

УДК 7.034.5:929Леонардо

І. В. Петрова

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ У КОНТЕКСТІ ПОДІЄВОЇ КУЛЬТУРИ ВІДРОДЖЕННЯ

У статті дослідницьку увагу автора зосереджено на діяльності Леонардо да Вінчі як видатного розпорядника придворних святкувань, офіційних урочистостей та масових видовищ. Здійснено спробу проаналізувати процес становлення та еволюції творчих ідей митця у ролі організатора різноманітних звеселянь і церемоній; обґрунтувати сутнісне в культурних інноваціях, запропонованих Майстром; охарактеризувати значимість подієвої культури у контексті державної політики доби Ренесансу. Автором використовувалися праці культурфілософського, культурісторичного й антропологічного спрямування із застосуванням методів культурантропологічного, порівняльного, історичного, структурно-функціонального й системного аналізу. Це дозволило, з одного боку, охарактеризувати творчість Леонардо да Вінчі у контексті подієвої культури доби Ренесансу, а з іншого – обмежити наукову розвідку чітко визначеною предметністю пошуку, не відволікаючи увагу читача на історичні та культурні особливості епохи Відродження, ренесансного мистецтва та філософії гуманістів.

Ключові слова: Леонардо да Вінчі, культура Відродження, подієва культура, придворне дозвілля, святкова культура.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-21-50-61

Актуальність дослідження. В усьому світі Леонардо да Вінчі відомий як людина всеохопних знань, «геній від Бога», «талановитості якого настільки багато, що, до яких би труднощів не звертався його дух, він вирішував їх із легкістю» (Вазари, 2008). Пронизливий розум митця цікавить «математика і механіка, фізика й астрономія, хімія та геологія, географія й ботаніка, анатомія та фізіологія» (Махов, 2012). У листі до Лодовіко Сфорца флорентієць характеризує себе як механік, військовий інженер, гідравлік, будівничий, архітектор. Майстер здатен одночасно «конструювати, реставрувати, консервувати, ремонтувати оздоблення і обстановку кафедрального собору, здійснювати підготовку до війни проти Венеції, перейматися кортежем для урочистого вступу Людовика XII в Мілан, організовувати свята» (Шово, 2017). Не зважаючи на «всеохопну компетентність» (Коллінсон-Морлей, 2005), серед своїх сучасників видатний митець зажив слави, передусім, завдяки таланту івент-менеджера. І хоча діяльність Майстра у Мілані характеризувалася багатогранністю, запрошено його до двору Лодовіко Сфорца саме у ролі розпорядника придворних урочистостей та святкувань (Алферова, 2015). Вазарі стверджує, що Леонардо да Вінчі прибуває до двору Сфорца, передусім, як музикант, а не живописець: «Леонардо із великою пошаною відправлений до герцога для гри на лірі, звук якої дуже подобався герцогу, і Леонардо взяв із собою цей інструмент, власноруч їм виготовлений переважно з срібла у формі кінського черепа, – річ дивну і досі небачену, – щоб надати їй повноголосся великої труби і більшої милозвучності, у результаті чого й переміг всіх музикантів, які з'їхалися туди для гри на лірі. До того ж, він був найкращим імпровізатором віршів...» (Вазари, 2008). Різноманітні придворні звеселяння вимагають вирішення художніх, сценічних, технічних, дизайнерських рішень, «а Леонардо захоплює все: сценографія,

костюми, декорації, музика, машинерія, хореографія, алегоричні алюзії, автомати і всілякі технічні винаходи» (Айзексон, 2019). Організуючи святкування й урочистості для найвідоміших осіб епохи Відродження, Леонардо да Вінчі зарекомендує себе як талановитий режисер-постановник, придворний декоратор, костюмер та ілюзіоніст.

Характерною ознакою його творчості, як і ренесансної культури в цілому, є неперервний зв'язок між мистецтвом та наукою. У ролі організатора святкувань «великий художник та геніальний вчений» (Габричевский, 1934) отримує можливість сповна апробувати винахідницькі ідеї, «проявляючи себе настільки яскравим новатором, що успіх не змушує на себе чекати» (Шово, 2017). Флорентієць над усе цінує театральні видовища, майстерно володіє музичними інструментами, виявляє неабиякий хист та смак до театральних ефектів, завдяки чому «стає надзвичайно бажаним серед усіх можновладців, які його знають» (Волинський, 2015; Гуковский, 1947, с. 320; Кларк, 2009). Виконання замовлень на організацію подій (святкувань, урочистостей, театралізованих постанов) сприяє формуванню особистості митця як живописця: «він намагається зрозуміти як працюють правила перспективи з різних точок огляду, полюбляє змішувати ілюзії з реальністю, обожнює вигадувати різні спецефекти, костюми, сценічні декорації та театральні механізми» (Айзексон, 2019, с. 77–78); його сила полягає «не у вирішенні проблем, а в їх постановці, не у конкретному застосуванні нового метода, а у його формулюванні» (Габричевский, 1934).

