Московский государственный институт электроники и математики (технический университет)

Кафедра культурологии

Тема: “Роль миланского периода в творчестве Леонардо да Винчи.”

Работу выполнил студент

Научный руководитель

г. Москва

2001-2002 учебный год

**План**

1. **Введение**
2. **Предпосылки переезда в Милан**
3. **Милан – мастерская Леонардо**
4. **Миланская живопись**

* **“Мадонна в скалах”**
* **“Тайная вечеря”**

1. **Заключение**

**Введение**

“Небесным произволением на человеческие существа воочию проливаются величайшие дары, зачастую естественным порядком, а порой и сверхъестественным; тогда в одном существе дивно соединяются красота, изящество и дарование, так что к чему бы ни обратился подобный человек, каждое его действие носит печать божественности, и, оставляя позади себя всех прочих людей, он обнаруживает то, что в нем действительно есть, то есть дар Божий, а не достижения искусства человеческого. Именно это и видели люди в Леонардо да Винчи, в котором сверх телесной красоты, не получившей сколько-нибудь достаточной похвалы, была еще более чем безграничная прелесть в любом поступке; а дарование его было так велико, что в любых трудных предметах, к которым обращалась его пытливость, он легко и совершенно находил решения; силы в нем было много, и соединялась она с легкостью; его помыслы и поведение были всегда царственны и великодушны, а слава его имени разлилась так далеко, что не только у своего времени было оно в чести, но еще более возросло в потомстве, после его смерти”. Так напишет через тридцать лет после смерти великого гения эпохи Возрождения Джорджо Вазари. Несомненно, то, что свое всеобщее признание Леонардо получил благодаря почти двадцатилетнему пребыванию в Милане, где он смог реализовать свои творческие амбиции, но этому предшествовало детство и зрелость во Флоренции. Основной причины переезда в Милан скорее всего нет – переезд в другой город был следствием многих причин в совокупности.

Леонардо да Винчи родился в 1452г. в селении Анкиано, около города Винчи, у подножия Албанских гор, на полпути между Флоренцией и Пизой. Леонардо был внебрачным сыном нотариуса Пьеро да Винчи, который сам был внуком и правнуком нотариусов. Отец, по-видимому, позаботился о его воспитании.

Исключительная одаренность будущего великого мастера проявилась очень рано. По словам Вазари, он уже в детстве настолько преуспел в арифметике, что своими вопросами ставил в затруднительное положение преподавателей. Одновременно Леонардо занимался музыкой, прекрасно играл на лире и «божественно пел импровизации». Однако рисование и лепка больше всего волновали его воображение. Отец отнес его рисунки своему давнишнему другу Андреа Верроккио одного из самых знаменитых и богатых художников Италии того времени. Тот изумился и сказал, что юный Леонардо всецело посвятить себя живописи. В 1466г. Леонардо поступил в качестве ученика во флорентийскую мастерскую Верроккио.

Мастерская Верроккио была в 70-х годах XV века главным художественным центром Флоренции. Здесь Леонардо стал упражняться не в одной только области, а во всех тех, куда входит рисунок. Здесь процветало смелое художественное экспериментирование, основанное на серьезных научных познаниях в области математики, перспективы и анатомии, здесь воспитывалась любовь к природе и к особо тщательной манере письма, сочетавшей острый рисунок с пластически-четкой моделировкой, здесь реалистические формы раннего XV века перерабатывались в направлении все большего изящества, грации и чисто ювелирной тонкости.

Леонардо добросовестно воспринимал учение у Верроккьо, делал большие успехи, и ему стали уже поручать самостоятельные работы. Он был трудолюбив, и, когда искал чего-нибудь, что ему не давалось, он не ленился. Правда, его отвлекали от искусства увлечения промышленной и военной техникой и анатомией. В 1472 Леонардо вступил в гильдию художников, изучив основы рисунка и других необходимых дисциплин. Ученические годы кончились, и в 1476 году Леонардо переехал от Верроккьо в собственную квартиру-студию.

**Предпосылки переезда в Милан**

Когда Леонардо расстался с Верроккьо и зажил самостоятельной жизнью, Флоренция, во главе с Лоренцо Медечи, переживала самую блестящую пору своей культуры. Во Флоренции всякий одаренный живописец мог существовать заказами при условии, что он не будет капризничать и не будет лениться. Секрет успеха почти всех флорентийских мастерских заключался в скорости исполнения заказов: работать быстро и не мудрствуя лукаво. Это было именно то, на что Леонардо был совершенно не способен. Быстро работать он просто не умел. Да Винчи не был "стяжателем" и презирал тех художников, которые работали исключительно из-за денег. "Живописец! – восклицает он, - если хочешь избежать упреков со стороны людей понимающих, старайся изображать каждую вещь в натуре и не пренебрегай изучением, как делают стяжатели”. Зато "стяжатели" благоденствовали, а он бедствовал, и чем дальше, тем больше.

Флоренция в эти годы была столицей гуманизма. Слава о ней гремела на весь мир. Это философское течение стало модным в кругах богатой буржуазии и интеллигенции, к которой также принадлежал и сам Леонардо. Но он не стал и не мог стать гуманистом. Его голова была для того слишком трезва. Он даже не без резкости отмежевывал себя от гуманистов: “Я отлично знаю, что так как я неученый человек, то некоторым заносчивым людям может казаться, что они в праве порицать меня, говоря, что я лишен образования. Глупцы! Не знают они, что я могу ответить им, как Марий отвечал римским патрициям: они сделали себе украшение из чужих трудов, а за мною не хотят признать моих собственных! ” Этими словами Леонардо очень точно выразил мысль, вполне характеризующую его положение в обществе: он не гуманист, но он принадлежит к интеллигенции.

Гуманизм не мог помочь Леонардо ничем, а мистика и метафизическая эстетика флорентийской академии ему только вредили. Леонардо был трезвым реалистом. Его стихией было творчество, а методом – научное исследование и опытная проверка добытых результатов. Флорентийские гуманисты бежали от действительности в волшебные чертоги неоплатонических фантазий, и человеку, одаренному такой большой художественной восприимчивостью, какой обладал Леонардо, эти прогулки в лучезарные царства воображаемого мира могли иной раз показаться соблазнительными. Но он не мог не почувствовать, что эти идеалистические идеи мешают его трезвым, вполне практическим работам, хотя и они имели свое отражение в творчестве мастера. С начала и до конца Леонардо оставался художником, погруженным в наблюдение материального мира. Флорентийская среда казалась художнику тесной, не способствующей вдохновению. Единственное, что могло бы привлечь внимание Леонардо во Флоренции – это кружок ученых, группировавшихся вокруг Тосканелли, известного ученого-математика своей эпохи, но он старился и хворал, а кружок распался. На инженерную и техническую работу надежды тоже было мало, потому что эра процветания приходила к концу явно для всех. И уже к началу 80-х годов вслед за Лоренцо Медичи богатые семьи Флоренции начинают переводить свои капиталы из промышленности и торговли в земледелие. В такой обстановке изобретательство не процветает: никто бы не взял теперь у Леонардо его новых приборов и машин.

Флоренция того времени не дала ему того, на что он мог рассчитывать. Как мы знаем, сам Лоренцо Великолепный и его двор превыше всего ценили живопись Боттичелли. Мощь и свобода Леонардо смущали их своей новизной. А замыслы его в градостроительстве и инженерном деле казались слишком смелыми, несбыточными. Похоже, что Лоренцо более всего ценил в Леонардо музыканта, действительно наслаждаясь его игрой на лире и совсем не замечая всей гениальности и универсальности этого человека.

В 1481 году, когда Леонардо было двадцать девять лет, случилось событие, которое должно было, во всяком случае, его сильно задеть, если не унизить. Папа Сикст IV, вне всякого сомнения, предварительно посоветовавшись с Медичи, пригласил лучших тосканских художников для работы в Ватикане. Среди приглашенных были Боттичелли, Гирландайо, Синьорелли, Перуджино, Пинтуриккио и Козимо Россели – но не Леонардо. Он не мог отделаться от чувства, что во Флоренции, находящейся под властью Медичи, у него нет будущего. В связи с этим он обратил свои взоры на север Италии и начал искать покровительства у могущественного Лодовико Сфорца, при дворе которого была более здоровая, не столь манерно-изысканная, атмосфера. А быть может, сыграло свою роль свойственное Леонардо беспокойство, постоянно побуждавшее его искать все новый опыт и менять творческие горизонты.

**Милан – мастерская Леонардо**

Период пребывания Леонардо в Милане (1482 - 1499) был самым продуктивным в его творческие годы и принес ему известность во всей Италии, прежде всего количеством и значимостью выполненных здесь произведений, завершенных или незаконченных, либо доведенных только до стадии замысла и первоначальных набросков. К этому времени его искусство приобрело совершенно самостоятельное направление, что со всей определенностью проявилось именно в Милане*.* Стиль его более независим от "флорентийских" или "ломбардских" образцов, но обретает собственные, леонардовские приметы и находит здесь своих соперников, последователей и подражателей.

Леонардо воспользовался обыкновением Лоренцо Великолепного направлять флорентийских художников в различные итальянские государства и таким образом приехал в главный город Ломбардии. Милан, возможно, был тогда одним из самых важных в Италии мест по своему географическому положению, по развитию производства и политической мощи; этим он во многом был обязан плодородным землям и их густой заселенности. Милан представлял собой также культурный центр, едва ли не равный Флоренции Медичи по своей утонченности и творческому заряду.

Лодовико Моро, будучи фактически правителем Милана, старался привлечь к своему двору лучших инженеров своего времени, так как особенно он интересовался военной и инженерной техникой, тем более что в это время началась война с Венецией. Перед переездом в Милан Леонардо написал Лодовико письмо, в котором писал:

"Славный мой синьор, после того, как я достаточно видел и наблюдал опыты тех, кто считается мастерами и создателями боевых приборов ... я попытаюсь, не нанося ущерба никому, быть полезным Вашей Светлости, раскрываю перед Вами мои секреты и выражаю готовность, как только вы того пожелаете, в подходящий срок осуществить все то, что в коротких словах изложено ниже.

1. Я умею делать мосты, очень легкие, прочные, легко переносимые, с которыми можно преследовать неприятеля...

2. Я знаю, как при осаде неприятельского города спускать воду изо рвов...  
 3. Также…я знаю, как разрушать любую крепость, если только она не построена на скале.

4. Я умею также отливать пушки, очень легкие и легко переносимые, заряжать их мелкими камнями, и они будут действовать подобно граду, а дым от них будет вносить великий ужас в ряды неприятеля, причинять ему огромный урон и расстройство.   
 5. Также, я знаю способы, как путем подкопов и извилистых бесшумно проложенных подземных ходов, выходить к определенному пункту, хотя бы пришлось проходить под рвами или под рекой.

6. Также, я могу сделать безопасные и непроницаемые колесницы…

7. Также, в случае необходимости, могу сделать бомбарды, мортиры и огнеметные приборы, очень красивой формы и целесообразного устройства, не похожие на обычные.

8. …я могу сделать бесконечное количество разнообразных наступательных и оборонительных приспособлений.

9. В случае, если военные действия будут происходить на море, я могу сделать много всяких вещей, чрезвычайно действительных как при атаке, так и при защите...   
 10. В мирное время, думаю, смогу не хуже всякого другого быть в постройке общественных и частных зданий и в переброске воды из одного места в другое.   
 11. Также, я могу выполнять скульптурные работы из мрамора, бронзы и гипса, а также как живописец могу не хуже всякого другого выполнить какой угодно заказ.   
И еще могу взять на себя работу над "Конем", которая принесет бессмертную славу и вечную честь блаженной памяти вашего отца и светлейшему дому Сфорца.   
Если же что-либо из перечисленных выше вещей показалось кому-либо невозможным или невыполнимым, я вполне готов сделать опыт в вашем городе или в другом месте по указанию Вашей Светлости, почтительнейшим слугой которого я пребываю".

Это письмо находится в бумагах Леонардо. Оно прежде всего дает нам более отчетливое представление о занятиях Леонардо во Флоренции до его приезда в Милан. Если человек мог сделать все то, о чем говорится в письме, с обязательством доказать это на деле в любой момент, это значит прежде всего, что круг чисто теоретических занятий по технике и опытов, подкрепляющих теорию, был гораздо шире, чем обычно думают. Леонардо лишь бегло упоминает о работах, которые он готов осуществить в "мирное время", иначе количество пунктов было бы намного больше.

Это обстоятельство само по себе объясняет многое. Леонардо много работал во Флоренции как художник, но еще больше - как ученый, техник и изобретатель. Он работал теоретически и экспериментально так много, накопил такое количество знаний и опыта, что мог в любое время приступить к практической деятельности и в области техники, и искусства, но ни он, ни его талант так и не были востребованы во Флоренции.

Таким образом, знания, с которыми Леонардо приехал в Милан, были огромны и касались самых разнообразных отраслей. Но еще более огромно было устремление расширить эти знания по всем возможным направлениям, углубить их и привести в систему. У Леонардо все было более или менее разбросано. Практической работе это не мешало, но у ученого уже тогда, по-видимому, было желание привести накопленные знания в систему и придать им форму "трактатов". Работа должна была складываться в двух направлениях: привлечение все новых и новых предметов в круг занятий и попытки систематизация уже накопившегося знания. Условия для этого складывались очень благоприятно.

В Леонардо было так много обаяния, а помимо талантов и знаний у него было множество других способностей, что, как только он стал ближе ко двору, он сейчас же сделался общим любимцем.

В Милане двор был аристократический. Совещания сменялись празднествами, зрелища и увеселения шли шумной чередой, и хотя политические горизонты были далеко не безоблачными, фанфары радости гремели не переставая. Лодовико верил, что его инженеры и его кондотьеры, если что случится, не подведут. И подавал пример всем. Казна, скупо оплачивавшая самые настоятельные государственные нужды, широко раскрывалась, когда нужно было придать больше блеска придворным затеям. Стоит отметить, что во Флоренции фактически не было такого пышного двора как в Милане, там не проводились торжественные приемы и празднества, семью Медичи окружал очень узкий круг приближенных людей, те же, кто в него не входил оказывались без должного внимания. Именно в число таких людей и попал Леонардо.

Но в Милане дела обстояли совсем по-другому. В обществе он сразу становился центром, если хотел, и если не старался избегать людей, занимаясь творчеством. Зато, когда он оставался в компании придворных дам и кавалеров, то царил безраздельно. Он был мастер вести какую угодно беседу: серьезную, легкомысленную, ученую, пустую - и всегда был одинаково блестящ. И анекдоты, и загадки, иногда с глубоким философским смыслом придумывались им для этих бесед и все это получалось у него легко и непринужденно.

Леонардо привлекал уже одной наружностью. Идеалы красоты не только женской, но и мужской становились в то время любимым предметом светских и придворных бесед. Он представлял собой готовый образец идеально красивого человека. Жизненные силы кипели в нем, и, казалось, на глазах у всех порождали те многочисленные таланты, которые сливались в нем так гармонично и разливали около него такое неотразимое очарование. Леонардо был силен и ловок; в телесных упражнениях никто не мог состязаться с ним. Ему предшествовала слава большого художника и разностороннего ученого. Он чудесно пел. Играя на своей серебряной лютне, имевшей форму лошадиной головы, он одержал победу над всеми музыкантами. Он импровизировал под музыку и при случае мог написать сонет или балладу.

Война Милана с Венецией скоро кончилась, и Леонардо не пришлось испробовать свои истребительные таланты. Но герцог Моро узнал его ближе, сделал одним из "герцогских инженеров" и поручил ему две серьезные работы. Первой было укрепление и украшение миланского кремля - огромного сооружения с бесчисленными зданиями, мощными стенами, с бастионами и рвами, которое считалось неприступным при тогдашнем уровне военного искусства, и второй – разработка плана и достраивание Миланского собора – одна из тех многочисленных задумок, которая так и не была осуществлена.

А вот работа с кремлем серьезно увлекла мастера**.** Кремль был огромен, инженеру и архитектору дел там было достаточно. Леонардо решил, что прежде всего нужно усовершенствовать систему укреплений, и только потом думать об украшении. Он серьезно занялся этим планом и схема перестройки вышла чрезвычайно радикальной.

Работы по усовершенствованию дворца продолжались довольно долго и Леонардо в той или иной мере принимал в них участие. Замысел Лодовико заключался в том, чтобы мощную крепость не только сделать окончательно неприступной, но и превратить ее в жемчужину красоты и искусства, с которой ничто в Италии, и вне ее, не могло бы сравниться по пышности и великолепию. Поэтому-то в ней и было так много разнообразных работ: гидравлических, фортификационных, архитектурных, живописных...

Леонардо до 1494 г. прилагал руку ко всем работам понемногу. Но с гораздо большей охотой он взялся за поручение Моро заняться мелиоративными работами в земельных поместьях. Местность была очень капризная: болота сменялись бесплодными почвами, и без радикальной мелиорации никакого хозяйства там вести было нельзя. Леонардо с жаром принялся за дело, да так, что крестьяне этой местности до сих пор считают, что своими цветущими садами они обязаны именно ему. Тем самым мастер на практике доказал собственные познания в области гидравлики, упомянутые им в том самом письме в Лодовико Моро, о котором говорилось выше.

Кроме того, вскоре по приезде в Милан Леонардо по заказу Лодовико Моро приступил к созданию конного монумента его отца Франческо Сфорца. Работа над памятником тянулась с перерывами свыше 10 лет. Сначала ее тормозила война, затем - эпидемия чумы. Наконец, когда Леонардо принялся за дело, его, как всегда, увлекали научные проблемы, в огромном количестве возникавшие в связи с работой.

Наконец, к очередному торжеству в декабре 1493 г. глиняная модель памятника в натуральную величину была установлена в одном из дворов замка. Восторг был всеобщий, но мы лишены возможности разделить его с миланцами. Отливка памятника в бронзе, первоначально задержанная из-за технических трудностей, потом не могла быть осуществлена из-за неблагоприятных политических событий. В 1499 г., во время захвата Милана войсками Людовика XII, модель была сильно повреждена французскими стрелками, которые использовали ее как мишень для своих арбалетов.

Своей трагической участью это произведение разделяет судьбу многих выдающихся произведений Леонардо, по тем или иным причинам не получивших окончательного завершения и безвозвратно погибших. В данном случае утрата особенно велика, ибо памятник Сфорца был единственным крупным скульптурным произведением Леонардо и притом получившим единодушно высокую оценку современников. В настоящее время мы вынуждены судить об этом памятнике главным образом на основании рисунков Леонардо, выполненных на разных стадиях работы над ним. Новым в памятнике Сфорца был его масштаб. По своим размерам (высотой около 7 м) скульптура Леонардо более чем в полтора раза превышала конные статуи Донателло и Верроккьо. Сам Леонардо и современники называли памятник "великим колоссом". В этом наименовании, очевидно, нашла отражение его исключительная выразительность в монументальном плане.

Миланский период в творчестве Леонардо открывает собой этап научной и художественной зрелости. В Милане Леонардо нашел более благоприятную почву для научных изысканий и для реализации своих технических проектов. В той же мере это относится к его художественной деятельности, ибо именно в этот период Леонардо становится ведущим художником Италии, ставящим и разрешающим центральные задачи своего времени во всех трех видах пластических искусств.

Можно с уверенностью сказать, что в Милане Леонардо нашел себя как творческую личность, как человека, талант которого востребован и имеет возможность воплотиться в его произведениях. Как архитектор он увлечен проблемой монументального центрально-купольного сооружения и вопросами проектирования идеального города. Как скульптор он занят созданием конного памятника - самой ответственной работой, какую знали мастера скульптуры того времени. Наконец, как живописец, он работает в двух важнейших областях - в монументальной фреске и в алтарной картине. И каждое из его крупных художественных созданий было открытием новой эпохи в искусстве, закладывающим основы для развития соответствующих жанров и типов произведений в период Высокого Возрождения.

**Миланская живопись Леонардо**

Что касается живописных работ Леонардо, то двумя его важнейшими созданиями в первый миланский период были в алтарной картине - "Мадонна в гроте", а во фресковой живописи - "Тайная вечеря". В этих творениях Леонардо явил самую высокую степень развития своего творчества и слияния живописца с ученым-естествоиспытателем. Они помогают нам лучше осознать период пребывания Леонардо а Милане.

***Мадонна в скалах***

"Мадонна в скалах" может считаться первой монументальной алтарной композицией Высокого Возрождения. Образы фигур можно назвать идеально прекрасными, и сохраняют при этом всю полноту жизненной выразительности. В первую очередь это относится к образу самой мадонны, материнская любовь которой выражена не только в жесте ее руки, одновременно как бы благословляющем и оберегающем ее ребенка, но и в глубокой внутренней сосредоточенности, в той концентрированности душевного чувства, по сравнению с которым выглядит наивным образ юной матери в "Мадонне с цветком". Леонардо нашел в этой картине один из важнейших изобразительных принципов Высокого Ренессанса, который можно определить как воплощение человеческого образа в состоянии гармонического бытия, особого равновесия внутренних и внешних движений. Это не отдельный момент, это своеобразное, "длящееся" состояние, свободное от внутренней скованности. Совершенная согласованность всех частей, создающая крепко спаянное единое целое. Это целое, т.е. совокупность четырех фигур, очертания которых чудесно смягчены светотенью, образует стройную пирамиду, плавно и мягко, в полной свободе вырастающую перед нами. Взглядами и расположением все фигуры объединены неразрывно, и это объединение исполнено чарующей гармонии, ибо даже взгляд ангела, обращенный не к другим фигурам, а к зрителю, как бы усиливает единый музыкальный аккорд композиции. Взгляд этот и улыбка, чуть озаряющая лицо ангела, исполнены глубокого и загадочного смысла. Свет и тени создают в картине некое неповторимое настроение. Наш взгляд уносится в ее глубины, в манящие просветы среди темных скал, под сенью которых нашли приют фигуры, созданные Леонардо. И тайна, леонардовская тайна, сквозит и в их лицах, и в синеватых расщелинах, и в полумраке нависших скал. А с каким изяществом, с каким проникновенным мастерством и с какой любовью расписаны ирисы, фиалки, анемоны, папоротники, всевозможные травы. В расселинах каменистого грунта распустились написанные с особой любовью и тщательностью ботаника растения, каждый листок которых подчёркнут и вырисован падающими на них лучами. Эти растения, скалы, прихотливая игра света, различные проявления вечной, бесконечно разнообразной и бесконечно прекрасной природы являются идейным центром картины, преображают и делают особенно одушевлёнными лица персонажей, превращают религиозную сцену мистерии, в мистерию природы и её сил.

Леонардо интересовало самое главное: создание впечатления чего-то таинственного и многозначительного, разрешение сложной и новой композиционной задачи, создание гармонически замкнутой многофигурной группы и изображение живых людей, живой природы. При этом Леонардо стремился не к грубо натуралистическому изображению действительности, а к подчинению её своему художественного замыслу, всегда своеобразному и глубокому.

Нелегко расшифровать полно и точно содержание “Мадонны в скалах”, возможно, и сам художник не смог бы этого сделать, но весьма вероятно, что в основе его лежит стремление в немногих ярких живописных образах проникнуть в тайну рождения, жизни и смерти, в тайну природы, к которой Леонардо всю свою жизнь подходил не как верующий католик, а как учёный и естествоиспытатель. Недаром “Мадонна в скалах” показывает овладение художником тем реалистическим мастерством, которое будет поражать его современников, а затем многие поколения потомков.

Нам же это произведение еще и ценно тем, что оно ярко отражает творческое состояние Леонардо. Наконец-то его теоретические научные работы флорентийского периода и благоприятная творческая обстановка Милана дали тот результат, к которому он сознательно шел, сочетая научный опыт и художественные искания. Но это была еще не вершина. ”Тайная вечеря” – вот вершина всего творчества Леонардо да Винчи, один из самых важных этапов эволюции всей итальянской живописи. Недаром после того, как была написана “ Тайная вечеря ”, слава Леонардо как художника прогремела по всей Италии.

***Тайная вечеря***

В 1495 г. Леонардо приступил к созданию своего центрального произведения - фрески "Тайная вечеря" в трапезной монастыря Санта Мария делле Грация, любимой церкви герцога. Все, что Леонардо обдумывал ранее, нашло воплощение в этой картине. Все, что он писал раньше, получило в ней завершение. Задачи, которые он ставил себе, работая запоем в полном самозабвении, были очень разнообразны. Он искал новые композиционные формулы, работал над решением колористических задач и игры светотени, стремился дать образы, жесты и лица, которые раскрывали бы внутреннего человека.

Фреска Леонардо - это огромных размеров композиция, занимающая целиком поперечную стену большого зала монастырской трапезной. На картине Леонардо изображен момент, когда Иисус Христос во время вечери с апостолами говорит им, что один из них его предаст. Слова учителя произвели огромное впечатление, и каждый из двенадцати реагировал на них соответственно своему характеру. Фигуры полны динамики, но динамика их сдержанная, внутренняя, не внешняя. Созерцающий картину чувствует ее с первого взгляда, но, когда он разберется в своем впечатлении, то с удивлением заметит, что художник добился такого эффекта средствами, чрезвычайно скупыми. В сцене нет никакой суеты, никаких утрированных положений. Но движения очень много. Это впечатление достигается композицией картины.

Глубокая комната освещена спереди, со стороны зрителя. Длинный и узкий стол, уставленный посудой, покрытый узорчатой скатертью, на которой видны все складки. За столом сидят тринадцать человек. В середине, отдельно от других, Христос на фоне светлого пятна, образуемого окном. Он только что произнес свои слова о предательстве. На лице его мягкая, покорная печаль. Глаза опущены, правая рука еще трепещет от сдержанного жеста, левая как-то бессильно, ладонью кверху, легла на стол. Ученики в растерянности от услышанного.

Чтобы усилить впечатление, Леонардо вырисовывает фигуры апостолов по группам из трех человек, слегка наклоненных. Впечатление движения создается этим удивительным делением на группы, игрой лиц, тел и рук а каждой из них. Группы расположены симметрично относительно центральной фигуры Христа. В основу композиции “Тайной вечери” положено простейшее геометрическое построение – треугольник. Голова Христа – вершина треугольника. Взоры учеников, движения их рук направлены к Христу, и это приковывает внимание к его фигуре. Где-то за головой Христа, создавая впечатление глубины, сходятся тёмные полосы пола, потолка и висящих на стене ковров. Это впечатление достигнуто благодаря перспективе. Математические знания дали художнику возможность разрешить ряд важнейших проблем – вопросы перспективы и композиции.

“Перспектива есть руль живописи”, - писал Леонардо.

Не имея в своем арсенале достаточно сильных средств для психологической характеристики Иуды, предшественники Леонардо выделяли его из общей группы апостолов и располагали в виде совершенно изолированной фигуры перед столом. Тем самым Иуда искусственно противопоставлялся всему собранию как изгой и злодей. Леонардо смело сломал эту традицию. Его художественный язык достаточно богат, чтобы не прибегать к подобным, чисто внешним эффектам. Он объединяет Иуду в одну группу со всеми прочими апостолами, но придает ему такие черты, которые позволяют внимательному зрителю сразу же опознать его среди двенадцати учеников Христа. Свет падает откуда-то сверху и слева, и все лица освещены, за исключением лица Иуды. Представленный в резком повороте он судорожно сжимает кошель со сребрениками и со страхом смотрит на Христа; его затененный, уродливый, грубый профиль контрастно противопоставлен ярко освещенному, прекрасному лицу Иоанна, сидящего совсем рядом.

Картина – огромной силы, и мы понимаем, почему Леонардо искал решения многочисленных живописных задач, в ней осуществленных, так долго и с таким упорством. Все, что бродило в его сознании, когда он писал “Поклонение волхвов” и ”Мадонну в скалах”, теперь созрело, и он нашел в себе силы довести гениальное произведение до конца.

Для Леонардо искусство было всегда наукой. То и другое было в его сознании нераздельно. "Тайная вечеря" завершает некий этап в научных изысканиях Леонардо, обогащавших его живописные приемы. Художник, не вооруженный научными методами, никогда бы не решил так композиционную задачу картины. Леонардо стремился облегчить человеческому глазу охват всей картины и придумал треугольную композицию, еще когда писал "Мадонну в скалах" - это было целое откровение. Когда в следующих произведениях - в "Тайной вечере", "Святой Анне", в "Джоконде" - композиционные новшества достигнут полной зрелости, все живописцы пойдут за ним: не только его прямые ученики, но и такие крупные живописцы, как юный Рафаэль и даже сам Микеланджело, хотя он всегда на словах отрицал влияние на него Леонардо.

Годы, ушедшие на разработку темы, многочисленные подготовительные рисунки показывают, что выполнению этого шедевра предшествовали различные композиционные решения, и - согласно Банделло - работа над ним была сопряжена с постоянным чередованием дней мучительных размышлений и нескольких минут, когда художник быстро наносил на поверхность стены несколько мазков кистью. Это внушает мысль о том, с каким трепетом Леонардо работал над этим произведением, самым значительным из когда-либо созданных в живописи.

