

Муниципальное общеобразовательное учреждение
«Средняя общеобразовательная школа №1»
г. Воркуты

Пропорция в работах Великого Леонардо да Винчи

Руководитель проекта
Морозова Раиса Аркадьевна

Подготовили учащиеся
Буркова Валерия 5 класс
Быстрова Виолетта 5 класс
Алиева Алсу 6 класс
Бортман Даниил 8 класс
Дубовец Артем 8 класс

Леонардо да Винчи (1445-1510)

Человек, художник, учёный



Загадочный Леонардо...

Более 500 лет Человечество поражается его исследованиям и изобретениям в архитектуре, механике и естественных науках, на много веков опередившим его время.

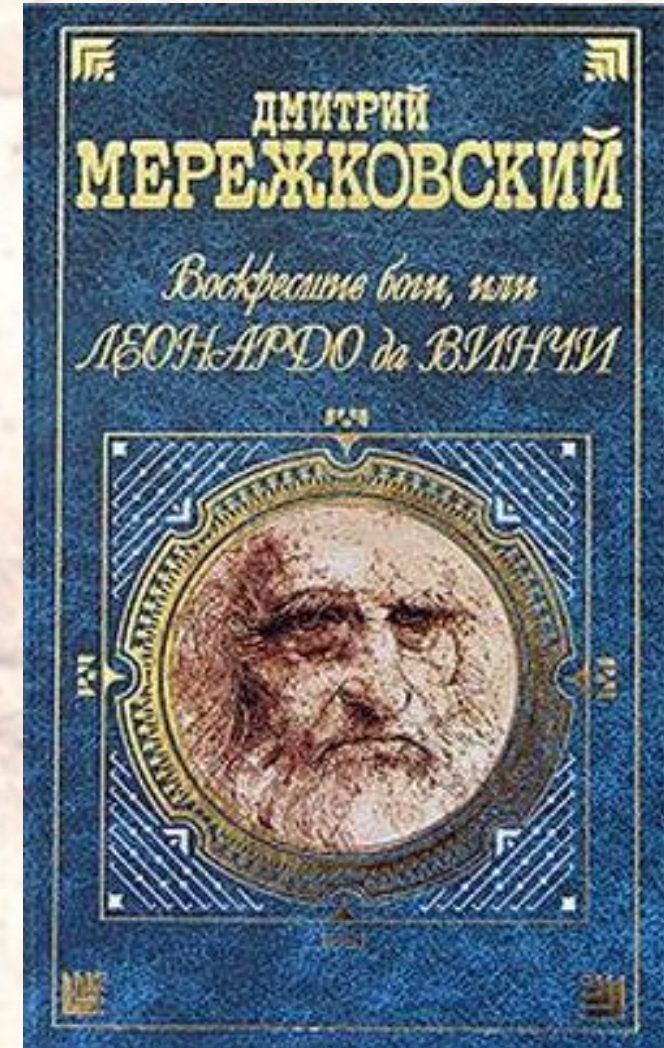
Художник, создавший такую улыбку Моны Лизы, что только сейчас учёные разгадали этот эффект!

Как много и как мало он успел! Почему, трудясь всю жизнь, оставил столько незавершённого? Каким человеком он был?

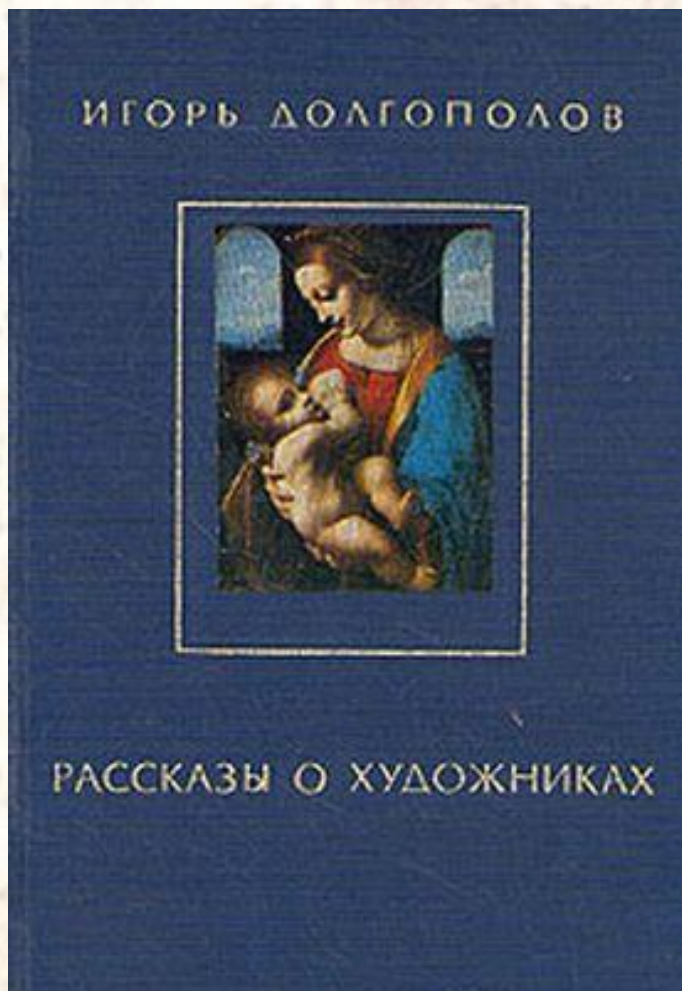
Несмотря на прошедшие пять веков, сохранились дневники и рукописи самого Леонардо да Винчи и его современников, жизнеописание Вазари, а также многочисленные труды учёных и искусствоведов.

