Автор: К.Д.В.
15.09.2009 11:08 - Обновлено 30.09.2009 06:04

Мадонна в гроте 1490—1494 Мадонна в гроте 1494—1500

"Мадонна в гроте" - "Мадонна среди скал"

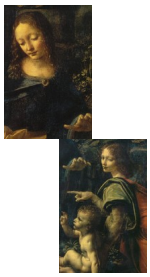
Одновременное колоссом Леонардо работал над „Мадонной в гроте", возникшей между 1483 и 1490—1494 годами. Эта картина, ныне хранящаяся в Лувре, была написана для братства Concezione della Vergine и приобретена самим Лодовико Моро.

Несколько позднее (1494—1500) Леонардо выполнил, с помощью Амброджо де Предиса, слегка видоизмененную реплику парижского экземпляра, довольно сильно уступающую ему в качестве (Лондонская национальная галлерея).

В „Мадонне в гроте" стиль Леонардо достигает своей полной зрелости. Здесь окончательно преодолеваются кватрочентистские традиции. Детали утрачивают самостоятельное значение, исчезает былая жесткость, некогда акцентированный реализм уступает место чисто чинквечентистской идеализации. Спокойная, уравновешенная композиция построена по принципу классического треугольника, вершина которого совпадает с головой Мадонны; нижние углы этого треугольника образованы фигурами опустившегося на правое колено юного Крестителя и ангела, придерживающего младенца-Христа. Избегая схематизма излишне строгой

геометрической композиции, Леонардо слегка сдвигает всю группу влево, утяжеляя одновременно ее правую часть, в которой фигуры ангела и Христа явно перевешивают противостоящую им фигуру Крестителя. Для того, однако, чтобы правая часть группы не получила явного преобладания над ее левой частью, Леонардо создает слева большой просвет в скалах, своим светлым пятном как бы компенсирующий освещенные фигуры ангела и Христа. Просвет справа сознательно сделан Леонардо гораздо меньшим по размеру, так как именно в правой своей части группа фигур переднего плана является наиболее тяжелой. Таким образом просветы способствуют уравновешению композиции, отличающейся математической ясностью и логичностью. Спайкой между правым и левым углом треугольника у Леонардо служит фигура Марии, правая рука которой покоится на Крестителе, а левая простерта над Христом. Указующий жест правой руки ангела играет ту же роль композиционной вязки: направляя взгляд зрителя к юному Иоанну, он вбирает в себя обратный поток движения, идущий от Иоанна к Христу. Благодаря такого рода композиционным приемам зритель воспринимает все четыре фигуры как связанные неразрывно друг с другом. Фигуры Леонардо обрабатывает при помощи тончайшей светотени, отнимая тем самым у них столь типичную для стиля XV века графическую жесткость. Концентрирующийся на озаренных таинственными улыбками лицах свет придает им особую мягкость и жизненность, в сравнении с которыми лица на картинах кватрочентистских мастеров кажутся сухими и неподвижными.

Совершенно оригинально задуман у Леонардо и пейзаж. Несмотря на огромную натуралистическую точность его деталей (ср. трактовку растительности и скалистых уступов переднего плана, равно как и трактовку кристаллических образований второго плана), в целом он отличается абсолютной надуманностью построения. Он существует не сам по себе, а лишь как тихий, едва замечаемый зрителем аккомпанемент к фигурам. Его острые кристаллы и синеватые пустынные просветы служат идеальным фоном для фигур: не отвлекая внимания от последних, они в тоже время выполняют по отношению к ним роль своеобразных композиционных подпорок, придающих всей картине замечательное единство.

Лазарев В.Н.

Фрагменты картин: