

## НАЧАЛО, ОСЕНЁННОЕ АНГЕЛОМ 2.3

Автор: К.Д.В.

30.03.2009 08:26 - Обновлено 02.02.2010 10:44

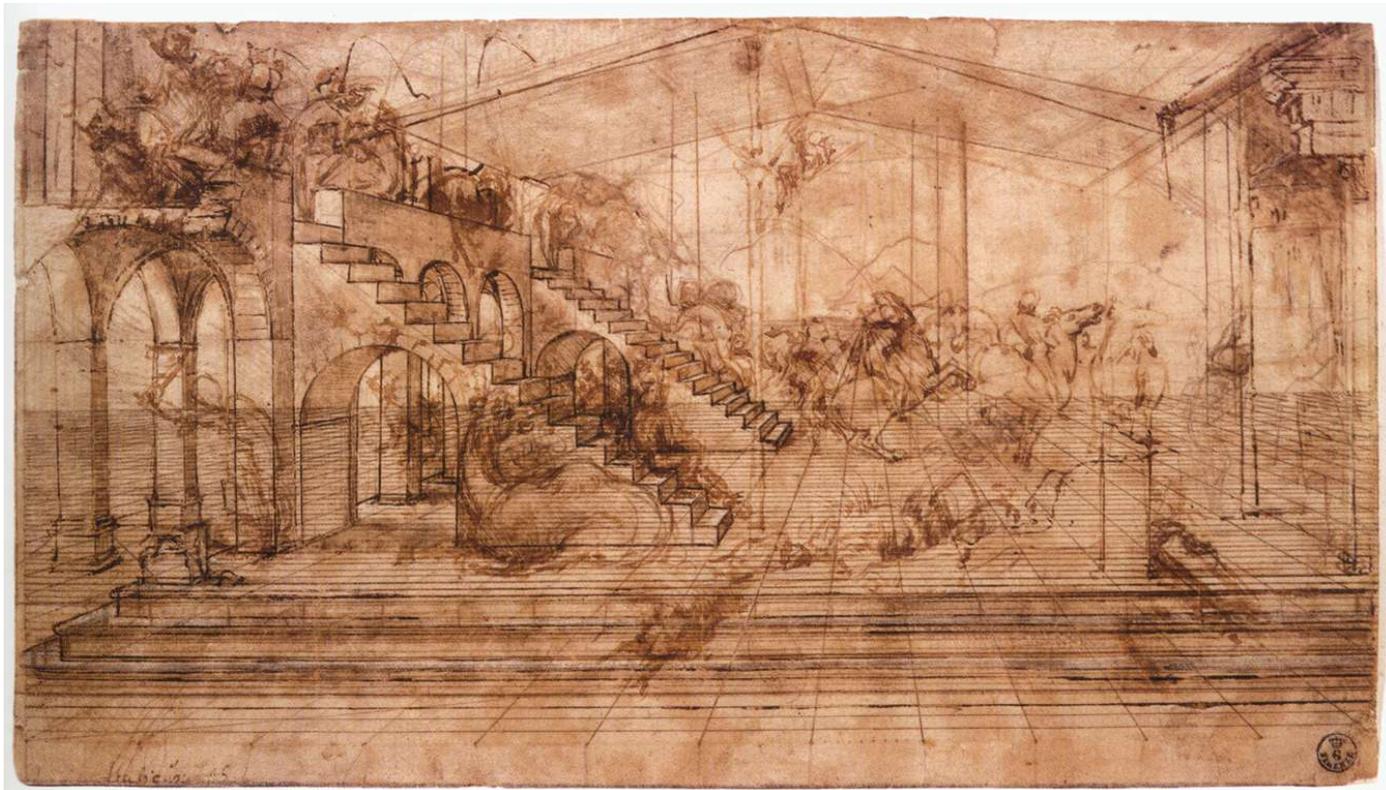
---

## НАЧАЛО, ОСЕНЁННОЕ АНГЕЛОМ ч.3

Когда Леонардо рисовал безо всякой цели, то есть просто развлекался или водил по бумаге пером, думая о чем-то другом, то он чаще всего покрывал бумагу профилями. Это стало его привычкой. Он сделал десятки набросков, более или менее похожих: суровый, почти свирепый старик и красивый, несколько женственный юноша. Психологическое значение этих набросков долго и скрупулезно обсуждалось исследователями; согласно одной интерпретации, они воплощали дуализм природы самого Леонардо. Но если не выходить за рамки искусства, то можно сказать, что они символизируют столкновение грации и воображения с суровой дисциплиной научного подхода к предмету.