Давайте, посмотрим на жизнь и работы Леонардо да Винчи глазами некоторых из них, писавших о Леонардо да Винчи в разные годы:

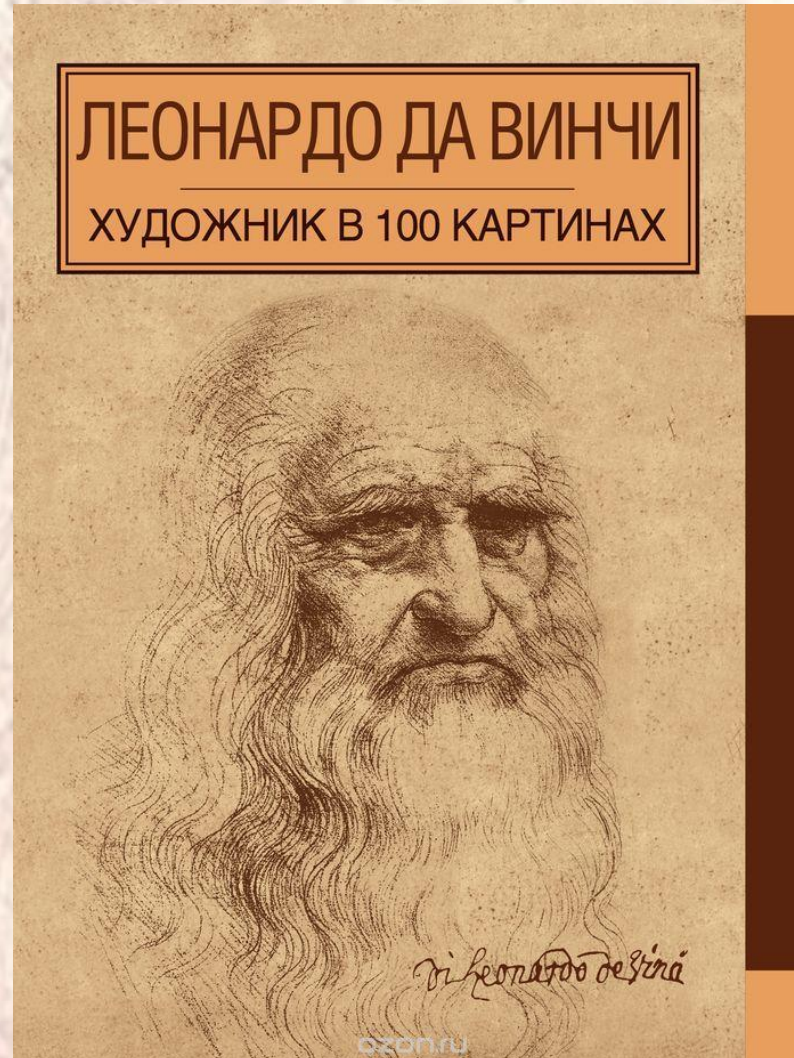
ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО - историка, филолога, переводчика с греческого и латыни, литературного критика, написавшего в 1902г, используя действительные документы, роман "Леонардо да Винчи (Воскресшие Боги)"



ИГОРЯ ДОЛГОПОЛОВА - художника, искусствоведа, написавшего в 80-ые годы более 30 рассказов о художниках



ФРАНКА ЗЁЛЬНЕРА из Германии - автора книги "Leonardo", TASCHEN-2000(перевод с англ.), который после каждой фразы ссылается на документы, и очерк которого подтверждает изложенное первыми авторами в виде рассказов



