

Универсальные и национальные темы и образы в творчестве Фернандо Ботеро

Аннотация: Статья посвящена творчеству одного из ведущих художников современности, колумбийскому живописцу, графику, скульптору Фернандо Ботеро (р. 1932), ставшему знаковой фигурой в эпоху постмодернизма. Его картины и графические листы украшают стены многих музеев мира; статуи и скульптурные композиции Ботеро находятся не только в собраниях, но и на площадях и улицах столицы Колумбии Боготы, его родного Медельина и многих городов не только Европы, но и Азии. В творчестве Ботеро, создателя «круговой формы», в значительной степени сконцентрированы те черты, которые являются одними из определяющих для эпохи постмодернизма. Основной акцент в работе ставится на универсальных и национальных темах и образах, к которым обращается художник.

Ключевые слова: Фернандо Ботеро, «круговая форма», постмодернизм, Европа, Латинская Америка, темы, образы

УДК 7."19-20":75(8)

Abstract: The article is due to the work of one of the most famous artist of nowadays, Columbian painter, sculptor, graphic Fernando Botero, who became the symbolic figure in the epoch of Postmodernism. His paintings and graphic works decorate the walls of many world museums, statues and sculpture compositions are not only in collections, but in the places and streets of Bogota, his native Medellin and many towns not only Europe, buy Asia too. In the work of Botero, the creator of the famous «round form», are concentrated the components, which are the leading in the epoch of Postmodernism. The main accent in the article puts on the universal and national themes and images, which the painter uses.

Key words: Fernando Botero, «round form», Postmodernism, Europe, Latin America, themes, images

За последнюю четверть XX – первое десятилетие XXI века, эпоху постмодернизма, в ибероамериканском искусстве появились новые имена талантливых художников, по-своему интерпретирующих реальность. Но наиболее интересным и своеобразным стал метод колумбийского живописца, графика, скульптора Фернандо Ботеро (р. 1932), создавшего уже в конце 1950-х годов концепцию «круговой формы», за что ряд критиков окрестили его «певцом толстяков». В творчестве

* *Шелешнева-Солодовникова Наталья Алексеевна* – старший научный сотрудник Центра культурологических исследований Института Латинской Америки РАН (e-mail: sheleshnatal@gmail.com)

Ботеро в достаточной степени сконцентрированы те черты, которые являются одними из определяющих для эпохи постмодернизма. Можно сказать, что он стоял у истоков этого направления. У большинства мастеров постмодернистской парадигмы наблюдается ярко выраженный интерес к временам прошедшим, как отдаленным, так и ближайшим. Постмодернистская игра с историческими темами, стилями, формами, звуками рассчитана в целом на образованного читателя, зрителя, слушателя, ибо отсылки, цитаты и аллюзии звучат в произведениях постоянно. Это, однако, не означает, что творения постмодернистов не способны привлечь внимание неискушенного человека. Напротив, обращение к темам прошлого, к каноническим формам и одновременно употребление средств массовой культуры делают произведения постмодернистов вполне доступными для понимания.

Совершенно особый типаж произведений Ботеро стал своего рода условным знаком, поэтому стоит лишь произнести его имя, как перед глазами тут же встает образ, который ни с кем не спутаешь, при этом распространенный в любой части света и, кажется, существовавший всегда. Поэтому, неудивительно, что, давая характеристику одному из персонажей своего романа «Восток есть Восток» кубинской пианистке, североамериканский писатель Т. Корагессан Бойл пишет, что она «казалось, сошла с картины Ботеро»¹.

