Реферат на тему:

Леонардо да Вінчі (Leonardo da Vinci) (1452 – 1519)



Незважаючи на те що нев'януча слава Леонардо зв'язує його досягненнями не тільки в образотворчому мистецтві, але й у багатьох інших областях людської діяльності, усе-таки , без сумніву, варто визнати разючим те, що за свої шістдесят сім років він створив так мало картин - ледве більше дванадцяти. І тільки в другій половині нашого століття - і те завдяки успіхам в області наукового дослідження картин і скрупульозному історичному аналізу - критики виявилися в стані прийти до деякої згоди щодо того, які картини дійсно належать Леонардо, а які ні, незважаючи на те що вони довгий час йому приписувалися. Насправді ці картини з визнати наслідувальними.

Одні з труднощів ідентифікації творів Леонардо зв'язана з його еволюцією як художника: його добутку, що знаменують Високе Відродження, настільки досконалі, що часом важко прийняти те, що його ранні роботи написані тією же рукою. Інші труднощі сполучені з найсильнішим впливом, що він робив не тільки художнически, але й інтелектуально. Це стало причиною того, що за кілька століть було створене безліч наслідувальних добутків, який можна було б заповнити велику галерею. Третя проблема відноситься до звичаю того часу працювати разом: сам Леонардо писав фрагменти картинах свого учителя Верроккио, а пізніше, коли в нього з'явилися власні учні, те і вони також працювали над його композиціями. У таких колективних роботах часто дуже важко виділити руку Леонардо. Уолтер Патер, у минулому відомий інтерпретатор мистецтва і літератури епохи Відродження, менш століття тому назад написав одне із самих прекрасних і улюблених читачами досліджень про Леонардо, але сьогодні до його роботи варто підходити з великою обережністю: у цьому немає провини Патера, але багато добутків, що він приписує Леонардо, тому зовсім не належать.

НА щастя, у всій цій плутанині є абсолютно достовірне: ранні картини Леонардо поза всякими підозрами. Вазари спеціально зупиняється на цьому питанні у своїх "Життєписах": "Леонардо як я вже говорив, у дитинстві був відданий мессэром Пьеро в ученье Андрео дель Верроккио, і случилося так, що його вчитель початків малювати картину, що зображує водохрещення Христа святим Іоанном. У цій картині Леонардо написав ангела, одягненого в плащ; незважаючи на те що він був ще дуже молодий, його ангел вийшов набагато краще всіх інших фігур, виконаних Андреа. Той потім більше ніколи не доторкався до фарб і в досаді ремствував на те, що дитина виявилася більш знаючий, чим він сам". Варто помітити, що історія вчителя, перевершеного своїм учнем і в роздратуванні залишивший кісті і фарби, - старий побитий анекдот всієї історії мистецтва. Однак розповідь Вазари в дійсності може відбивати те, що случилося під час написання "Водохрещення".

З усього, у чому він процвітав, Верроккио найменше задоволення одержував від живопису. Він був досвідченим живописцем третьої чверті італійського Кватроченто (XV століття): художником великих, натуралистично написаних фігур і яскравих сонячних тонів. Його композиції трохи площинними і лінійними, а тла - у манері часу - являли собою долини і закруглені пагорби зі стилізованими скелями і деревами, розкиданими отут і там. Малоймовірно, що поява молодого генія в майстерні могло якось скривдити майстра; навпаки, це повиннео було підсилити майстерню (яка, зрештою називалася "Верроккио і товариші"), можливо, що він міг припинити малювати, відчувши навіть полегшення й одержавши можливість присвятити більше часу своїм головним талантам, а саме роботі з металу і праць скульптора. Також малоймовірно, що Леонардо намалював ангела, будучи "дитиною" - "Водохрещення Христа", що висить сьогодні в Галереї Уффици у Флоренції, датується приблизно 1472 роком, коли Леонардо було двадцять років. Проте ця його юнацька робота, як перша розробка теми починаючим композитором, багато говорить про його можливості, що у майбутньому розвивалися й удосконалювалися.