Пропорции человеческого тела

1490г, ручка, чернила и акварель на пластине (metalpoint), 344x245 мм,

Галерея (Gallerie del Accademia), Венеция

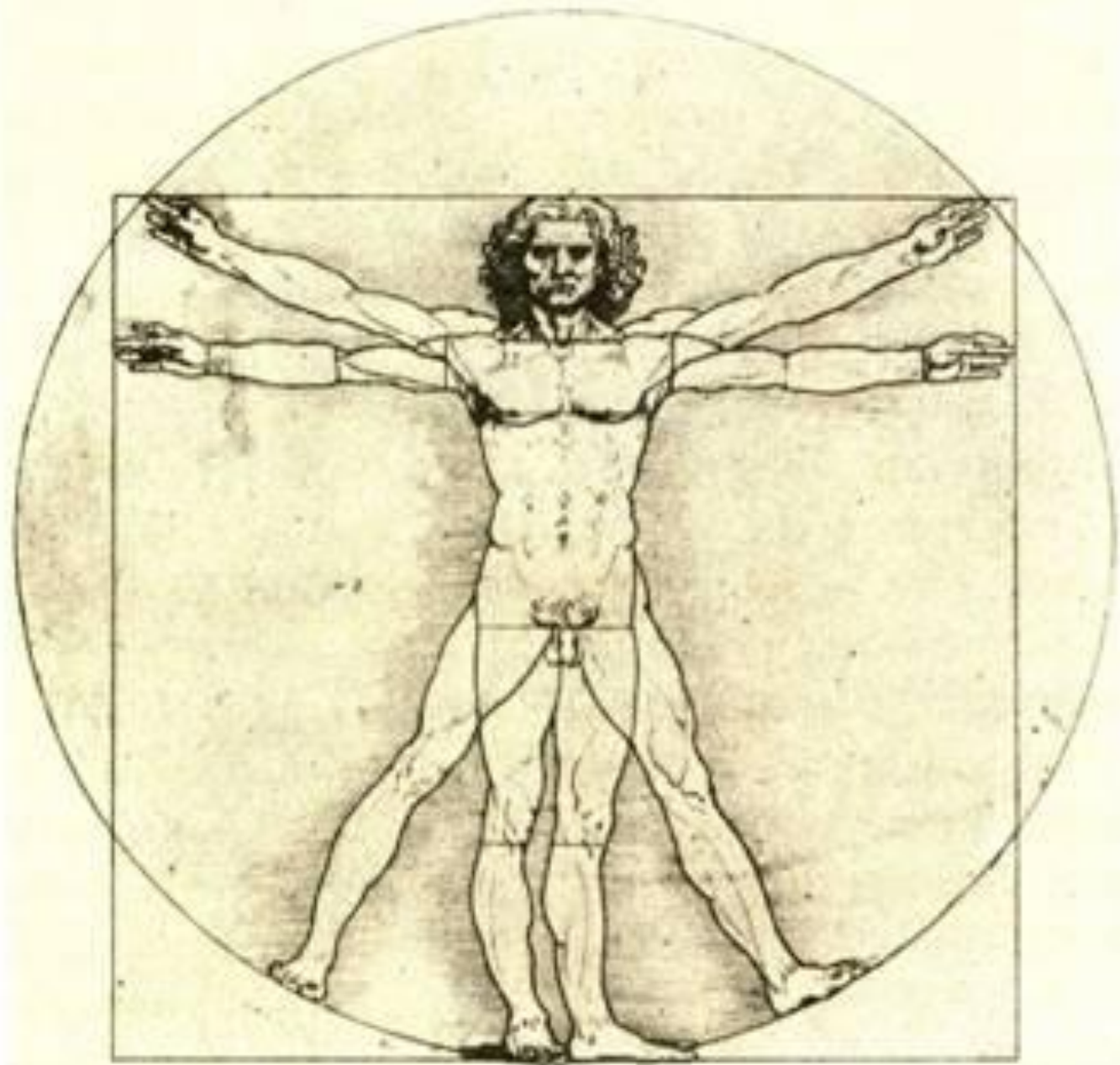
В апреле 1489 Леонардо да Винчи начал книгу о Человеке. В связи с этим книжным проектом, (который не был окончен) - он систематически изучал двух молодых людей и сравнил результаты замеров и соотношения размеров разных частей тела с единственной тогда старой теорией размеров - теорией Витрувиаса (Vitruvius). Витрувиас, довольно известный архитектор и инженер в Римской империи, написал трактат по архитектуре, треть которого состояла из описания размеров и пропорций тела. Он доказывал, что человеческая фигура, с вытянутыми руками и вытянутыми ногами, впишется в квадрат и круг (правильные геометрические фигуры) и, тогда, геометрический центр человеческого тела совпадет с пупом.