Фернандо Ботеро сумел увидеть мир под таким углом зрения, под которым до него никто не смотрел, хотя образы его произведений вызывают постоянные реминисценции. С 1960-х годов Ботеро создает образы, вдохновленные творчеством его любимых мастеров – Яна Ван Эйка (Чета Арнольфини), Леонардо да Винчи (Мона Лиза, Джоконда), Питера Пауля Рубенса (Автопортрет с женой), Яна Вермеера (Девушка с жемчужной серьгой) и других художников – от Альбрехта Дюрера до Эдуарда Мане и Поля Сезанна, столь значимого художника для многих его последователей именно благодаря своему формотворчеству. Как и для многих ибероамериканских мастеров (достаточно вспомнить Пабло Пикассо) наиболее значимой фигурой для Ботеро был Диего Веласкес, особенно его полотно «Менины» (фрейлины). Все эти работы Ботеро создает, применяя свою «круговую форму». Образ инфанты Маргариты, которую Веласкес писал неоднократно в разном возрасте, Ботеро берет из «Менин», выхватывая ее из окружающего пространства картины Веласкеса и максимально приближая к зрителю. Этот прием художник использует практически постоянно. Образ самого Веласкеса из «Менин» он преобразует в «Автопортрет. Дань Веласкесу».

¹ Корагессан Бойл Т. Восток есть Восток // Иностранная литература, 1994, № 8. С. 91.



Рис. 1. Ботеро Ф. Чета Арнольфини



Рис. 2. Ботеро Ф. Менины

Надо сказать, что принцип анаморфозы, то есть в той или иной степени искажения формы, особенно характерный для маньеризма, барокко, наивного искусства, а затем для многих течений XX века, в творчестве Ботеро находит выражение в круговой форме, которую он создал то ли по наитию, то ли вполне осознанно. По наитию, обыграв свою фамилию (исп. *botero* – изготовитель или продавец бурдюков), ведь его персонажи действительно напоминают раздутые от вина бурдюки. Если же рассматривать его формотворчество в теоретически-мировоззренческом плане, то оказывается, что концепция круговой формы перекликается с понятием «Самости» (*das Selbst*) у Карла Густава Юнга. «*Das Selbst*» представляет собой осуществленную целостность, квинтэссенцию «Я» – одного из важнейших архетипов, в символической форме наиболее часто выражаемого формой круга.

Мастер отдал дань практически всем жанрам – обнаженной натуре, композиции в интерьере, портрету, натюрморту. Более того, в отличие от дадаистов и художников поп-арта, он не представляет объекты, а именно создает натюрморты даже в скульптуре. Если его живописные полотна, помимо формы, привлекают блестящей техникой, изумительным сочетанием красок, тонов, валеров, то произведения скульптуры, это, безусловно, прежде всего, форма. И если ее обыгрывание очевидно в статуях людей и животных, то в скульптурных натюрмортах из бронзы художник просто любит форму предметов – фруктов, сосудов, музыкальных инструментов, вилок, ножей, изображенных на плоскости столов со смятой, как в живописных натюрмортах голландцев XVII века, скатертью или салфеткой, что от скульптора требует особого мастерства. Как в живописных, так и в скульптурных натюрмортах Ботеро отдает предпочтение округлым формам, вплоть до формы самого стола, как в натюрморте из бронзы 1976-1977 годов.

Персонажи Ботеро почти не индивидуализированы. Чаще всего художник пишет женщин, как одетых, так и обнаженных, реже мужчин с неизменными усиками в шляпе-канотье, еле помещающихся в туго облегающие их костюмы.



Рис. 3. Ботеро Ф. Женщина с сигаретой

Тесные пространства, которые заполняют царящие в них фигуры, Ботеро зрительно увеличивает изображением окон с открывающимся за ним пейзажем, в основном гористом с домами под черепичными крышами, портьер, приоткрытых дверей и зеркал, отражающих другие фигуры. Таким образом, одновременно возникает ощущение выхваченной сцены из жизни и ее продолжения за пределами картины.