Поза витонченої, одягненої в блакитний плащ фігурки вільна і граціозна. Поворот тіла і голови, зігнуті коліна і руки припускають, що ангел тільки що прийняв цю позу і ще весь у русі. Він глибоко заклопотаний дією, що відбувається, і зосередив усю свою увагу на священному обряді; по контрасту з ним сусідній ангел, написаний Верроккио, дивиться в простір, як нудьгуючий чи статист парафіянин, що очікує кінця занадто довгої проповіді. В особі ангела Леонардо вже зосередилися представлення художника про людську красу: м'якість деяка жіночність, ледве розмиті контури і знаменита, ледь уловима посмішка. Кучеряві волосс говорять об триваючому все життя тяжінні Леонардо до звивистих, примхливих ліній; трава, що пробивається крізь камені, біля колін ангела нагадує про глибоке сприйняття художником природи.

Але головне, що затримує погляд на картині, - це, за словами Уолтера Патера, "промінь сонячного світла на холодному, сверхтщательно виписаній полотнині". "Промінь світла" - так сказано про роботу молодого майстра. Будучи учнем, Леонардо "часто ліпив плоскі фігурки з глини, що потім покривал м'якою полотниною, що прилипало до мокрої глини, а потім сідав і розфарбовував їх з найбільшим терпінням". Подібні вправи кистю на настільки оригінально підготовленому полотні минулого звичайною практикою для учнів флорентійських художніх майстерень. Можливо, це пояснює, чому драпірування ангела трохи важкий, статична.

Леонардо вніс істотний вклад і в написання пейзажу "Водохрещення". Зображені на полотнині водойми і тумани, відблиски сонячного світла і гра тіней, що передбачають чарівний, майже ірреальний пейзаж "Моны Лизы", зовсім не в стилі Верроккио. Пейзаж і ангел виконані олійними фарбами - техніка, що тільки недавно прийшла у Флоренцію з півночі, - у той час, як Верроккио користався традиційною яєчною темперою, що створює яскраву блискучу поверхню, однак вимагає строгого розмежування квітів. Зовсім у характері молодого Леонардо, найбільш передового і схильного до експериментування майстра свого часу, було взятися за олію, час як його вчитель продовжував працювати по старинці.

Головною перевагою олійних фарб була можливість створення нюансів, і Леонардо негайно скористався цією можливістю при роботі над заднім планом "Водохрещення". Тут він застосував повітряну перспективу, що сильно відрізняється від математичної, лінеарної перспективи Брунеллески. Відповідно до словників, повітряна перспектива -це створення глибини зображення за допомогою градацій кольору і прорисованности деталей; але для Леонардо все це значило набагато 6ольше. Він багато міркував про повітря, атмосферу і вважав, що це м відчутна маса часток між оком і видимим об'єктом, прозорий океан, у який занурені всі предмети і яким усі вони зв'язані один з одним. Повітря, наповнений світлом і тінню, туманом і в гостю, виконує сполучну функцію, чим досягається взаємозв'язок переднього і заднього планів. Багато років свого життя і багато сторінок своїх рукописів Леонардо присвятив вивченню атмосфери і тому, як створити її ілюзію на картині. Його звертання до масляних фасок для створення повітряної перспективи не привело до особливо вражаючих результатів на бруднуватому, надмірно зарисованому "Водохрещення", але саме тут, на самому початку життєвого шляху він позначив свої пристрасті.