Измерение Витрувиуса часто иллюстрировалось во времена Ренессанса и позже. Самый известный из этих рисунков - Цезаря Цесариано (Cesariano) - 1521г. Подобно многим другим авторам, он связал две фигуры круг и квадрат. Чтобы вписать фигуру в квадрат находящийся в круге Цесариано нарисовал фигуру с очень длинными руками и ногами.

Леонардо да Винчи давал иное толкование древней теории Витрувиаса о размерах человеческого тела. Он не интересовался геометрическими отношениями между кругом и квадратом, и два геометрических фигуры в его рисунке не связаны. На основе его собственных результатов он исправлял погрешности в измерениях Витрувиуса, руководствуясь собственным эмпирическим знанием человеческих размеров.

Таким образом, руки и ноги в его версии возвращаются к нормальному размеру. Теперь, центр круга (человек-круг) совпадает с пупом, а центр квадрата (прямоугольника) - несколько ниже.

Благодаря точности замеров Леонардо сумел преодолеть канон Старины.



Мона Лиза

(Джоконда)

К 1514 - 1515 гг. относится создание шедевра великого мастера — «Джоконды».

До последнего времени думали, что этот портрет был написан гораздо раньше, во Флоренции, около 1503 г. Верили рассказу Вазари, который писал: «Взялся Леонардо выполнить для Франческо дель Джоконде портрет Моны Лизы, жены его, и, потрудившись над ним четыре года, оставил его недовершенным. Это произведение находится ныне у французского короля в Фонтенебло. Между прочим, Леонардо прибег к следующему приему: так как мадонна Лиза была очень красива, то во время писания портрета он держал людей, которые играли на лире или пели, и тут постоянно были шуты, поддерживавшие в ней веселость и удалявшие меланхолию, которую обычно сообщает живопись выполняемым портретам».

Весь этот рассказ неверен от начала до конца. По словам Вентури, «Мона Лиза, позднее Джоконда, была созданием фантазии новеллиста, аретинского биографа, Джордже Вазари». Вентури в 1925 г. предположил, что «Джоконда» — портрет герцогини Костанцы д'Авалос, вдовы Федерико дель Бальцо, воспетой в маленькой поэме Энео Ирпино, упоминающем и о ее портрете, написанном Леонардо. Костанца была любовницей Джулиано Медичи, который после брака с Филибертой Савойской отдал портрет обратно Леонардо.

В самое последнее время Педретти выдвинул новую гипотезу: луврский портрет изображает вдову Джованни Антонио Брандано по имени Пачифика, которая также была любовницей Джулиано Медичи и родила ему сына Ипполито в 1511 г.

Как бы то ни было, вазариевская версия вызывает сомнение уже потому, что никак не объясняет, почему портрет жены Франческо дель Джокондо остался на руках у Леонардо и был увезен им во Францию.

В Джоконде человек осознает себя частью природы, включенным в ее бесконечные творения. Трагическая разумность природы и жизни, необходимости понимания ее законов, дабы человеку состояться в своих трудах, в строительстве своей жизни ... мы видим не воспроизведение жизни данной женщины, некоей Моны Лизы, а модель человеческой жизни.

Только громкая известность "[Тайной вечери](#)" может сравниться с неоспоримой славой, какой на протяжении веков пользуется Джоконда. Завершив портрет, Леонардо уже не расставался с ним, а после него он перешёл к королю Франции Франциску I и, соответственно, в Музей Лувра, где хранится до сих пор. Если исследователи сходятся во мнении, что портрет был исполнен во Флоренции около 1503 года, то в вопросе идентификации его модели подобная уверенность отсутствует.

По идущей от Вазари традиции, портретируемую принято отождествлять с Моной Лизой, женой флорентийского гражданина Франческо ди Джокондо. Ограничимся лишь замечанием, что эта идентификация подчас расходится с последующими наблюдениями над картиной, однако скудость связанных с ней документальных свидетельств не позволяет нарушить авторитет сложившейся традиции.