Стремление Леонардо примирить противоборствующие силы в самом себе проступает в бесчисленных этюдах и незаконченных прорисовках первой большой работы « [Поклонение волхвов](#)

». Эта картина предназначалась для алтаря монастыря Сан Донато а Скопето, монахи которого были клиентами отца Леонардо. Монахи скорее всего сожалели о своем заказе, поскольку Леонардо так и не закончил картину, однако, если бы они имели хоть какое-то представление о живописи, они должны были бы понять, что Леонардо оставил им то, что выше всяческих оценок. Картина эта — пример в высшей степени драматичной, высокоорганизованной живописи Кватроченто, перед которой последующие поколения художников застывают в немом удивлении.



В искусстве Возрождения уже существовало множество «Поклонений», в которых фигурировали как волхвы, так и пастухи. Их живописная характеристика обычно оставалась повествовательной. Но Леонардо решил уйти от повествовательности ради изображения благоговейных чувств, которые вызывает у христианина невероятное событие — появление на земле Сына Божия. Он решил интерпретировать историю, согласно которой на картине должны быть изображены либо пастухи, либо волхвы, либо те и другие вместе; он включил в сюжет все человечество. Один искусствовед насчитал на картине шестьдесят шесть фигур, среди которых молодые люди и старики, поэты и воины, верующие и сомневающиеся. Один из первых набросков к «Поклонению» хранится в Лувре. На нем можно увидеть множество фигур, сгруппированных вокруг Мадонны, и архитектурные нагромождения заднего фона. Это пробный набросок, полный полу оформленных мыслей, не нашедших развития в дальнейшей работе. Другой набросок сделан пером. Здесь Леонардо полностью следует принципам Брунеллески: прямые линии создают в центре доминирующую точку, так что возникает желание приложить к ней палец. Однако действительное очарование рисунка связано вовсе не с точностью линейной перспективы, а с фигурами людей и животных. Они, если прибегнуть к словам которыми часто пользуются современные художники и музыканты, — бурные, неистовые, дикие. На фоне руин — лошади, управляемые обнаженными всадниками, вздыбленные, упирающиеся, брыкающиеся. искаженные фигуры карабкаются вверх по ступеням, а наверху, у балкона, люди и животные сплелись в фантастическом клубке. Налево стоит человек с каким-то предметом в руках, возможно, с топором, которым он как будто хочет сокрушить колонну; возле него верблюд в первый и единственный раз изображенный Леонардо. (Это животное должно было символизировать некий компромисс с традицией: возможно, Леонардо таким образом стремился создать атмосферу Ближнего Востока. Где он мог увидеть живого верблюда — вопрос для размышления. Медичи устроили во Флоренции маленький зоопарк, в котором мог быть верблюд. Важно отметить, что на живописном полотне верблюда уже нет. )

Почему Леонардо создал такую композицию? Возможное объяснение таково: он глубоко чувствовал взаимосвязь всего сущего в мире - деревьев, цветов, животных, людей. Все они охвачены мистическим порывом, соответствующим событию. И если человек в возбуждении способен кричать, то почему лошадь в таком состоянии не может встать на дыбы? Мысль художника далека от простоты. Подобная мысль выражена в поэме Кольриджа «Старый моряк»: «Тот лучше молится, кто любит больше. / Любая вещь мала и велика; / Ведь любящий нас Бог/ Всех сотворил и любит равно всех». Леонардо видел общее в эмоциях людей и животных. Его знаменитый рисунок лошади, льва и человека, когда все они в гневе оскалили зубы, — поразительный пример глубокого проникновения в суть жизни. Но в случае с « [Поклонением волхвов](#) » было бы слишком самонадеянно выяснять его мотивы. Искусство требует от нас доли собственного воображения; в отношении «Поклонения волхвов» это особенно необходимо.

