Автор: К.Д.В.
30.03.2009 06:38 - Обновлено 18.12.2009 08:47

НАЧАЛО, ОСЕНЁННОЕ АНГЕЛОМ ч.1

Несмотря на то что неувядаемая слава Леонардо связывает его достижениями не только в изобразительном искусстве, но и во многих других областях человеческой деятельности, все же, без сомнения, следует признать поразительным то, что за свои шестьдесят семь лет он создал так мало картин — чуть больше двенадцати. И только во второй половине нашего века — и то благодаря успехам в области научного исследования картин и скрупулезному историческому анализу — критики оказались в состоянии прийти к некоторому согласию относительно того, какие картины действительно принадлежат Леонардо, а какие нет, несмотря на то что они долгое время ему приписывались. На самом деле эти картины с признать подражательными.

Одна из трудностей идентификации произведений Леонардо связана с его эволюцией как художника: его произведения, знаменующие Высокое Возрождение, столь совершенны, что порой трудно принять то, что его ранние работы написаны той же рукой. Другая трудность сопряжена с сильнейшим влиянием, которое он оказывал не только художнически, но и интеллектуально. Это стало причиной того, что за несколько веков было создано множество подражательных произведений, которыми можно было бы заполнить большую галерею. Третья проблема относится к обычаю того времени работать вместе: сам Леонардо писал фрагменты картинах своего учителя Верроккио, а позже, когда у него появились собственные ученики, то и они также работали над его композициями. В таких коллективных работах часто очень трудно выделить руку Леонардо. Уолтер Патер, в прошлом известный интерпретатор искусства и литературы эпохи Возрождения, менее века тому назад написал одно из самых прекрасных и любимых читателями исследований о Леонардо, но сегодня к его работе следует подходить с большой осторожностью: в этом нет вины Патера, но многие произведения, которые он приписывает Леонардо, тому вовсе не принадлежат.

К счастью, во всей этой неразберихе есть абсолютно достоверное: ранние картины Леонардо вне всяких подозрений. Вазари специально останавливается на этом вопросе в своих «Жизнеописаниях»: «Леонардо как я уже говорил, в детстве был отдан мессэром Пьеро в ученье Андрео дель Верроккио, и случилось так, что его учитель начал рисовать картину, изображающую крещение Христа святым Иоанном. В этой картине Леонардо написал ангела, одетого в плащ; несмотря на то что он был ещё очень молод, его ангел получился гораздо лучше всех остальных фигур, выполненных Андреа. Тот потом больше никогда не притрагивался к краскам и в досаде сетовал на то, что ребенок оказался более сведущ, чем он сам». Следует заметить, что история учителя, превзойденного своим учеником и в раздражении оставившего кисти и краски, — старый избитый анекдот всей истории искусства. Однако рассказ Вазари в действительности может отражать то, что случилось во время написания «Крещения».

Из всего, в чем он преуспел, Верроккио наименьшее удовлетворение получал от живописи. Он был опытным живописцем третьей четверти итальянского Кватроченто (XV век): художником крупных, натуралистично написанных фигур и ярких солнечных тонов. Его композиции несколько плоскостными и линейными, а фоны — в манере времени - представляли собой долины и закругленные холмы со стилизованными скалами и деревьями, разбросанными тут и там. Маловероятно, что появление молодого гения в мастерской могло как-то обидеть мастера; наоборот, это должно было усилить мастерскую (которая, в конце концов называлась «Верроккио и товарищи»), возможно, что он мог прекратить рисовать, почувствовав даже облегчение и получив возможность посвятить больше времени своим главным талантам, а именно работе по металлу и трудам скульптора. Также маловероятно, что Леонардо нарисовал ангела, будучи «ребенком» — «Крещение Христа», которое висит сегодня в Галерее Уффици во Флоренции, датируется приблизительно 1472

годом, когда Леонардо было двадцать лет. Тем не менее эта его юношеская работа, как первая разработка темы начинающим композитором, много говорит о его возможностях, которые в будущем развивались и совершенствовались.
Поза изящной, одетой в голубой плащ фигурки свободна и грациозна. Поворот тела и головы, согнутые колени и руки предполагают, что ангел только что принял эту позу и еще весь в движении. Он глубоко озабочен происходящим действием и сосредоточил все свое внимание на священном обряде; по контрасту с ним соседний ангел, написанный Верроккио, смотрит в пространство, как скучающий статист или прихожанин, ожидающий конца слишком длинной проповеди. В лице ангела Леонардо уже сосредоточились представления художника о человеческой красоте: мягкость некоторая женственность, чуть размытые контуры и знаменитая, едва уловимая улыбка. Вьющиеся волосы говорят о длящемся всю жизнь тяготении Леонардо к извилистым, прихотливым линиям; пробивающаяся сквозь камни трава возле колен ангела напоминает о глубоком восприятии художником природы.

Но главное, что задерживает взгляд на картине, — это, по словам Уолтера Патера, «луч солнечного света на холодном, сверхтщательно выписанном полотне». «Луч света» — так сказано о работе молодого мастера. Будучи учеником, Леонардо «часто лепил плоские фигурки из глины, которые затем покрывал мягким полотном, которое прилипало к мокрой глине, а потом садился и раскрашивал их с величайшим терпением». Подобные упражнения кистью на столь оригинально подготовленном холсте были обычной практикой для учеников флорентийских художественных мастерских. Возможно, это объясняет, почему драпировка ангела несколько тяжела, статична.
Леонардо внес существенный вклад и в написание пейзажа «Крещения». Изображенные на полотне водоемы и туманы, блики солнечного света и игра теней, предвосхищающие волшебный, почти ирреальный пейзаж « Моны Лизы », совершенно не в стиле Верроккио .
Пейзаж и ангел выполнены масляными красками — техника, которая только недавно пришла во Флоренцию с севера, — в то время, как Верроккио пользовался

традиционной яичной темперой, которая создает яркую блестящую поверхность, однако требует строгого разграничения цветов. Совершенно в характере молодого Леонардо, наиболее передового и склонного к экспериментированию мастера своего времени, было взяться за масло, время как его учитель продолжал работать по старинке. Главным преимуществом масляных красок была возможность создания нюансов, и Леонардо немедленно воспользовался этой возможностью при работе над задним планом « Крещения ». Здесь он применил воздушную перспективу, которая сильно отличается от математической, линеарной перспективы Брунеллески. Согласно словарям, воздушная перспектива -это создание глубины изображения с помощью градаций цвета и прорисованности деталей; но для Леонардо все это значило гораздо 6ольше. Он много размышлял о воздухе, атмосфере и считал, что это г осязаемая масса частиц между глазом и видимым объектом, прозрачный океан, в который погружены все предметы и которым все они связаны друг с другом. Воздух, наполненный светом и тенью, туманом и в гостью, выполняет связующую функцию, чем достигается взаимосвязанность переднего и заднего планов. Многие годы своей жизни и многие страницы своих рукописей Леонардо посвятил изучению атмосферы и тому, как создать ее иллюзию на картине. Его обращение к масляным фаскам для создания воздушной перспективы не привело к особо впечатляющим результатам на грязноватом, чрезмерно зарисованном « Крещения », но именно здесь, в самом начале жизненного пути он обозначил свои пристрастия.