримыми. Сложносочиненное целое меньше удавалось Боттичелли, его сила — в отдельных лицах, фигурах и группах. Группа трех граций в картине «Весна» — характерное создание художника. Он любил эти колеблющиеся позы незаконченного, дрящегося движения, длинные гибкие фигуры, едва касающиеся земли, их сплетения и изгибы. Лю-

бил легкие сквозные покрывала на фигурах, причем драпировки у него обладают одной приметной особенностью: они падают не прямо, а волнообразно, как бы несколько раз подхваченные на своем пути. Их рисунок напоминает струи ручья, бегущего по каменистому ложу, — струи задерживаются, завиваются около встретившегося камня и потом бегут дальше. Такой прерывистый волнистый ритм вообще отличает манеру Боттичелли — это внешнее выражение его трепетного, беспокойного духа. Тяготение к готике было для него поэтому органичным. Но живую красоту он любил, как истинный художник Возрождения и находил ее повсюду.

Вглядимся в детали его картин: какие букеты он составляет из змеевидных, тяжелых женских кос, воздушных вуалей, жемчугов, остролистных веток лавра, сопоставляя массивное с прозрачным, округлое с острым, и как красиво дополняет все это тончайшим паутинным узо-

ром золотой шраффировки, намечая золотом нимбы, лучи, венцы, легкие орнаменты на тканях.

Удивительна судьба творчества Боттичелли. Плоть от плоти своего времени, оно вместе с тем оказалось неожиданно близким и прошлому и будущему. Готическому прошлому и далекому будущему XIX века, когда прерафаэлиты заново открыли Боттичелли и положили начало его вторичной славе. Но здесь не только случайная заслуга прерафаэлитов: искусство Боттичелли действительно в чем-то созвучно мироощущению современников Бодлера, Эдуарда Мане, даже Модильяни. Обнажился подспудный образный слой, ранее не замечаемый, — может быть, неведомый и самому Боттичелли. Посмотрим на одну из его поздних композиций — «Покинутая»: одинокая женщина рыдает на каменных ступенях возле запертой двери. Если не знать имени художника, можно подумать, что эта картина написана в конце XIX века.