

материнства леонардовской Марии. Вводя в картину мотив игры юной матери и ребенка с цветком, Леонардо отнюдь не переходит грань, за которой начинается жанровое, бытовое правдоподобие, — его признаки мы встречали у ряда живописцев 15 столетия. Жизненная правда Леонардо — это высокая правда, и в соответствии с ней изобразительный язык в рассматриваемой картине отличается большей обобщенностью, нежели в его более ранних работах, — той концентрированностью видения, способностью в немногo увидеть многое, которая составляет уже особенность Высокого Возрождения. Фигуры мадонны и младенца, заполняя почти всю картину, уже одной своей крупной пластикой формируют ее пространство. Какие-либо отвлекающие подробности отсутствуют. Вместо насыщенного изображениями, сильно детализированного кватрочентистского фона — только предельно лаконичный в своей выразительности мотив: окно в темной стене, одновременно показывающее, что действие происходит в интерьере, и позволяющее увидеть за его стенами чистое голубое небо. В самой живописи, не блещущей яркими, красочными эффектами, вместо пофлорентийски разобобщенных, пассивно сопоставленных цветковых пятен проскальзывает ощущение своеобразного единого тона.

«Мадонна с цветком» — свидетельство того, что Леонардо достиг полной творческой самостоятельности. Юридически это было подтверждено тем, что в 1480 году он упоминается во флорентийских документах как художник, имеющий свою мастерскую. В 1481 году монастырь Сан Донато а Систо заказывает ему большой алтарный образ «Поклонение волхвов». Это была первая крупная работа Леонардо, и он с увлечением принялся за нее, о чем свидетельствует множество композиционных эскизов. Картина, однако, не была завершена; она сохранилась в виде подмалевка (ныне находящегося в Уффици) (илл. 11). Но даже в таком виде она производит сильное впечатление. Можно представить себе, что именно увлек-