**ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (LEONARDO DA VINCI) (1452-1519)**

**Итальянский живописец, скульптор, архитектор, ученый и инженер. Родился в семье богатого нотариуса в поместье неподалеку от городка Винчи, вблизи от Флоренции. Основоположник художественной культуры Высокого Возрождения, Леонардо сложился как мастер, обучаясь у Андреа дель Верроккьо во Флоренции. Методы работы в мастерской Вероккьо, где художественная практика учеников сопрягалась с техническими экспериментами, а также дружба с астрономом Тосканелли способствовали зарождению научных интересов молодого да Винчи.**

**В ранних произведениях (голова ангела в “Крещении” Верроккьо, после 1470, “Благовещение”, около 1474, — оба в Уффици; так называемая “Мадонна Бенуа”, около 1478, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) художник, развивая традиции искусства Раннего Возрождения, подчеркивал плавную объемность форм мягкой светотенью, иногда оживлял лица еле уловимой улыбкой, добиваясь с её помощью передачи тонких душевных состояний.** **В картине “Поклонение волхвов” (около 1482, не закончена), разрабатывая новаторские методы рисунка, художник превращает религиозный образ в зеркало разнообразных человеческих эмоций. Фиксируя результаты бесчисленных наблюдений в набросках, эскизах и натурных штудиях, исполненных в различных техниках (итальянский и серебряный карандаши, сангина, перо и др.), Леонардо да Винчи добивался, прибегая иногда к почти карикатурному гротеску, остроты в передаче мимики лица, а физические особенности и движение человеческого тела юношей и девушек приводил в идеальное соответствие с духовной атмосферой композиции. В 1481 или 1482 Леонардо поступил на службу к правителю Милана Лодовико Моро, исполнял обязанности военного инженера, гидротехника, устроителя придворных праздников. Свыше 10 лет он работал над конным монументом Франческо Сфорца — отца Лодовико Моро (глиняная модель памятника в натуральную величину разрушена при взятии Милана французами в 1500 году).**

**В миланский период Леонардо да Винчи создал “Мадонну в скалах” (1483-1494, Лувр, Париж; второй вариант — около 1497-1511, Национальная галерея, Лондон), где персонажи представлены в окружении причудливого скалистого пейзажа, а тончайшая светотень играет роль духовного начала, подчеркивающего теплоту человеческих отношений. В трапезной монастыря Санта-Мария делле Грацие он выполнил стенную роспись “Тайная вечеря” (1495-1497; из-за особенностей примененной Леонардо во время работы над фреской техники — масло с темперой — сохранилась в сильно повреждённом виде; в ХХ веке реставрирована), знаменующую собой одну из вершин европейской живописи; ее высокое этическое и духовное содержание выражено в математической закономерности композиции, логически продолжающей реальное архитектурное пространство, в ясной, строго разработанной системе жестов и мимики персонажей, в гармоничной уравновешенности форм.**

**Занимаясь архитектурой, Леонардо да Винчи разрабатывал различные варианты “идеального” города и проекты центрально-купольного храма, оказавшие большое влияние на современное ему зодчество Италии. После падения Милана жизнь великого художника прошла в непрестанных переездах (1500-1502, 1503-1506, 1507 — Флоренция; 1500 — Мантуя и Венеция; 1506, 1507-1513 — Милан; 1513-1516 — Рим; 1517-1519 — Франция). В родной Флоренции он работал над росписью зала Большого Совета в Палаццо Веккьо “Битва при Ангьяри” (1503-1506, не закончена, известна по копиям с картона), стоящей у истоков европейского батального жанра нового времени. В портрете “Моны Лизы” или “Джоконды” (около 1503-1505, Лувр, Париж) он воплотил возвышенный идеал вечной женственности и человеческого обаяния; важным элементом композиции стал космически обширный пейзаж, тающий в холодной голубой дымке.**

