

УДК 75.03

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ

Щевелева Е. В.

*МБУДО «Симферопольская детская художественная школа»
г. Симферополь, Российская Федерация
E-mail: k0507622530@gmail.com*

Рассмотрены и проанализированы аспекты культурного наследия Италии, в частности – творчество художника Сандро Боттичелли. Рассмотрены особенности Ренессанса, эпохи интеллектуального и художественного расцвета, который начался в Италии в XIV веке, достигнув пика в XVI веке и оказав значительное влияние на европейскую культуру, о деятельности семьи Медичи, о шедеврах Боттичелли, связанных с античной мифологией и идеями неоплатоников. В контексте эпохи Возрождения автор даёт подробный художественный анализ известных произведений Боттичелли таких как «Весна», «Рождение Венеры», «Венера и Марс», «Афина Паллада укрощает кентавра».

Ключевые слова: Боттичелли, Ренессанс, античная мифология, неоплатоники, Медичи, Венера, Марс.

Возрождение возникло благодаря историческим и культурным факторам. Творчество великих мастеров Возрождения проникнуто светлой верой в безграничные возможности человеческого общества и некоторой идеализацией окружающего мира. Эти идеи развивались на протяжении эпохи Ренессанса, совершенствовались во всех направлениях западноевропейской культуры и искусства и продолжают совершенствоваться даже в наши дни. Важнейшей отличительной чертой Возрождения являлись перенос центра внимания на человека как на гармоничную целостную личность и повышенный интерес к изображению природы. Благодаря распространению идей гуманизма в Италии возникло искусство, в котором человек стал восприниматься как мера всех вещей, всей ценности мира. Эпоха Возрождения создала новый тип деятельного, рассудительного и смелого человека, уже не воспринимающего земную жизнь и себя самого как нечто греховное и бренное [4, с. 214]. Этими мыслями проникнуты и персонажи библейских и евангельских легенд превращаются из отвлеченных бестелесных существ и счастливых или страдающих людей. Создаются произведения, призванные убедить зрителя в достоверности изображенного

В эпоху Возрождения опорой и высоким авторитетом в борьбе за новые достижения стала античность. Полнокровное реалистическое искусство древних с его культом прекрасного человека помогло мастерам Ренессанса преодолеть старое средневековое отношение к миру, утвердить свой взгляд на вещи. Античные памятники, которые церковники пытались, но не могли уничтожить до конца в Средние века, теперь начинают привлекать внимание поэтов, ваятелей, живописцев, зодчих [7, с. 105].

Подобно лучшим представителям итальянского Возрождения, Боттичелли (1445–1510) – пример необыкновенно яркой творческой индивидуальности. Большая

человечность и одухотворенность его лирического искусства – это не менее отчетливое проявление Ренессанса, чем мудрость Леонарда да Винчи (1452–1519), гармония Рафаэля (1483–1520) или титанические порывы Микеланджело (1475–1564). Боттичелли мало интересуют разного рода эстетические новшества и преобразования в искусстве – в этом ещё одно его отличие от большинства современников. Мастера не волнует ни проблематика перспективы, ни поиск наиболее удачных способов представления природы в целом. Известный новатор Леонардо да Винчи довольно язвительно отзывался о нежелании своего коллеги поучаствовать во всеобщих творческих исканиях [3, с. 45]. Леонардо, всегда и во всём ставившему во главу угла науку, очевидно, трудно было понять, что интересы художника могут лежать совсем в другой плоскости. Боттичелли привлекает, прежде всего, сложный и разнообразный мир человеческих переживаний. Многие его картины, не являющиеся портретами по определению, являются таковыми по сути, поскольку представляют собой галерею человеческих образов, каждый из которых глубоко индивидуален – взять, к примеру замечательные иллюстрации Боттичелли к «Божественной комедии» Данте [7, с. 201]. И дело здесь не во внешних чертах отдельных персонажей, а во внутреннем психологизме работы в целом. Прекрасные лица персонажей Боттичелли могут выражать целую гамму чувств, однако общим для всех является ощущение смутного беспокойства. Мария с нежностью и бесконечной любовью склонилась над маленьким Иисусом – но при этом кажется, что она вот-вот заплачет; Венера, прекрасная и утончённая, появляется из раковины, подобно дорогой жемчужине, – а взгляд её полон тревоги... Специалисты считают, что с точки зрения психологизма, картины Боттичелли не имеют себе равных в искусстве эпохи Ренессанса [1, с. 52]. Практически – потому что был ещё Перуджино (1448–1523), который также был наделен талантом весьма убедительно передавать с помощью кисти и красок малейшие нюансы внутреннего состояния человека...