В центре композиции рисунка как бы пирамида; ее вершина - голова Мадонны; правую диагональ составляет протянутая рука Младенца и спина коленопреклоненного волхва. Левая диагональ, несколько менее выраженная, идет через склоненное плечо Мадонны и через голову еще одного склонившегося человека. Пирамиду венчает исполнений динамики арка из людей, толпящихся вокруг, склоненных, жестикулирующих, являющих

невероятное количество выразительных поз. Символику рисунка трудно выявить до конца, настолько он богат, даже перегружен образами. Однако некоторые символы на поверхности: разрушенные архитектурные сооружения — давно утвердившийся в искусстве символ падения язычества; пальма, стоящая над Мадонной с Младенцем, - это Древо жизни.

Если абстрагироваться от огромной предварительной мыслительной работы и множества подготовительных эскизов, то следует сказать, что Леонардо работал над картиной только семь месяцев — совершенно недостаточное для него время, чтобы закончить картину, и в частности проработать задний фон. Но даже в незаконченном состоянии, - и может быть, в еще большей степени, чем в законченном, — «Поклонение» иллюстрирует его технику моделирования кьяроскуро (моделирование светотени, контраст света и тени). Его главный интерес как художника никогда не был связан с цветом или с контуром, но всегда с созданием эффекта трехмерного пространства. «Картина впечатляет зрителя только тогда, когда кажется, что то, что на самом деле нереально, может отделиться от фона, — писал он. — Яркие краски существуют только для того, чтобы возносить хвалу человеку, который их приготавливает, ибо ничто, связанное с ними, за исключением их красоты, не может приводить в восхищение... Что-то может быть нарисовано отвратительными красками и все же вызывать восхищение зрителя, потому что представляется ему пластичным». Именно кьяроскуро в техническом отношении является наиболее поразительной чертой «Поклонения». Кажется, что фигуры являются из тени и и тень уходит; некоторые их части проступают выпукло, освещенные светом, другие смутно улавливаются в тумане. Все в этой картине не так, как было принято в искусстве Кватроченто, когда разные фигуры стоят рядом друг с другом, но не являются частью целого, в котором границы между отдельными фрагментами фактически стираются.

Приблизительно к тому же времени, что и «Поклонение», относится другая картина — «[Святой Иероним](#)», также незаконченная. С 1845 года она занимает почетное место в галерее Ватикана, хотя в более ранний период, судя по ее виду, она наверняка переживала не столь благополучные времена. Кто-то разбил деревянную доску на две части, одна из которых служила в качестве столешницы; обе части порознь были обнаружены в Риме около 1820 года кардиналом Иосифом Фешем, дядей Наполеона, и довольно неуклюже соединены. Как и «Поклонение», «

[Святой Иероним](#)

» очень тонко смоделирован в технике кьяроскуро, с использованием черных и белых тонов. Однако покрытие лаком в XIX веке превратило эти тона в тускло-золотой и оливковый. Леонардо представляет святого в покаянном экстазе, бьющим себя в грудь камнем. Ничего мужественного нет в этом старике, лысом и безбородом, сидящем в пустыне среди скал. В ногах старца расположился лев — пасть его разинута, но, очевидно, он не рычит, а подвыывает, исполненный сострадания к мукам Иеронима. (Считается, что Иероним, так же, как грек Андрокл, вытащил занозу из лапы льва, который разорял окрестности монастыря, и человек и лев подружились.) Изнуренное тело святого дано в сложном повороте: каждый его член имеет как бы собственную ось. Линии картины, начиная с наклоненного лица, устремляются вниз, начиная с ноги — вверх, с левой руки — горизонтально, и все вместе сходятся на груди, на той точке, в которую должен ударить камень.



Очевидно, Леонардо был увлечен самой темой картины « [Святой Иероним](#) ». В списке своих работ, сделанном около 1482 года, он упоминает «[фигуры св. Иеронима](#)», что предполагает, что их было несколько. Сегодня, когда усилиями католиков выяснено кое-что из подлинных деяний святого, вполне уместно сказать о нем несколько слов. Иероним жил между 320 и 420 годами. Человек он был чрезвычайно раздражительный, невожатеранный на язык и неуживчивый, однако не эти качества послужили причиной его покаяния. Как и Леонардо, он был мыслителем с очень широким кругом интересов. Именно он внес исправления в старыи латинский текст Евангелий и перевел Ветхий Завет с еврейского на латинский, создав тем самым так называемую Библию-вульгату. Не менее сведущ он был и в дохристианской литературе греков и римлян, так что кое-кому из ранних христиан казалось, что Иероним знает слишком много или, что то же самое, интересуется слишком многими запретными темами. Сам Иероним как-то рассказал о своем сне, в котором Христос упрекает его за увлечение Цицероном. Жажда знаний сделалась для Иеронима самым великим искушением — так же как и для Леонардо. На картине Иероним, по-видимому, старается победить это искушение. И для Леонардо знания стали как бы проклятием. Он испытывал величайшее уважение к знанию и наверняка ощущал духовное сродство с этим христианским святым. Остается упомянуть только еще об одной картине, которая стилистически встает в один ряд с работами Леонардо раннего периода. Точно не известно, где она была написана, место ее написания - предмет оживленных научных споров в настоящее время, однако большинство исследователей сходится на том, что скорее всего она

