

**ДОСТУПНО О СЛОЖНОМ. ВВЕДЕНИЕ
В ИСКУССТВО БОТТИЧЕЛЛИ.
ПРЕДИСЛОВИЕ И.А. СМИРНОВОЙ К АЛЬБОМУ
ЖИВОПИСИ И РИСУНКА САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ**

Светлана И. Козлова

*Научно-исследовательский институт теории
и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Россия,
helenka2106@mail.ru*

Аннотация

Текст подготовлен для выступления на Круглом столе 21 октября 2021 года, посвященном памяти выдающегося историка искусства итальянского Ренессанса Ирины Алексеевны Смирновой. Анализируя ее небольшую работу, обращенную к широкой аудитории, автор ставит задачу показать, как, не отступая от глубины излагаемого ею содержания, И.А. Смирнова умеет сделать его предельно доступным своим читателям.

Ключевые слова: Сандро Боттичелли, живопись, рисунок, изучение творчества, построение работы И.А. Смирновой, узловые моменты

Для цитирования: Козлова С.И. Доступно о сложном. Введение в искусство Боттичелли. Предисловие И.А. Смирновой к альбому живописи и рисунка Сандро Боттичелли // *Academia*. 2021. №4. С.340–345. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-4-1-340-345

**SIMPLY ABOUT THE DIFFICULT. INTRODUCTION
TO THE ART OF BOTTICELLI. IRINA A.
SMIRNOVA'S PREFACE TO THE ALBUM OF SANDRO
BOTTICELLI'S PAINTINGS AND DRAWINGS**

Svetlana I. Kozlova

*The Research Institute of Theory and History of Fine Arts
of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
helenka2106@mail.ru*

Abstract

The report, dedicated to the memory of I.A. Smirnova, an outstanding Russian art historian of the Italian Renaissance, was presented on October 21, 2021 at the Institute of the Theory and History of the Fine Arts of the Russian Academy of Arts. It is based on a small work by Irina Smirnova, addressed to a wide audience. Paying attention to the main moments of the text construction, the speaker seeks to demonstrate how, without departing from the depth of the content being presented, I. Smirnova is perfect at making it easily understood by her readers.

Keywords: Sandro Botticelli, paintings, drawings, studying of Botticelli's art, the construction of Smirnova's preface, its main questions

For citation: Kozlova, S.I. (2021), "Simply about the difficult. Introduction to the art of Botticelli. Irina A. Smirnova's preface to the album of the paintings and drawings of Sandro Botticelli" // *Academia*, 2021, no 4, p. 340–345. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-4-1-340-345

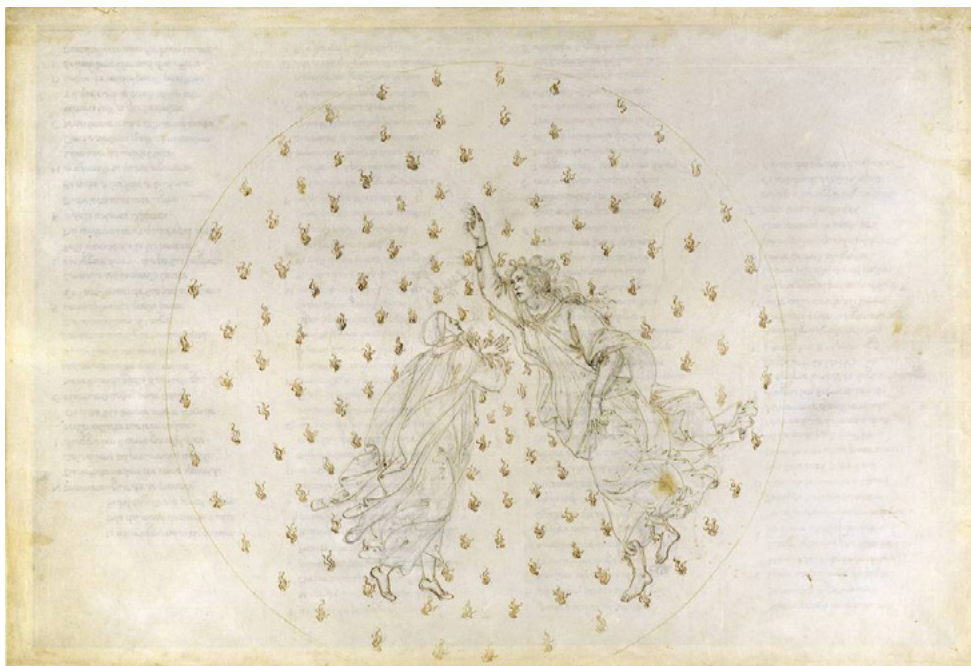


И. А. Смирнова ассистирует на экзаменах в МГУ имени М. В. Ломоносова.