Леонардо выходит здесь за рамки ранее использовавшейся им портретной схемы, выработанной Антонелло да Мессина. Он даёт поясное изображение модели в лёгком, трёхчетвертном повороте, со взглядом, обращенным к зрителю. Фон больше не затенён, резко выделяя фигуру, но представляет собой пейзаж, «ирреальный, словно увиденный в мечте, и вместе с тем панорамически точный, насыщенный влажными испарениями и туманной дымкой. Это не увиденный где-то пейзаж и не игра воображения, а *natura naturans* (природа созидающая (лат.)), возникновение и распад сущего, циклический переход материи из твердого состояния в жидкое, парообразное.

Это настоящий синтез ландшафтных штудий и тех топографических зарисовок, которые Леонардо делал с практической целью (проект регулирования течения реки Арно с помощью канала и затопления водой долины Кьяна, подготавливая который, он должен был выполнить многочисленные карты местности, расположенной между Тирренским морем и Апенниннами).

Можно также утверждать, что впечатление, внушаемое этой картиной – не говоря об очаровании улыбки молодой женщины, вызывающей постоянный, быть может, преувеличенный интерес и немало фантастических гипотез, - создаётся благодаря совершенной связи между фигурой и природным окружением, которой художник достиг, применив технику сфумато. Она помогла объединить образ портретируемой, на чьём лице запечатлена ирония, - и пейзаж, синтезирующий в себе грандиозность мира, который человек стремится раскрыть и объяснить, но который вместе с тем включает в себе много загадочного и невыразимого.

В этой картине Леонардо достиг такой гармонии не только путем более тщательной композиции, но и живописными средствами, благодаря которым все видно, как бы сквозь легкую дымку, прикрывающую небольшие детали, смягчающую очертания, создающую незаметные переходы между формами и красками. Таким образом, он многое предоставил нашему воображению и в этом причина того, что Мона Лиза поражает нас, глядя на зрителя словно живая. То же справедливо и в отношении ландшафта, где Леонардо показывает нам, как земля "вырастает" из скал и воды, и в отношении лица Моны Лизы с его таинственной улыбкой.

О чем думает Мона Лиза? Практически это зависит от того, что думаем мы сами, глядя на ее изображение.

Может быть сам Леонардо был немного таким же как она: люди видели его всегда уравновешенным и дружелюбным, но никто точно не знал, что у него на уме.

Каштановые волосы, разделенные на пробор посередине и гладко зачесанные к вискам, ниспадают красивыми мягкими локонами на плечи. Прозрачная вуаль наброшена на голову и вьется поверх плечей. Платье изначально зеленоватого цвета с глубоким вырезом оживлено более светлыми рукавами, которые когда-то, должно быть, были желтыми.

На заднем плане - фантастический пейзаж с холмами и горами, теплых и мягких тонов, уходящий вдаль, над ним постепенно светлеющее небо. Две колонны по краям пейзажа закрывает нынешняя рама картины. В этом полотне прекрасны все детали, но внимание прежде всего захватывает лицо. Картину невозможно описать словами: чем дольше вы смотрите на нее, тем больше возрастает ее воздействие на вас, и вы начинаете чувствовать то удивительное очарование, которое покоряло стольких людей на протяжении веков.



КОНЦЕРТ



Тайная
вечеря



Тайная вечеря. Для многих ученых-историков и искусствоведов «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи является величайшим произведением мирового искусства. В «Коде да Винчи» Дэн Браун фокусирует внимание читателей на некоторых символических элементах этой картины в те минуты, когда Софи Невё, находясь в доме Ли Тибинга, узнает о том, что Леонардо мог зашифровать в своем шедевре некий великий секрет. «Тайная вечеря» — фреска, выполненная на стене трапезной монастыря Санта-Мария делла Грацие в Милане. Еще в эпоху самого Леонардо она считалась его самой лучшей и знаменитой работой. Фреска была создана между 1495 и 1497 годами, но уже в течение первых двадцати лет своего существования, как явствует из письменных свидетельств тех лет, начала портиться. Ее размеры — приблизительно 15 на 29 футов.

Фреска была написана толстым слоем яичной темперы на сухой штукатурке. Под главным слоем краски находится грубый композиционный набросок, этюд, начертанный красным, в манере, предваряющей обычное использование картона. Это своего рода подготовительный инструмент.

Известно, что заказчиком картины был миланский герцог Лодовико Сфорца, при дворе которого Леонардо снискал славу великого живописца, а вовсе не монахи монастыря Санта-Мария делла Грацие.

Тема картины — момент, когда Иисус Христос объявляет своим ученикам, что один из них предаст его. Об этом пишет в третьей главе своей книги «Божественная пропорция» Пачоли. Именно этот миг — когда Христос объявляет о предательстве — и запечатлел Леонардо да Винчи. Чтобы добиться точности и жизнеподобия, он изучал позы и выражения лиц многих своих современников, которых позднее изобразил на картине.