Главное в творчестве Ботеро – это форма, скорее даже праздник форм – больших, гипертрофированных в размерах. Они вызывают вечные для человека европейской культуры образы Рабле – Гаргантюа и Пантагрюэля. Недаром французский искусствовед Соланж Озиас де Тюренн, организатор выставки произведений Ботеро в Москве и Санкт-Петербурге в 1993-1994 годах, первой фразой своей статьи в каталоге прямо постулирует: «Ботеро – художник Возрождения», называет его мастерство веселым и продолжает: «Ботеро – это наш последний классик, или, может быть, первый классик нового мира, ибо ему счастливо удалось создать язык, в котором художественная и техническая основа стирается, создавая ощущение бесконечной легкости форм. Как все подлинные классики, несмотря на свои глубочайшие познания, он не интеллектуален, но формален; его мировоззрение вторично по отношению к геометрии фигур и их расположению». И, далее, цитируя самого Ботеро, считающего, что его задача заключается в том, чтобы определить, в чем же, когда мы смотрим на произведение изобразительного искусства, заключается источник нашего удовольствия, она как бы отвечает мастеру: «Удовольствие – это форма, метод – это тоже форма, и успех произведения тоже зависит от формы»².

² Ботеро. Каталог выставки. Авиньон. Дидье Имбер Файн Арт. 1993. С. 15.

Да, искусство Ботеро – это, прежде всего, праздник форм: больших, даже гипертрофированных в объемах, наполненных удивительной жизненной силой. Раздутые формы – суть философии Ботеро, который пользуется ими, дабы подчеркнуть полнокровность своих героев. Они – своего рода акцент на значимость фигуры; художник как бы утверждает ее приоритет над окружающим. Поэтому в системе координат Ботеро не только святые и архангелы, но даже Христос и Богородица наделены тяжестью и идеальной плотностью, которая по Эдгару По и Полю Валери является абсолютной истиной³. Ботеро упивается формами и объемами, взрывом красок, которые, по словам другого французского историка искусства Дидье Имбер «претворяют реальность в воображаемый мир, параллельный тому, который нам знаком, и сравнимый разве что с великими и застывшими фресками, этими религиозными или светскими сагами, рассказывавшимися в красках на протяжении долгих лет и дошедшими до нас, понятными нам благодаря их вневременному характеру»⁴.

На картинах Ботеро представлены вечные фигуры, в вечных платьях, среди вечных вещей, потому что эти персонажи встречаются во всем мире, эти платья – универсальный, типизированный образ платья XX века, а все эти кровати, шкафы, тумбочки, коврики, распространенные с конца XIX столетия, как во всей Европе, так и в России, и в обеих Америках, до сих пор можно увидеть у нас в некоторых домах, в основном в провинции. В своем последнем романе «Благие намерения» знаменитый шведский режиссер Ингмар Бергман, описывая дом прабабок, увиденный глазами его отца, не случайно выделяет в гостиной «зеленый, цвета цветущей липы, буфет и яркие лоскутные коврики на широких, тщательно выскобленных досках пола»⁵. Такие же буфеты и коврики часто появляются в произведениях Ботеро.

Как и все латиноамериканцы, он стремится к утверждению своей идентичности: «Я хотел бы быть способным писать все, даже Марию Антуанетту, но в надежде на то, что все, что я делаю, будет исполнено латиноамериканского духа»⁶. И, действительно, в 1990 г. он создал диптих под названием «Визит Людовика XVI и Марии-Антуанетты в Медельин» – красочное произведение, в котором объемные фигуры Людовика и Антуанетты занимают основную часть пространства, оставляя небольшое место изображению уходящей вверх, в горы, улицы с колониальными домами с черепичной крышей. И как знак Колумбии, - с полотнищами национального флага страны, свисающими по краям картин наподобие драпировок в полотнах мастеров колониального барокко. Этот прием использования символа национального флага очень часто появляется в его живописных произведениях.

Религиозная тема, столь значимая в искусстве Испании и Латинской Америки, занимает немаловажное место в творчестве Ботеро. Но даже в создании образов женских святых (например,

³ Там же.

⁴ Там же. С. 7.

⁵ Бергман И. Благие намерения // Иностранная литература, 1994, № 5. С. 28.

⁶ Paris Match, 15.10.1992. P.105.