Несколько слов об Ирине Алексеевне Смирновой, одном из наших крупнейших историков искусства в области итальянского Возрождения. Деятельность ее отмечена удивительной целеустремленностью и преданностью избранному пути. Это в равной степени касается исследовательской работы в НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств и лекций на художественно-графическом факультете в Государственном педагогическом институте им. В.И. Ленина. Все, чем Ирина Алексеевна занималась в своей профессии, — книги, статьи в отечественных и иностранных журналах, доклады на конференциях, обучение студентов — связано единым стержнем и несет на себе печать фундаментальности, научной основательности и высокой требовательности, прежде всего к себе, но также и к своим коллегам. И еще одной характерной чертой ее личности было занятие общественной работой в конце 1980-х — начале 1990-х годов, во время перестройки в нашей стране — работой, которой она отдавала много сил, видя в ней свой путь к достижению справедливости в обществе. Память сохранила образ Ирины Алексеевны Смирновой как человека выдающегося, очень деятельного и кристально честного. В этих словах нет обязанности, продиктованной торжественным случаем, но только дань искреннего уважения к человеку, которого мы знали на протяжении многих лет.

Я хотела бы напомнить о совсем небольшой работе Ирины Алексеевны, которая показывает, как, не отступая от глубины научного анализа, она вместе с тем умеет сделать его понятным обширной аудитории. Это альбом, посвященный живописи и графике Сандро Боттичелли. Он был опубликован в 1967 году — как раз в тот период, когда после двух русских авторов начала XX века, А.Н. Бенуа [Бенуа 1912] и П.П. Муратова [Муратов 1993, I, с. 185–191], оставивших об этом художнике проникновенные, поэтические страницы, библиотека трудов о нем в России заметно расширилась. Появились книги о творчестве Боттичелли таких известных исследователей, как В.Н. Гращенков [Гращенков 1960] и И.Е. Данилова [Данилова 1962, с. 5–14]. Кроме того, первым из них был организован перевод и издание глав из трудов наиболее значительных зарубежных ученых, занимавшихся разными аспектами искусства Боттичелли [Боттичелли 1962]. Предисловие, предназначенное И.А. Смирновой для альбома произведений Боттичелли, было написано вслед за названными выше работами двух российских историков и явилось равным им по значимости в осмыслении искусства этого итальянского мастера Кватроченто. Заметим, что на каждом из опусов лежит печать яркой личности автора, в них воплощен индивидуальный взгляд на трактовку вопроса.

Если текст И.А. Смирновой и рассчитан на довольно широкую аудиторию, преимущественно на любителей искусства и студентов художественных вузов, он при этом написан на самом высоком научном уровне, отличаясь одновременно удивительной



Сандро Боттичелли. Ил. к Божественной комедии Данте. Рай. Песнь VI. © Foto: Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Рисунок использован для оформления суперобложки альбома

доступностью. Предложенное автором истолкование боттичеллиевского творчества никогда не повторяет общих мест из работ ее предшественников. Все изложено емко, конкретно, основано на ее собственном проникновении в особенности художественного мира этого поразительного мастера. Текст продуман четко, но без излишней акцентировки ключевых моментов концепции, поэтому он читается легко и свободно. В начале работы определено место в живописи итальянского Возрождения этого художника, чье искусство не примыкает к изобразительному языку первой половины XV века, исполненному жизненной энергии и силы, но заметно выделяется и на фоне современной ему живописи, не предвещающей зрелости и глубины обобщения, свойственной произведениям Высокого Ренессанса. Суть творчества Боттичелли, как подчеркивает исследователь, заключается в неповторимом поэтическом очаровании и возвышенности созданных им образов. Подобная исключительность не отрывает художника от его эпохи. Именно под знаком культуры того времени и остроты его социально-политических проблем анализируется Ириной Алексеевной Смирновой эволюция творчества мастера, открытие им множественных сторон жизни человеческой души и новой стилистики, радикально переработавшей ренессансный опыт «подражания природе».