Стверджувати, що Леонардо да Вінчі *змушений* проти власної волі витратити свою технічну винахідливість на розробку театральних декорацій або ж організацію святкувань і придворних забав (Зубов, 2008, с. 35), підстав немає. Інновації й події експерименти використовуються відомим митцем, передусім, як засіб для постановки проблеми й формулювання нового методу (Габричевский, 1934; Згарби, 2020; Кларк, 2009); сприйняття творчого акту як свідомого, розсудливого процесу, у якому відповідальність та обов'язок творця – формування художніх цінностей, «зброя для різноманітних культурних удосконалень» (Волинський, 2015).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ґрунтовне вивчення життя й творчості митця розпочинається лише з кінця XIX ст., актуалізуючись у XX ст. Дослідниками різних країн (Баткін, Брагіна, Бріон, Бруно, Валері, Волинський, Гастев, Губер, Гуковский, Деболіні, Дживілегов, Зубов, Кларк, Коллінсон-Морлей, Лосєв, Ольшкі, Педретті, Рутенбург, Сеайль, Фумагаллі, Цольнера, Ясперс тощо) постать Леонардо да Вінчі вивчається як художника, вченого, естета, філософа, анатома, винахідника, архітектора. Численні наукові пошуки XX ст. сконцентровано у бібліографіях наукових праць про митця, зібраних Верга (Болонья, 1931), Гейденрейхом (Мюнхен, 1952), Лоренці (Мілан, 1960), інших. Цінні біографічні першоджерела містяться у працях Белтрамі «Documenti e memorie riguardanti la vita e le opera di Leonardo da Vinci» (Beltrami, 1919), Волинського («Леонардо да Винчи», 1901), Анджолілло «Leonardo: feste e teatri» (Angiolillo, 1979) тощо. Так, Анджолілло проаналізувала малюнки й ескізи митця, що вказують на участь Леонардо у різноманітних святкових подіях. Дослідниця переконана, що зображення на аркушах 3 (алегоричні мотиви), 35r (переносні помости для прикрашання стіни), 28v й 29v (арки), розміщені у Кодексі В (Інститут Франції), пов'язані з облаштуванням весільних урочистостей Джана Галеаццо Сфорца та Ізабелли Арагонської (Angiolillo, 1979, р. 36–37).

З кінця XX – початку XXI ст. людство отримує можливість ознайомитися із життям, творчістю та спадщиною Леонардо да Вінчі завдяки мультимедійним технологіям («Гений, неподвластный времени. Леонардо да Винчи». Cordis&Media. New Media Generation, CD-ROM, 2005; «Leonardo». ARTE Giunti, DVD, 2000; «Da Vinci

CODE dévoile: Mystere ou complot?» Highland. DVD, 2005; документальні фільми «GENIUS: Leonardo da Vinci», 2001; «Великий Леонардо и его окружение», Рим/ООО «Тен-видео, 2001. «Великие мастера: Леонардо да Винчи. Я хочу сделать чудо», BBC, Великобритания, 2003-2004 тощо) та на теренах Інтернет-мережі (у першу чергу, на тематичних сайтах Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci <http://www.museoscienza.org> ; Leonardo da Vinci Paintings, Drawings, Quotes, Biography <https://www.leonardodavinci.net>; Codex Atlanticus <http://www.codex-atlanticus.it/#/Overview>; Artcyclopedia <https://cutt.ly/hQLiMze> ; The Web Gallery of Art <https://cutt.ly/7QZr1zq>; Leonardo DaVinci <http://www.vinci.ru>, ін.).

Деякі біографічні моменти Леонардо да Вінчі, його безпосередня участь в організації різноманітних подій, висвітлені й проаналізовані у працях вчених доволі всебічно, а також підтверджуються збереженими до нашого часу документами. Наприклад, спогади про участь флорентійця у придворних святкуваннях містяться у віршах Беллінчіоні (Bellincioni and Fanfani, 1876), дослідженні Малагуцці-Валері (Malaguzzi-Valeri, 1915) тощо. Про те, що великий митець бере безпосередню участь в організації святкувань (наприклад, турніру «диких людей»), ми можемо стверджувати, спираючись на збережені записи, зроблені особисто Майстром (аркуш 15v Кодексу С (Інститут Франції), на якому зображено ескізи костюмів для диких людей). Гастев припускає, що йдеться про організацію видовища для турніру у домі Галеаццо да Сансеверіно (Гастев, 2009).

Особливо вплинули на погляди автора статті дослідження Баткіна (зокрема, праця «Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления»), у якій структура мислення й творчої діяльності Леонардо да Вінчі «ізоморфна культурологічному змісту його предметних ідей та образів» (Баткин, 1990, с. 358) Поклавши в основу свого дослідження культурологічний підхід, Баткин доводить, що Леонардо да Вінчі, конфліктуючи зі своїм часом, «творить» смисл культурної ситуації епохи Відродження, її «формулу»; унаочнює й увиразнює приховані суперечності культурного тексту італійського Ренесансу, доводячи «культуру Відродження до логіко-історичної межі й цю межу долаючи» (Баткин, 1990, с. 365). І саме у суперечливій, безмежній, різноманітній ланці Леонардових новацій та зачинань був «винайдений Винахідник, спроектований Проектувальник, створена унікальна модель культурної творчості» (Баткин, 1990, с. 247).

Проте питання значущості для Леонардо да Вінчі приватних і громадських івентів, які ним організовувались або у яких він брав активну участь (як розпорядник, режисер, сценарист, декоратор), об'єктом наукового аналізу вітчизняної гуманітаристики не стало. Тому **метою нашого дослідження** є теоретичне усвідомлення культурної значимості подій у творчості митця.

Виклад основного матеріалу. Проаналізувавши численну кількість першоджерел та наукових праць, маємо підстави стверджувати, що за активної участі Майстра організовано весілля герцога Джованні Галеаццо та Ізабелли Арагонської (1489–1490); весільні урочистості з приводу одруження Лодовіко Моро із Беатрічею д'Есте (1491), зокрема, турнір «дикунів» у резиденції головнокомандувача ломбардської армії Галеаццо да Сансеверіно (1492); урочисте видовище на честь французького короля Карла VIII (1493); здійснено постановку п'єси Бальдассаро Таконе «Даная» (1496); проведено офіційні урочистості, присвячені перемозі Людовіка XII над Генуєю (1507); хрестини первістка французького короля Франциска I, й, одночасно, весілля Мадлен де ля Тур д'Овернь (племінниці короля) із Лоренцо II ді П'єра де Медичі, племінником папи (1517). Також Леонардо да Вінчі організовуються численні придворні звеселяння, розваги й фокуси, змагання на списках, урочисті церемонії тощо. С. Шово стверджує, що

Майстер особисто «спостерігає за виготовленням та розміщенням вуличних прикрас, прикрашає міські майдани та вулиці, встановлює абсолютно неймовірні декорації у замках та палацах... І лише після облаштування місця для проведення вистави переходить до інсценування» (Шово, 2017).