**К поздним произведениям Леонардо да Винчи относятся проекты памятника маршалу Тривульцио (1508-1512), алтарный образ “Святая Анна и Мария с младенцем Христом” (около 1507-1510, Лувр, Париж), завершающий поиски мастера в области световоздушной перспективы и гармонического пирамидального построения композиции, и “Иоанн Креститель” (около 1513-1517, Лувр), где несколько слащавая двусмысленность образа свидетельствует о нарастании кризисных моментов в творчестве художника. В серии рисунков с изображением вселенской катастрофы (так называемый, цикл с “Потопом”, итальянский карандаш, перо, около 1514-1516, Королевская библиотека, Виндзор) раздумья о ничтожестве человека перед могуществом стихий сочетаются с рационалистическими представлениями о цикличности природных процессов.**

**Важнейшим источником для изучения воззрений Леонардо да Винчи являются его записные книжки и рукописи (около семи тысяч листов), отрывки из которых вошли в “Трактат о живописи”, составленный после смерти мастера его учеником Франческо Мельци и оказавший огромное влияние на европейскую теоретическую мысль и художественную практику. В споре искусств художник первое место отводил живописи, понимая ее как универсальный язык, способный воплотить все многообразные проявления разумного начала в природе. Облик Леонардо был бы воспринят нами односторонне без учета того, что его художественная деятельность оказалась неразрывно связанной с деятельностью научной. В сущности, итальянский живописец, скульптор и архитектор представляет в своем роде единственный пример великого художника, для которого искусство не было главным делом жизни.**

**Если в молодости Леонардо преимущественное внимание уделял живописи, то с течением времени это соотношение изменилось в пользу науки. Трудно найти такие области знания и техники, которые не были бы обогащены его крупными открытиями и смелыми идеями. Ничто не дает такого яркого представления о необычайной универсальности гения Леонардо да Винчи, как многие тысячи страниц его рукописей. Содержащиеся в них заметки в сочетании с бесчисленными рисунками, придающими мысли гения Возрождения пластическую овеществленность, охватывают все бытие, все области знания, являясь как бы нагляднейшим свидетельством того открытия мира, которое принес с собой Ренессанс. В этих результатах его неустанной духовной работы явственно ощущается многоликость самой жизни, в познании которой художественное и рациональное начала выступают у Леонардо в нерасторжимом единстве.**

**Как ученый и инженер великий итальянец обогатил почти все области науки того времени. Яркий представитель нового, основанного на эксперименте естествознания Леонардо да Винчи особое внимание уделял механике, видя в ней главный ключ к тайнам мироздания; его гениальные конструктивные догадки намного опередили современную ему эпоху (проекты прокатных станов, машин, подводной лодки, летательных аппаратов). Собранные им наблюдения над влиянием прозрачных и полупрозрачных сред на окраску предметов привели к утверждению в искусстве Высокого Возрождения научно обоснованных принципов воздушной перспективы. Изучая устройство глаза, он высказал правильные догадки о природе бинокулярного зрения. В анатомических рисунках он заложил основы современной научной иллюстрации, занимался также ботаникой и биологией.**

**И как контраст с этой полной высшего напряжения творческой деятельностью — жизненная судьба Леонардо, его бесконечные скитания, связанные с невозможностью найти в тогдашней Италии благоприятные условия для работы. Поэтому, когда французский король Франциск I предложил ему место придворного живописца, Леонардо да Винчи принял приглашение и в 1517 году прибыл во Францию. Во Франции, в этот период особенно активно приобщавшейся к культуре итальянского Возрождения, великий представитель Ренессанса был окружен при дворе всеобщим почитанием, носившим, однако, скорее внешний характер. Силы художника были на исходе, и через два года, 2 мая 1519 года, он скончался в замке Клу (близ Амбуаза, Турень) во Франции. Неутомимый ученый-экспериментатор и гениальный художник, Леонардо да Винчи стал общепризнанным символом эпохи Возрождения.**

