

содействует мягкой нюансированной моделировке лиц и фигур, но и сообщает образам ореол своеобразной поэзии. Эта светотень подчиняет себе и цветовое решение, ибо, как истый флорентиец, Леонардо в своих высказываниях ставил колорит на последнее место среди других средств живописного искусства. Правда, его собственная живописная практика опровергала такие утверждения — в отличие от многих флорентийских мастеров, он обладал более развитым чувством цвета. Оно сказывается и в «Мадонне в гроте» — в объединяющем ее цветовом тоне, проблески которого улавливались еще в «Мадонне с цветком», но который еще не встречался в крупных, монументальных произведениях. Тон этот далек от богатых хроматическими оттенками великолепных тональных гармоний венецианских мастеров, но в колорите «Мадонны в гроте» — хотя картина сильно потемнела от времени — есть ощущение того внутреннего единства, которое и отличает все это произведение в целом.

Не получив от Леонардо обещанной картины, заказчики возбудили против него тяжбу, тянувшуюся около двадцати лет. Только между 1505 и 1508 годами ученик Леонардо Амброджо де Предис под непосредственным руководством самого мастера исполнил (с некоторыми изменениями в деталях) повторение «Мадонны в гроте», которое было передано заказчикам. Ныне эта картина, сильно уступающая в художественном отношении луврскому варианту, находится в Лондонской Национальной галерее.

Не менее отчетливо элементы нового искусства выразились в произведении иного, более камерного характера — в «Мадонне Литта» (Ленинград, Эрмитаж). Эта небольшая картина создана, вероятно, в середине 1480-х годов. Замысел ее восходит, бесспорно, к самому мастеру, что подтверждается его собственноручным рисунком женской головы для головы мадонны, хранящимся в Лувре, и особой красотой композиционного