У цей же час Леонардо вважав пейзаж не просто тлом людських фігур. Він бачив людину у всій складності його оточення як невід'ємну частину природи. Багато років спустя, коли він переніс свої юнацькі ідеї на папір, у записках до "Трактату про живопис" він наводить як приклад такого художника, як Сандро Боттичелли, що зовсім не розділяв його відносини до пейзажу. Леонардо було досконале нехарактерно, говорячи про недоліки іншого художника, називати його по імені. Він уникав сварок, і коли його молодий суперник Микеланджело, що ненавидів Леонардо, образив його, він відповів на це тільки тим, що записав у щоденнику: "Мудра людина повинна виховувати в собі терпіння". ) "Той недостатньо щире, -писав Леонардо, - у кого немає однаково глибокого інтересу до усьому у своїй картині; наприклад, якщо в когось немає схильності до пейзаж думає, що пейзаж вимагає більш короткої й елементарний пророблення. Саме тому наш Боттичелли вважає його спеціальне пророблення даремної, говорячи, що якщо кинути губкою, просоченою фарбою, у стіну, то на стіні залишиться пляма, у якому кожної може побачити прекрасний пейзаж. Можливо, це правда, і будь-який дійсно може побачити всі що завгодно в такій плямі, якщо він, звичайно, захоче його розглядати і людські голови, і різного тварин, і бою, і стрімкі скелі, і море, і хмари, і лісу, та інші подібні речі; точно та про звуки дзвонів можна сказати, що в них чуються будь-які слова, що людині тільки хочеться почути. Але навіть незважаючи на те, що такі плями можуть допомогти глядящему на них у вигадуванні різних разностей, вони все рівно ніколи не навчать художника, як довести задум до кінця. І такий художник напише жалюгідний пейзаж". Точка зору Леонардо стосовно Боттичелли цілком ясна: пейзаж -зовсім не простої справа. Однак це зовсім не виходить, що Леонардо цілком залишив думку про вивчення випадкових колірних плям, щоб угадати образи, сховані в них. В іншій частині свого "Трактату" спеціально рекомендує дивитися на плями на стінах як на джерело натхнення; у XІ столітті французький письменник і живописець Віктор Гюго, випливаючи радам Леонардо, багато ідей своїх малюнків витяг із плям від пролитого на скатертині кава.

Незабаром після закінчення роботи над "Водохрещенням" Леонардо зробив малюнок, що відомий німецький дослідник Леонардо Людвіг Хейденрайх вважає "першим дійсним пейзажем у мистецтві". Цей малюнок, виконаний пером, запам'ятав долину Арно з висоти. Він зроблений швидкими, швидкими штрихами, що додають йому східний колорит. Він повний рухи, коливання води і трепету листів; він говорить нам про те, що Леонардо працював на натурі. Тут він виступає майстром у зображенні ефектів світла і глибини атмосфери. Це один з деяких точно датованих малюнків Леонардо. На ньому напис "День св. Марії в снігах, 5 серпня 1473 року". Може бути, Леонардо датував цей свій малюнок просто тому, що був молодий і випробував постачання від свого майстерності, що набирає силу,, а можливо, побачив у своєму утворі щось особливе і захотів залишити точне свідчення про тім, коли воно було створено.



Після цього малюнка, що показує, наскільки точним і проникливої був погляд Леонардо, настає повна плутанина. Щодо деяких його ранніх робіт серед дослідників досягнуте повна згода, але з приводу інших спори, мабуть, не затихнуть ніколи. Серед праць про Леонардо класичної вважається книга Кеннета Кларка, що була хоронителя Британської Королівської колекції за назвою "Леонардо ДА Вінчі: погляд на його становлення як художника". В аргументації, що стосується ідентифікації його добутків, найкраще випливати за Кларком.

Перша мальовнича полотнина раннього періоду - це "Благовіщення" тепер знаходиться в Галереї Уффици у Флоренції. Воно може бути датоване дуже точно завдяки аналою, на який небагато злякана Діва Марія поклала праву руку: він дуже нагадує гробницю Медичи, що знаходиться в церкві Сап Лоренцо у Флоренції. Гробниця була виготовлена в майстерні Верроккио близько 1472 року і, імовірно, використовувалася Леонардо як модель. Це полотнина не можна вважати великим твором мистецтва, і вуж тим більше не поліпшили його пізніші виправлення: невідомий співавтор навіщо-те значно збільшив крила архангела, що прилетів із Благою звісткою. В оригіналі ці крила срисовывались із пташиних і виглядали добірно і відповідно до, після виправлення вони стали здаватися гротескними. Проте в картині виразно виявилися головні пристрасті Леонардо: зупинений момент напруженого людського спілкування; безліч предметів обстановки, переданих не як чи зразки символи, але як істотна життєва енергетична маса; простір - чисте і реалістичне, хоча і трохи дивує.