Боттичелли умеет точно представить движение и «оживить» изображенные фигуры. Развевающиеся на ветру волосы, летящие листья, струящиеся ткани – с необычайной старательностью художник выписывает любую мелочь, которая может придать представленной сцене динамику. Боттичелли следует советам Леона Баттисты Альберти, изложенным известным архитектором и теоретиком искусства в его фундаментальной работе «О живописи»: «Художник должен стремиться к тому, чтобы при дуновении ветра ткань одежды не только развевалась, но и облегла фигуру, подчёркивая её очертания» [6, с. 129].

Казалось бы, движение и открытость «всем ветрам» не соответствуют атмосфере меланхолического созерцания, которой больше подходит неподвижность и замкнутость. Однако, в том и состоит огромная заслуга Боттичелли перед изобразительным искусством: он существенно упростил изображение людей, переживающих накал страстей, и, изображая движение «созерцателя», он стремился подчеркнуть, что всякие внутренние переживания имеют внешние причины, а значит, приходя извне, должны вовне и возвращаться [3, с. 108]. Художнику чужд пафос страданий, он изображает чувства необычайно сдержанно, если не сказать – изысканно, неизменно оставляя лица своих персонажей прекрасными, а позы исполненными достоинства – в отличие от многих своих современников, отдающих

предпочтение аффектации. Так, к примеру, лица персонажей Лука Синьорелли (1445 – 1523) часто искажены гримасами ужаса и гнева, боли и горя, а их позы кажутся излишне патетичными и временами даже надуманными. В XIX веке английские художники-прерафаэлиты будут восхищаться утончённой красотой персонажей Боттичелли и позаимствуют у него лаконичную манеру изображения человеческих чувств.

Среди флорентийских художников, серьёзно взявшихся за осмысление античных сюжетов, один из первых – Боттичелли, который во второй половине 70-х годов был тесно связан с ближайшим окружением Лоренцо Медичи. Идеи неоплатонизма наложили отпечаток на ряд его произведений.

В 1477 – 1478 годах Боттичелли пишет знаменитую картину «Весна», или «Царство Флоры». Это произведение так же, как созданное позднее «Рождение Венеры», было исполнено для представителя младшей ветви Медичи – Лоренцо ди Пьерфранческо [10, с. 120].

Боттичелли любил и умел использовать в своих картинах силу контрастов как в композиции, так и в цвете: сплошная масса листвы и просветы неба, порывистость одних фигур и неподвижность других, мягкая певучесть и резкая острота линий, лёгкость тканей и тяжесть золотых волос.

Основным красочным фоном картины служит тёмная зелень листвы и травы. Этот фон обильно расцвечен плодами, цветами и одеждами героев сцены – то нежно-белыми (у граций и у нимфы), то ярко-красными (плащи Меркурия и Венеры).

Контрасты ощущаются не только в композиции и колорите, но и в настроении. Чем пристальнее взглядываешься в картину, тем больше ощущаешь, что в этом празднике весны есть какая-то призрачность, недоговоренность, намёк. Прежде всего – намёк на движение. Боттичелли как будто бы соединяет разные его формы – здесь и хоровод граций, и бегство нимфы, и погоня за ней Зефира, и широкий шаг Флоры, и полёт Амура. Но подлинной динамики в картине нет, плоскостное решение не позволяет развить её [4, с. 217]. Не стремясь к передаче иллюзии пространства, художник не даёт возможности взгляду зрителя проникнуть в глубину картины – на втором плане высятся стволы деревьев, ритмично отделенные друг от друга просветами неба. Недоговоренность ощущается и в том, что Боттичелли избегает передавать конкретный жест, уверенную походку, устойчивое положение фигур. Он предпочитает лёгкое прикосновение рук или плавность скользящего шага. Персонажи так невесомы и хрупки, что трава не приминается под их стопой, и это рождает впечатление чего-то призрачного. Каждая группа существует обособленно, взгляды устремлены в пространство, и от такой разобщенности возникает печальная, меланхолическая нота, диссонансом звучащая в мелодии праздника [7, с. 202]. Боттичелли, по-своему преображая героев античной мифологии, сумел рассказать языком тонкой и элегантной лирики о том, как поэтичен мир, и выразить страстную мечту о прекрасном идеале.