написана после отъезда Леонардо из Флоренции в 1482 году, вероятнее всего, после того, как он прибыл в Милан, или в следующем году. Картина эта - первое из произведений Леонардо, доживших в нетронутном виде до наших дней. Речь идет о луврской « [Мадонне в скалах](#) ». Именно в ней Леонардо наконец достиг гармонии в примирении мира воображения и научного подхода к натуре. Это полотно — своего рода мистическое откровение. Окружающая Мадонну обстановка вовсе не земного происхождения - вода, открытая небу пещера, дающая кров Мадонне, ангелу, младенцам Христу и Иоанну. Все фигуры в высшей степени грациозны, жесты их непринужденны, детали пейзажа правдивы настолько, как если бы их изобразил самый искусный в живописи геолог и ботаник.

«Мадонна в скалах», полная намеков и символов, лежащих за пределами человеческого разума, являет нам Леонардо с самой загадочной стороны. Каково значение выразительного жеста ангела, указывающего не на Христа, а на Иоанна? В самом ли деле эта маленькая фигурка, которую Мадонна как бы защищает, прикрыв рукой и полую одежды, Иоанн, или же она олицетворяет собою все человечество, нуждающееся в божественной защите? Преднамеренно ли пещера нарисована в виде подобной утробе закрытого пространства, символизирующей начало жизни? И возможно ли, что Леонардо, изучавший геологию и биологию, все же с помощью какой-то сверхъестественной, превосходящей воображение интуиции изобразил на своей картине изначальные природные элементы — воду, камни и солнце? Ученые гадают над ответами на эти вопросы; сам же Леонардо, как и большинство великих художников, не предпринимал ни малейшего усилия, чтобы что-либо объяснить в этой или какой-нибудь другой своей работе, убежденный, что люди не хуже, чем он сам, смогут понимать то, что лежит за пределами слов.

В центре изображенной сцены происходит, возможно, самая удивительная игра рук, которую только знало искусство: защита, поклонение, благословение, указание. Когда взгляд отрывается наконец от этой игры и охватывает все остальное пространство картины, то зрителю становится ясно, что Леонардо постарался как бы суммировать здесь все, что знал. Воздушная перспектива особенно ощущается в пейзаже, который виден сквозь проемы в скалах. Композиция представляет собой знакомую нам пирамиду, в вершине которой снова голова Мадонны. Взгляд ангела, в котором узнается уже определившийся идеал красоты Леонардо, не открыт, как это было на картине [Веррокк](#) ио [ещение](#) « [Кр](#)

», а обращен внутрь. Пещера слабо освещена, во влажном воздухе стоит легкая дымка сфумато. Моделирование фигур приемом кьяроскуро столь замечательно, что кажется, будто здесь нет определенных контуров; лица и тела мягко проступают из тени, освещаемые светом; а тени в глубине пещеры столь густы, что, кажется, их можно осязать. Но картина вовсе не темна - несмотря на то что поверхностный слой лака приглушал ее тона, краски все еще яркие.

Каково бы ни было значение этой картины, где бы и когда она ни была выполнена, ясно, что ею Леонардо говорил «прощай» искусству Кватроченто. Ею он освоил до конца и превзошел искусство Раннего Возрождения. Пройдет много лет, прежде чем он возьмется за другое произведение не меньшего масштаба, и когда в конце концов закончит его, то оно покажется современникам еще одним чудом света, а для нас станет первым классическим воплощением идеалов Высокого Возрождения. Название этого

## НАЧАЛО, ОСЕНЁННОЕ АНГЕЛОМ 2.3

Автор: К.Д.В.

30.03.2009 08:26 - Обновлено 02.02.2010 10:44

---

произведения — « [Тайная вечеря](#) ».