****

**, Мадонна Бенуа 1478**

**Эрмитаж, Санкт-Петербург**

**МАДОННА БЕНУА**

**Около 1480 года художником Леонардо да Винчи была написана эрмитажная «Мадонна с цветком» (так называемая «Мадонна Бенуа») — произведение, несущее в себе уже новый целостный замысел и представляющее первую важную веху на творческом пути Леонардо. В своей небольшой по размерам картине (размер картины 50 x 32 см, дерево, масло) молодой художник избрал один из самых популярных мотивов в живописи раннего (а впоследствии и Высокого) Возрождения — изображение мадонны в интимно-лирическом плане, когда тема материнства выражается просто и безыскусственно, без той сложности идейного и изобразительного замысла, которая свойственна крупным алтарным композициям.**

**Леонардо да Винчи еще не достиг полной зрелости мастерства — это сказывается в не совсем удавшейся — слишком крупной и выглядящей несколько условно — фигуре младенца. И все же картина «Мадонна Бенуа» резко выделяется среди близких ей по теме кватрочентистских композиций, в которых образ мадонны кажется статичным, застылым не только внешне, но и внутренне, ибо в них нет такого открытого излияния чувства, как в светящейся счастьем материнства леонардовской Марии. Вводя в картину мотив игры юной матери и ребенка с цветком, Леонардо да Винчи отнюдь не переходит грань, за которой начинается характерное для многих живописцев 15 века мельчащее образ жанровое, бытовое правдоподобие.**

****

**Дама с горностаем, 1485-1490**

**Национальный музей, Краков**

**ДАМА С ГОРНОСТАЕМ**

**Картина «Дама с горностаем» (или же иначе «Портрет Цецилии Галлерани») написана художником около 1490 года. Размер работы 54,8 x 40,3 см, дерево, масло. Портрет хранился долгие годы в музее Чарторыйских. В картине «Дама с горностаем» художник Леонардо да Винчи внес новое в прием объемной моделировки фигуры. Флорентийские мастера, у которых линейно-объемные элементы играли ведущую роль в их изобразительном языке, издавна славились четкой, подчас даже резкой пластикой своих образов. Леонардо да Винчи же не любил сильного прямого освещения, дающего слишком резкие тени и блики. Более всего, как известно из «Трактата о живописи» Леонардо да Винчи, художника увлекал свет в сумерках в пасмурные дни, когда лица приобретают особую интимную мягкость. Нечто от подобного освещения есть и в картине «Дама с горностаем», где свет содействует мягкой нюансированной моделировке лица и фигуры, но и сообщает образу Цецилии Галлерани ореол своеобразной романтической поэзии.**

**Цецилия Галлерани (Cecilia Gallerani), в замужестве графиня Бергамино, одна из постоянных возлюбленных герцога миланского Лодовико Сфорца, мать его бастарда Чезаре, предполагаемая модель знаменитого портрета «Дама с горностаем» работы Леонардо да Винчи. Цецилия была одаренной и образованной женщиной, свободно говорила на латыни, прекрасно пела, музицировала и писала стихи на нескольких языках, отличалась изящным остроумием. Цецилия познакомилась с Леонардо да Винчи в замке Сфорца, как принято считать, в 1489 году он начал писать её портрет. Она приглашала Леонардо да Винчи на встречи миланских философов и литераторов, на которых обсуждалась история, естествознание и другие науки, и лично председательствовала на этих встречах.**

**У Леонардо сохранился черновик письма, предположительно адресованного Цецилии Галлерани и начинающегося: «Возлюбленная моя богиня…»; достоверно известно, что они были между собой на «ты», хотя в ту эпоху даже друзья и близкие родственники обращались друг к другу на «вы». Также по мнению многих исследователей творчества гениального художника картина «Дама с горностаем» явно насыщена эротико-сексуальной атмосферой. Опираясь на эти факты, историки искусства Эпохи Возрождения и исследователи живописи Леонардо склонны считать их связь интимной.**

**Тем не менее, стопроцентной документальной достоверности того факта, что на портрете изображена именно дама Цецилия Галлерани не найдено. В 1492 году после свадьбы с Людовико ди Брамбилла, графом Бергамино, ей был подарен дворец Карманьола. Она родила мужу четырёх детей. После смерти мужа в 1515 году переехала в замок Сан Джованни ин Кроче в окрестностях Кремоны. Историограф Маттео Банделло описывает Цецилию Галлерани как покровительницу искусств; по другим свидетельствам, её салон признавался одним из первых в Европе. Как большинство образованных женщин своего времени, графиня Галлерани занималась искусством и литературой лишь для собственного удовольствия. Она никогда не публиковала свои стихи и тексты. Цецилия Галлерани умерла в возрасте 63 лет и была погребена в часовне семьи Карминати в церкви Сан Заведро.**