Знаменитое полотно «Рождение Венеры» (1482–1483) Боттичелли написал по заказу Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, для которого несколькими годами ранее создавалась «Весна».

В отличие от «Весны», в «Рождении Венеры» перед зрителем не таинственный уголок сада, замкнутый непроницаемой стеной деревьев, а открытые просторы – море, небо, земля. Море подступает к самому краю картины; по его поверхности, покрытой мелкими чешуйками волн, плывёт золотисто-розовая овальная раковина, на завитке которой стоит нагая Венера, рождённая, согласно греческой и римской мифологии, из морской пены. Появление богини триумфально – к её ногам падают розы, стремительные влюблённые ветры летят в этом облаке роз и своим дуновением направляют раковину к берегу, где золотоволосая нимфа, похожая на Флору из «Весны», приготовила плащ, затканый цветами, чтобы накинуть его на плечи Венеры, когда она, сойдя с раковины, вступит на подвластную ей землю.

По сравнению с «Весной», вся картина приобрела большую чёткость и ясность. Вместо густо орнаментированного фона, напоминающего узорчатый ковёр, – легко обозримая светлая даль, и её прозрачность как нельзя более соответствует образу самой богини [7, с. 207]. Венера утратила черты юной флорентинки, какими она была наделена в «Весне»; здесь в ней воплощена идеальная красота, столь безупречная и гармоничная, что Венера, несмотря на изменяющиеся в течение веков вкусы, и сегодня воспринимается как один из самых прекрасных женских образов, когда-либо созданных европейским искусством.

Причина обращения Боттичелли к готике заключалась в том, что античность не могла дать ему высокой степени эмоциональности. Изображая одну из богинь Олимпа, художник не был в состоянии проникнуться олимпийским спокойствием, и ему на помощь пришла нервозность готики. В первой половине XV века во флорентинском искусстве встречались отзвуки средневековья, что было признаком не до конца изжитого наследия предыдущего периода [6, с. 215].

Около 1483 года художник создал ещё одно произведение, связанное с античной мифологией, – «Марс и Венера» (Лондон, Национальная галерея). Картина написана на деревянной доске сильно удлиненного формата и, возможно, служила украшением спинки кровати. Она, вероятно, была выполнена в честь обручения одного из представителей семьи Веспуччи – в верхнем правом углу картины помещена эмблема этой семьи – осы [2, с.190].

Боттичелли трактует миф о грозном боге войны и его возлюбленной – богине красоты – в духе элегантной идиллии, что должно было нравиться близкому окружению Лоренцо Великолепного. Композиция этого произведения навеяна рельефом каменного античного саркофага с изображением Вакха и Ариадны (Рим, Ватиканский музей). Боттичелли мог видеть его во время своего пребывания в Риме. Вытянутый формат лондонской картины обуславливает позы обеих лежащих фигур.

Обнаженный Марс, освобождённый от своих доспехов и оружия, спит, раскинувшись на розовом плаще и облокотившись на панцирь. Опираясь на алую подушку, приподнимается Венера, устремляя взгляд на своего возлюбленного. Кусты мирта замыкают сцену справа и слева, лишь небольшие просветы неба видны между фигурками маленьких сатиров, играющих оружием Марса. Эти козлоногие существа с острыми длинными ушами и крохотными рожками резвятся около любовников [10, с.196]. Один влез в панцирь, другой надел на себя слишком большой шлем, в котором утонула его голова, и схватился за огромное копьё Марса, помогая тащить его

третьему сатиру; четвертый приложил к уху Марса золотую витую, раковину, словно нашептывая ему сны любви и воспоминания о сражениях. По-настоящему же богом войны владеет Венера, это ради неё оставлено оружие, ставшее ненужным Марсу и превратившееся в предмет весёлой забавы для маленьких сатиров. В третий раз Боттичелли обращается к образу Венеры – но это уже не та нарядная девушка, которая царствовала в весеннем саду, и не та идеально прекрасная богиня, что плыла к берегу на розово-золотой раковине. Здесь Венера представлена в иной, более интимный момент – она любящая женщина, охраняющая сон возлюбленного. Поза богини спокойна, и в то же время в её маленьком бледном лице и слишком тонких кистях рук есть что-то хрупкое, а взгляд исполнен почти неуловимой грусти и печали. Венера воплощает не столько радость любви, сколько её тревогу [10, с. 197]. Свойственная Боттичелли лиричность помогла ему создать поэтический женский образ. Удивительной грацией веет от движения богини; она полулежит, вытянув босую ногу, выглядывающую из-под прозрачной одежды. Белое платье, отороченное золотым шитьём, подчёркивает изящные пропорции стройного, удлинённого тела и усиливает впечатление чистоты и сдержанности облика богини любви. Поза Марса свидетельствует о беспокойстве, не покидающем его даже во сне. Об этом говорит и нервная линия контура с острыми углами плеча, локтя, колена. Голова сильно закинута назад. На энергичном лице игра света и тени выделяет полуоткрытый рот и глубокую резкую складку, пересекающую лоб.