Численні придворні події відіграють неабияке значення у державній політиці, а святковий простір використовується для самоствердження, демонстрації сили та влади, або ж досягнення певних політичних, суспільних чи релігійних завдань. Як зазначає Ніколл, аналізуючи діяльність Леонардо да Вінчі у Венеції, «вороги могли без упину доводити народу про порушення його прав з боку Медичі, проте безвідмовно» (Ніколл, 2016). Можемо припустити, що Леонардо мав чудові можливості не лише спостерігати численні театралізовані видовища (передусім, релігійні процесії), але й брати в них участь. Так, на аркуші 296v-а Атлантичного кодексу (<http://www.codex-atlanticus.it>) зображено механізм, який, перекоаний Бутовченко, використовувався під час релігійної процесії. «Це самохідна платформа з п'ятьма колесами, чотирма бічними і п'ятим, прикріпленим до чогось, що є подобою керма. Бічні колеса попарно діють незалежно таким чином, що візок, будучи керованим як штурвалом п'ятим колесом, може повертатися» (Бутовченко, 2002). А оскільки подібна конструкція була самохідною й не передбачала використання коней, вона могла бути доволі затребуваною для перевезення персонажів або сцен із декораціями під час свят.

Можновладці доби Ренесансу не просто утримують розкішний двір, вони намагаються презентувати свою владну міць та статусність шляхом улаштування неймовірних, витратних святкувань. Природно, що правителі звертаються з дорученням організовувати святкові події до художників, «мистецтво яких повинно слугувати престижності тієї особи, яка керує містом». Кажуть, що автором цих слів був Козімо Медичі. До слова, участь в урочистостях та святкуваннях і для придворних, і для інженерів та митців, була обов'язком й невід'ємною складовою їхньої повсякденної роботи (і Леонардо не був винятком). «Ці видовища, насичені історичними та біблійськими персонажами, ніби утверджували в очах народу правління роду Сфорца, і саме тому Лодовіко Моро перетворив організацію подій у цілу виробничу галузь. Архітектори, механіки, музиканти, поети, актори і військові інженери – усі працювали над підготовкою вистав. Перед Леонардо, який вважав себе представником усіх цих професійних груп, відкривалася ідеальна можливість домогтися слави при дворі Сфорца» (Айзексон, 2019, с. 77). До того ж, у святкових видовищах величезне значення відігравало їхнє оформлення (костюми, бутафорія, декорації), що було обов'язком майстрів живопису (Уоллэйс, 1997; Rubin, 1990).

Леонардо да Вінчі використовує будь-які можливості для поєднання мистецьких талантів з інженерними навичками й науковими вподобаннями, отримуючи від цього неабияке задоволення. Не дивно, що організація будь-якої події, влаштованої генієм синтезу гуманітаристики й технологій, супроводжується технічними інноваціями та спецефектами, винайденими флорентійцем. Так, під час весілля Лодовіко Моро з Беатріче д'Есте та одруження Анни Сфорца із Альфонсо д'Есте (урочистості відбуваються одночасно), Леонардом продемонстровано автомат, що рухається завдяки захованому усередині нього хлопчику. Цей пристрій можна вважати прообразом сьогодишнього робота. Під час вшанування військової перемоги при Маріньяно, Леонардо презентує публіці гармати, які закидають публіку кульками, що кумедно підплигують, викликаючи у натовпі сміх. А у палацових залах герцога Сфорца да Вінчі створює справжній експериментальний театр. Маючи об'ємні знання з фізики та хімії, Леонардо да Вінчі розважає придворну публіку різноманітними фокусами із використання скла, чорнил, оцту, купоросу (Алферова, 2015). Або ж вдається до

письменницьких здібностей, складаючи для розваги придворних Лодовіко Моро так звані загадки-пророцтва, які унаочнює пантомімою й супроводжує відповідними емоціями. На межі XV–XVI ст., коли в суспільстві поширюються чутки про кінець світу, а майдани та площі переповнюються численними пророками, магами й шарлатанами, подібні «передбачення-прогнози» мають неабиякий попит. Таких, збережених до наших днів ребусів, нараховується більше 150. «У них Леонардо постає світським жартівником, критиком суспільних звичаїв, упорядником тонких за змістом загадок, до яких італійці вельми охочі. Він бавиться, спостерігаючи за тим, як придворні, намагаючись випередити один одного, шукають до них відповіді» (Шово, 2017). Ось лише деякі з них: «О міста! Я бачу ваших громадян людьми із міцно зв'язаними руками й ногами, які не розуміють слів, і вони можуть полегшити страждання і втрату свободи лише у сльозних молитвах, зітхаючи і нарікаючи про себе на того, хто їх зв'язав й не розуміє їхніх нарікань» (відповідь – «сповиті немовлята»). Або ще одна: «Перебувала вода у своїй стихії, у гордовитому морі; але забажала вона піднятися в повітря, й, зміцнившись вогняною стихією, піднеслася тонким паром і, здавалося, стала такою ж легкою, як повітря. Проте, піднявшись догори, опинилася вона серед повітря ще більш тонкого і холодного. І тоді її маленькі частинки, пригнічені одне одним, почали з'єднуватися між собою і набувати ваги, і при падінні обернулася гордість води у приниження й втечу» (відповідь – «потужна злива») (Цит. за: Гастев, 2009, с. 11). Загадки Леонардо захопили увесь світ: ренесансний час та простір, загадковість буття й безмежності, можливості Усього та особливостей Дечого (Баткин, 1990, с. 334–345).

Будь-які звеселяння сприймаються митцем не як порожні розваги, а як можливість удосконалити театралізовані постановки, обґрунтувати правила художньої перспективи, поєднати реальне та уявне. Айзексон переконаний, що «відомий повітряний гвинт Леонардо, який часто сприймають як прототип першого гелікоптера, ... належить до «ingegni» - механізмів для розважальних вистав. ... Як і деякі механічні птиці, розроблені Леонардо, його повітряний гвинт, найімовірніше, розбурхував та підіймав угору уяву глядачів, але не їх самих» (Айзексон, 2019). Таку ж думку висловлюють інші дослідники творчості митця. Наприклад, до весілля Лодовіко Моро з Беатріче д'Есте, Леонардо організовує джостри (змагання на списках), а також розробляє для цієї події костюми й декорації. Зубов припускає, що саме під час цих міланських «джостр» Леонардо спостерігає за механікою людських рухів та силою тяжіння (Зубов, 2008, с. 36), що, унаочнено у відповідних записах митця («Той, хто бере участь у джострах, коли бере спис за держак, переносить центр своєї ваги на передню частину коня» (цит. за: Зубов, 2008, с. 36).

У 1489 р. весільний кортеж Ізабелли Арагонської зустрічає «величезний автомат у вигляді гігантського вершника, який, здавалося, рухався сам собою і, що особливо здивувало присутніх, упізнав наречену! Автомат впевнено вирушив їй назустріч, привітав своєю механічною рукою і подарував їй букет квітів, який витягнув зі своїх відкритих грудей. ... Гігантське створіння ... було неймовірно схоже на Лодовіко Моро» (Шово, 2017).

У 1490 р. відбулося розкішне театралізоване свято, присвячене одруженню герцогині Ізабелли Арагонської та Джона Галеаццо, й закарбоване у пам'яті нащадків як «Райське» (Прокофьева, Скуратовская, 2012; Steinitz, 1969). Як зазначається нами вище, автором п'єси «Il Paradiso» («Рай») є придворний поет Бернардо Беллінчіоні, тоді як автором декорацій та костюмів – Леонардо да Вінчі. У першому виданні творів Беллінчіоні (Мілан, 1493), текст «Раю» містить такий вступ: «Наведена нижче оперета була написана мессіром Бернардо Белінзоном для свята або, скоріше, вистави, званої

«Paradiso», що влаштовувалася на прохання лорда Лодовіко на честь герцогині Міланської, і була названа «Раєм», тому що для її інсценування великим генієм і майстерністю маестро Леонардо да Вінчі, флорентійця, був виготовлений справжній Рай, навколо якого оберталися всі сім планет. Планети були представлені чоловіками, одягненими так, як змальовувалося поетами, і всі ці планети вихваляли герцогиню Ізабеллу, у чому ви самі далі переконаєтеся» (Bellincioni, 1876, 149v).

У Святі продемонстровано талант Леонардо як театрала, майстра декорацій та спецефектів, який вмів працювати з тканиною, деревом, воском, світлом, музикою, танцями, віршами. Доволі ґрунтовний опис свята міститься у праці Ніколлі: «справжня вистава розпочалася опівночі. Світло згасло, і перед очима присутніх постав Рай, що був представлений у формі половини яйця, внутрішню поверхню якого вкрито позолотою. Безліч вогників виконували роль зірок. В окремих нішах (fessi) розташувалося сім планет ... Навколо верхньої межі цієї напівсфери було розміщено дванадцять знаків [зодіаку], які тримали скляні ліхтарі, що додавало виставі галантності та краси...» (Николл, 2019). Ніколл переконаний, що участь в організації театральних подій відкриває для Леонардо да Вінчі можливості створювати фантастичні, гротескні, екзотичні образи, що було неприпустимим у живописі. «Волю своїй фантазії Леонардо давав лише в малюнках. Більшість «чудовиськ», створених ним на папері, пов'язані з його участю в театральних виставах (Николл, 2019).

Наголосимо на тому, що розкішне свято мало на меті не лише презентацію технічних інновацій, але – і передусім – досягнення важливого політичного завдання: Лодовіко Моро мав наміри зберегти свій контроль над герцогством та племінником (останній мав лише титул без реальної влади). Це бажання враховано у декораційному оформленні свята. «Якою б довгою не була промова, дійові особи неодмінно завершують її пишномовними виразами, вихваляючи герцогиню Ізабеллу; проте, де лише можливо ... розміщено анаграму міланського регента. Тому на обличчі герцогині відображаються сум'яття і гнів, а на обличчі Моро – диявольське задоволення» (Шово, 2017). Ця постановка свята зробила Леонардо відомим, закарбувавши у пам'яті гостей та можновладців, які неодноразово здійснюватимуть безуспішні спроби його наслідування, феєричність усієї події та декорацій (Зубов, 2008; Шово, 2017).

Як підтверджують численні дослідження, Леонардо да Вінчі є розпорядником двох весільних церемоній, що відбуваються одночасно (1491): Лодовіко Моро з Беатріче д'Есте з одного боку, та Анни Сфорци (його племінниці) із Альфонсо д'Есте – з іншого. Леонардо прикрашає палацову залу Лодовіко Моро картинами, які ілюструють перемоги Франческо Сфорца, розробляє меню, прикраси й костюми для запрошених, родзинкою святкування стають спецефекти великого Майстра. Запрошені на весіллі сідають за стіл лише з одного боку й серед учених «блукає» думка нібито цю ідею розсаджування гостей використано для картини «Таємна вечерея» (щоправда, доказів цієї думки нами не знайдено).