Св. Розы Лимской, покровительницы не только Перу, но и всей Южной Америки), а также самой Богоматери художник идет от созданного им в творчестве идеала красоты. Полотно «Колумбийская Богоматерь», в котором Мадонна представлена полнокровной блондинкой, держащей на руках маленького Христа, одетого в рубашку и короткие штанишки, с национальным флагом Колумбии в руке, является в какой-то степени парафразом на тему образов Богоматери с Младенцем Карло Кривели, итальянского мастера XV в. (кватроченто). При этом полотно Ботеро достаточно точно передает именно латиноамериканскую иконографию Мадонн эпохи барокко, отличавшихся повышенной декоративностью. Голову Богоматери венчает красная с золотом корона, украшенная изумрудами (как известно, Колумбия славится месторождениями изумрудов), в уши вставлены красные серьги, ногти покрыты ярким лаком, на щеках Богоматери застыли капли слез. Это полотно, одновременно отстраненное и удивительно приближенное к зрителю жизненностью и современностью, какими были для своей эпохи произведения ренессансных мастеров.



Рис. 4. Ботеро Ф. Святая Роза Лимская

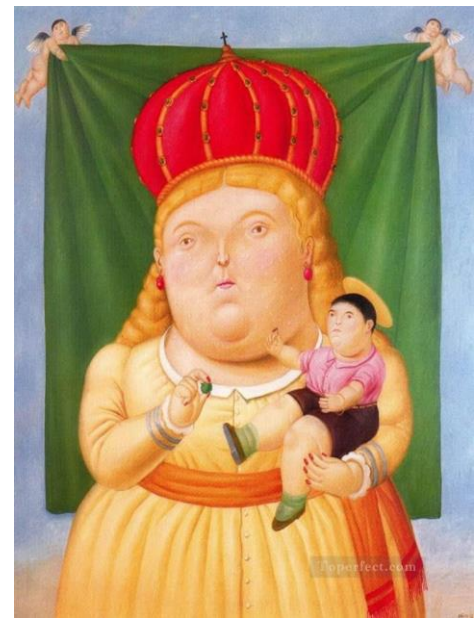


Рис. 5. Ботеро Ф. Колумбийская Мадонна

Неоднократно в творчестве Ботеро встречаются и образы архангелов, столь распространенных в искусстве колониального периода, особенно в Школе Куско. Архангел Михаил у Ботеро чаще всего представлен в облачении воина с гвоздикой в руке. Он напоминает нам о латиноамериканской традиции, но в значительной степени отличается от нарядных, изысканных архангелов Школы Куско, одетых по последней моде конца XVII – начала XVIII веков.



Рис. 6. Ботеро Ф. Архангел Михаил

Столь важная для ибероамериканского менталитета тема корриды постоянно привлекала Ботеро. Он писал и продолжает писать полотна со сценами боя быков, изображает матадоров и пикадоров, делая упор на мощных крупах лошадей, уделяет внимание редким в истории искусства сценам увоза с арены раненых быков. В интервью в «Пари Матч» в ответ на вопрос, почему он так часто обращается к теме корриды, художник ответил, что сюжет в живописи – всего лишь предлог, на самом деле все упирается в проблему художественного языка, а тема корриды, помимо формы, привлекательна для живописца благодаря «цвету, поэзии, свету». Многие полотна, посвященные корриде, Ботеро рассматривает как подготовительные работы для будущих фресок (невольно вспоминается Гойя с его изумительными картонами, законченными произведениями, которые он делал для фабрики гобеленов). Ботеро, по его собственным словам, ограничивает палитру тремя цветами – желтой охрой, венецианской красной и синим кобальтом. Помимо того, что эти цвета – основные в природе (остальные – производные от них), Ботеро считает, что все великие произведения были созданы именно благодаря им. Добавим от себя, что волею судеб, это и цвета национального флага Колумбии, который он вводит во многие свои живописные работы, даже в натюрморты, втыкая маленький флажок в любимые им эклеры. Блестящее знание тонкостей корриды, идея формы и цвета, которую здесь он доводит до наибольшей радикальности, позволили художнику создать необычайно выразительные произведения – яркие, монументальные, порой забавные, а порой рождающие напряженность гротескной ироничностью.

