

к самому духу жанра, нежели Микеланджело, по существу, вышедший из его рамок. При этом историзм Леонардо заключается не только в том, что, в отличие от идеальных обнаженных героев Микеланджело, он изображает своих воинов одетыми и вооруженными — их костюмы тоже достаточно условны. Истина его образов — это жестокая правда войны, тем более суровая, что его композиция посвящена одной из многих междоусобных войн, бесплодность которых в Италии начала 16 века ощущалась особенно остро. Во всяком случае, в композиции трудно отличить флорентийцев от миланцев и еще труднее определить, на чьей стороне симпатии самого художника. Эта «нечеткость» заложенной в ней тенденции связана, по-видимому, с общим отрицательным отношением Леонардо к войне. В целом его работа явилась важнейшим вкладом в историческую живопись. Вместо хроникального повествования она дала первый пример раскрытия исторического события со всей мощью художественной образности, прежде недоступной этому жанру.

В последующие годы Леонардо мало работал как художник. В четырехлетие между 1508 и 1512 годами, будучи в Милане, он в перерывах между научными изысканиями был занят проектом конного памятника завоевателю Ломбардии французскому маршалу Тривульцио, где он снова возвращается к сложной по своему характеру скульптурной группе, помещая на высоком постаменте всадника, который поднял на дыбы мощного коня над поверженным воином (илл. 28). Поиски монумента нового типа запечатлены в выполненной в мастерской Леонардо статуэтке всадника (Будапешт, Музей), необычайно динамичной и выразительной. Кроме того, мастер работал над двумя живописными произведениями — «Св. Анной» и «Иоанном Крестителем» (оба в Лувре). В первой из этих композиций, где Мария с младенцем изображена на коленях у ее матери, св. Анны, чувствуется ослабление дарования Леонардо. Художник