Леонардо да Вінчі також організовує турнір «дикунів», що відбувається у резиденції Галеаццо да Сансеверіно (зять Лодовіко Моро). З приводу святкування Майстер розробляє костюми дикунів, які, за народними уявленнями середньовічної особи, мають бути одягнуті у звірячі шкури із додаванням у одяг листя та кори дерев. Гастев, посилаючись на придворного історика Сімонетту, пише, що кавалькаду особисто очолює сеньйор Галеаццо, коня якого «вкрито золотою лускою і колючками; золотий шолом обтягується золотим змієм ... а із щита проглядає бородате обличчя, один лише погляд на яке має перелякати ворога» (Гастев, 2009). Учені припускають, що на аркуші 250r Кодексу Арундель (Британський музей) міститься неомальована фігура вершника та ґрунтовний опис турнірного вбрання, що може слугувати

підтвердженням участі Майстра в організації міланського турніру (Бутовченко, 2002).

Між 1491 та 1495 рр. планувалася постановка п'єси Поліціано «Орфея», і, на думку Бутовченко, нариси на аркушах 224r и 231v Кодексу Арундель (Британський музей) виконувалися митцем саме для неї (Бутовченко, 2002).

У 1496 р. Леонардо здійснює театралізацію п'єси Такконе «Даная». Майстром застосовано технічні інновації (зокрема, розроблено сцену із рухомими механізмами), унаслідок чого присутні можуть спостерігати, як летиться із неба золотий дощ; як Меркурій спускається з небесного Олімпу; як Даная, перетворившись у зірку, піднімається на небо, а Аполлон співами вихваляє Юпітера й державця, ідентифікуючи останнього з Лодовіко Моро.

Непрямі докази підтверджують нашу думку про те, що, здібності Майстра у питаннях організації пишних придворних урочистостей та народних святкувань було використано і при дворі Борджіа, й на службі новим міланським правителям. Так, тріумфальний в'їзд до Мілану Людовіка XII (1507) унаслідок перемоги над венеціанцями, супроводжується небувалими видовищами, метою яких є зміцнення у переможених «відчуття політичного упокорення» (Волынский, 2015, с. 32). У результаті тривалої підготовки, споруджено тріумфальні арки, а громадські й приватні заклади прикрашено живописом. У першоджерелах, що дійшли до нашого часу, міститься інформація про винагороду Майстра з боку Людовіка XII титулом королівського живописця, стипендією та правом на отримання прибутків з Великого міланського каналу. Щоправда, посада живописця короля Франції не втримує Леонардо від «спокуси» брати участь в організації патріотичних урочистостей на честь зайняття престолу Максиміліаном (син Лодовіко Моро) під час короткочасного повалення французької влади.

Згодом Леонардо да Вінчі знову переходить на службу до наступника Людовіка XII, Франциска I. Із технічними доробками Майстра Франциско I знайомиться на святкуванні, влаштованому з приводу тріумфального входження короля до Ліону (1515): високоповажного гостя зустрічає величезний механічний лев, із грудей якого сиплються оберемки лілій для короля. Здивувати незвичайним подарунком короля Франції доручив Леонардові Папа Римський Лев X (Джованні Медичі), оскільки мріяв про встановлення миру. Механічний лев розробляється не лише заради королівської втіхи, він насичений алегоричним змістом: Лев – папське ім'я, стилізована лілія – емблема французького королівського роду та Флоренції, а також батьківщина Льва X. Тобто, механічна іграшка нібито пропонує укласти мирну угоду між папою та королем; Флоренцією та Францією (Алферова, 2015). У 2019 р. в Італійському інституті культури в Парижі було презентовано створену за частково збереженими зображеннями й кресленнями модель автоматизованого лева (Il Leone meccanico di Leonardo Da Vinci, 2019). Король Франції подарує Леонардо да Вінчі замок у Кло Люсе, куди митець переїде у 1517 р. Французький період життя Майстра також насичений святкуваннями з різних приводів: військових перемог французів, одруження Лоренцо ді П'єро ді Медичі, хрестин дофіна Франциска. Останнє святкування датується 1518 р. й достеменною інформацією, з якого приводу воно відбувається, на жаль, не зберіглося. Існує думка, що митець мав намір організувати подію, яка б ототожнювала Райські святкування, влаштовані ним колись у Мілані. Останньою режисерською задумкою став сценарій процесу власного поховання.

Висновки та перспективи подальшого вивчення. Достовірної інформації або ж речових доказів про безпосередню участь флорентійця в організації відомих подій в історичних хроніках та першоджерелах, небагато (або досі не знайдено). Водночас, маємо підстави стверджувати, що:

- Леонардо да Вінчі, будучи талановитим винахідником, організатором і режисером різноманітних подій та видовищ, використовує придворні святкування й урочистості (шляхом поєднання мистецьких талантів, інженерних навичок і наукових уподобань, адже «практика має ґрунтуватися на хорошій теорії») для втілення своїх творчих задумів. Емпіричний пошук, досвід реальності, події експерименти, мають на меті сприйняття творчого акту як свідомого, розсудливого процесу, в якому відповідальність та обов'язок митця – формування художніх цінностей і культурних перетворень;

- характерною рисою ренесансної культури є синтез мистецтва й науки. Незмінною складовою у цьому цілісному ланцюжку, що забезпечує взаємозв'язок й структурне взаємопроникнення між двома способами мислення, двома сферами, виступають, для Леонардо да Вінчі, івенти (державні урочистості, святкування, театральні видовища, буденні придворні культурні практики), які дозволяють митцю суміщати різні види діяльності (наукову й художню), унаочнювати зображення численних явищ та феноменів. Основоположним принципом культуротворчого задуму є ідея та постановка проблеми;

- ренесансні свята й державні урочистості використовуються у державній політиці як інструмент потужного впливу на формування суспільної свідомості; засіб вирішення конкретних соціальних, політичних та іміджевих завдань можновладців. Леонардо да Вінчі, для досягнення цілей, використовує численні алегоричні композиції, що візуалізують різноманітні образи (Сонця, Бідності, Щастя, Брехні, Мудрості, Хоробрості, Заздрості, Невдячності тощо).

В умовах трансформації аксіологічної картини сучасного суспільства питання сутності культурологічної концепції доби Відродження; значення Творчості, «універсальної» людини й «вільного художника»; проявів ренесансної синергії науки, мистецтва й релігії; культурологічного аналізу рецепції Леонардо да Вінчі в культурних практиках сучасності, вимагає ґрунтовного вивчення й теоретичного осмислення. Це, на нашу думку, дозволить розширити культурно-антропологічну парадигму дослідження сучасної епохи.

Бібліографічний список

- Айзексон, В., 2019. *Леонардо да Вінчі*. Переклад Я. Стріхи. Київ: Наш формат.
- Алферова, М., 2015. *Леонардо да Винчи. Настоящая книга гения*. Москва: АСТ.
- Баткин, Л., 1990. *Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления*. Москва: Искусство.
- Бутовченко, Ю., 2002. Леонардо да Винчи и театр. *Leonardo Da Vinci*. [онлайн] Доступно: <http://www.vinci.ru/mk_11.html> [Дата звернення 1 березня 2021].
- Вазари, Дж., 2008. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе*. Москва: АЛЬФА-КНИГА.
- Волынский, А., 2015. *Жизнь Леонардо да Винчи*. Москва, Берлин: Директ-Медиа.
- Габричевский, А., ред. 1934. *Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи живописца и скульптора флорентийского*. Москва: Огиз-Изогиз.
- Гастев, А., 2009. *Леонардо да Винчи*. 3-е изд. Москва: Молодая гвардия.
- Гуковский, М., 1947. *Механика Леонардо да Винчи*. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР.
- Згарби, В., 2020. *Леонардо. Гений несовершенства*. Москва: Слово.
- Зубов, В., 2008. *Леонардо да Винчи. 1452-1519*. 2-е изд. Москва: Наука.
- Кларк, К., 2009. *Леонардо да Винчи: творческая биография*. Пер. с англ. А. Глебовской. Санкт-Петербург: Вита Нова.

- Коллинсон-Морлей, Л., 2005. *История династии Сфорца*. Пер. с англ. А.О. Чулкова. Москва: Евразия.
- Леонардо да Винчи, 2000. *Избранные произведения. Переводы, статьи, комментарии: в 2 т.* Санкт-Петербург: Нева; Москва: ОЛМА-ПРЕСС, Т. I.
- Леонардо да Винчи. 2000. *Избранные произведения. Переводы, статьи, комментарии: в 2 т.* Санкт-Петербург: Нева; Москва: ОЛМА-ПРЕСС, Т. II.
- Махов А., 2012. Леонардо-сказочник. В. Леонардо да Винчи. *Сказки, легенды, притчи*. Перевод А. Махова. 6-е изд. Москва: Амрита-Русь, с.4-16.
- Николл, Ч., 2016. *Леонардо да Винчи. Загадки гения*. Пер. с англ. Т. Новиковой. Москва: КоЛибри.
- Прокофьева, Е. и Скуратовская, М., 2012. Джан Галеаццо Сфорца и Изабелла Арагонская. В: Е. Прокофьева и М. Скуратовская. *100 великих свадеб*. Москва: Вече, с.69-71.
- Уоллэйс, Р., 1997. *Мир Леонардо да Винчи. 1452-1519*. Пер. с англ. М. Карасевой. Москва: Терра.
- Шово, С., 2017. *Леонардо да Винчи*. Москва: Молодая Гвардия.
- Angiolillo, M., 1979. *Leonardo: feste e teatri*. Napoli: Societa editrice napoletana.
- Bellincioni, B. and Fanfani, P., 1876. *Le rime*. Bologna: Romagnoli.
- Beltrami, L., 1919. *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opera di Leonardo da Vinci: in ordine cronologico*. Milano: Treves. DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.27181#0013>
- Il Leone meccanico di Leonardo Da Vinci, 2019. *L'Istituto Italiano di Cultura di Parigi*, [online] 12 settembre. Available at: https://iicparigi.esteri.it/iic_parigi/it/gli_eventi/calendario/2019/09/le-lion-mecanique-de-leonard-de.html [Accessed 21 April 2021].
- Malaguzzi-Valeri, E., 1915. *La corte di Lodovico il Moro, la vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del quattrocento*. Milano: Hoepli, Vol. 2: Bramante e Leonardo da Vinci.
- Rubin, P., 1990. What men saw: Vasari's life of Leonardo da Vinci and the image of the Renaissance artist. *Art History*, 13(1), pp.34-46. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1990.tb00378.x>
- Steinitz, K., 1969. *Leonardo architetto teatrale e organizzatore di feste: "Quando s'apre Il Paradiso di Plutone..."*. IX lettura vinciana, 15 aprile 1969 : Vinci, Biblioteca Leonardiana. Firenze : Barbera.