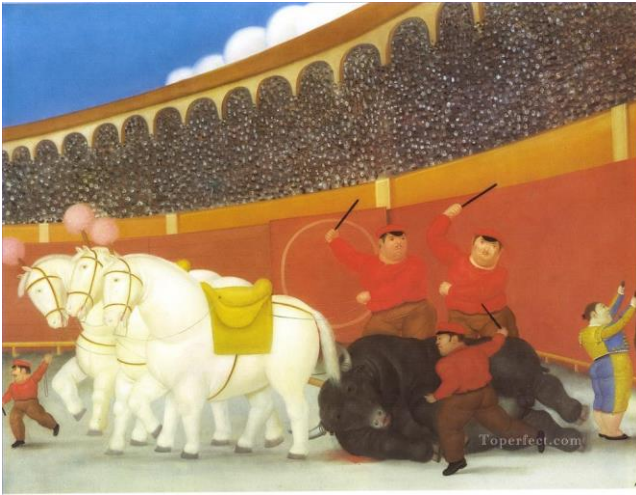


Рис. 7. Ботеро Ф. Окончание корриды

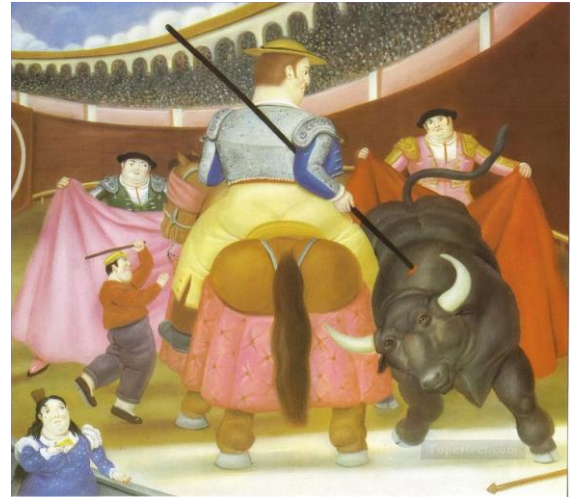


Рис. 8. Ботеро Ф. Пикадор

Ярчайшим явлением в испанской и в целом ибероамериканской культуре является тема фламенко, мимо которой Ботеро также не смог пройти. Его танцовщицы, гитаристы и певцы, в отличие от персонажей многих других картин, где доминирует статика, даны в том своеобразном, с то ускоряющимся, то замедляющемся ритме движения, столь характерным для фламенко.



Рис. 9. Ботеро Ф. Фламенко

Помимо корриды и фламенко, нередко в творчестве Ботеро звучит и тема танго («Танго»). Танцы, балы – это тоже подчас своеобразный парафраз произведений знаменитых художников. Так, полотно «Танцующие пары» и «Бал в Колумбии» с мужской и женской фигурами, заполняющими собой практически все пространство холста, заставляет вспомнить картины Ренуара «Бал в Мулен де ла Галет» и особенно «Танец в Буживале».



Рис. 10. Ботеро Ф. Танго



Рис.11. Ботеро Ф. Бал в Колумбии

Ботеро – этот певец радости и веселья, тем не менее не может не откликаться на темы боли и насилия, происходящего как в мире, так и в родной Колумбии. Начавший в юные годы создавать в рисунке и в живописи работы на тему колумбийской «виоленсии», художник на долгое время отошел от нее, хотя тема насилия подспудно всегда, очевидно, оставалась у него в душе и к которой он вернулся позднее. Недаром он создал несколько полотен на столь трагическую тему Нового Завета (Евангелие от Матфея) как «Избиение младенцев в Вифлееме».



