

ная разнообразными цветами. Порознь каждый камень, каждая травинка и цветок — это тончайшее изображение природы, свидетельство огромных познаний Леонардо в геологии и ботанике, но в целом они образуют пейзаж почти фантастического характера. Это уже не фон, а своеобразная эмоциональная среда, вступающая в активную связь с человеческими образами, — недаром фигуры изображены не перед пейзажем, как это бывало прежде, а в самом пейзаже. Традиционная кватрочентистская разобщенность первого плана и фона тем самым была окончательно преодолена.

Под стать обобщенному характеру образов, «крупному» видению природы и само композиционное мышление Леонардо. Его раннее «Поклонение волхвов» по сравнению с «Мадонной в гроте» показалось бы просто хаотичным. В луврской картине отчетливо проявилось умение располагать фигуры согласно четкому и ясному геометрическому построению: они как бы вписаны в равнобедренный треугольник, вершина которого совпадает с головой Марии. Так Леонардо кладет начало чрезвычайно распространенной в живописи Высокого Возрождения пирамидальной композиции, способствующей созданию ясных и гармонических решений. В луврской картине фигуры чувствуют себя в границах этого построения свободно и естественно, тем более что Леонардо избегает сухого геометризма, внося в композицию дополнительные оттенки. Так, утяжеляя правый нижний угол картины двумя фигурами — ангела и младенца Христа, — он уравнивает ее с помощью крупного просвета в левой верхней части, благодаря чему спокойная статика пирамидальной композиции обогащается движением по диагонали. Подобные приемы сложного динамического равновесия станут характерными для мастеров Высокого Ренессанса.

Новое внес Леонардо и в приемы объемной моделировки фигур и лиц. Флорентийские мастера, у которых линейно-объемные элементы играли ведущую роль в их