В работе убедительно представлен линейный строй живописи Боттичелли, лежащий в основе его смысловых построений. Автор показывает, как мир, «сказочно преображенный» художником, поднятый на уровень высочайшей идеальности, обретает адекватную форму выражения в мастерстве ритмов, созвучии форм, движений и пространственных пауз, то есть в абсолюте линейного стиля. «Боттичелли был не просто превосходным рисовальщиком, — говорится в книге. — Ни один мастер Возрождения не был наделен таким совершенным чувством красоты и выразительности линии» [Смирнова 1967, с. 9–10]. И, продолжая свою мысль, И.А. Смирнова показывает богатейшую гамму линейных проявлений в творчестве художника. Она отмечает также масштабность диапазона его искусства, ибо «ему доступно идеально прекрасное и индивидуально характерное, яркие чувства и неуловимые оттенки эмоций, лирика и своеобразное величие» [Смирнова 1967, с. 10].

Описывая в подобном ключе путь Боттичелли как последовательность этапов его развития, И.А. Смирнова вводит в свой анализ целый ряд важных положений и замечаний. Так, например, ею отмечены точки соприкосновения между образами Боттичелли и его младшего современника Леонардо да Винчи: это загадочная улыбка ангела в «Мадонне Евхаристии» (начало 1470-х, Музей Гарднер, Бостон), пронизанный сложной гаммой чувств композиционный строй «Поклонения волхвов» (вторая половина 1470-х,



Открытие выставки в Академии художеств.

Уффици, Флоренция), который отчасти предвосхищает идею одноименной картины Леонардо (1481–1482, там же), или «Человек с медалью» (около 1473–1474, там же), где одновременно с Леонардо мастер отказывается от традиционного типа профильного портрета и стремится уловить единство внутреннего состояния портретируемого и мотива природы. Подобные сопоставления подчеркивают значимость Боттичелли в становлении живописи Флоренции последних десятилетий XV века. Указывая на новизну подхода мастера к трактовке евангельского сюжета поклонения Младенцу, когда повествование об экзотической процессии восточных мудрецов заменяет компактная группа персонажей, отмеченная удивительным богатством и разнообразием эмоционального звучания, И.А. Смирнова заключает, что в этом иконографическом варианте темы такая сложная гамма чувств была создана впервые. В этой связи выделен и такой важный момент, как дар Боттичелли, одного из крупнейших портретистов своего времени, тесно сопряженный с его интересом к жизни человеческой души. Этот аспект боттичеллиевского искусства показан на примере его портретов в «Поклонении волхвов», росписи Сикстинской капеллы в Ватикане и других работ.

В предисловии к альбому произведений мастера И.А. Смирнова сумела уделить серьезное внимание его светской живописи, где причудливо переплетаются мечта об античной красоте, мотивы медичейской литературы и фольклора. Она дает выразительный анализ картины «Весна» (1477–1478, Уффици, Флоренция), внимательно всматриваясь в целое и детали. Среди различных подробностей ею особо высоко оценена группа трех граций, ибо, как утверждает автор, «ни один художник мира не нашел такого законченного, поэтического воплощения стихии танца, слияния в нем пластического и духовного начала» [Смирнова 1967, с. 15–16]. И.А. Смирнова прослеживает эволюцию живописи Боттичелли на литературно-мифологические сюжеты и в «Рождении Венеры» (1486, там же), тематически связанной с предыдущей композицией, но написанной уже после посещения художником Рима; она отмечает нарастание в ней классического знания и классической образности. Красота здесь предстает более осязаемой, структура построения кажется прозрачно ясной. «Пожалуй, именно Боттичелли, — полагает исследователь, — впервые открывает для итальянского искусства возвышенную красоту обнаженного женского тела. В его Венере совершенно все — и утонченная гармония пропорций, и гибкость, текучесть линий, и целомудренная грация движений» [Смирнова

1967, с. 17]. Но и здесь, как и на других образах Боттичелли, лежит печать (повторяя высказывание автора) «неуверенности и печали».