Портрет Джиневры ДЕ Бенчи, можливо, був написаний у 1473 - 1474 роках. Існував звичай - точно так само, як і сьогодні - робити портрети молодих дам перед весіллям, що у Джиневры відбулася в січні 1474 року. Картина ушкоджена, частина полотнини знизу обрізана. тут були зображені руки дами в положенні, мабуть, що нагадує те, що тридцять років спустя з'явилося на портреті Моны Лизы. Можливо, Джиневра була по натурі холодна, чи ж життєві обставини змушували її одружитися без любові; у всякому разі, важко уникнути почуття, що Леонардо вона не подобалася - чи ж йому не подобалися усі жінки. Картина пронизана меланхоличным настроєм , написана в темних, сутінкових тонах. Блідість обличчя Джиневры різко контрастує з темною масою листя в неї за спиною (там зображений яловець, що по-італійському називається "джиневра" Заднє тло картини занурений у густий туман, створений за допомогою мазків олією, накладених один на інший, котрі зм'якшують контури предметів і роблять неясними їхньої форми. Цей ефект називається сфумато(дослівно: "занурений у туман, затуманений"); хоча він був винайдений не Леонардо, все-таки в цій техніці він став найбільшим з майстрів яких тільки знав світ. Ніжний, обволікаючий туман створює атмосферу, подібну до сну, і в ній внутрішня природа предметів і людей виявляється глибше, ніж у різкому світлі дня.

Після портрета Джиневры Леонардо вступає в період життя, наповнений темою Мадонни з дитиною. Приблизно з 1476 по 1480 рік (двадцяти чотирьох - двадцяти восьми років) він створює серію етюдів на цю тему. Деякі з них перетворилися в картини, інші залишилися в начерках. Що стосується картин, те "Мадонна з квіткою" (Мюнхенський музей), "Мадонна Литта" і "Мадонна Бенуа" (обидві в Петербурзі) перебувають у настільки жалюгідному стані, що тільки деталі можуть бути з вірогідністю визначені як Леонардовы. Там, де час і кисть іншого художника пощадили ці полотнини, глядач може повною мірою насолодитися пейзажем, чудово написаними куточками природи, красою рук, локонів, драпірувань, що навряд чи могли бути створені ким-небудь іншим.

Попередні начерки, що Леонардо завжди тримав перед собою, коли писав своїх Мадонн, - деякі так і не перетворилися в картини, - представляють для дослідника набагато більший інтерес На одному такому начерку, що нині знаходиться у Виндзорском замку в Англії, зображена Мадонна з дитиною разом з маленьким святим Іоанном - сама рання композиція подібного роду, створена рукою Леонардо. У Біблії немає зведень про те, що святий Іоанн і Ісус Христос зустрічалися в дитинстві, - це усього лише середньовічна версія яка мала глибокий сенс для художників Флоренції, небесним заступником якої вважався Іоанн Хреститель. Хоча Іоанн на малюнку Леонардо виглядає зовсім природно і не робить враження простого доповнення до композиції, такий великий авторитет у дослідженні мистецтва Відродження, як Бернард Бернсон, указував на те, що додавання фігури святого приводить до точної урівноваженості композиції, що здобуває в такий спосіб вид піраміди. Пізніше Леонардо значно розвив саме пірамідальні композиції, що стали свого роду знаком майстрів Високого Відродження взагалі і Рафаеля особливо .