References

- Aizekson, V., 2019. *Leonardo da Vinchi*. Translated by J. Strikha. Kyiv: Nash format. (in Ukrainian).
- Alferova, M., 2015. *Leonardo da Vinchi. Nastoyashchaya kniga geniya [Leonardo da Vinci. A real book of genius]*. Moskva: AST. (in Russian).
- Angiolillo, M., 1979. *Leonardo: feste e teatri [Leonardo: parties and theaters]*. Napoli: Societa editrice napoletana. (in Italian).
- Batkin, L. 1990. *Leonardo da Vinchi i osobennosti renessansnogo tvorcheskogo myshleniya [Leonardo da Vinci and the features of Renaissance creative thinking]*. Moskva: Iskusstvo. (in Russian).
- Bellincioni, B. and Fanfani, P., 1876. *Le rime [The rhymes]*. Bologna: Romagnoli. (in Italian).
- Beltrami, L., 1919. *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opera di Leonardo da Vinci: in ordine cronologico [Documents and memories concerning the life and works of Leonardo da Vinci: in chronological order]*. Milano: Treves. DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.27181#0013> (in Italian).

- Butovchenko, Yu., 2002. Leonardo da Vinci i teatr [Leonardo da Vinci and theater]. *Leonardo Da Vinci*. [online] Available at: <http://www.vinci.ru/mk_11.html> [Accessed 1 March 2021]. (in Russian).
- Gabrichievskiy, A., ed. 1934. *Kniga o zhivopisi mastera Leonardo da Vinci zhivopitsa i skulptora florentiyskogo* [Book about painting by master Leonardo da Vinci painter and sculptor Florentine]. Moskva: Ogiz-Izogiz. (in Russian).
- Gastev, A., 2009. *Leonardo da Vinci*. 3rd ed. Moskva: Molodaya gvardiya. (in Russian).
- Gukovskiy, M., 1947. *Mekhanika Leonardo da Vinci* [Mechanics by Leonardo da Vinci]. Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR. (in Russian).
- Il Leone meccanico di Leonardo Da Vinci [Leonardo Da Vinci's Mechanical Lion], 2019. *L'Istituto Italiano di Cultura di Parigi*, [online] 12 September. Available at: <https://iicparigi.esteri.it/iic_parigi/it/gli_eventi/calendario/2019/09/le-lion-mecanique-de-leonard-de.html> [Accessed 21 April 2021]. (in Italian).
- Klark, K., 2009. *Leonardo da Vinci: tvorcheskaya biografiya* [Leonardo da Vinci: creative biography]. Translated from English by A. Glebovskaya. Sankt-Peterburg: Vita Nova. (in Russian).
- Kollinson-Morley, L., 2005. *Istoriya dinastii Sfortsa* [History of the Sforza dynasty]. Translated from English by A.O. Chulkov. Moskva: Yevraziya. (in Russian).
- Leonardo da Vinci, 2000. *Izbrannye proizvedeniya. Perevody, stati, kommentarii: v 2 t.* [Selected works. Translations, articles, comments: in 2 volumes]. Sankt-Peterburg: Neva; Moskva: OLMA-PRYeSS. Vol. I. (in Russian).
- Leonardo da Vinci, 2000. *Izbrannye proizvedeniya. Perevody, stati, kommentarii: v 2 t.* [Selected works. Translations, articles, commen_ts: in 2 volumes]. Sankt-Peterburg: Neva; Moskva: OLMA-PRYeSS. Vol. II. (in Russian).
- Makhov A., 2012. Leonardo-skazochnik [Leonardo the storyteller]. In: *Leonardo da Vinci. Fairy tales, legends, parables*. Translated by A. Makhov. 6th ed.. Moskva: Amrita-Rus, pp.4-16. (in Russian).
- Malaguzzi-Valeri, E., 1915. *La corte di Lodovico il Moro, la vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del quattrocento* [The court of Lodovico il Moro, private life and art in Milan in the second half of the fifteenth century]. Milano: Hoepli, Vol. 2: Bramante e Leonardo da Vinci [Bramante and Leonardo da Vinci]. (in Italian).
- Nikoll, Ch., 2016. *Leonardo da Vinci. Zagadki geniya* [Leonardo da Vinci. Riddles of a genius]. Translated from English by T. Novikova. Moskva: KoLibri. (in Russian).
- Prokofeva, Ye. and Skuratovskaya, M., 2012. Dzhann Galeatstso Sfortsa i Izabella Aragonskaya [Gian Galeazzo Sforza and Isabella of Aragon]. In: Ye. Prokofeva and M. Skuratovskaya. *100 great weddings*. Moskva: Veche, pp.69-71. (in Russian).
- Rubin, P., 1990. What men saw: Vasari's life of Leonardo da Vinci and the image of the Renaissance artist. *Art History*, 13(1), pp.34-46. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1990.tb00378.x>
- Shovo, S., 2017. *Leonardo da Vinci*. Moskva: Molodaya Gvardiya. (in Russian).
- Steinitz, K., 1969. *Leonardo architetto teatrale e organizzatore di feste: "Quando s'apre Il Paradiso di Plutone..."* [Leonardo theatrical architect and party organizer: "When Pluto's Paradise opens ..."]. IX lettura vinciana, 15 aprile 1969: Vinci, Biblioteca Leonardiana. Firenze : Barbera. (in Italian).
- Uolleys, R., 1997. *Mir Leonardo da Vinci. 1452-1519* [The world of Leonardo da Vinci. 1452-1519]. Translated from English by M. Karaseva. Moskva: Tyerra. (in Russian).
- Vazari, Dzh., 2008. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayateley i zodchikh. Polnoe izdanie v odnom tome* [Biographies of the most famous painters, sculptors and architects. Complete edition in one volume]. Moskva: ALFA-KNIGA (in Russian).