В своем анализе И.А. Смирнова фиксирует малейшие изменения в формальном языке мастера. Так, она отмечает эпизодические случаи монументализации им образов в период творческого расцвета (автопортрет в «Поклонении волхвов», «Святой Августин», 1480, церковь Оньисанти, Флоренция). Если это можно связать с общими проблемами художественного развития в те годы, то наметившийся затем перелом в стилистике Боттичелли определялся, как подчеркивает И.А. Смирнова, кризисными явлениями, которые произошли в жизни Флоренции несколько позднее, захватив и ее культуру. В атмосфере проповедей Савонаролы прежние идеалы художника померкли, приобрели оттенок «утопичности и отвлеченности». Исследователь останавливает здесь внимание на огромной алтарной композиции для церкви Сан Барнаба (теперь — Уффици, Флоренция), выполненной Боттичелли во второй половине 1480-х годов. Она отмечает напряженный драматизм ее строя, столь отличный от изысканной нежности его более ранних произведений. Алтарь характеризуется ею с замечательной проникновенностью; особо выделена одна из композиций пределлы, изображающая Саломею с головой Иоанна Крестителя. «С жуткой остротой очевидца, — пишет автор, — художник представил эту рыжеволосую, сильную женщину с напряженно страстным лицом, кроваво-красными губами, которая стремительно проносится перед нами на фоне красной кирпичной стены и беспредельной пустоты вечернего пейзажа...» [Смирнова 1967, с. 19].

В трактовке позднего творчества Боттичелли, где драматизм перерастает в глубокий трагизм, И.А. Смирнова с большой точностью использует оттенки определений, сказуемых и др., так что уже сама ее лексика помогает выстроить образное представление о резко изменившемся стиле мастера. Однако и в последних его работах автор отмечает ноты глубокой человечности и поэзии. Таково в ее оценке «Рождество» (1501, Национальная галерея, Лондон), «написанное в память о Савонароле, в котором почти средневековая наивность языка сочетается с тончайшим лиризмом, нежностью; удивительной прелести полон хоровод парящих ангелов, объединенный трепетным, хрупким ритмом» [Смирнова 1967, с. 23].

Этот небольшой текст И.А. Смирновой, предваряющий альбом живописи и рисунка Сандро Боттичелли, дает емкое, наполненное знаниями введение в искусство мастера для тех, кто стремится глубоко его понять. Этот текст представляет также интерес для коллег Ирины Алексеевны в их размышлениях о вопросах истории искусства.

Литература

1. Бенуа 1912 — Бенуа А. История живописи всех времен. Т. II. СПб., 1912.
2. Боттичелли 1962 — Боттичелли. Сборник материалов о творчестве / Перевод с французского, английского и итальянского. М.: Издательство иностранной литературы, 1962.
3. Гращенко 1960 — Гращенко В.Н. Сандро Боттичелли. Государственное издательство изобразительного искусства, 1960.
4. Данилова 1962 — Данилова И.Е. Предисловие // Боттичелли. Сборник материалов о творчестве. М.: Издательство изобразительного искусства, 1962. С. 5–14.
5. Муратов 1993 — Муратов П.П. Образы Италии. Т. I. М.: Галарт, 1993. С. 185–191. (Первое издание — 1911, первое полное издание в трех томах — Лейпциг: Издательство З.И. Гржебина, 1924).
6. Смирнова 1967 — Смирнова И.А. Сандро Боттичелли. [Альбом живописи и рисунка]. М.: Советский художник, 1967. С. 5–23.

References

1. Benua, A. (1912), *Istorija iskusstva vseh vremien* [The History of Art of All Times]. Sankt-Peterburg, Russia.
2. *Botticelli, Sbornik materialov o tvorchestve. Peregov s frantsuzskogo, anglijskogo i italianskogo* (1962). [Botticelli's art. Collected materials]. Moscow, Izdatelstvo inostrannoj literaturi, Russia.
3. Grashenkov, V.N. (1960), *Sandro Botticelli*. Moscow, Gosudarstvennoje izdatelstvo izobrasitel'nogo iskusstva, Russia.
4. Muratov, P.P. (1993), *Obrasi Italii* [The images of Italy]. Moscow, Galart, Russia.
5. Smirnova, I. (1967), *Vstuplenije k albumu Sandro Botticelli* [Sandro Botticelli's paintings and drawings album. Preface]. Moscow, Sovetskij Chudoshnik, Russia.

Информация об авторе

Светлана И. Козлова, доктор искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; kozlovasi@rah.ru; helenka2106@mail.ru

Author Info

Svetlana I. Kozlova, Dr. of Sci. (Art history), The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka str., 119034, Moscow, Russia; kozlovasi@rah.ru; helenka2106@mail.ru