Рис. 12. Ботеро Ф. Резня в Колумбии

Написанные в 2005 году в традиционной технике масла по холсту произведения, посвященные злодеяниям в иракской тюрьме «Абу-Грейб», не несут отдельных подписей. Каждое из них определено названием «Абу-Грейб», датой и номером. Следует отметить, что Ботеро нередко выставлял свои работы с целью их продажи, почему он считается одним из самых успешных коммерческих художников. Но, ни одно из произведений этой серии он продавать не стал. Также он поступил

с созданными в 2004 г. работами колумбийской серии, посвященной «виоленсии», подарив Боготе 50 произведений – 23 холста и 27 рисунков.



Рис. 13. Ботеро Ф. Из серии Абу-Грейб

Разницу между «внутренней войной» в Колумбии и тем, что произошло в Ираке, художник объясняет так: «В Колумбии существует насилие, но это насилие – порождение безразличия и социальной несправедливости. То, что случилось в Абу-Грейб, поразило меня тем, что это совершено страной, которая преподносит себя в виде эталона сострадания. Чудовищно издеваться над людьми, а это было сделано еще и в извращенной форме: помимо физического, было совершено и психологическое издевательство»⁷.

Понимая, что современный читатель, зритель и слушатель уже настолько свыкся с ужасами, что, в лучшем случае, старается не смотреть и не читать, Ботеро решил привлечь внимание к трагедии, пользуясь не новейшими способами репортажей, а извечной работой в рисунке и живописи. По собственным словам художника, «искусство важно, потому что, когда люди начинают вспоминать что-то, оно им напоминает о том, что случилось. Например, «Герника». Люди не помнили бы об этой трагедии, если бы картины не существовало»⁸. Целью Ботеро была не хроника, а создание образа, не отталкивающего зрителя своей натуралистичностью, но призывающего к состраданию. Художник остается верен своей форме и яркому колориту. Объемные тела заключенных, по большей части с завязанными глазами и со схваченными то веревками, то металлическими браслетами руками и ногами, часто обнаженные, но порой издевательски облаченные в нижнее женское белье пастельных цветов и парики, изображены в железных клетках. Иногда это одиночная фигура на коленях, подчас две мужские обнаженные фигуры, которых срезанные краем холста руки солдат подталкивают друг к другу,

⁷ См.: <http://lenta.ru/news/2005/05/08/botero/>

⁸ Карасевич И.А. Фернандо Ботеро. Серия «Лучшие современные художники». М., Директ Медиа, 2016. С. 19.

надеясь стать свидетелями содомского греха. Создавая живописную серию «Абу-Грейб», состоящую из 23 полотен, Ботеро, по его словам, думал о Джотто. Неудивительно поэтому, что одно из лиц заключенных переключается с образами великого итальянца.

В значительной степени Ботеро продолжает то, что до него делали другие художники в разные времена. В ибероамериканском искусстве это, прежде всего, Гойя и Пикассо, запечатлевшие ужасы войны. Как и для Ботеро, эта тема не была для них основной, но сострадание к невинным и ответственность художника перед своим временем заставляют мастеров обращаться к социально-политическим проблемам.

Естественно, Ботеро не мог не откликнуться и на смерть Пабло Эскобара, кокаинового короля, чей наркокартель находился в родном городе художника – Медельине. К началу 1990-х годов Пабло Эскобар возглавлял список самых разыскиваемых наркоторговцев в США. Второго декабря 1993 г. колумбийским полицейским удалось найти его и ликвидировать. Это случилось на следующий день после дня рождения Эскобара – ему исполнилось 44 года. Фигура Эскобара – значимая для Колумбии и неоднозначная. Он убивал судей, прокуроров, журналистов, уничтожал гражданские самолеты, и при этом мечтал о процветании своей страны и помогал бедным. Ботеро создал два полотна на эту тему: «Охота за Эскобаром» и «Смерть Пабло Эскобара», действие в которых происходит на черепичных крышах домов Медельина.