Как большинство лучших произведений художника, «Марс и Венера» – картина многоплановая, так как герои этого произведения не только воплощают богов Олимпа, но и являются символами одноимённых планет. Во второй половине XV века во Флоренции начинают широко интересоваться астрологией. Считалось, что планеты и их перемещение влияют на земную жизнь, их положение учитывалось при начале войны, при бракосочетаниях, закладке дворцов и церквей. Марс и Венера были в числе тех планет, за которыми следили особенно пристально. Полагали, что Марс дарует людям силу и власть, но злоупотребление ими влечет за собой печальные последствия. Однако при определенном положении звёзд он подпадает под влияние Венеры, и это не дает возможности реализоваться его разрушительным силам [9, с. 130]. Марс же никогда не может одержать верх над Венерой. Нельзя было придумать более удачный сюжет, чем «Марс и Венера», по случаю обручения для представителей богатой и образованной флорентийской семьи. Сколько смысла можно было вложить в эту тему. Здесь и любовь как всепобеждающее начало, и указание на благоприятное положение планет, и тем самым – как бы пожелание долгого благополучия молодым супругам, здесь воспеваются мужество и нежная, хрупкая женственность, а за всем этим встают люди, для которых создавались подобные вещи.

Примерно в тот же период, в середине 80-х годов, Боттичелли создает еще одно произведение, заказанное художнику семьёй Медичи, – «Палладу с кентавром». Эта картина Боттичелли в большей мере, чем какая-нибудь другая, построена на использовании эмблем и атрибутов. Под образованным уступами стилизованной скалы навесом стоит богиня мудрости Паллада, которая в знак своего могущества

держит за прядь волос кентавра, и, подчиняясь ей, он склоняет к плечу некрасивое, грустное лицо.

На богине белое платье из тонкой ткани, лежащей у её ног клубящимися складками. Орнамент ткани – переплетённые вместе по три или четыре золотые кольца с пирамидально гранёным алмазом – эмблема семьи Медичи [5, с. 55]. Поверх платья накинут зелёный плащ, по которому вьётся ветвь оливкового дерева – символ мира, она переходит с плаща на платье, вплетается в его узор и неожиданно расцветает на груди богини двумя фантастическими цветами, их сердцевину составляют все те же пирамидально гранёные алмазы. На талии Минервы две ветви встречаются, и Боттичелли пропускает их через огромное кольцо, форма которого точно повторяет форму колец, украшающих одежду Паллады. Вместо традиционного шлема, голову богини венчает оливковая ветвь, за её плечами висит щит, почти скрытый длинными прядями пышных волос, а в левой руке она держит алебарду – символ силы.

То, как художник изображает алебарду, заставляет поверить Вазари, писавшему, что Боттичелли обучался в мастерской ювелира: так тщательно, в мельчайших деталях прорисовывает Боттичелли орнамент оружия, так чётко обозначает его силуэт, строящийся на контрасте острых и округлых линий. Алебарда должна заменить доспехи и оружие Паллады – шлем, панцирь, копье, щит с головой Медузы, ибо художник вместо Минервы-воительницы обращается к образу *Minerva-pacifica*, т.е. Минервы-мирной [10, с. 122]. Это подчёркивается и обилием оливковых ветвей.

О том, что перед нами аллегория, говорят не только такие атрибуты, как эмблема Медичи, алебарда и оливковые ветви, но и сам способ изображения. Пейзаж – морская гладь с плывущей по ней галерой – это только фон, на котором выделяются фигуры, сильно выдвинутые на первый план. Меланхолически-условные жесты и взгляды действующих лиц не призваны создать впечатление реальности происходящего, а лишь подтверждают, что перед нами олицетворение добродетели и побеждённого ею зла [10, с. 123]. Создать нейтральное настроение помогает и спокойный колорит, выдержанный в основном в серовато-зелёной гамме, в неё введён лишь один маленький, изысканный цветовой акцент: тонкая красная полоса перевязи, на которой за спиной кентавра висит колчан со стрелами.