****

**Мона Лиза (Джоконда),**

**1503-1505, Лувр, Париж**

**МОНА ЛИЗА**

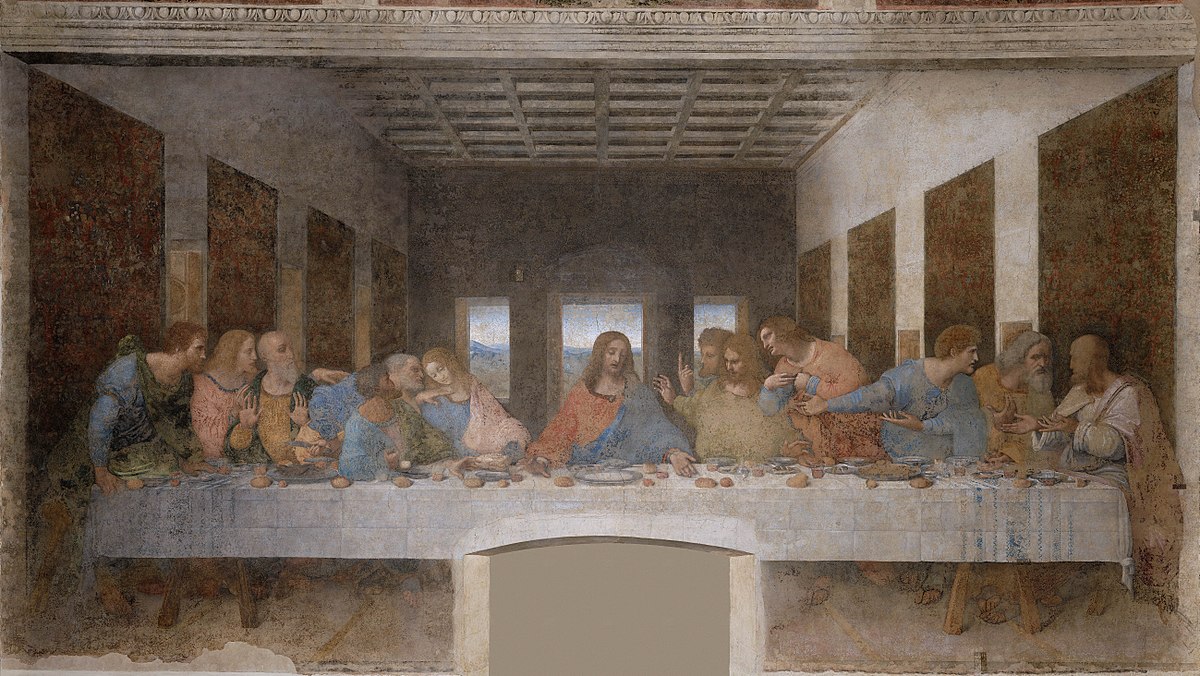
**Около 1503 года Леонардо приступил к работе над портретом Моны Лизы, супруги богатого флорентийца Франческо Джокондо. Произведение это, известное простонародной публике под наименованием «Джоконда», получило восторженную оценку уже у современников. Слава картины была настолько велика, что впоследствии вокруг нее складывались легенды. Ей посвящена огромная литература, большая часть которой далека от объективной оценки леонардовского создания. Нельзя не признать, что это произведение, как одно из немногих памятников мирового искусства, действительно обладает огромной притягательной силой. Но эта особенность картины связана не с воплощением некоего таинственного начала или с другими подобными же измышлениями, а рождена ее поразительной художественной глубиной.**