Серед інших начерків варто назвати етюди до "Мадонни з дитиною і кішкою" і "Мадонні з дитиною і тарілкою фруктів". Вони, як і усе, що вийшло з рук Леонардо в цей період, - повні дивній грації і безпосередності. Точність і спостережливість у них надприродні; не раз говорилося і доводилося за допомогою аналізу його малюнків, де зображена струмлива чи вода птах, що б'є крилами,, що Леонардо зауважував такі деталі, що стало можливим виявити тільки після винаходу уповільненої зйомки. Посилення й ослаблення ліній знімають необхідність ретельного моделювання. Коли Леонардо накладає тінь, він робить це за допомогою твердого рівнобіжного штрихування, що йде зверху вниз ліворуч праворуч -природний напрямок руху для художника-лівші. (Розглядаючи малюнки Відродження, приписувані Леонардо, експерти насамперед звертають увагу на тінь: якщо штрихування йде не ліворуч праворуч, у них відразу виникають серйозні сумніви в авторстві Леонардо. ) У цей період він дуже рідко робив закінчений малюнок. Один з деяких відомих прикладів такого роду - "Античний воїн", що відноситься приблизно до 1475 року і знаходиться в Британському музеї.

Воля лінії і легкість пера Леонардо породжують питання: чому цієї легкості немає в його мальовничих полотнинах, що зображують Мадонн, що (навіть якщо абстрагуватися від пізніших великовагових домальовувань і виправлень) усе рівно здаються важкими? Сер Кеннет Кларк який саме і поставив це питання, постарався дати на нього відповідь У мистецтві Кватроченто існувало дві не зв'язані один з одним традиції. Одна, представлена фра Филиппо і Боттичелли, вважала красивої примхливу і витончену лінію; інша, до якої належав учитель Леонардо Верроккио, наполягала на науковому підході до зображуваного. По похилостях Леонардо належав до першого традицій однак інтелект і виучка схиляли його до другого. Велика частина його роботи проходила в боротьбі між свіжістю і безпосередністю сприйняття і вимогами розуму. Він відкладав убік витончені начерки і думав, як увести їх у тверді рамки глибоко продуманих систем. "Він напевно був дуже плідним художником, - говорить Кларк, - але на той час, як він починав малювати, у нього як би зникав апетит до обраного предмета, і картини залишалися або незакінченими, або, як це случилося з "Мадонною Бенуа", начебто утрачали свою внутрішню силу - позбавлялися цих спонтанних переливів, цього переходу одного руху в інше - того, що складало найглибше джерело всього задуму".

Коли Леонардо малював без усякої мети, тобто просто чи розважався водив по папері пером, думаючи про щось іншому, те він найчастіше покривал папір профілями. Це стало його звичкою. Він зробив десятки начерків, більш-менш схожих: суворий, майже лютий старий і красивий, трохи жіночний юнак. Психологічне значення цих начерків довго і скрупульозно обговорювалося дослідниками; відповідно до однієї інтерпретації, вони втілювали дуалізм природи самого Леонардо. Але якщо не виходити за рамки мистецтва, то можна сказати, що вони символізують зіткнення грації й уяви із суворою дисципліною наукового підходу до предмета.

Прагнення Леонардо примирити протиборчі сили в самому собі проступає в незліченних етюдах і незакінчених промальовуваннях першої великої роботи "Поклоніння волхвів". Ця картина призначалася для вівтаря монастиря Сан Донато а Скопето, ченці якого були клієнтами батька Леонардо. Ченці скоріше усього шкодували про своє замовлення, оскільки Леонардо так і не закінчив картину, однак, якби вони мали хоч як представлення про живопис, вони повинні були б зрозуміти, що Леонардо залишив їм те, що вище всіляких оцінок. Картина ця - приклад найвищою мірою драматичного, високоорганізованого живопису Кватроченто, перед якою наступні покоління художників застигають у німому подиві.