«Весна», «Рождение Венеры», «Паллада с кентавром», «Марс и Венера», созданные Боттичелли в первой половине 80-х годов XV века, – важнейшая страница в творчестве мастера. Они показывают, как знакомство с античными памятниками в Риме расширило кругозор Боттичелли, не сделав из него слепого подражателя, как художник создал свой мир возвышенных образов, до конца сформировал свой идеал красоты. На примере тех же работ ясно видно, что эволюция мастера не была простой.

Обращение к античности сочеталось у Боттичелли с использованием приемов готического искусства. Это помогло ему достичь новых эмоциональных ценностей и выработать индивидуальный способ изображения, отличающийся от привычной манеры флорентинских кватрочентистов [4, с. 216]. Сложность и многозначность сюжетов картин Боттичелли свидетельствует о его знакомстве с философией неоплатонизма и с современными ему литературными источниками, о близости

Боттичелли той струе флорентийской культуры, которую определяют как «медицейский круг».

Список использованных источников и литературы

1. Долгополов И. В. Мастера и шедевры: В 3 т. Т. I – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 720 с.
Dolgoplov I. V. Mastera i Shedevry: V 3 t. T. I – М.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1986. – 720 s.
2. Дунаев Г. С. Сандро Боттичелли. – М.: Изобразительное искусство, 1977. – 252 с.
Dunaev G. S. Sandro Botticelli. – М.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1977. – 252 s.
3. Кларк Д. Иллюстрированная история искусства: от Ренессанса до наших дней / Пер. с англ. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2002. – 224 с., илл.
Klark D. Illustrirovannaja istorija iskusstva. Ot Renessansa do nashyh dnej / Per. S angl. – М.: ОАО Izdatel'stvo «Raduga», 2002. – 224 s., ill.
4. Лисичкина О. Б. Мировая художественная культура: Возрождение: Часть II, книга 2. – СПб.: СпецЛит, 2000. – 304 с.
Lisichkina O. B. Mirovaja hudozhestvennaja kultura: Vozrozhdenie: Chast' II, kniga 2. – SPb.: SpecLit, 2000. – 304 s.
5. Ласло Д. Боттичелли. – Будапешт: Издательство «Corvina», 1962. – 62 с.
Laslo D. Botticelli. – Budapesht: Izdatel'stvo «Corvina», 1962. – 62 s.
6. Муратов П. П. Образы Италии. – М.: Арт-родник, 2008. – 265 с.
Muratov P. P. Obrazy Italii. – М.: Art-rodnik, 2008. – 265 s.
7. Немилев А. Д. Культура эпохи Возрождения. – М.: Наука, 1986. – 255 с.
Nemilov A. D. Kul'tura epohi Vozrozhdenija. – М.: Nauka, – 1986. – 255 s.
8. Нести Р. Флоренция: История, искусство, фольклор. – М.: Искусство, 2000. – 128 с.
Nesti R. Florencija: Istorija, iskusstvo, fol'klor. М.: Iskusstvo, 2000. – 128 s.
9. Петрович О. Сандро Боттичелли. – М.: Искусство, 1984. – 162 с.
Petrochuk O. Sandro Botticelli. – М.: Iskusstvo, 1984. – 162 s.
10. Рачеева Е. П. Сокровища европейских музеев. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 400 с.
Racheeva E. P. Sokrovischa evropejskih muzeev – М.: OLMA Media grupp, 2007. – 400 s.

Scheveleva E. V. «The antique motives in the creativity of Sandro Botticelli»

The article is dedicated to the creative heritage of Italy, in particular the artistic legacy of Sandro Botticelli. It deals with the Renaissance, the epoch of intellectual and artistic flourishing. This blossom began in the 14th century, the peak having been achieved in the 16th century. This epoch had a significant influence on the European culture. The work is about the activity of the Medici family and the masterpieces of Botticelli related to the ancient mythology and the ideas of Neo-Platonists. The author gives the detailed artistic analysis the most famous works of Botticelli in the context of the Renaissance. They are as follows «The Spring», «The Birth of Venera», «Venera and Mars» and «Athena Pallada Tames the Centaur».

Keywords: Botticelli, the Renaissance, the ancient mythology, Neo-Platonists, the Medicies, Venera, Mars.