**О творчестве Ботичелли**

Боттичелли был современником Леонардо, с ним вместе он работает в мастерской Верроккио. Несомненно, ему были знакомы все тонкости перспективных построений и свето-теневой моделировки, в чем уже около 50 лет изощрялись итальянские художники. Для них научная перспектива и моделировка объема служили мощным средством воссоздания в искусстве объективной реальности. Среди этих художников были подлинные поэты перспективы, и в первую очередь Пьеро делла Франческа, в произведениях которого перспективное построение пространства и передача объема предметов превратились в магическое средство созидания прекрасного. Великими поэтами светотени и перспективы были и Леонардо и Рафаэль. Но для многих художников - кватрочентистов перспектива превратилась в фетиш, которому они приносили в жертву все, и прежде всего красоту. Образное воссоздание действительности они зачастую подменяли правдоподобным воспроизведением ее, иллюзионистским фокусом, обманом зрения и наивно радовались, когда им удавалось изобразить фигуру в каком-нибудь неожиданном ракурсе, забывая о том, что такая фигура в большинстве случаев, производит впечатление неестественной и неэстетичной, то есть в конечном счете является ложью в искусстве. Таким скучным прозаиком был и современник Боттичелли - Доминико Гирландайо. Картины Гирландайо и его многочисленные фрески производят впечатления подробных хроник; они имеют большое документальное значение, но художественная ценность их весьма невелика.

Но среди художников-кватрочентистов были мастера, создавшие из своих полотен сказки; их картины, неловкие, чуть смешные, в то же время полны наивного обояния. Таким художником был Паоло Учелло; в его творчестве сильны элементы живой народной фантазии, противополагавшиеся крайностям ренессансного рационализма.

Картины Боттичелли далеки от почти лубочной наивности полотен Учелло. Да этого и нельзя было ожидать от художника, приобщенного ко всем тонкостям ренессансного гуманизма, друга Полициано и Пико делла Мирандола, причастного к неоплатонизму, культивировавшемуся в кружке Медичи. Его картины "Весна" и "Рождение Венеры" вдохновлены изысканными стихами Полициано; может быть, они были навеяны празднествами при дворе Медичи, и, очевидно, Боттичелли вкладывал в них какой-то сложный философско-аллегорический смысл; может быть, он действительно пытался в образе Афродиты слить черты языческой, телесной, христианской и духовной красоты. Обо всем этом до сих пор спорят ученые. Но есть в этих картинах и абсолютная, бесспорная красота, понятная всем, именно поэтому они до сих пор не утратили своего значения.

Боттичелли обращается к извечным мотивам народной сказки, к образам, созданным народной фантазией и поэтому общезначимым. Разве может вызвать сомнение образный смысл высокой женской фигуры в белом платье, затканном цветами, с венком на золотых волосах, с гирляндой цветов на шее, с цветами в руках и с лицом юной девушки, почти подростка, чуть смущенным, робко улыбающимся? У всех народов, на всех языках этот образ всегда служил образом весны; в народных празднествах на Руси, посвященных встрече весны, когда молодые девушки выходили в поле "завивать венки", он столь же уместен, как и в картине Боттичелли.

И сколько бы не спорили ученые о том, кого изображает полуобнаженная женская фигура в прозрачной одежде, с длинными разметавшимися волосами и веткой зелени в зубах - Флору, Весну и Зефира, - образный смысл ее совершенно ясен: у древних греков она называлась дриадой или нимфой, в народных сказках Европы - лесной феей, в русских сказках русалкой. И конечно, с какими-то темными злыми силами природы ассоциируется летящая фигура справа, от взмаха крыльев которой стонут и клонятся деревья. А эти высокие, стройные деревья, вечно зеленые и вечно цветущие, увешанные золотыми плодами, - они в одинаковой мере могут изображать и античный сад гесперид, и волшебную страну сказок, где вечно царит лето.

Обращение Боттичелли к образам народной фантазии неслучайно. Поэты круга Медичи да и сам Лоренцо широко использовали в своем творчестве мотивы и формы итальянской народной поэзии, сочитая ее с "изящной" античной поэзией, латинской и греческой. Но каковы бы ни были политические мотивы этого интереса к народному искусству, особенно у самого лоренцо, преследовавшего главным образом демогогические цели, значение его для развития итальянской литературы отрицать невозможно.