У мистецтві Відродження вже існувала безліч "Поклонінь ", у яких фігурували як волхви, так і пастухи. Їхня мальовнича характеристика звичайно залишалася оповідальної. Але Леонардо вирішив піти від розповідності заради зображення побожних почуттів, що викликає в християнина неймовірна подія - поява на землі Сина Божия. Він вирішив інтерпретувати історію, відповідно до якої на картині повинні бути зображені або пастухи, або волхви, або ті й інші разом; він включив у сюжет усе людство. Один мистецтвознавець нарахував на картині шістдесят шість фігур, серед яких молоді люди і старі, поети і воїни, що вірують і сумніваються. Один з перших начерків до "Поклоніння" зберігається в Лувре. На ньому можна побачити безліч фігур, згрупованих навколо Мадонни, і архітектурні накопичення заднього тла. Це спробний начерк, повний полу оформлених думок, що не знайшли розвитку в подальшій роботі. Інший начерк зроблений пером. Тут Леонардо цілком додержується принципів Брунеллески: прямі лінії створюють у центрі домінуючу крапку, так що виникає бажання прикласти до неї палець. Однак дійсне зачарування малюнка зв'язане зовсім не з точністю лінійної перспективи, а з фігурами людей і тварин. Вони, якщо удатися до слів якими часто користаються сучасні художники і музиканти , - бурхливі, шалені, дикі. На тлі руїн - коня, керовані оголеними вершниками, здиблені, що упираються, що брикаються. перекручені фігури карабкаются нагору по ступінях, а нагорі, у балкона, люди і тварини сплелися у фантастичному клубку. Ліворуч коштує людина з якимсь предметом у руках, можливо, із сокирою, якою він начебто хоче розтрощити колону; біля нього верблюд у перший і єдиний раз зображений Леонардо. (Ця тварина повинна було символізувати деякий компроміс із традицією: можливо, Леонардо в такий спосіб прагнув створити атмосферу Близького Схід. Де він міг побачити живого верблюда - питання для міркування. Медичи улаштували у Флоренції маленький зоопарк, у якому міг бути верблюд. Важливо відзначити, що на мальовничій полотнині верблюда вже немає. )

Чому Леонардо створив таку композицію? Можливе пояснення таке: він глибоко почував взаємозв'язок усього сущих у світі -дерев, квітів, тварин, людей. Усі вони охоплені містичним поривом, що відповідає події. І якщо людина в порушенні здатний кричати, те чому кінь у такому стані не може встати дибки ? Думка художника далека від простоти. Подібна думка виражена в поемі Кольриджа "Старий моряк": "Той краще молиться, хто любить більше. / Будь-яка річ мала і велика; / Адже люблячий нас Бог/ Усіх створив і любить дорівнює всіх". Леонардо бачив загальне в емоціях людей і тварин. Його знаменитий малюнок коня, Лева і людину, коли усі вони в гніві ощирилися , - разючий приклад глибокого проникнення в суть життя. Але у випадку з "Поклонінням волхвів" було б занадто самовпевнене з'ясовувати його мотиви. Мистецтво жадає від нас частки власної уяви; у відношенні "Поклоніння волхвів" це особливо необхідно.

У центрі композиції малюнка як би піраміда; її вершина - голова Мадонни; праву діагональ складає протягнена рука Дитини і спина уклінного волхва. Ліва діагональ, трохи менш виражена, йде через схилене плече Мадонни і через голову ще однієї людини, що схилилося. Піраміду вінчає виконань динаміки арка з людей, що юрбляться навколо, схилених, що жестикулюють , що виявляють неймовірна кількість виразних поз. Символіку малюнка важко виявити до кінця, настільки він багатий, навіть перевантажений образами. Однак деякі символи на поверхні: зруйновані архітектурні спорудження - давно затвердилося в мистецтві символ падіння язичества; пальма, що коштує над Мадонною з Дитиною, - це Древо життя.

