

которое Леонардо отдал последнему варианту, связано с причинами не только технического, но и творческого порядка, так как на рубеже 80-х и 90-х годов 15 века в его искусстве преобладающими становятся образы более гармонического склада. В рисунках последнего варианта, в их мягких, круглящихся объемах, в плавных линиях, исполненных красоты и мощи, угадывается нечто от действительных качеств модели памятника в ее окончательном виде. Быть может, в конном монументе подобного типа не менее важное значение, чем исполнение самой скульптуры, имеют вопросы его установки, его места в архитектурном ансамбле. «Гаттамелата» Донателло и «Коллеони» Верроккьо дали яркое решение этой проблемы. К сожалению, о леонардовском «колоссе» мы не имеем надлежащих сведений и не можем поэтому судить, как эта ответственная задача была бы решена в искусстве Высокого Возрождения.

Что касается живописных работ Леонардо, то двумя его важнейшими созданиями в первый миланский период были в станковой картине — «Мадонна в гроте», а во фресковой живописи — «Тайная вечеря».

К «Мадонне в гроте» (Лувр) Леонардо приступил в 1483 году, получив заказ на алтарную картину от одного из религиозных братств. Расхождения с заказчиками из-за оплаты привели к тому, что Леонардо оставил картину у себя, окончательно завершив ее между 1490 и 1494 годами (илл. 13, 14).

«Мадонна в гроте» может считаться первой монументальной алтарной композицией Высокого Возрождения. В отличие от «Поклонения волхвов», здесь эта задача решается художником во всеоружии зрелого мастерства. Флорентийское «Поклонение» изобиловало множеством действующих лиц первого и второго плана. В луврской картине мы видим только четыре расположенные на первом плане фигуры — мадонну, ангела, младенца Христа и маленького Иоанна Крестителя. Но зато эти образы приобрели черты обобщенного величия; в сравнении