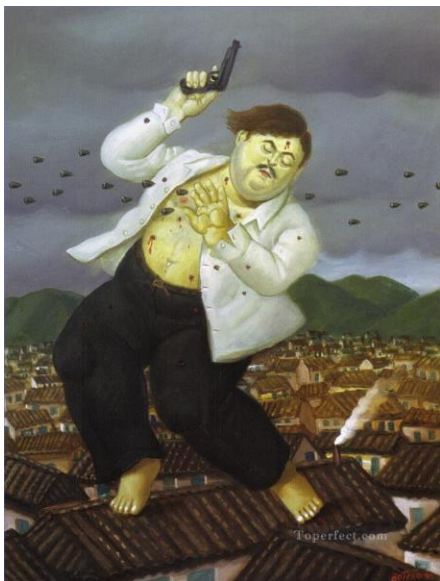


Рис. 14. Ботеро Ф. Смерть Пабло Эскобара

Создав полотна, посвященные Эскобару, «виоленсии» и «Абу-Грейба» в начале III-го тысячелетия, Ботеро после 2006 г. вновь посвящает свое творчество излюбленным им натюрморту, женским и мужским образам, портретам, дабы, не смотря на пародийность и гротескность, дать зрителю возможность насладиться радостями жизни. Ведь, по мысли Ботеро, «искусство должно быть оазисом,

местом, куда можно сбежать от тягот жизни»⁹. Недаром одна из последних работ художника называется «Удивительнее рая» и рождена воспоминаниями о его многочисленных путешествиях.

В заключение хотелось бы отметить, что как в эпоху авангарда Марк Шагал свой родной Витебск, так в эпоху постмодернизма Фернандо Ботеро сумел поднять Латинскую Америку на высокий пьедестал; через частное, родную Колумбию, он показал общечеловеческое.

Библиография:

- Ботеро. Каталог выставки. Авиньон. Дидье Имбер Файн Арт. 1993.
Карасевич И.А. Фернандо Ботеро. Серия «Лучшие современные художники». М., Директ Медиа, 2016.
Шелешнева-Солодовникова Н.А. Latinoамериканское искусство сквозь призму постмодернизма. М., ИЛА РАН, 2008.
Корагессан Бойл Т. Восток есть Восток // Иностранная литература, 1994, № 8.
Бергман И. Благие намерения // Иностранная литература, 1994, № 5.
Padilla, Christian. Fernando Botero. La búsqueda del estilo. 1949-1963. Fundación Proyecto Bachué. Bogotá, 1989.
Botero. Nuevas obras sobre lienzo, entrevista con Fernando Botero por Ana María Escallón. Bogotá, Villegas Editores, 1997.
Medellín, Colombia: Ciudad de Botero. Alcaldía de Medellín, 2000.
Paris Match, 15.10.1992.

Bibliography:

- Botero. Katalog vystavki. Avin'on. Did'e Imber Fayn Art. 1993.
Karasevich I.A. Fernando Botero. Seriya «Luchshie sovremennye khudozhniki». M., Direkt Media, 2016.
-Solodovnikova N.A. Latinoamerikanskoe iskusstvo skvoz' prizmu postmodernizma. M., ILA RAN, 2008.
Koragessan Boyl T. Vostok est' Vostok // Inostrannaya literatura, 1994, № 8.
Bergman I. Blagie namereniya // Inostrannaya literatura, 1994, № 5.
Padilla, Christian. Fernando Botero. La búsqueda del estilo. 1949-1963. Fundación Proyecto Bachué. Bogotá, 1989.
Botero. Nuevas obras sobre lienzo, entrevista con Fernando Botero por Ana María Escallón. Bogotá, Villegas Editores, 1997.
Medellín, Colombia: Ciudad de Botero. Alcaldía de Medellín, 2000.
Paris Match, 15.10.1992.

⁹ Цит. по: Карасевич И.А. Указ. соч. С. 53.