Якщо абстрагуватися від величезної попередньої розумової роботи і безлічі підготовчих ескізів, то варто сказати, що Леонардо працював над картиною тільки сім місяців - зовсім недостатнє для нього час, щоб закінчити картину, і зокрема проробити заднє тло. Але навіть у незакінченому стані, - і може бути, у ще більшому ступені, чим у закінченому, - " Поклоніння" ілюструє його техніку моделювання кьяроскуро (моделювання світлотіні, контраст світла і тіні). Його головний інтерес як художника ніколи не був зв'язаний з чи кольором з контуром, але завжди зі створенням ефекту тривимірного простору. "Картина вражає глядача тільки тоді, коли здається, що те, що насправді нереально, може відокремитися від тла, - писав він. - Яскраві фарби існують тільки для того, щоб підносити хвалу людині, що їх готує, тому що ніщо, зв'язане з ними, за винятком їхньої краси, не може приводити в замилування... Щось може бути намальовано огидними фарбами і усе-таки викликати замилування глядача, тому що представляється йому пластичним". Саме кьяроскуро в технічному відношенні є найбільш разючою рисою "Поклоніння". Здається, що фігури є з тіні й і тінь ідуть; деякі їхні частини проступають опукло, освітлені світлом, інші смутно уловлюються в тумані. Усі в цій картині не так, як було прийнято в мистецтві Кватроченто, коли різні фігури коштують поруч друг із другом, але не є частиною цілого, у якому границі між окремими фрагментами фактично стираються.

Приблизно до того ж часу, що і "Поклоніння", відноситися інша картина - "Святий Ієронім", також незакінчена. З 1845 року вона займає почесне місце в галереї Ватикану, хоча в більш ранній період, судячи з її виду, вона напевно переживала не настільки благополучні часи. Хтось розбив дерев'яну дошку на двох частин, одна з яких служила як стільницю; обидві частини порізно були виявлені в Римі близько 1820 року кардиналом Йосипом Фешем, дядьком Наполеона, і досить незграбно з'єднані. Як і "Поклоніння", "Святий Ієронім" дуже тонко змодельований у техніку кьяроскуро, з використанням чорних і білих тонів. Однак покриття лаком у XІ столітті перетворило ці тони в тьмяно-золотий і маслиновий. Леонардо представляє святого в покаяному екстазі, що б'є себе в груди каменем. Нічого мужнього немає в цьому старому, лисому і безбородому, сидячому в пустелі серед скель. У ногах старця розташувався лев - упасти його роззявлена, але, мабуть, він не ричить, а підвиває, виконаний жалю до борошн Ієроніма. (Вважається, що Ієронім, так само, як грек Андрокл, витяг скалку з лапи Лева, що розоряв околиці монастиря, і людина і лев подружилися. ) Виснажене тіло святого дане в складному повороті: кожен його член має як би власну вісь. Лінії картини, починаючи з нахиленого обличчя, спрямовуються вниз, починаючи з ноги - нагору, з лівої руки - горизонтально, і усі разом сходитися на груди, на тій крапці, у якій повинний ударити камінь.

Очевидно, Леонардо був захоплений самою темою картини "Святий Ієронім". У списку своїх робіт, зробленому близько 1482 року, він згадує "фігури св. Ієроніма", що припускає, що їхній було трохи Сьогодні, коли зусиллями католиків з'ясовано дещо зі справжніх діянь святого, цілком доречно сказати про нього кілька слів. Ієронім жив між 320 і 420 роками. Людина він був надзвичайно дратівливий , нездержливий на мову і неуживчивый, однак не ці якості послужили причиною його покаяння. Як і Леонардо, він був мислителем з дуже широким колом інтересів. Саме він уніс виправлення в старий латинський текст Євангелій і перевів Старий Завіт з єврейського на латинський, створивши тим самим так називану Библию-вульгату. Не менш знаючий він був і в дохристиянській літературі греків і римлян, так що декому з ранніх християн здавалося, що Ієронім знає занадто чи багато, що тими ж саме, цікавиться занадто багатьма заборонними темами. Сам Ієронім якось розповів про свій сон, у якому Христос дорікає його за захоплення Цицероном. Спрага знань зробилася для Ієроніма самою великою спокусою - так само як і для Леонардо. На картині Ієронім, очевидно, намагається перемогти ця спокуса. І для Леонардо знання стали як би прокльоном. Він випробував найбільшу повагу до знання і напевно відчував духовну спорідненість з цим християнським святим.