Надо сказать, что создание такого произведения, как «Тайная Вечеря», оказало влияние и на самого Леонардо. Это каноническое произведение, очевидно, вызвало у него самого многочисленные размышления и переоценку некоторых ценностей. После «Тайной Вечери», картины Леонардо совсем не похожи на те, которые были созданы до нее. Да и направление исследований приняло несколько иной характер. Он начал в гораздо большей степени интересоваться математикой, физикой, точной анатомией, техникой, то есть несколько отошел от своего художественного искусства.

“Тайная вечеря” - самое зрелое и законченное произведение Леонардо. В этой росписи мастер избегает всего того, что могло бы затемнить основной ход изображаемого им действия, он добивается редкой убедительности композиционного решения. Основной идеей, которую поставил себе Леонардо в “Тайной вечере”, была реалистическая передача сложнейших психических реакций на слова Христа: «Один из вас предаст меня». Давая в образах апостолов законченные человеческие характеры и темпераменты, Леонардо заставляет каждого из них по-своему реагировать на произнесенные Христом слова. Именно эта тонкая психологическая дифференциация, основанная на разнообразии лиц и жестов, и поражала более всего современников Леонардо, особенно при сопоставлении его росписи с более ранними флорентийскими изображениями на эту же тему

На примере этих великих произведений Леонардо да Винчи миланского периода творчества, мы можем без труда проследить сложный процесс творческой эволюции мастера. Собрав воедино накопленный с годами бесценный опыт и благоприятные условия миланской жизни, Леонардо сумел воплотить свои гениальные задумки в жизнь, показать и доказать всем, что его медлительность в работе и новаторство в живописи имеют достойное оправдание. Роль миланского периода в создании этих шедевров мирового искусства чрезвычайно велика. Да, конечно, Леонардо мог реализовать свои творческие планы и в других городах, как-то Рим или Венеция, но так сложились обстоятельства, что именно в Милане под покровительством Лодовико Моро он реализовал те идеи, которым не было хода во Флоренции.

**Заключение**

Можно, конечно, ставить вопрос, выиграла или проиграла живопись оттого, что Леонардо переехал из Флоренции – столицы и центра искусства, его самой живой, самой кипучей лаборатории – в Милан, где он оказался не среди первоклассных талантов, а среди просто даровитых художников, сразу признавших его учителем. Искусствоведение решает этот вопрос по-разному, и, быть может, если бы Леонардо остался во Флоренции, его учениками могли бы стать Микеланджело, фра Бартоломео, Андреа дель Сарто. Но несомненно одно. Он мог там работать, мог углубляться в свои научные изыскания, и никто не чинил ему препятствий. Герцог был к нему неизменно милостив и даже почтителен, а в светском обществе его всегда радушно принимали. В Милане Леонардо именно как живописец чувствовал себя свободнее и тверже ступил на тот путь, новый путь, который он хотел открыть для искусства. Ни социальные, ни профессионально-художественные традиции Милана не стесняли его. Привезя из Флоренции хорошую основу, воспитанную уроками Верроккьо, он продолжал искать средства усиления впечатляемости от картин, находя именно в науке новые вдохновения и новые секреты. Леонардо был прямым предшественником того философского направления – самого зрелого в Ренессансе – которое строило философию на базе науки. Леонардо обогатил мировоззрение Ренессанса идеей ценности науки: математики и естествознания. Рядом с эстетическими интересами – и выше их – он поставил научные. Его роль в этом отношении была вполне аналогична с ролью Макиавелли (который предостерегал против идеалистических увлечений и господства – эстетических критериев, тоже тянул на землю, к вопросам практическим, и силком вдвигал в круг интересов общества социологию и политику). В живописи Леонардо искусство Ренессанса поворачивается лицом к Новому времени и это, пожалуй, основная заслуга не только миланского периода творчества, но и всей его жизни.

Список литературы

1. “Леонардо да Винчи”, А. Дживегелов, М., 1974;
2. “Творцы итальянского Возрождения”, М., 1998;
3. “Мир Леонардо”, Роберт Уоллейс, М., 1997;
4. “Искусство Западной Европы”, Лев Любимов, М., 1982.