**Портрет Леонардо да Винчи «Мона Лиза» — это решающий шаг на пути развития ренессансного портретного искусства. Хотя живописцы кватроченто оставили ряд значительных произведений этого жанра, все же их достижения в портрете были, так сказать, непропорциональны достижениям в основных живописных жанрах — в композициях на религиозную и мифологическую тематику. Неравноправие портретного жанра сказывалось уже в самой «иконографии» портретных изображений. Собственно портретные работы 15 века при всем их бесспорном физиономическом сходстве и излучаемом ими ощущении внутренней силы отличались еще внешней и внутренней скованностью. Все то богатство человеческих чувств и переживаний, которое характеризует библейские и мифологические образы живописцев 15 века, обычно не являлось достоянием их портретных работ. Отголоски этого можно видеть в более ранних портретах Леонардо да Винчи, созданных им в первые годы пребывания в Милане. Это «Портрет дамы с горностаем» (около 1483 года; Краков, Национальный музей), изображающий Цецилию Галлеарани, возлюбленную Лодовико Моро, и портрет музыканта (около 1485 года; Милан, Амброзианская библиотека).**

**В сравнении с ними портрет Моны Лизы воспринимается как результат гигантского качественного сдвига. Впервые портретный образ по своей значимости стал на один уровень с самыми яркими образами других живописных жанров. Мона Лиза представлена сидящей в кресле на фоне пейзажа, и уже само сопоставление ее сильно приближенной к зрителю фигуры с видимым издалека, как бы с огромной горы ландшафтом сообщает образу необыкновенное величие. Этому же впечатлению содействует контраст повышенной пластической осязательности фигуры и ее плавного обобщенного силуэта с уходящим в туманную даль, похожим на видение пейзажем с причудливыми скалами и вьющимися среди них водными протоками. Но прежде всего привлекает облик самой Моны Лизы — ее необычный, как бы неотрывно следящий за зрителем взгляд, излучающий ум и волю, и едва уловимая улыбка, смысл которой как бы ускользает от нас, — эта неуловимость вносит в образ оттенок неисчерпаемости и бесконечного богатства.**

**Немного найдется во всем мировом искусстве портретов, равных картине «Мона Лиза» по силе выражения человеческой личности, воплощенной в единстве характера и интеллекта. Именно необычайная интеллектуальная заряженность леонардовского портрета отличает его от портретных образов кватроченто. Эта его особенность воспринимается тем острее, что она относится к женскому портрету, в котором характер модели прежде раскрывался в совершенно иной, преимущественно лирической образной тональности. Исходящее от картины «Мона Лиза» ощущение силы — это органическое сочетание внутренней собранности и чувства личной свободы, духовная гармония человека, опирающегося на его сознание собственной значительности. И сама улыбка ее отнюдь не выражает превосходства или пренебрежения; она воспринимается как результат спокойной уверенности в себе и полноты самообладания. Но в картине Мона Лиза воплощено не только разумное начало — образ ее исполнен высокой поэзии, которую мы ощущаем и в ее неуловимой улыбке и в таинственности развертывающегося за ней полуфантастического пейзажа.**

**Современники восхищались достигнутым художником поразительным сходством и необычайной жизненностью портрета. Но значение его гораздо шире: великий живописец Леонардо да Винчи сумел внести в образ ту степень обобщения, которая позволяет рассматривать его как образ ренессансного человека в целом. Чувство обобщения сказывается во всех элементах изобразительного языка картины, в ее отдельных мотивах — в том, как легкая прозрачная вуаль, охватывая голову и плечи Моны Лизы, объединяет тщательно выписанные пряди волос и мелкие складки платья в общий плавный контур; это чувство в ни с чем не сравнимой по нежной мягкости моделировке лица (на котором по моде того времени удалены брови) и прекрасных холеных рук. Моделировка эта вызывает настолько сильное впечатление живой телесности, что Вазари писал, будто в углублении шеи Моны Лизы можно видеть биение пульса. Одним из средств подобной тончайшей пластической нюансировки было характерное леонардовское «сфумато» — едва уловимая дымка, окутывающая лицо и фигуру, смягчающая контуры и тени. Леонардо да Винчи рекомендует для этой цели помещать между источником света и телами, как он выражается, «некий род тумана». Главенство светотеневой моделировки ощущается и в подчиненном ей колорите картины. Как многие работы Леонардо да Винчи, эта картина потемнела от времени, и ее цветовые соотношения несколько изменились, однако и сейчас отчетливо воспринимаются продуманные сопоставления в тонах карнации и одежды и их общий контраст с голубовато-зеленым, «подводным» тоном пейзажа.**