Залишається згадати тільки ще про одну картину, що стилістично встає в один ряд з роботами Леонардо раннього періоду. Точно не відомо, де вона була написана, місце її написання - предмет оживлених наукових суперечок у даний час, однак більшість дослідників сходиться на тім, що швидше за усе вона написана після від'їзду Леонардо з Флоренції в 1482 році, імовірніше всього, після того, як він прибув у Милан, чи в наступному році. Картина ця - перше з творів Леонардо, що дожили в недоторканому виді до наших днів. Мова йде про луврской "Мадонну в скелях". Саме в ній Леонардо нарешті досяг гармонії в примиренні світу уяви і наукового підходу до натури. Це полотнина - свого роду містичне одкровення Навколишня Мадонну обстановка зовсім не земного походження - вода, відкрита небу печера, що дає дах Мадонні, ангелу, дитинам Христу й Іоаннові. Усі фігури найвищою мірою граціозні, жести їх невимушені, деталі пейзажу правдиві настільки, як якби їх зобразив самий митецький у живописі геолог і ботанік.

Мадонна в скелях", повна натяків і символів, що лежать за межами людського розуміння, виявляє нам Леонардо із самої загадкової сторони. Яке значення виразного жесту ангела, що вказує не на Христа, а на Іоанна? У чи самій справі ця маленька фігурка, що Мадонна як би захищає, прикривши рукою і полою одягу, Іоанн, чи ж вона уособлює собою все людство, що бідує в божественному захисті? Чи навмисно печера намальована у виді подібного утробі закритого простору, що символізує початок життя? І чи можливо, що Леонардо, що вивчав геологію і біологію, усе-таки за допомогою якась надприродна, переважаюча уява інтуїції зобразила на своїй картині споконвічні природні елементи - воду, камені і сонце? Учені ворожать над відповідями на ці питання; сам же Леонардо, як і більшість великих художників, не починав ні найменшого зусилля, щоб що-небудь пояснити в цій чи якій-небудь іншій своїй роботі, переконаний, що люди не гірше, ніж він сам, зможуть розуміти те, що лежить за межами слів.

У центрі зображеної сцени відбувається, можливо, сама дивна гра рук, що тільки знало мистецтво: захист, поклоніння, благословення, указівка. Коли погляд відривається нарешті від цієї гри й охоплює весь інший простір картини, то глядачу ставати ясно, що Леонардо постарався як би підсумовувати тут усе, що знав. Повітряна перспектива особливо відчувається в пейзажі, що видний крізь прорізи в скелях. Композиція являє собою знайому нам піраміду, у вершині якої знову голова Мадонни. Погляд ангела, у якому дізнається уже визначився ідеал краси Леонардо, не відкритий, як це було на картині Верроккио "Водохрещення", а звернений усередину. Печера слабко освітлена, у вологому повітрі коштує легкий серпанок сфумато. Моделювання фігур прийомом кьяроскуро настільки чудово, що здається, начебто тут немає визначених контурів; обличчя і тіла м'яко проступають з тіні, освітлювані світлом; а тіні в глибині печери настільки густі, що, здається, їх можна сприймати. Але картина зовсім не темна - незважаючи на те що поверхневий шар лаку приглушав її тону, фарби усе ще ярки.

Яке б ні було значення цієї картини, де б і коли вона ні була виконана, ясно, що нею Леонардо говорив "прощай" мистецтву Кватроченто. Нею він освоїв до кінця і перевершив мистецтво Раннього Відродження. Пройде багато років, перш ніж він візьметься за інший добуток не меншого масштабу, і коли зрештою закінчить його, то воно покажеться сучасникам ще одним чудом світла, а для нас стане першим класичним втіленням ідеалів Високого Відродження. Назва цього добутку - "Таємна вечеря".