- Volynskiy, A., 2015. *Zhizn Leonardo da Vinchi* [*The life of Leonardo da Vinci*]. Moskva, Berlin: Direkt-Media. (in Russian).
- Zgarbi, V., 2020. *Leonardo. Geniy nesovershenstva* [*Leonardo. The genius of imperfection*]. Moskva: Slovo. (in Russian).
- Zubov, V., 2008. *Leonardo da Vinchi. 1452-1519*. 2nd ed. Moskva: Nauka. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 15.04.2021.

I. Petrova

LEONARDO DA VINCI'S CREATIVE ACTIVITY IN THE CONTEXT OF THE EVENT CULTURE OF THE RENAISSANCE

In the focus of the article are the studies of Leonardo da Vinci's activities as an outstanding administrator of court celebrations, official celebrations and mass performances. An attempt is made to analyze the process of formation and evolution of creative ideas of the artist as an organizer of various fun activities and ceremonies; to identify and justify the essential features in cultural innovations suggested by the master; to characterize the significance of event culture in the context of state policy. Leonardo da Vinci's activities as an event manager, stage director, decorator, theater-goer and talented entertainer are analyzed.

It is shown that numerous court events play an important role in state politics, and the festive space is used for self-affirmation, the demonstration of strength and power, or the achievement of certain political, social or religious tasks, the formation of public opinion (the wedding of Lodovico Moro and Beatrice d'Este, Anna Sforza and Alfonso d'Este, the tournament of "savages", the production of B. Taccone's play "Danaya", the solemn entry into Milan by Louis XII etc.). The theme of the article, the choice and application of its theoretical and methodological approaches are determined by the subject of scientific knowledge and the aim of the study. In the article the author used the works of cultural and philosophical, cultural and historical and anthropological trends applying the methods of cultural anthropological, comparative, historical, structural and functional and systemic analysis. This made it possible, on the one hand, to characterize Leonardo da Vinci's works in the context of the event culture of the Renaissance, and on the other hand – to restrict scientific research to a clearly defined objective search, without distracting the reader's attention to the historical and cultural features of the Renaissance, Renaissance art and humanist philosophy. The generalized results of the scientific research gave grounds to come to the following conclusions:

- Leonardo da Vinci, being a talented inventor, organizer and director of various events and spectacles, uses court celebrations and performances (by combining artistic talents, engineering skills and scientific preferences, because "practice should be based on a good theory") to implement his creative ideas. Empirical search, experience of reality, event experiments, are aimed at perceiving the creative act as a conscious, reasonable process, in which the responsibility and duty of the artist is the formation of artistic values and cultural transformations;

- a typical feature of the Renaissance culture is the synthesis of art and science. An invariable component in this integral chain, which provides a continuous relationship and structural interpenetration between two ways of thinking, two spheres, are, for Leonardo da Vinci, events (state celebrations, other celebrations, theatrical spectacles, everyday court cultural practices), which allow the artist to combine different types of activities (scientific and artistic), to clarify the image of numerous phenomena. The fundamental principle of cultural creation is the idea and the problem statement;

- the Renaissance holidays and state celebrations are a powerful instrument of influence onto the formation of public opinion; a means of solving specific social, political and image tasks of those in power. Leonardo da Vinci, to achieve his goals, uses numerous allegorical compositions that visualize images of The Sun, Poverty, Happiness, Lie, Wisdom, Courage, Envy, Ingratitude and others.

Key words: *Leonardo da Vinci, Renaissance culture, event culture, court leisure, holiday culture.*

УДК 316.73:711.4

А. М. Тормахова

КУЛЬТУРНЕ МАПУВАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ АНАЛІТИКИ СТРАТЕГІЙ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСТА

В статті наголошується увага на шляхах досягнення комунікації у питаннях, пов'язаних з міським простором. Підкреслено роль візуальної комунікації у сучасній культурі. Визначено специфіку культурного мапування як методології, що орієнтована на створення своєрідного зведеного інфоресурсу, який надає можливість окреслити попит та пропозицію у різних сферах, пов'язаних з міським простором. Культурне мапування є не лише переліком можливостей, запропонованих з огляду на суб'єктно-об'єктний ресурс, але й шляхом виявлення потенційного перспективного рівня, який може бути досягнутий у певному регіоні чи місцині. Впровадження комунікації між суб'єктами (міською владою, громадою, інвесторами) дозволяє усвідомлювати існуючі проблемні галузі. Залучення методології культурного мапування стає дієвим аналітичним інструментом, що дозволяє виявляти пріоритетні напрямки для формування культурної політики та становлення стратегій трансформації міста.

Ключові слова: *місто, культурне мапування, культурна політика, трансформація, комунікація, аналітика, методологія.*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-21-61-66

Постановка проблеми. Сучасний простір міста невпинно трансформується. Будучи центром взаємодії різних представників соціуму, місто має відповідати тим запитам, що висувуються людством. Важливим завданням постає вироблення певних стратегій, які б дозволили розкривати культурний потенціал міського простору, зробивши його максимально зручним для розвитку креативного потенціалу його мешканців, відвідування гостями міста, вдалих інвестицій тощо. Задля створення аналітичних розвідок, які б дозволили не лише констатувати наявні можливості міста, але й змальовували потенціал його подальшого удосконалення, пропонується використовувати практику культурного мапування. Дана методологія починає поступово впроваджуватися у різних практичних кейсах, пов'язаних з розвитком міст, що й обумовлює дослідницький теоретичний інтерес до аспектів її застосування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд провідних напрямків візуальних досліджень сучасної культури здійснено в дисертаційній праці А. Реутова. Питання трансформації міст під впливом історико-політичних обставин досліджується в публікації Б. Коуп та Н. Мілерюс. Роль громади у формуванні культурної політики міста розглянуто в роботах Н. Іванової, Я. Мінкіна, Ю. Антошук та G. Demel. Практики