****

**Тайная вечеря, 1495-1498,**

**Монастырь Санта Мария**

**делле Грацие, Милан**

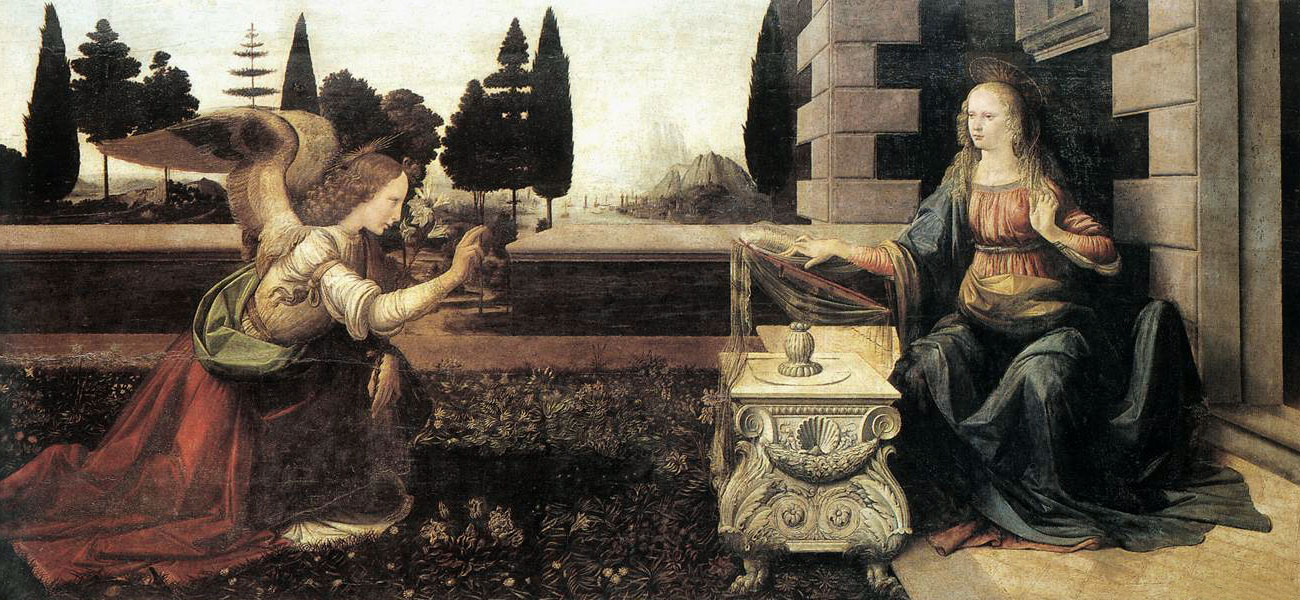
**ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ**

**Фреска художника Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» (центральный фрагмент). В 1495 году Леонардо приступил к созданию своего центрального произведения — фрески «Тайная вечеря» в трапезной монастыря Санта Мария делле Грацие в Милане. После почти трех лет упорного труда роспись была открыта для обозрения, прославив имя Леонардо как величайшего художника своего времени. Но судьба этого произведения оказалась поистине трагической. Предпринятые Леонардо по его обыкновению экспериментальные работы над красками и грунтом не были удачными — красочный слой оказался недостаточно прочным, и уже в 16 веке началось разрушение фрески, которое со временем усилилось и было довершено грубыми и неумелыми реставрациями. В 1954 году роспись великого художника была очищена от более поздних наслоений, а остатки подлинной живописи выявлены и закреплены, благодаря чему можно получить общее представление о композиции и красочном решении шедевра Леонардо да Винчи. Для того же чтобы судить более определенно о ее особенностях, приходится прибегать к старым копиям и гравюрам, а также эскизам самого Леонардо и его подготовительным рисункам. Размер росписи 460 x 880 см, смешанная техника.**

