

женное крупным планом в огромной монументальной композиции, обрело исключительную силу воздействия. Следует, правда, учитывать, что нам приходится судить о работе Леонардо по выполненным в 17 веке рисунку школы Рубенса и гравюре Эделинка со старой копии, которые, в соответствии с духом искусства барокко, воспроизводят леонардовскую композицию с элементами некоторого динамического преувеличения. Насколько мы можем судить по рисункам самого Леонардо (в частности, по великолепным головам воинов в Будапештском музее), образы его «Битвы» при всем их драматическом накале обладали в то же время определенной степенью гармонической завершенности, как это вообще свойственно искусству Высокого Возрождения. Но, как бы то ни было, необычайная смелость и потрясающий драматизм леонардовского замысла очевидны.

Иначе подошел к решению своей задачи Микеланджело. Отказавшись от показа самой битвы, он изобразил флорентийских воинов во время купания, когда сигнал боевой трубы извещает их о приближении врага. Подобный выбор сюжетного мотива был очень показателен для Микеланджело, художника, буквально влюбленного в красоту человеческого тела, ибо тем самым он нашел повод изобразить воинов обнаженными, либо облачающимися в свои доспехи, чтобы броситься в битву. Нагота была для Микеланджело главным средством героического обобщения, и благодаря этому образы его картона приобрели характер возвышенного героизма и прекрасной доблести. Дух его произведения оказался в большем соответствии с требованиями заказа и умонастроениями того времени, и в соревновании двух мастеров общественное мнение склонилось на сторону Микеланджело.

Так как оба картона не сохранились, мы не имеем сейчас возможности судить о превосходстве одного из них над другим. Но если подойти к оценке обеих композиций с точки зрения произведения исторической живописи в строгом смысле слова, то Леонардо окажется ближе