Боттичелли обращается не только к традиционным персонажам народных легенд и сказок; в его картинах "Весна" и "Рождение Венеры" отдельные предметы приобретают характер обобщенных поэтических символов. В отличие от леонардо, страстного исследователя, с фантастической точностью, стремившегося воспроизводить все особенности строения растений, Боттичелли изображает "деревья вообще", песенный образ дерева, наделяя его как в сказке, самыми прекрасными качествами - оно стройное, с гладким стволом, с пышной листвой, усыпанное одновременно и цветами и фруктами. А какой ботаник взялся бы определить сорт цветов, рассыпанных на лугу под ногами Весны, или тех, которые она держит в складках своего платья: они пышны, свежи и ароматны, они похожи и на розы, и на гвоздики, и на пионы; это - "цветок вообще", самый чудесный из цветов. Да и в самом пейзаже Боттичелли не стремится воссоздать тот или иной ландшафт; он только обозначает природу, называя ее основные, и вечно повторяющиеся элементы: деревья, небо, земля в "Весне"; небо, море, деревья, земля в "Рождении Венеры". Это "природа вообще", прекрасная и неизменная.

Изображая этот земной рай, этот "золотой век", Боттичелли выключает из своих картин категории пространства и времени. За стройными стволами деревьев виднеется небо, но нет никакой дали, никаких перспективных линий, уводящих в глубину, за пределы изображенного. Даже луг, по которому ступают фигуры, не создает впечатление глубины; он похож на ковер, повешенный на стену, идти по нему невозможно. Вероятно, именно поэтому все движения фигур имеют какой-то особый, вневременной характер: люди у Боттичелли скорее изображают движение, чем двигаются. Весна стремительно идет вперед, ее нога почти касается переднего края картины, но она никогда не переступит его, никогда не сделает следующего шага; ей некуда ступить, в картине нет горизонтальной плоскости, нет и сценической площадки, на которой фигуры могли бы свободно двигаться. Так же неподвижна фигура идущей Венеры: слишком строго вписана она в арку склоненных деревьев и окружена ореолом зелени. Позы, движения фигур приобретают какой-то странно завороженный характер, они лишены конкретного значения, лишены определенной целенаправленности: Зефир протягивает руки, но не касается Флоры; Весна только трогает, но не берет цветы; Правая рука Венеры протянута вперед, как будто она хочет коснуться чего-то, но так и застывает в воздухе; жесты сплетенных рук Граций - это жесты танца; в них нет никакой мимической выразительности, они не отражают даже состояние их души. Есть какой-то разрыв между внутренней жизнью людей и внешним рисунком их поз и жестов. И хотя в картине изображена определенная сцена, персонажи ее не общаются друг с другом, они погружены в себя, молчаливы, задумчивы, внутренне одиноки. Они даже не замечают друг друга. Единственно, что их объединяет, - это общий ритм,пронизывающий картину, как-бы порыв ветра, ворвавшийся извне. И все фигуры подчиняются этому ритму; безвольные и легкие, они похожи на сухие листья, которые гонит ветер. Самым ярким выражением этого может служить фигура Венеры, плывущей по морю. Она стоит на краю легкой раковины, едва касаясь ее ногами, и ветер несет ее к земле.

В картинах эпохи Возрождения человек всегда составляет центр композиции; весь мир строится вокруг него и для него, и именно он является главным героем драматического повествования, активным выразителем содержания, заключенного в картине. Однако в картинах Боттичелли человек утрачивает эту активную роль он становится скорее страдательным элементом, он подвержен силам, действующим извне, он отдается порыву чувства или порыву ритма. Это ощущение внеличных сил, подчиняющих человека, переставшего владеть собой, прозвучало в картинах Боттичелли как предчувствие новой эпохи, когда на смену антропоцентризму Ренессанса, приходит сознание личной беспомощности, представление о том, что в мире существуют силы, независимые от человека, неподвласнтые его воле. Первыми симптомами этих изменений, наступивших в обществе, первыми раскатами грозы, которая несколько десятилетий спустя поразила Италию и положила конец эпохе Возрождения, были упадок Флоренции в конце 15 века и религиозный фанатизм, охвативший город под влиянием проповедений Савонаролы, фанатизм, которому до некоторой степени поддался и сам Боттичелли, и который заставлял флорентинцев, вопреки здравому смыслу и веками воспитывавшемуся уважению к прекрасному, бросать в костер произведения искусства.