Личности апостолов неоднократно были предметом споров, однако, судя по надписям на копии картины, хранящейся в Лугано, это (слева направо): Варфоломей, Яков-младший, Андрей, Иуда, Петр, Иоанн, Фома, Яков-старший, Филипп, Матфей, Фаддей и Симон Зелот. Многие искусствоведы считают, что эту композицию следует воспринимать как иконографическую интерпретацию евхаристии — причащения, поскольку Иисус Христос обеими руками указывает на стол с вином и хлебом.

Почти все исследователи творчества Леонардо сходятся на том, что идеальное место для разглядывания картины — с высоты примерно 13—15 футов над уровнем пола и на расстоянии 26—33 футов от нее. Есть мнение — ныне оспариваемое, — что композиция и система ее перспективы основаны на музыкальном каноне пропорции.

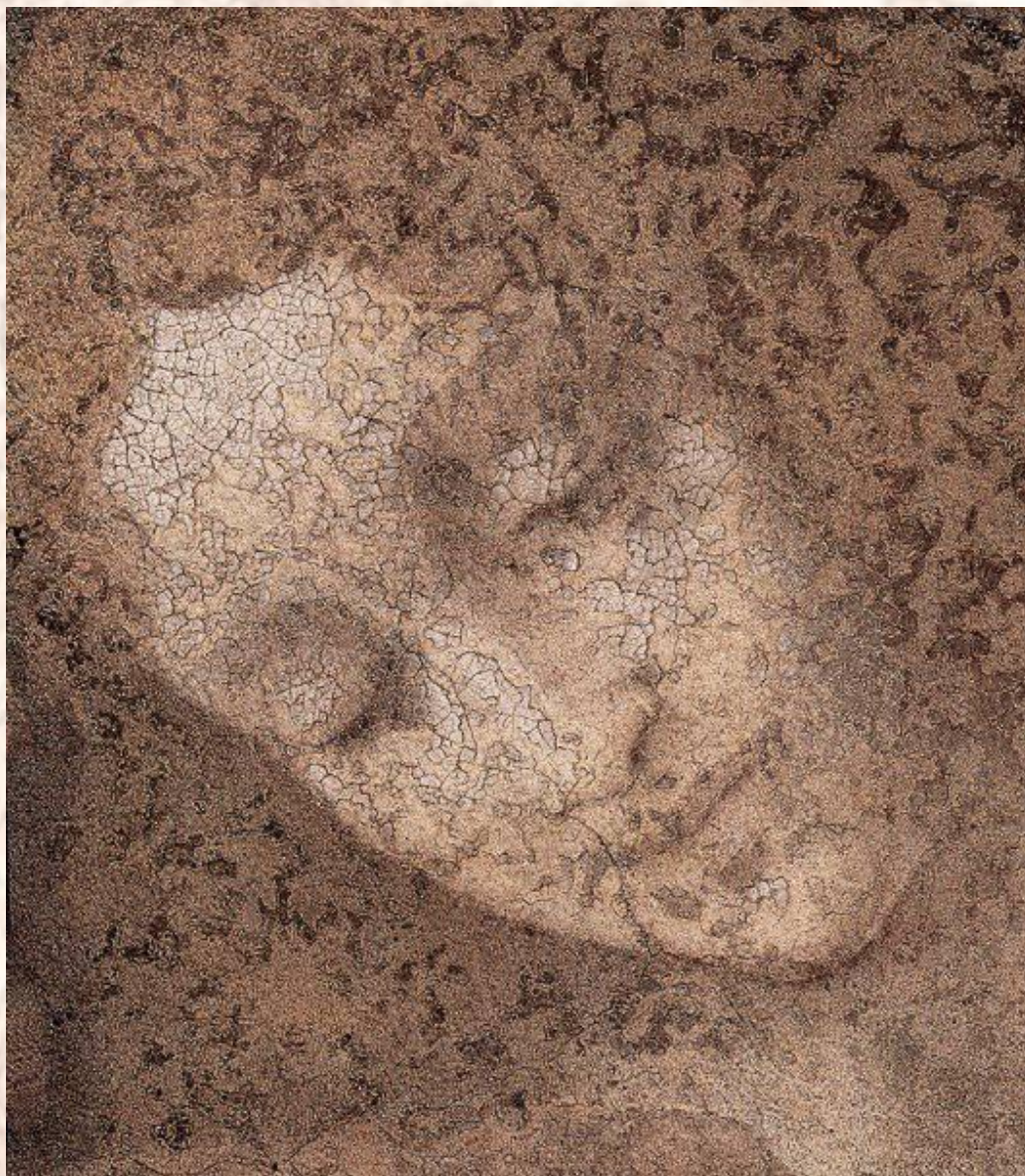
Неповторимый характер «Тайной вечере» придает то, что в отличие от прочих картин подобного рода она показывает поразительное разнообразие и богатство эмоций персонажей, вызванных словами Иисуса о том, что один из учеников предаст его.