**Фреска «Тайная вечеря» художника Леонардо да Винчи — это огромных размеров композиция, занимающая целиком поперечную стену большого зала монастырской трапезной. В живописи кватроченто уже сложились определенные традиции в решении этой темы — достаточно назвать работы Андреа дель Кастаньо и Гирландайо, у которых при всех несомненных реалистических устремлениях еще сохраняются некоторые признаки догматической скованности, — в частности, они отделяют Иуду от апостолов, помещая его в одиночестве по другую сторону стола. Как и его предшественники, Леонардо да Винчи изобразил Христа и апостолов за накрытым к трапезе столом. Действие происходит в представленном во фронтальной перспективе обширном помещении, стены которого увешаны коврами. Христос помещен в центре; его фигура рисуется на фоне дверного проема в глубине композиции, сквозь который открывается вид на пейзаж с пологими гористыми склонами.**

**Леонардо да Винчи выбрал для изображения момент, который наступил после того, как Христос произнес роковые слова: «Один из вас предаст меня». Слова эти, столь неожиданные для его учеников, поражают каждого в самое сердце. Предвещая скорую гибель их учителя, они одновременно наносят удар по их чувству доверия и взаимной солидарности, ибо в рядах их оказался предатель. Так вместо религиозного таинства Леонардо да Винчи воплотил в своей фреске драму человеческих чувств. Мудрый выбор решающего момента этой драмы позволил художнику показать каждое из действующих лиц в наиболее ярком выражении его индивидуального характера. Юный мечтательный Иоанн, помещенный по правую руку от Христа, как бы бессильно поник от полученного удара; напротив, решительный Петр, сидящий рядом с ним, хватается рукой за нож, чтобы покарать возможного предателя. Находящийся по левую руку от Христа Иаков Старший красноречивым жестом недоумения развел руки в стороны, а приподнявшийся со своего места рядом с ним юный Филипп — образ высокой душевной красоты — склоняется перед Христом в порыве самопожертвования.**

**И как контраст с ними — низменный облик Иуды. В отличие от своих предшественников Леонардо поместил его вместе с апостолами, лишь выделив его лицо падающей на него тенью. Но в этой фреске выразительны не только лица — столь же ярко характеры участников события проявляются в их движениях, в жестах. Одни лишь движения рук выражают все оттенки чувств, начиная от бессильно лежащей на столе вверх ладонью руки Христа — в этом жесте передано чувство стоической покорности ожидающей его участи — до испуганно всплеснутых рук апостола Андрея.**

****

**Благовещение. 1472—1475**

**Уффици, Флоренция**

**БЛАГОВЕЩЕНИЕ**

**Картина «Благовещение» написана художником Леонардо да Винчи в возрасте чуть более 20 лет. Размер произведения 98 x 217 см, дерево, темпера. Эта картина великого живописца — довольно крупная по масштабам 15 века вытянутая по горизонтали композиция, длина которой свыше двух с половиной метров, — изображает деву Марию, сидящую за пюпитром для чтения у входа в здание, о монументальности которого дает представление крупный руст углов и наличников портала. Перед ней коленопреклоненный ангел на усеянной цветами лужайке. Фон картины образует прекрасный пейзаж со стройными кипарисами.**

**Несколько навязчивая детализация в духе кватроченто, с которой выписаны складки одежд, цветы, орнаментальные украшения пюпитра, не может заслонить благородной красоты облика и спокойствия движений Марии и ангела. В сочетании со смягченным цветовым строем картины эти качества, недоступные более угловатому и жесткому Андреа Верроккьо, свидетельствуют о руке более молодого художника, стоящего на пороге иного видения мира. За это говорит и более отчетливо выраженная, чем это было принято в 15 веке, ясная упорядоченность композиционного построения, создающая впечатление спокойного простора, — здесь угадывается предчувствие тех приемов художественной организации, которые станут характерными для мастеров Высокого Возрождения.**