Никакая другая картина, написанная на сюжет Тайной вечери, не может быть даже близко сравнима с уникальной композицией и проработкой деталей в шедевре Леонардо.

Так какие же тайны мог зашифровать в своем творении великий художник?

В книге «Открытие тамплиеров» Клайв Принс и Линн Пикнетт утверждают, что несколько элементов структуры «Тайной вечери» свидетельствуют о зашифрованных в ней символах.

Во-первых, они считают, что фигура по правую руку от Иисуса (для зрителя она находится слева) — не Иоанн, а некая женщина



На ней одеяние, цвет которого контрастирует с одеждами Христа, она наклонена в противоположную сторону от Иисуса, сидящего по центру. Пространство между этой женской фигурой и Иисусом имеет форму буквы V, а сами фигуры образуют букву М



Во-вторых, на картине, по их мнению, рядом с Петром видна некая рука, сжимающая нож. Принс и Пикнетт утверждают, что эта рука не принадлежит никому из персонажей картины



В-третьих, сидящий непосредственно слева от Иисуса (справа — для зрителей) Фома, обращаясь к Христу, поднял палец



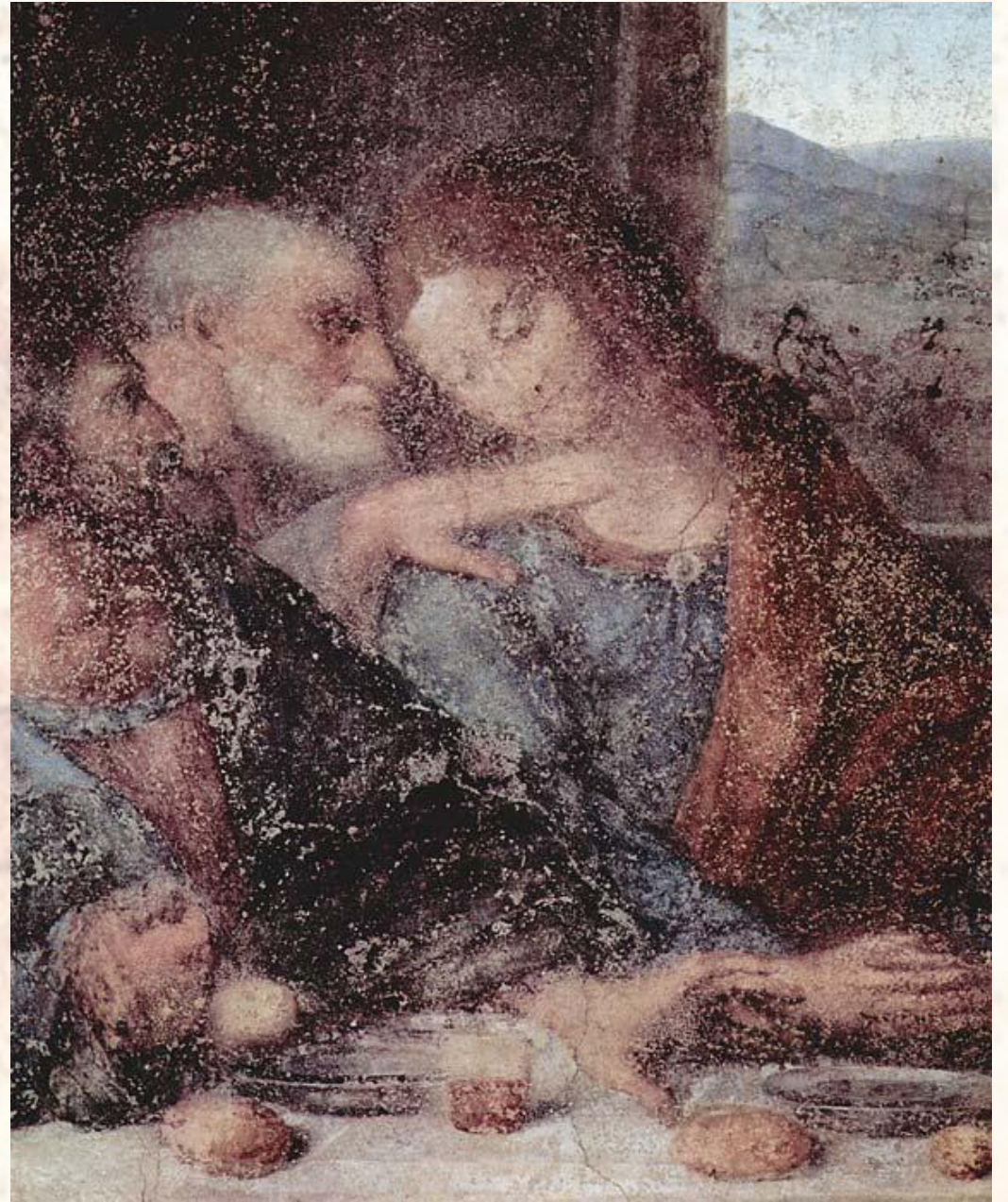
И наконец, существует гипотеза, что сидящий к Христу спиной апостол Фаддей — на самом деле автопортрет самого Леонардо



Разберем каждый из пунктов по порядку. При близком рассмотрении картины выясняется, что персонаж справа от Иисуса (для зрителя — слева) действительно отличается женскими или женственными чертами. Принс и Пикнетт уверяют читателей, что под складками одежды даже различима женская грудь. Конечно же, Леонардо порой любил придавать женские черты мужским фигурам и лицам. Например, при внимательном рассмотрении изображения Иоанна Крестителя видно, что он наделен едва ли не чертами гермафродита с бледной безволосой кожей.

Но что же из того, что на картине «Тайная вечеря» Иисус и Иоанн (женщина) отклонились в противоположные стороны, образуя между собой пространство в виде буквы V, а контуры их тел образуют букву M? Несет ли это некую символическую нагрузку?

Принс и Пикнетт утверждают, что подобное непривычное размещение фигур, одна из которых имеет явственные женские черты, содержит намек на то, что это не Иоанн, а Мария Магдалина, а знак V — символ священного женского начала. Буква M, согласно их гипотезе, означает имя — Мария/Магдалина. С этим предположением можно соглашаться или не соглашаться, но его оригинальности и смелости никто не станет отрицать. Остановимся на лишенной тела руке. Чья же рука видна слева, рядом с фигурой Петра? Почему она столь угрожающе сжимает кинжал или нож? Еще одна странность состоит в том, что левая рука Петра ребром ладони как будто рассекает горло соседней фигуры.



Что этим хотел сказать Леонардо? Что означает столь странный жест Петра? Однако при близком рассмотрении видно, что рука с ножом все-таки принадлежит Петру, а не существует сама по себе. Петр вывернул левую руку, и потому ее положение явно необычное и крайне неуклюжее. Что касается второй руки, угрожающе вскинутой к горлу Иоанна/Марии, тому имеется объяснение: Петр-де просто кладет руку ему/ей на плечо. Скорее всего споры на сей счет будут продолжаться еще очень долго.

Что касается Фомы, сидящего слева от Иисуса (справа — для зрителя), то он действительно поднял вверх указательный палец левой руки в явно угрожающей манере. Этот жест Иоанна Крестителя, как называют его Принс и Пикнетт, присутствует на многих картинах Леонардо, а также других живописцев той эпохи. Он якобы символизирует подземный поток знания и мудрости. Дело в том, что Иоанн Креститель в действительности играл куда более важную роль, чем та, которая отведена ему в Писании. Тем, кто желает больше узнать об этом, я советую прочитать книгу «Открытие тамплиеров».

Изображенный на картине апостол Фаддей, похоже, обладает некоторым сходством с Леонардо, если сопоставить его образ со знаменитым автопортретом великого художника. На многих картинах Леонардо да Винчи, посвященных Иисусу или Святому Семейству, заметна одна и та же деталь: по крайней мере одна из фигур бывает повернута спиной к главному персонажу живописного полотна.

Например, в картине «Поклонение волхвов». Недавно завершенная реставрация «Тайной вечери» позволила узнать немало нового об этой удивительной картине. В ней, да и во многих других полотнах Леонардо на самом деле спрятаны некие тайные послания и забытые символы. Однако их истинный смысл до сих пор остается нам не до конца ясен, что порождает все новые и новые догадки и предположения. Как бы то ни было, в будущем предстоит еще многое сделать для разгадки этих тайн. Хотелось бы, чтобы нам удалось хоть в самой малой степени постичь замыслы великого мастера.



**Спасибо за
внимание**