

Глава 141. Рафаэль (около 1483-1520)

Итальянский художник Рафаэль, ученик Перуджино и младший современник Винченцо Фоппы, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Боттичелли, Луки Синьорелли, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба, Джованни Антонио Больтраффио, Альбрехта Дюрера, Бартоломео, Лукаса Кранаха Старшего, Мариотто Альбертинелли, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Джорджоне, Ганса Зюса фон Кульмбаха, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены, Бартоломео Венето, Альбрехта Альтдорфера, Джованни Франческо Карото, Лоренцо Лотто и Гарофало, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, христианских легенд и триумфов, аллегорий и античных сюжетов. Им создан новый идеал красоты, обладающий нежностью и теплотой. Другим достижением мастера является формирование нового стиля монументальной живописи. Значительны достижения мастера и в жанре светского портрета. Вместе с тем можно отметить, что Рафаэль в ряде произведений, особенно раннего периода, часто подражал другим мастерам и заимствовал некоторые их достижения. Участие его учеников в исполнении некоторых его многофигурных композиций внесло в них черты определенной холодности и абстрактности. Однако роль этого художника в истории живописи необычайно велика, он создал многие образцы, которые развивали его последователи, а его имя стало нарицательным.

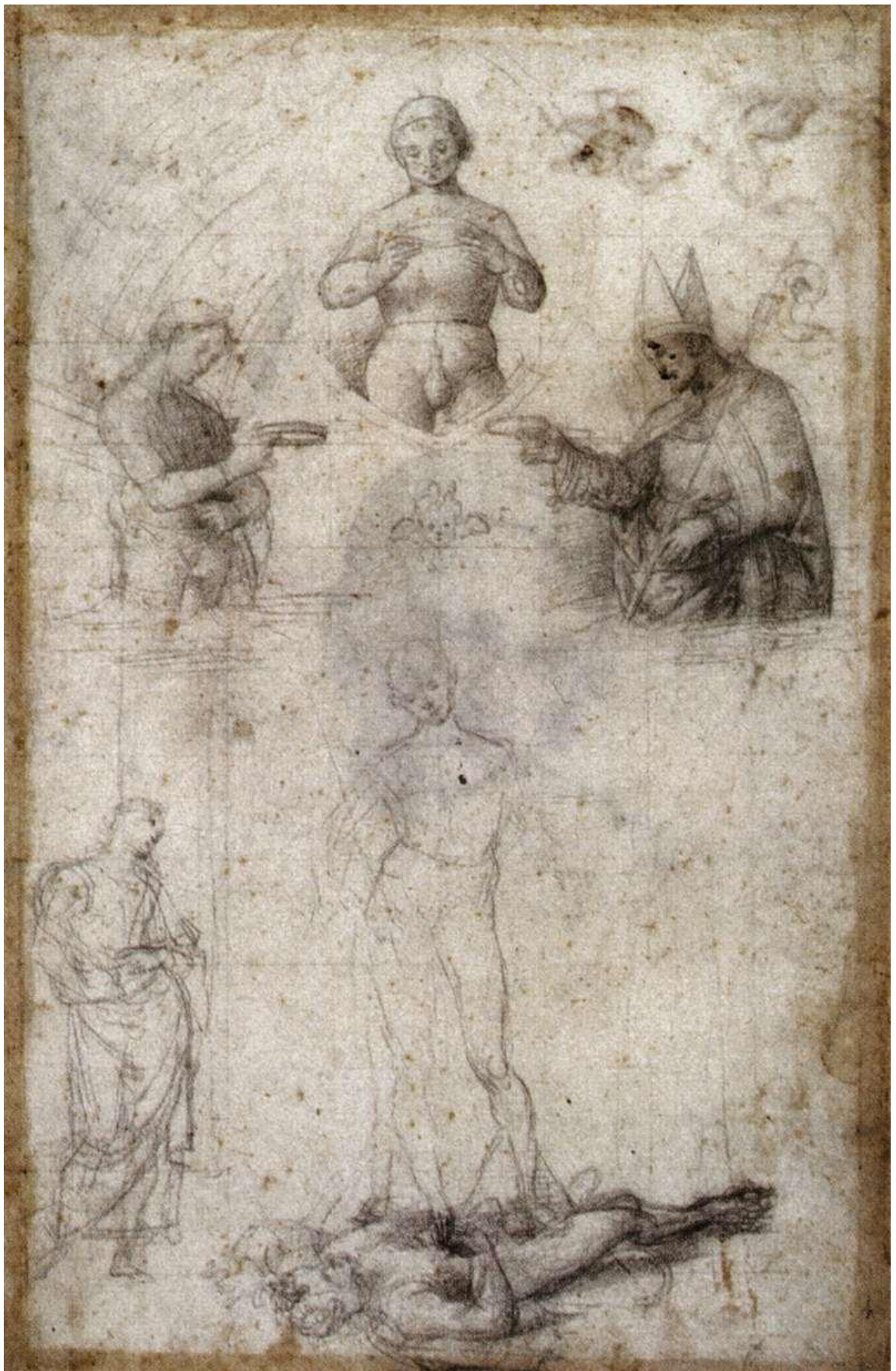
141.1. Биографические сведения о Рафаэле

Итальянский живописец и архитектор Раффаэлло Санти, прозванный Рафаэлем, родился около 1483 года в Урбино и умер в 1520 году⁽¹⁾ в Риме. Первые учителя Рафаэля неизвестны. Согласно Вазари, художник начал работать в мастерской своего отца, Джованни Санти, придворного живописца и поэта, умершего в 1494 году. Отец поместил сына в мастерскую Перуджино, однако этот факт считается маловероятным, поскольку Рафаэлю было только 11 лет, когда его отец умер (за три года до того Рафаэль потерял мать). К раннему творчеству Рафаэля относят три алтарные картины для церквей в Читта де Кастелло. От первой из них, «Коронования св. Николая Толентинского», сохранились лишь фрагменты: «Бог-Отец» и «Мадонна» в Музее Каподимонте в Неаполе; «Ангел» ([илл. 141.202](#)) в Лувре в Париже; «Ангел» ([илл. 141.203](#)) в пинакотеке Тозио

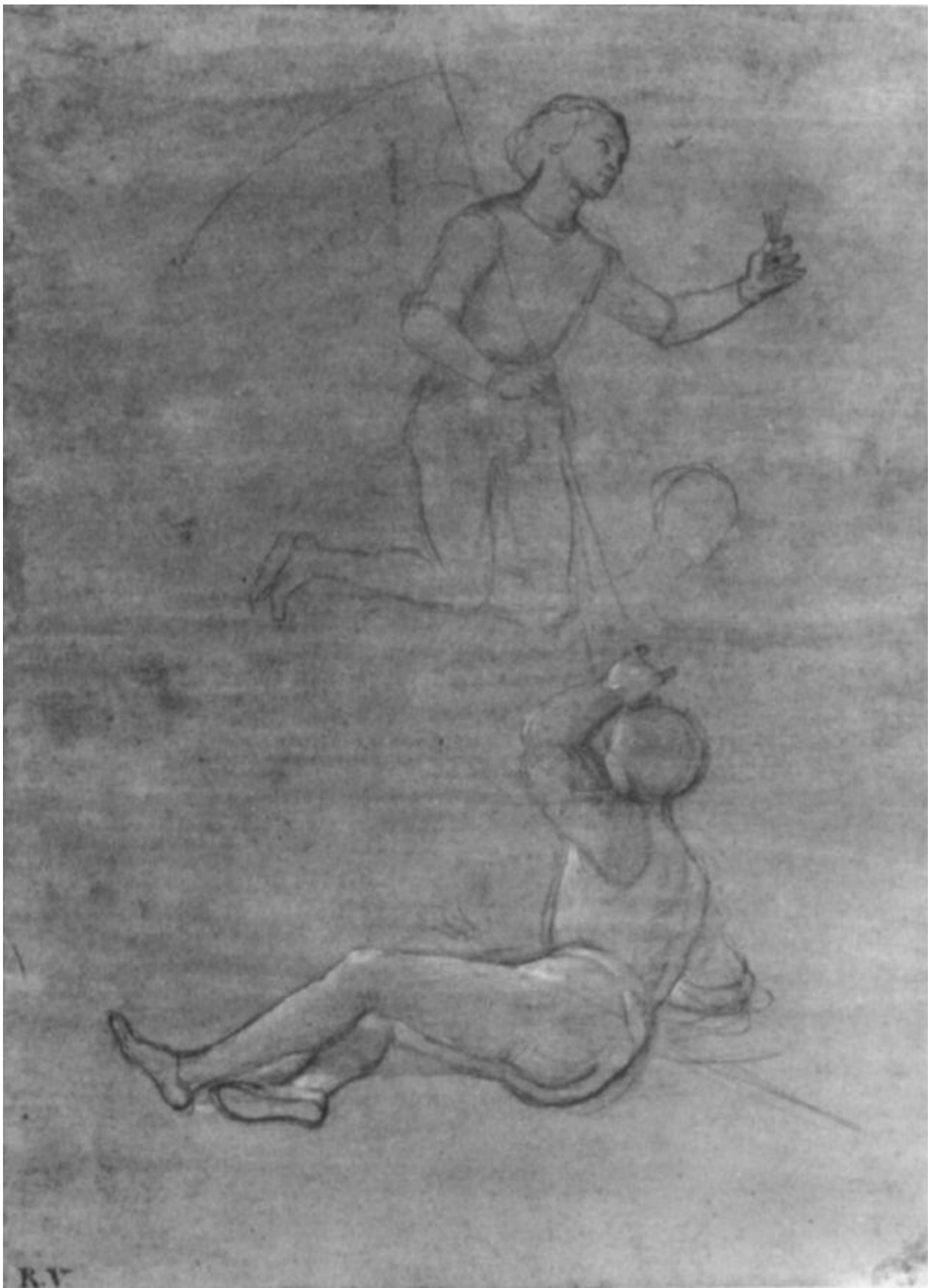
Монтиненго; подготовительные рисунки ([илл. 141.1](#)). В контракте, датированном 10 декабря 1500 года, Рафаэль назван главой мастерской вместе с Эванджелиста ди Пиан ди Мелето, который на протяжении десяти лет также работал у Джованни Санти. Вторая алтарная картина, «Распятие» ([илл. 141.276](#)), была закончена в 1503 году. Она хранится в Национальной галерее в Лондоне, а пределла со сценами из жизни св. Иеронима – в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне и Музее Северной Каролины в Роли. Наконец, третья картина – это «Обручение Марии» ([илл. 141.239](#)), созданная в 1504 году и хранящаяся в пинакотеке Брера в Милане. Мнения исследователей относительно времени обучения Рафаэля в мастерской Перуджино разошлись: одни считают, что это ученичество проходило в период между 1495 и 1505 годами; другие полагают, что оно могло продлиться только до декабря 1500 года и его следует датировать 1499-1500 годами. Некоторые исследователи предполагают также, что еще до этого Рафаэль написал для церкви Сан-Франческо в Перудже «Коронование Марии» ([илл. 141.295](#)), хранящееся ныне в пинакотеке Ватикана. Однако большинство не согласно с этим предположением. В это же время была исполнена и «Мадонна Солли» ([илл. 141.140](#)) из музея Берлин-Далем, а также «Сон рыцаря» ([илл. 141.327](#)) из Национальной галереи в Лондоне и «Три грации» ([илл. 141.332](#)) из музея Конде в Шантийи. Две последние картины образуют диптих. Создание «Трех граций» ([илл. 141.332](#)) связывают с путешествием Рафаэля в Сиену, где он, по свидетельству Вазари, помогал Пинтуриккио в создании фресок в библиотеке Пикколомини. Античная скульптура «Три грации», была отправлена в Сиену семьей Боргезе в 1502 году. Диптих мог быть заказан для Счипионе ди Томмазо ди Боргезе и исполнен в Сиене в 1502-1503 годах во время пребывания здесь Рафаэля. От этого периода сохранились некоторые рисунки ([илл. 141.2-141.17](#)).

Предполагают, что осенью 1504 года Рафаэль отправился во Флоренцию, и его пребывание в этом городе продлилось до 1508 года. Однако он много раз уезжал оттуда в Умбрию, где имел заказы. Кроме того, в этот период он работал и в Перудже: в 1505-1508 годах в церкви Сан-Северо в Перудже исполнил фреску с изображением Христа во славе и Бога-Отца в окружении ангелов и святых; создал «Алтарь Колонна», части которого, «Мадонна с Младенцем Христом, св. Иоанном и четырьмя святыми» и «Бог-Отец» ([илл. 141.136](#)), а также картина пределлы «Моление о чаше» ([илл. 141.266](#)), хранятся в музее Метрополитен в Нью-Йорке, а другие части пределлы – в Национальной галерее в Лондоне и музее Гарднера в Бостоне; создал «Алтарь Ансидеи» - «Мадонну с Младенцем, Иоанном Крестителем и св. Николаем» ([илл. 141.131](#)) из Национальной галереи в Лондоне; в 1507 году исполнил алтарный образ «Положение во гроб» ([илл. 141.278](#)) из галереи Боргезе в Риме, пределла которого с аллегориями христианских добродетелей хранится в пинакотеке Ватикана.

В 1504 году Рафаэль создал «Мадонну с книгой» ([илл. 141.116](#)), хранящуюся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Затем он познакомился с



Илл. 141.1. Рафаэль. Штудия для Коронации св. Николая Толентинского.
Рисунок.



Илл. 141.2. Рафаэль. Стражник и ангел. Рисунок.



Илл. 141.3. Рафаэль. Сидящий святой. Рисунок.



Илл. 141.4. Рафаэль. Парящий путто. Рисунок.



Илл. 141.5. Рафаэль. Поклонение Путти. Рисунок.



Илл. 141.6. Рафаэль. Сидящий молодой человек. Рисунок.



Илл. 141.7. Рафаэль. Коленопреклоненный юноша. Рисунок.



Илл. 141.8. Рафаэль. Четыре всадника и бегущий воин. Рисунок.



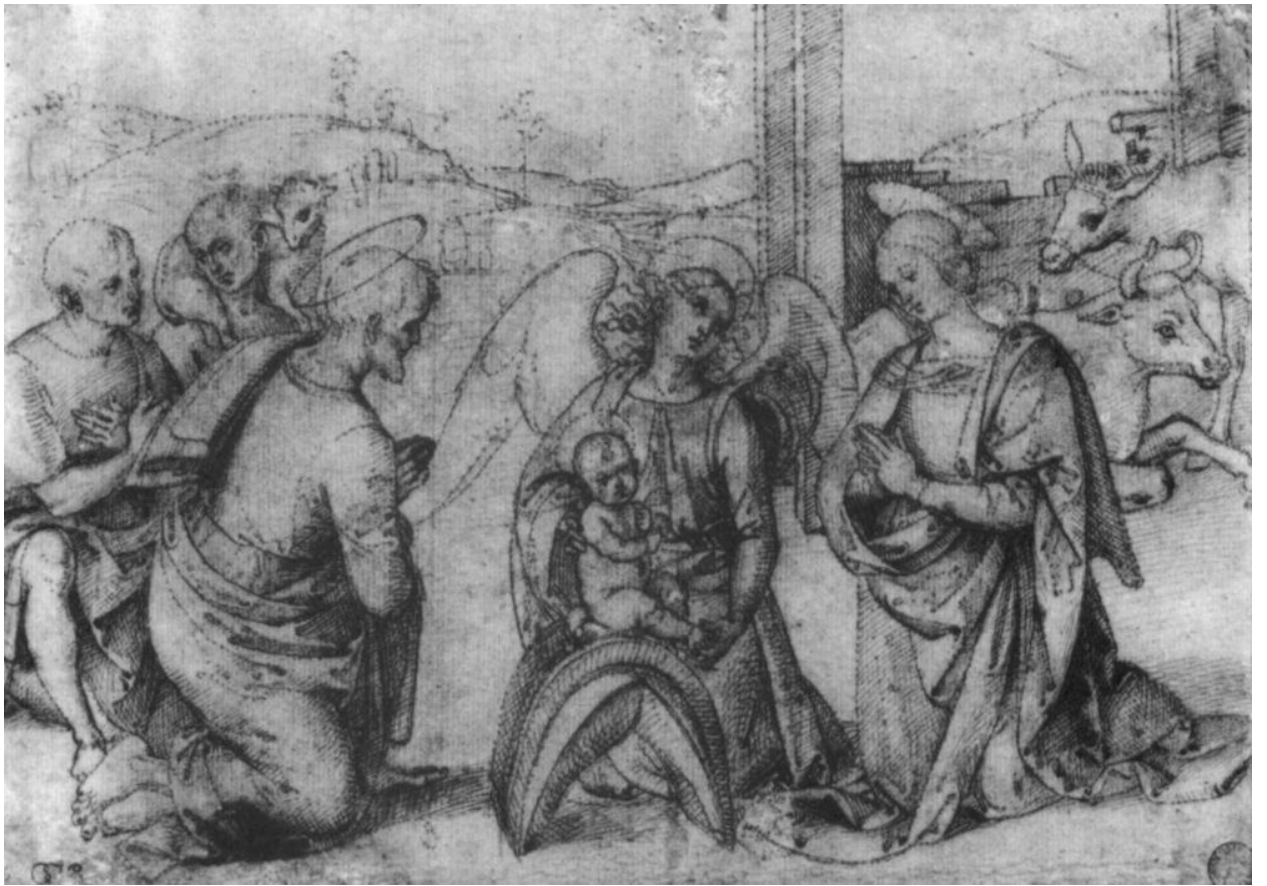
Илл. 141.9. Рафаэль. Мария Магдалина. Рисунок.



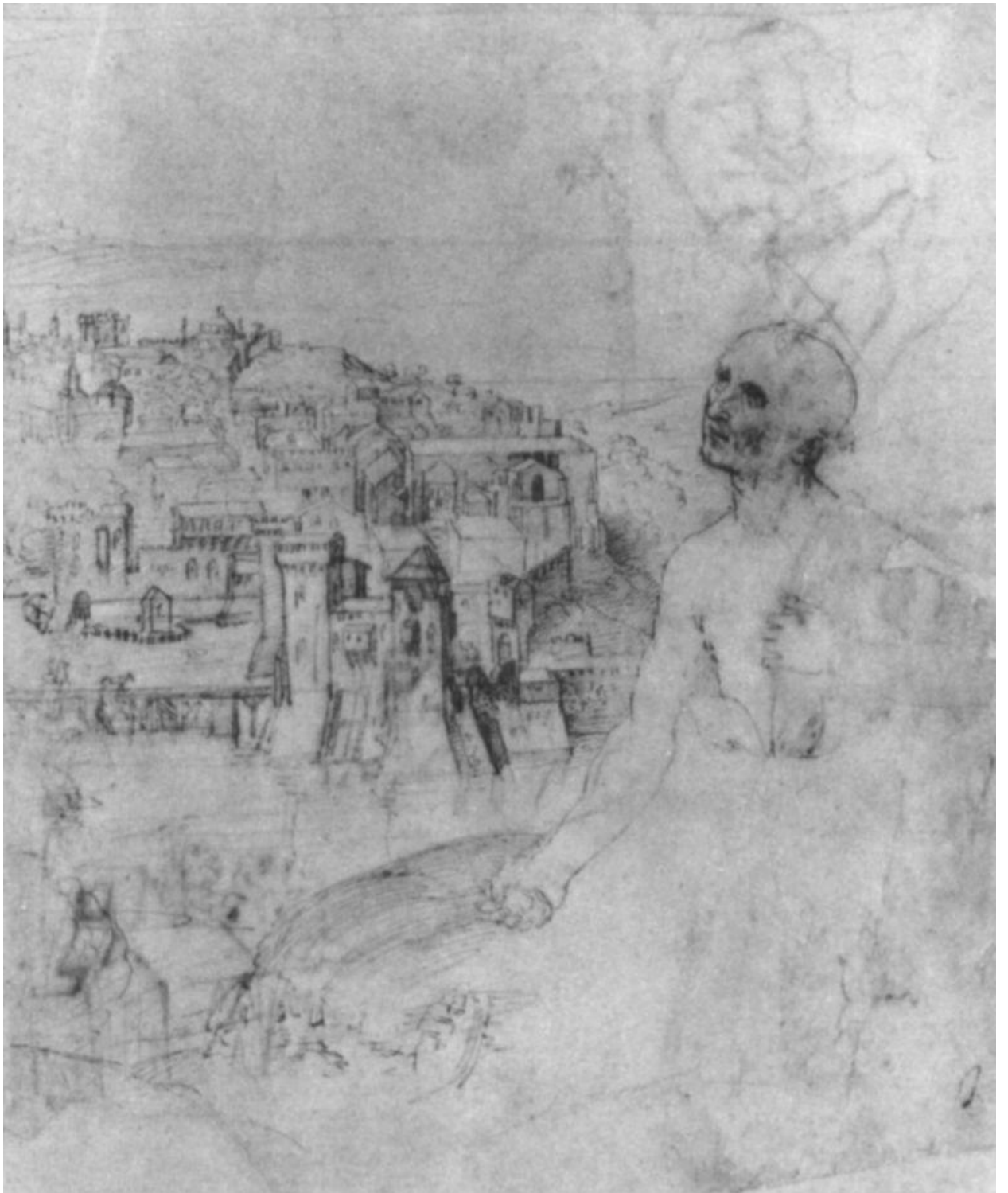
Илл. 141.10. Рафаэль. Св. Аполлония. Рисунок.



Илл. 141.11. Рафаэль. Голова св. Иеронима. Рисунок.



Илл. 141.12. Рафаэль. Поклонение Младенцу, сидящему на седле. Рисунок.



Илл. 141.13. Рафаэль. Св. Иероним в пустыне. Рисунок.



Илл. 141.14. Рафаэль. Схватка Геракла с кентаврами. Рисунок.



Илл. 141.15. Рафаэль. Энеа Пикколомини отправляется на собор в Базеле.
Рисунок.



Илл. 141.16. Рафаэль. Встреча императора Фридриха III с его невестой Элеонорой Португальской. Рисунок.

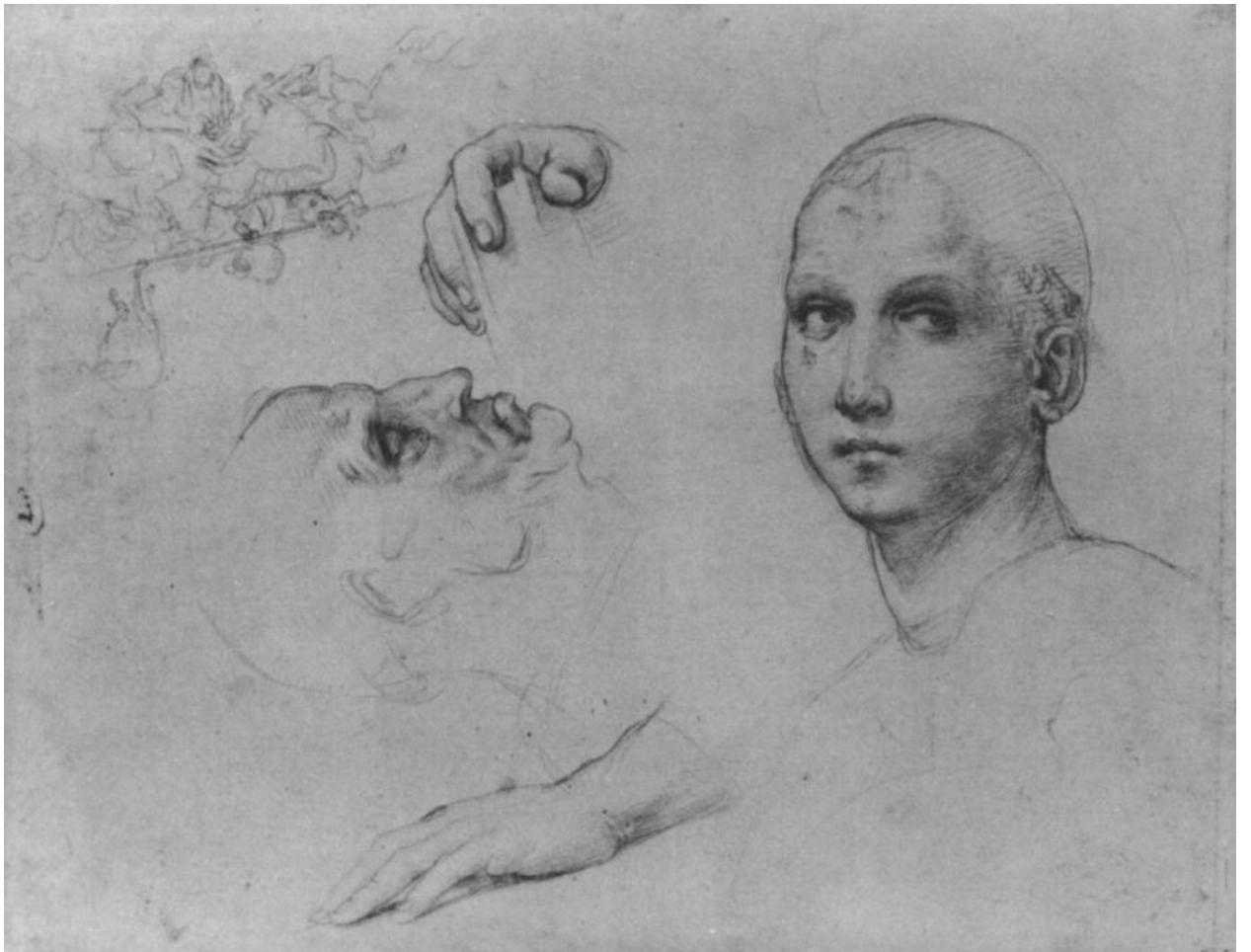


Илл. 141.17. Рафаэль. Портрет мальчика. Рисунок.

творчеством Леонардо да Винчи, молодого Микеланджело и Бартоломео. Во Флоренции были созданы: в том же 1504 году «Мадонна дель Грандука» ([илл. 141.112](#)) из Палаццо Питти во Флоренции; в 1504-1505 годах «Малая Мадонна Каупера» ([илл. 141.115](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне; в 1506 году «Мадонна в зелени» ([илл. 141.125](#)) из Музея истории искусства в Вене; в 1507 году «Мадонна со щегленком» ([илл. 141.124](#)) из галереи Уффици во Флоренции; в 1508 году «Прекрасная садовница» ([илл. 141.123](#)) из Лувра в Париже; в 1507-1508 годах «Святое Семейство Каниджани» ([илл. 141.177](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене; в 1508 году «Большая Мадонна Каупера» ([илл. 141.113](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне; в том же 1508 году «Мадонна Темпи» ([илл. 141.114](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене. В этот же период были созданы: около 1505 года «Св. Михаил» ([илл. 141.194](#)) и «Св. Георгий» ([илл. 141.305](#)) из Лувра в Париже; «Св. Георгий» ([илл. 141.306](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне, исполненный позже луврской картины; несколько портретов, в том числе Аньоло ([илл. 141.356](#)) и Мадалены Дони ([илл. 141.368](#)) из Палаццо Питти во Флоренции. Сохранились также некоторые рисунки, созданные в этот период ([илл. 141.18-141.55](#)).

Предполагается, что в конце 1508 года Рафаэль по приглашению папы Юлия II отправился в Рим. Здесь он создал многолюдную и процветающую мастерскую и развил бурную деятельность. Он работал в основном по заказам пап Юлия II и Льва X и создал в Ватикане несколько больших фресковых циклов. Хронологически эти фрески располагаются следующим образом: в 1508-1511 годах Станца делла Сеньятура ([илл. 141.313](#) и [141.337](#)); в 1511-1514 годах Станца д'Элиодоро ([илл. 141.229](#) и [141.291](#)); в 1514-1517 годах Станца дель Инчендио ([илл. 141.310](#)). В это же время были исполнены картоны ([илл. 141.56-141.62](#)) для гобеленов в Сикстинской капелле, которые ныне хранятся в Музее Виктории и Альберта в Лондоне ([илл. 141.63](#)), а сами гобелены ([илл. 141.64-141.68](#)), вытканые по этим картонам в брюссельской мастерской в 1517-1519 годах, хранятся в галерее гобеленов Ватикана. В 1517-1519 годах были расписаны Лоджии Ватикана, хотя роль Рафаэля в создании этого ансамбля остается спорной. Ему также была поручена роспись Зала Константина, которая была завершена после смерти художника в 1520-1524 годах его учениками - Джулио Романо и Дж. Ф. Пенни. Из-за обилия заказов в последние годы жизни Рафаэль вынужден был все больше доверяться своим ученикам, в частности Джулио Романо и Пенни. К живописным заказам добавилось еще и то, что после смерти Браманте в 1514 году Рафаэль был назначен главным архитектором собора Святого Петра, а затем в 1515 году – «префектом мраморов и всех камней», ведающим охраной античных памятников. Он составил новый план собора Святого Петра ([илл. 141.69](#)) и окончательно оформил двор Ватиканского дворца.

Наряду с папами, самым значительным покровителем Рафаэля был сиенский купец Агостино Киджи, один из наиболее влиятельных людей Рима. Для его загородной резиденции, виллы Фарнезины, построенной



Илл. 141.18. Рафаэль. Штудия к Святой Троице со святыми. Рисунок.



Илл. 141.19. Рафаэль. Мадонна скорбящая и св. Петр. Рисунок.



Илл. 141.20. Рафаэль. Штудия св. Матфея Микеланджело. Рисунок.



Илл. 141.21. Рафаэль. Голова херувима. Рисунок.



Илл. 141.22. Рафаэль. Св. Блазий. Рисунок.



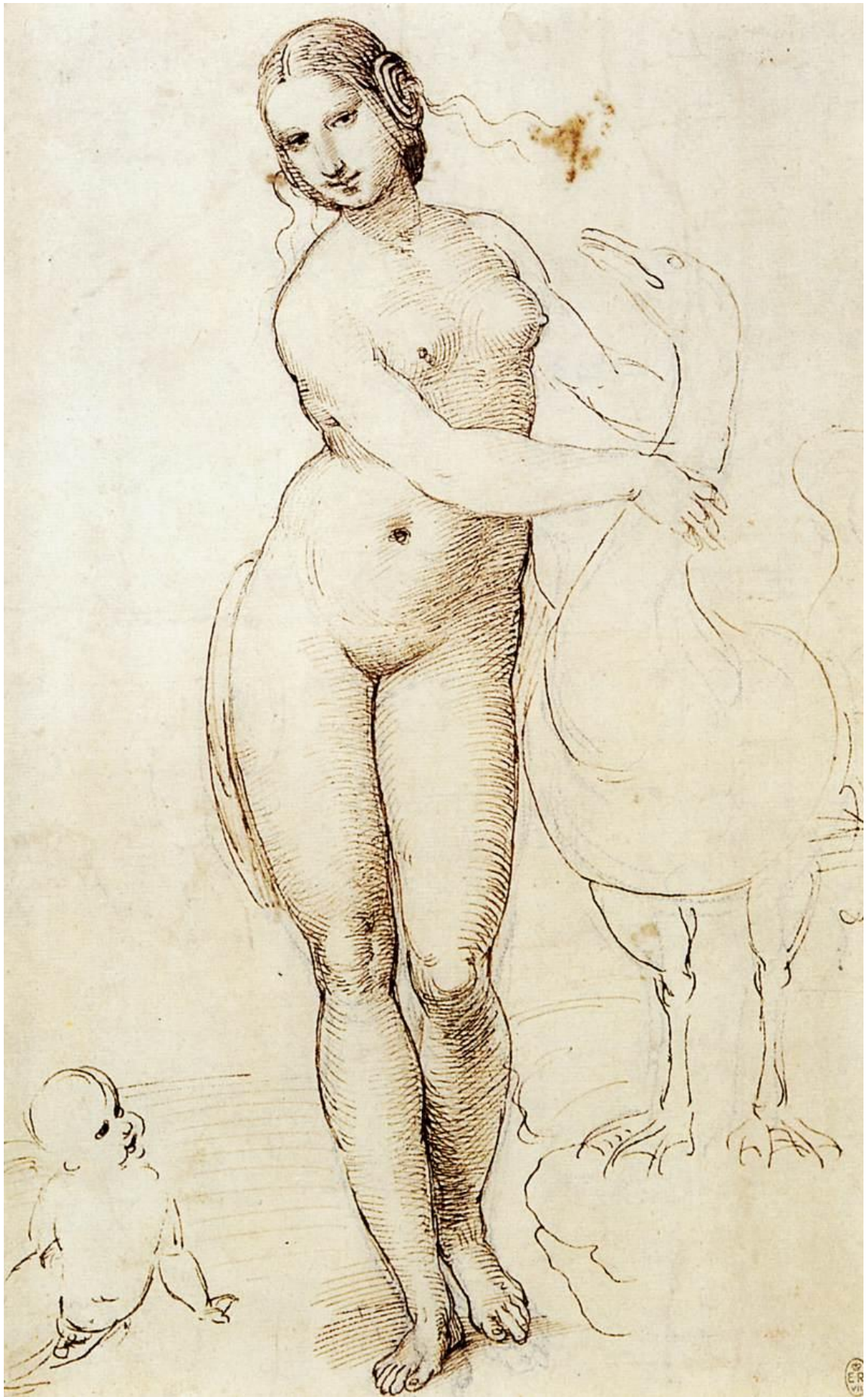
Илл. 141.23. Рафаэль. Коленопреклоненная святая. Рисунок.



Илл. 141.24. Рафаэль. Штудия Тайной вечери. Рисунок.



Илл. 141.25. Рафаэль. Муза с Вакхом и Аполлоном. Рисунок.



Илл. 141.26. Рафаэль. Леда и лебедь. Рисунок.



Илл. 141.27. Рафаэль. Геракл, сражающийся с гидрой. Рисунок.



Илл. 141.28. Рафаэль. Геракл и Немейский лев. Рисунок.



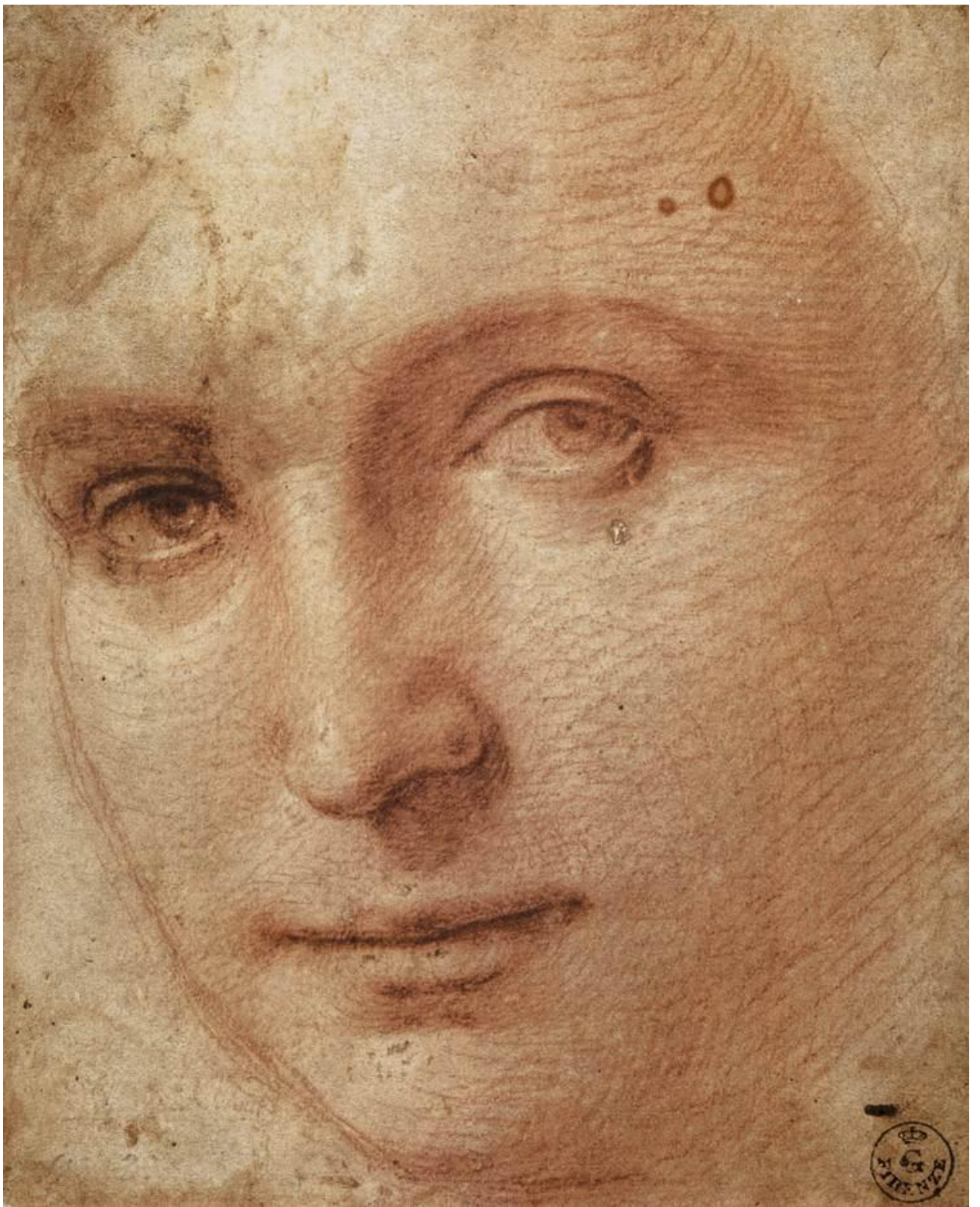
Илл. 141.29. Рафаэль. Геракл и кентавр. Рисунок.



Илл. 141.30. Рафаэль. Дитя с птичкой. Рисунок.



Илл. 141.31. Рафаэль. Голова смеющегося ребенка. Рисунок.



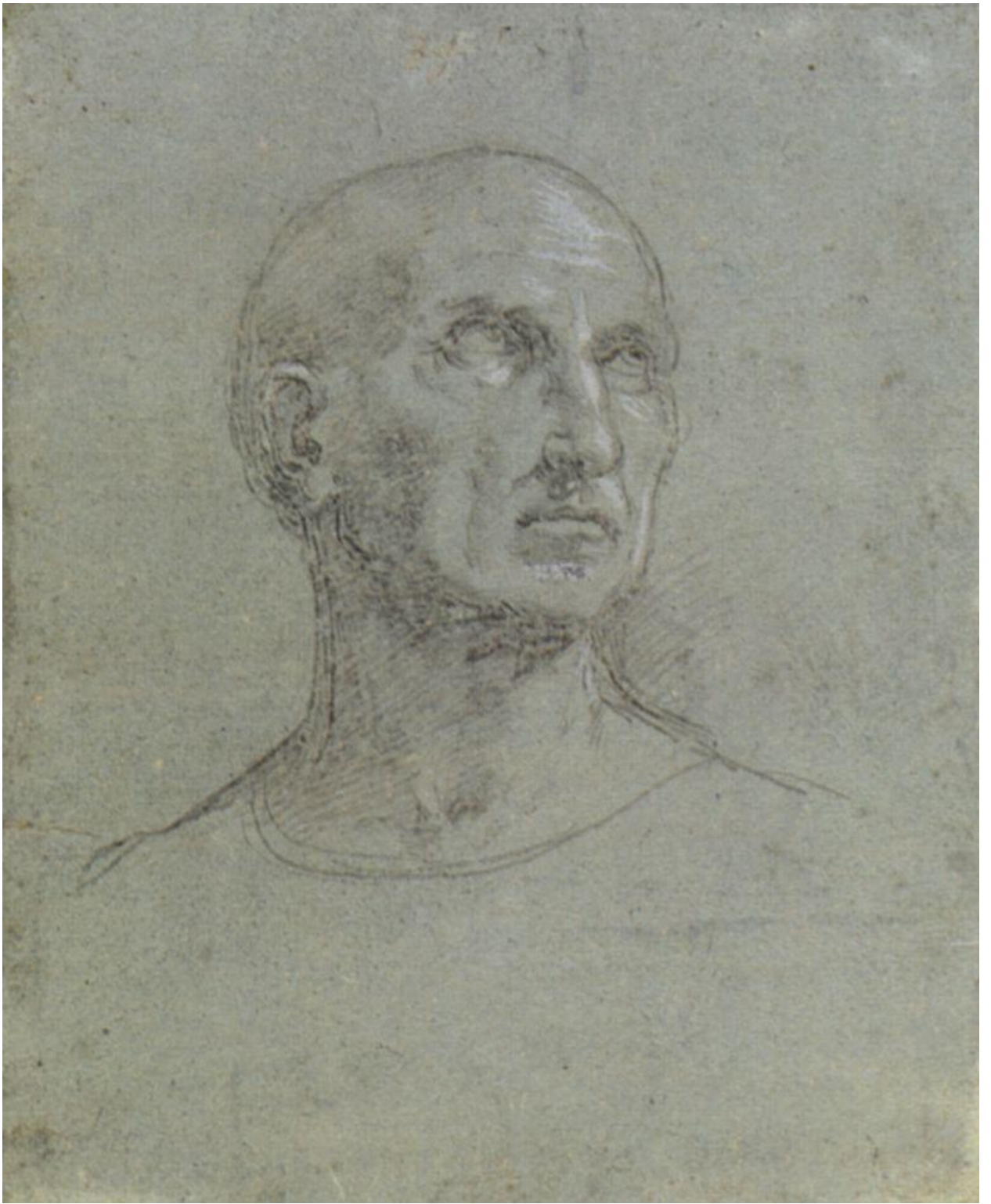
Илл. 141.32. Рафаэль. Голова юноши. Рисунок.



Илл. 141.33. Рафаэль. Штудия мужской головы. Рисунок.



Илл. 141.34. Рафаэль. Голова смотрящего вверх мужчины. Рисунок.



Илл. 141.35. Рафаэль. Голова мужчины. Рисунок.



Илл. 141.36. Рафаэль. Голова мужчины. Рисунок.



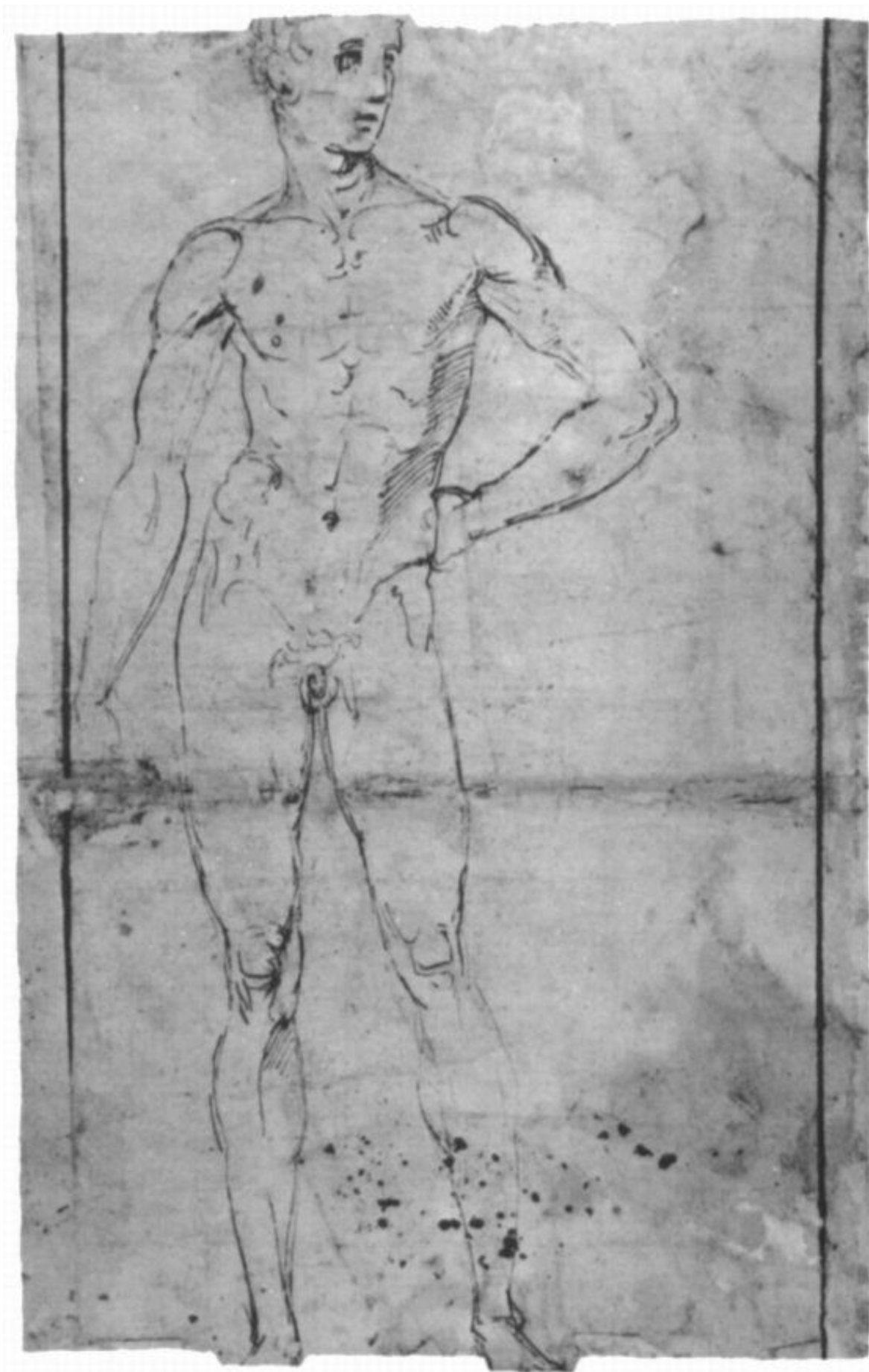
Илл. 141.37. Рафаэль. Голова мужчины в берете. Рисунок.



Илл. 141.38. Рафаэль. Голова дожа в профиль. Рисунок.



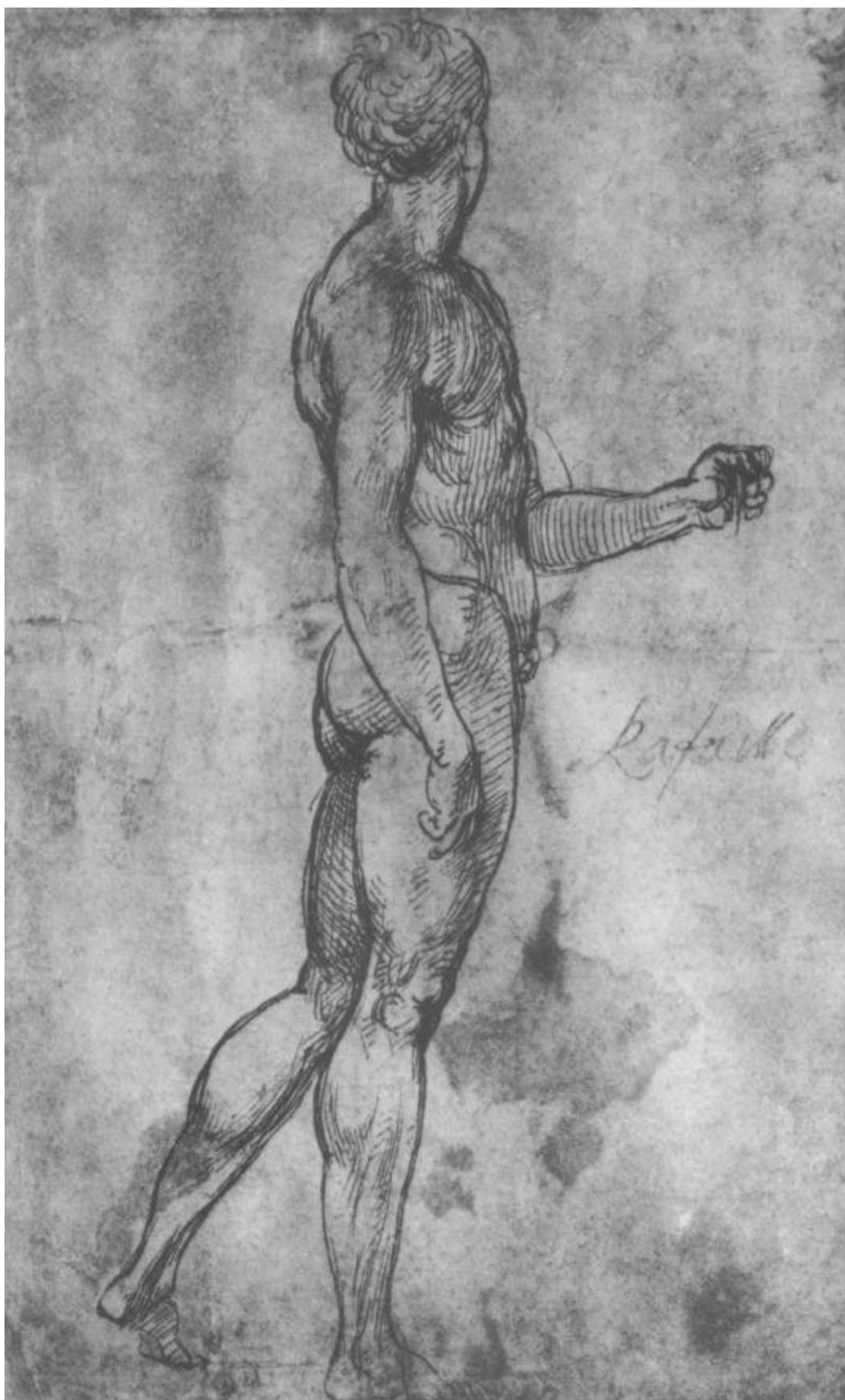
Илл. 141.39. Рафаэль. Сидящий скелет. Рисунок.



Илл. 141.40. Рафаэль. Стоящий обнаженный. Рисунок.



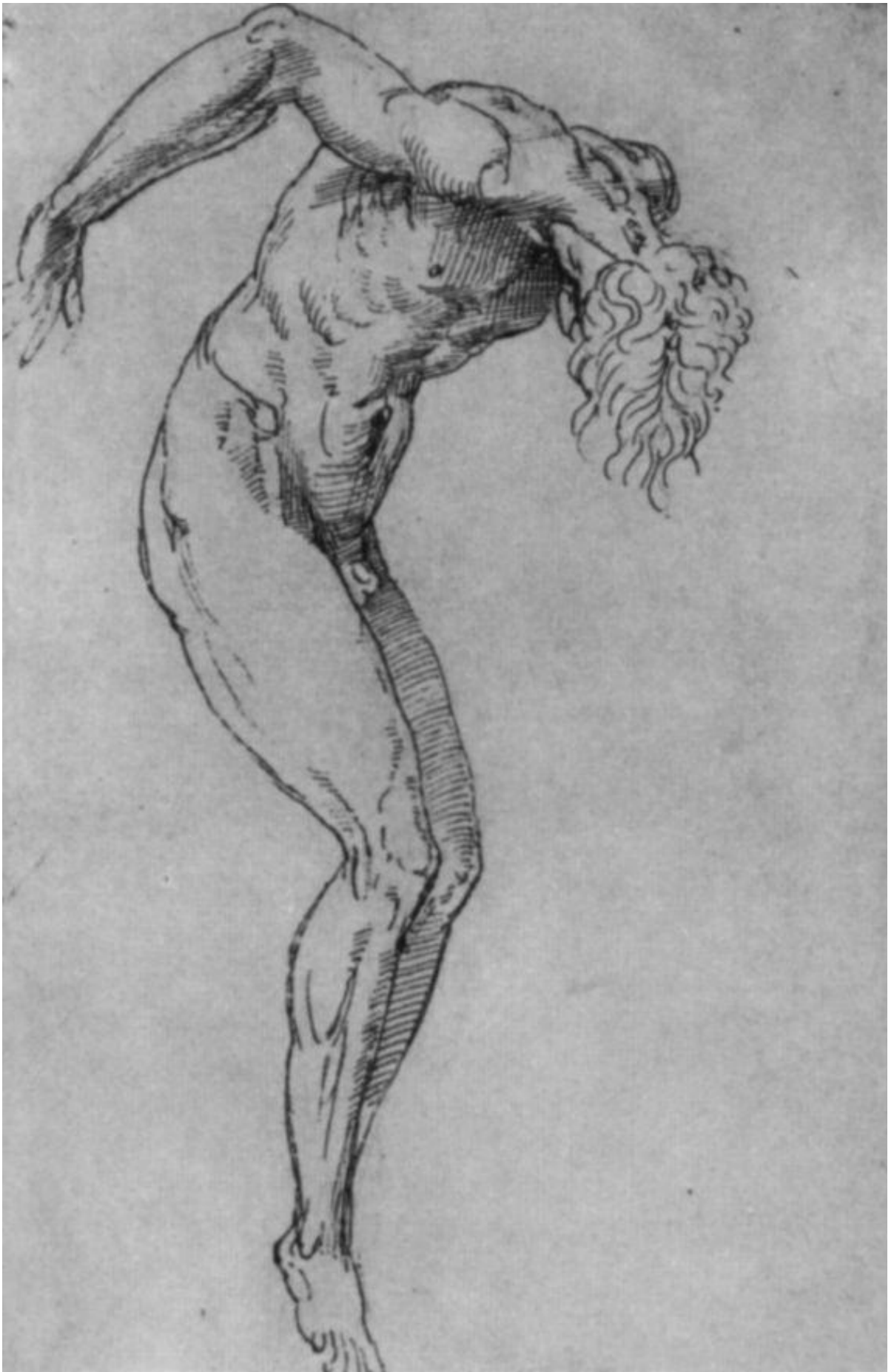
Илл. 141.41. Рафаэль. Обнаженный юноша с молитвенно сложенными руками. Рисунок.



Илл. 141.42. Рафаэль. Обнаженный. Рисунок.



Илл. 141.43. Рафаэль. Обнаженный повешенный. Рисунок.



Илл. 141.44. Рафаэль. Штудия обнаженной фигуры повешенного. Рисунок.



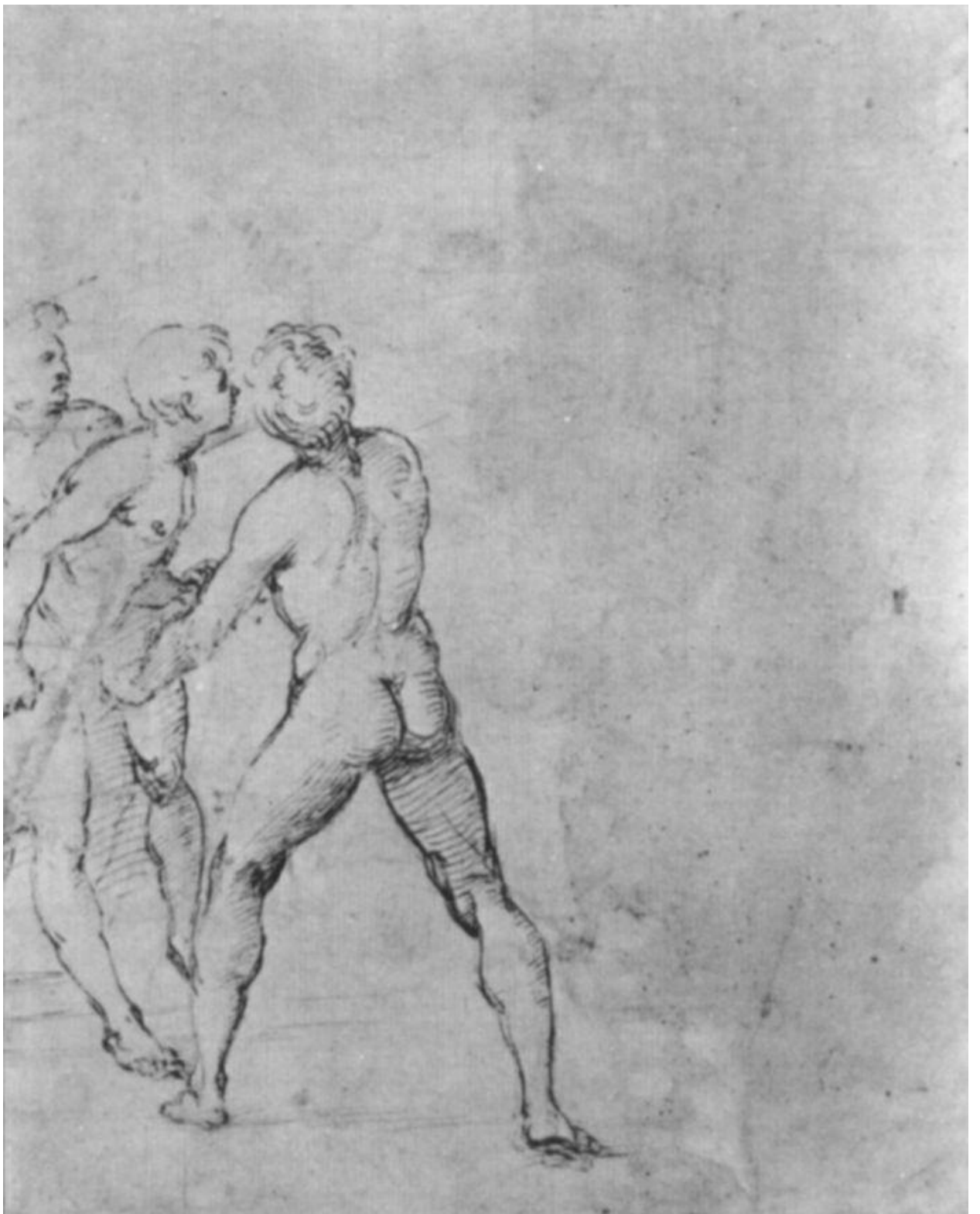
Илл. 141.45. Рафаэль. Несущий знамя. Рисунок.



Илл. 141.46. Рафаэль. Фигура стоящей женщины. Рисунок.



Илл. 141.47. Рафаэль. Фигура женщины, закутанной в покрывало. Рисунок.



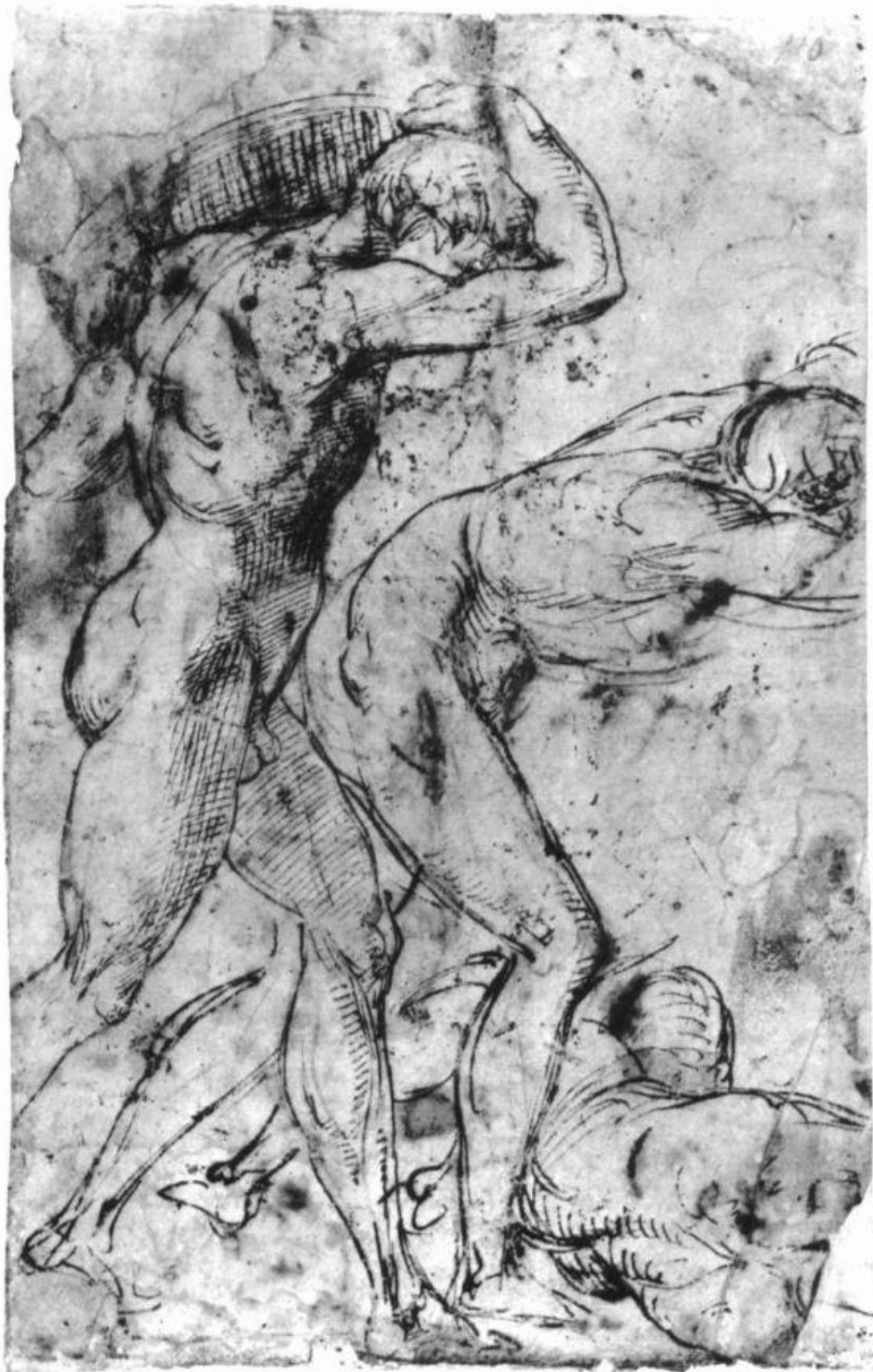
Илл. 141.48. Рафаэль. Три воина. Рисунок.



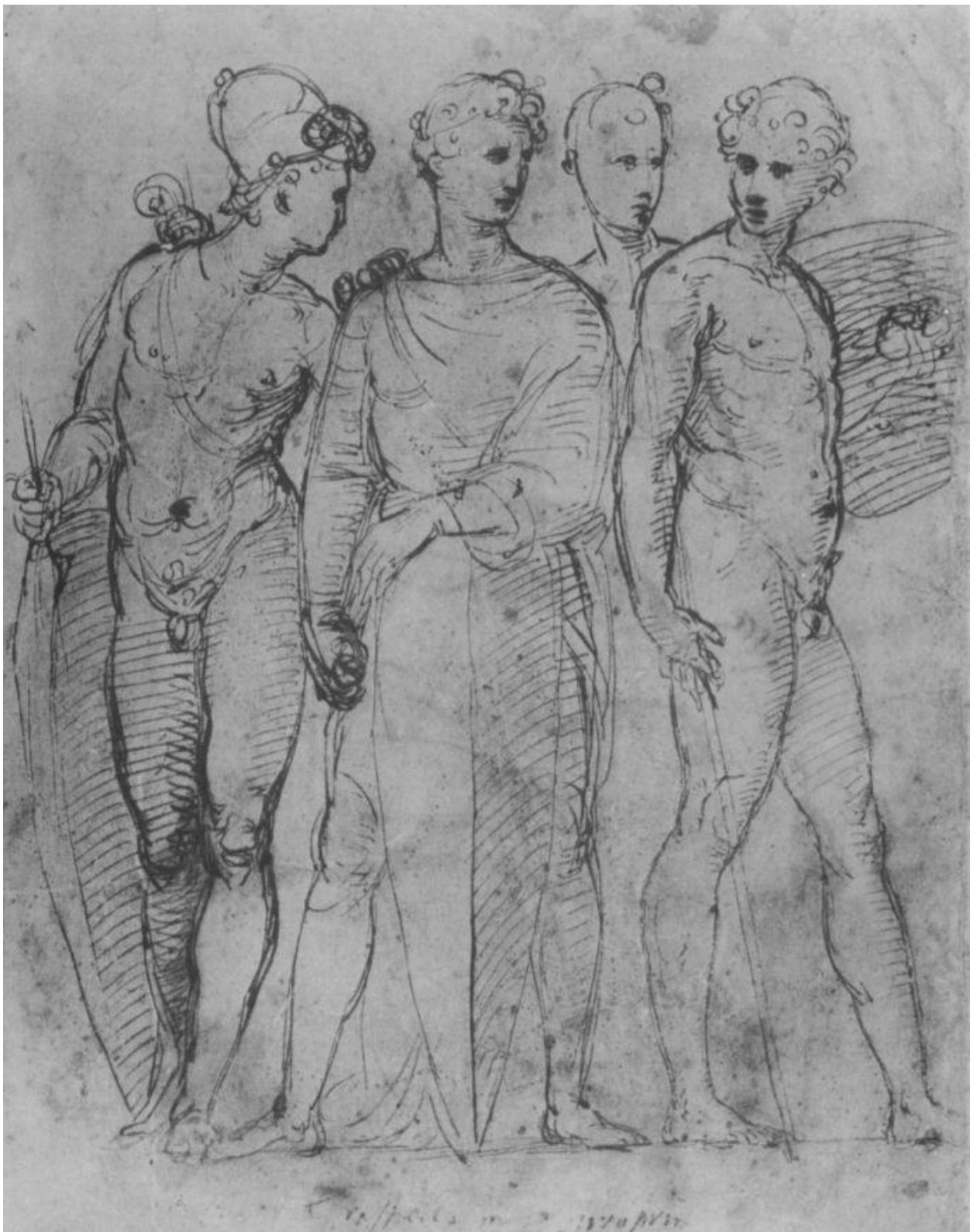
Илл. 141.49. Рафаэль. Три стоящих обнаженных мужчины. Рисунок.



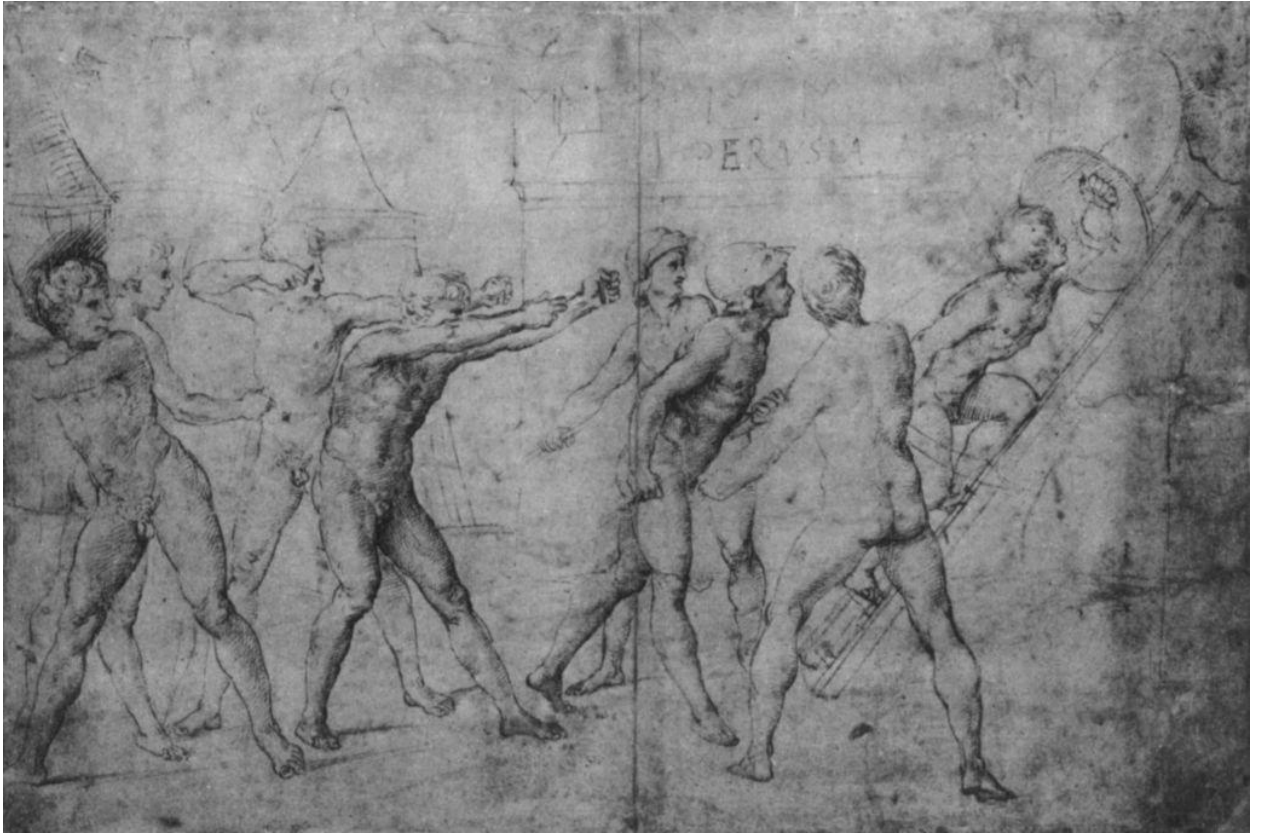
Илл. 141.50. Рафаэль. Сражающиеся. Рисунок.



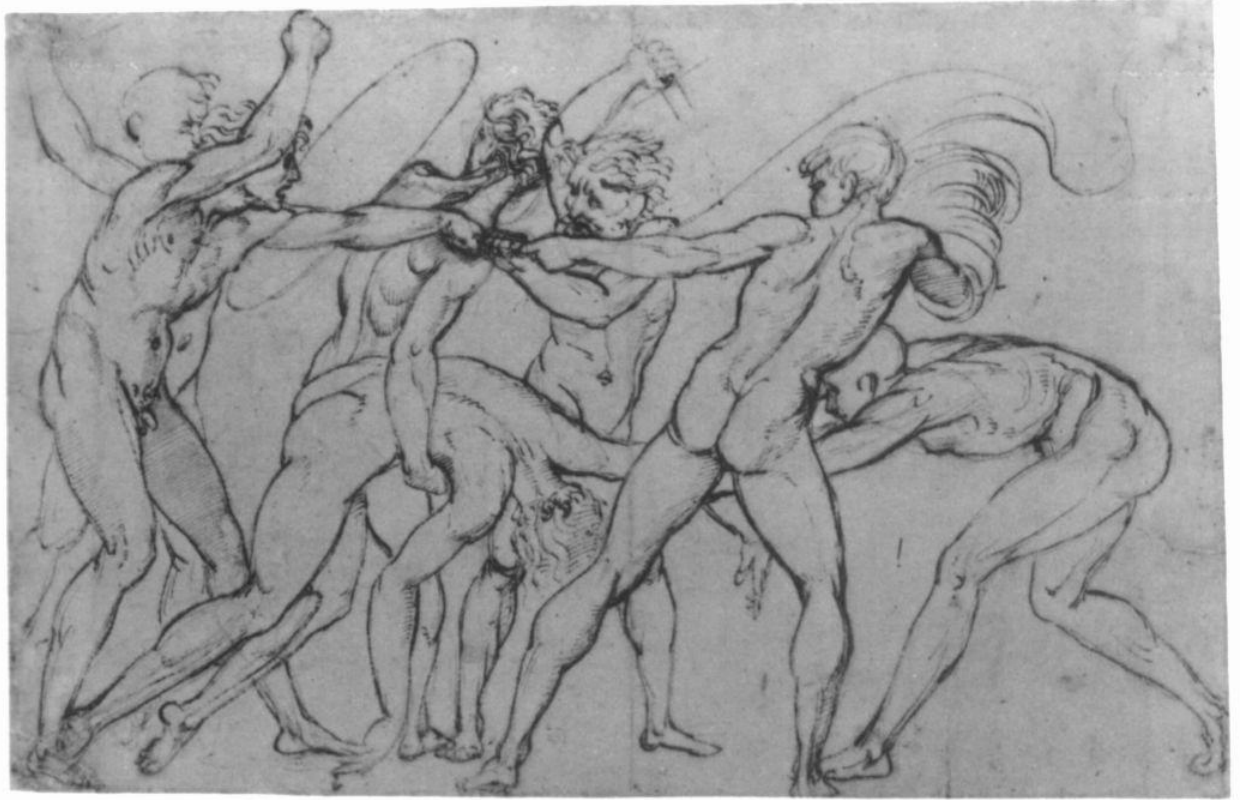
Илл. 141.51. Рафаэль. Батальная сцена. Рисунок.



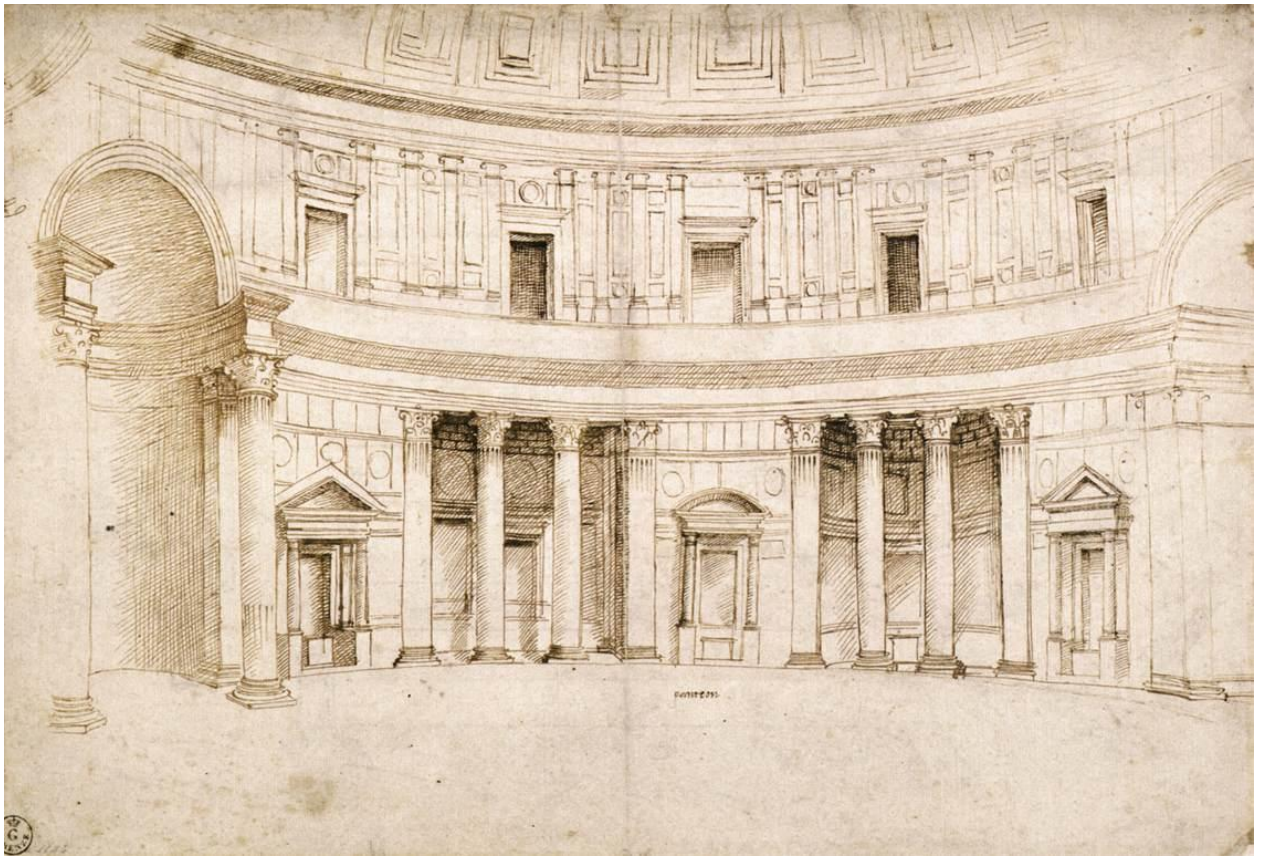
Илл. 141.52. Рафаэль. Четыре молодых воина. Рисунок.



Илл. 141.53. Рафаэль. Штурм Перуджи. Рисунок.



Илл. 141.54. Рафаэль. Батальная сцена. Рисунок.



Илл. 141.55. Рафаэль. Интерьер Пантеона. Рисунок.



Илл. 141.56. Рафаэль. Чудесный улов. Картон.



Илл. 141.57. Рафаэль. Передача ключей апостолу Петру. Картон.



Илл. 141.58. Рафаэль. Смерть Анании. Картон.



Илл. 141.59. Рафаэль. Исцеление хромого. Картон.



Илл. 141.60. Рафаэль. Св. Павел перед проконсулом. Картон.



Илл. 141.61. Рафаэль. Св. Павел, проповедующий в Афинах. Картон.



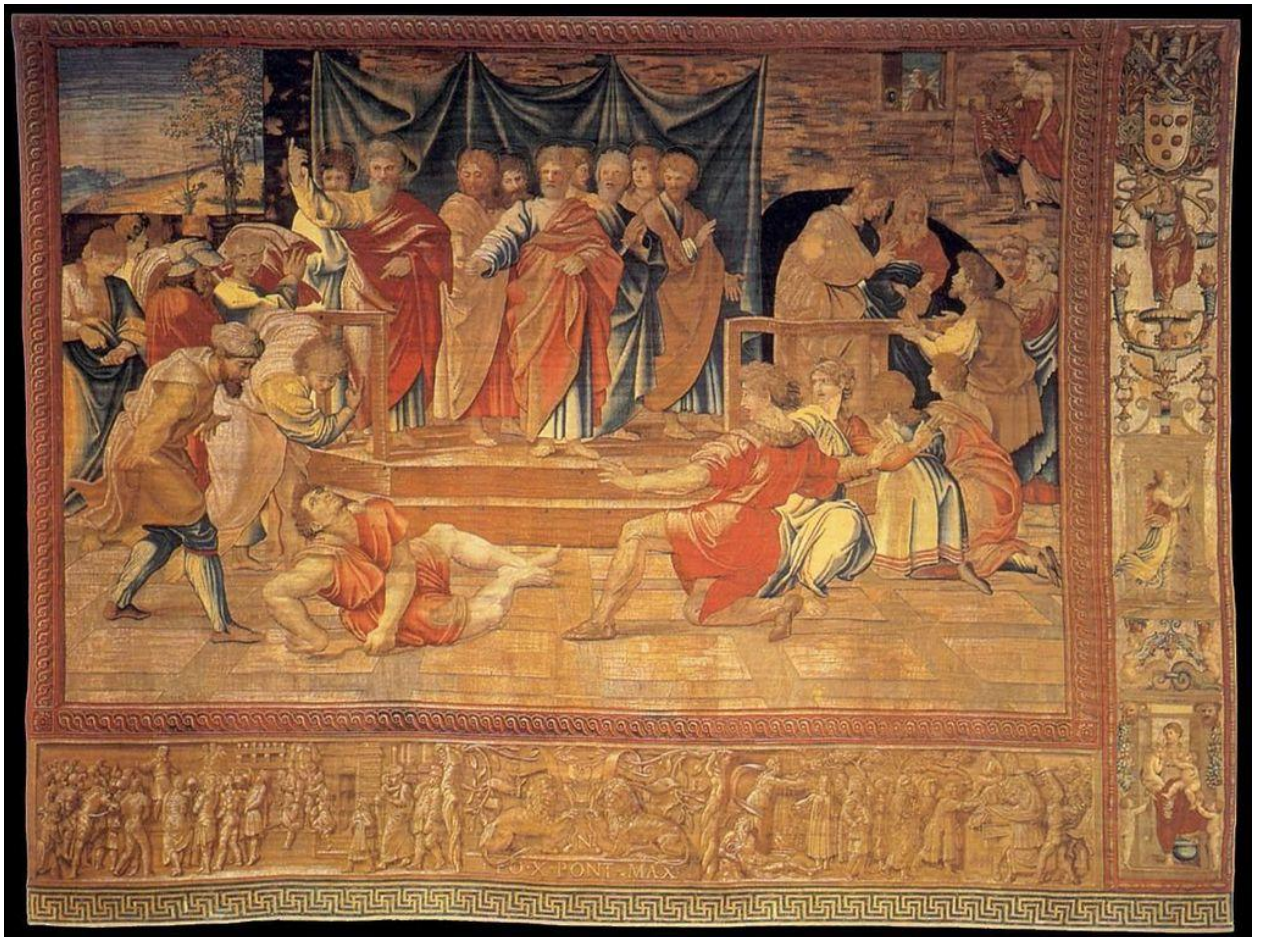
Илл. 141.62. Рафаэль. Жертва в Листре. Картон.



Илл. 141.63. Музей Виктории и Альберта. Галерея Рафаэля.



Илл. 141.64. Рафаэль. Чудесный улов. Гобелен.



Илл. 141.65. Рафаэль. Смерть Анании. Гобелен.



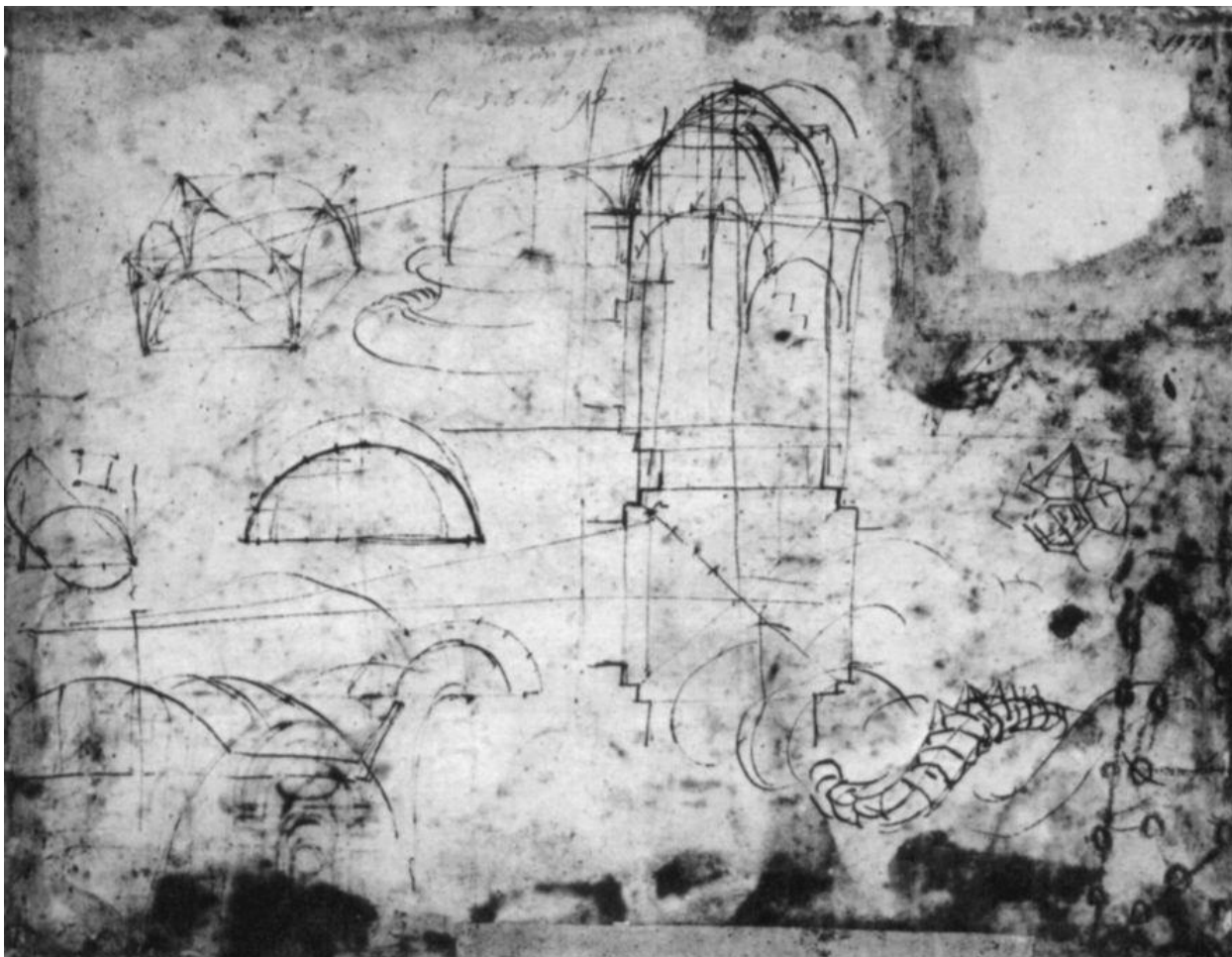
Илл. 141.66. Рафаэль. Исцеление хромого. Гобелен.



Илл. 141.67. Рафаэль. Смерть св. Стефана. Гобелен.



Илл. 141.68. Рафаэль. Обращение Савла. Гобелен.



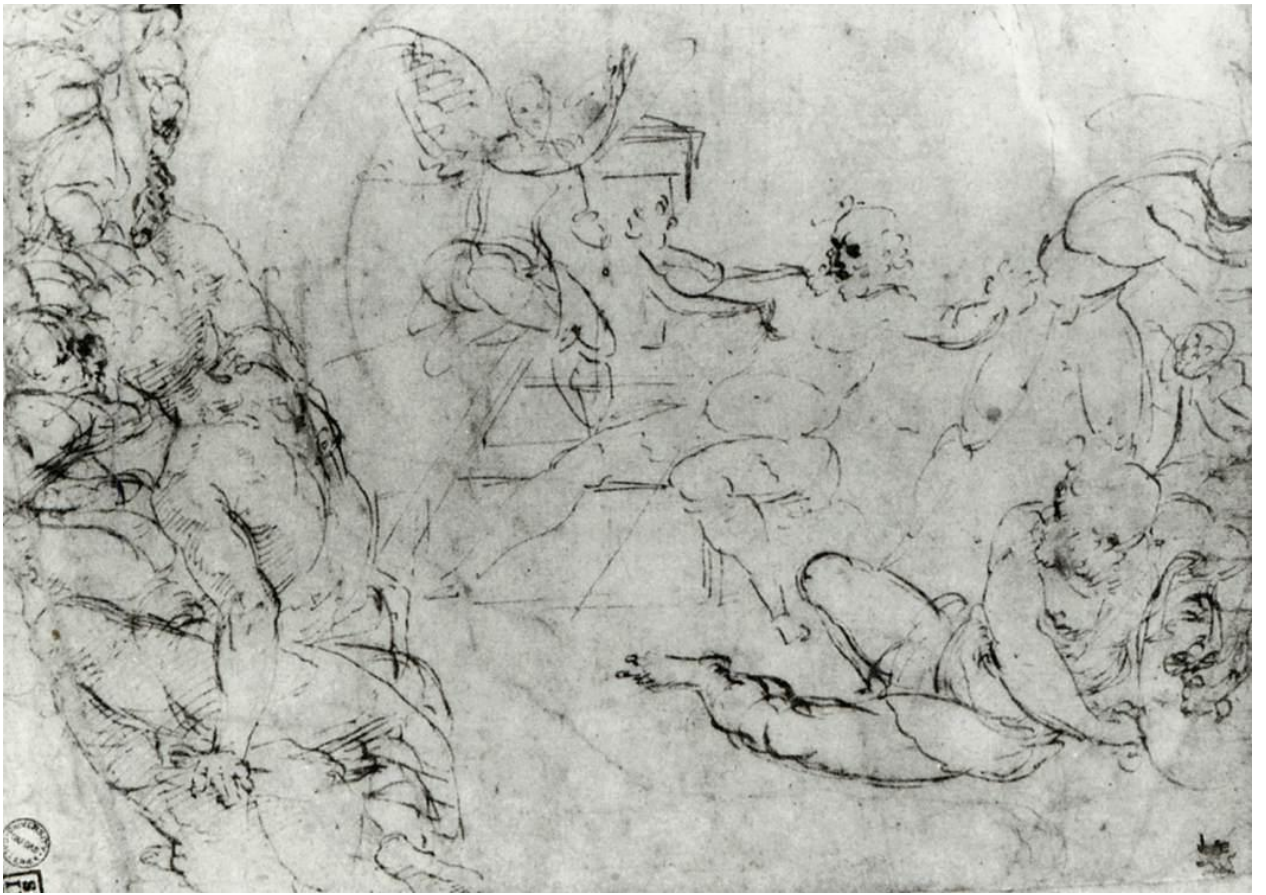
Илл. 141.69. Рафаэль. Архитектурные наброски к проекту собора Святого Петра в Риме. Рисунок.

архитектором Б. Перуцци, художник в 1511 году написал фреску «Триумф Галатеи» ([илл. 141.334](#)). Также по заказу Киджи Рафаэль исполнил фрески в двух капеллах: одну, «Сивиллы» ([илл. 141.206](#)), в 1511 году в церкви Санта-Мария делла Паче, где он предполагал также написать алтарную картину «Воскресение Христа», но создал только подготовительные рисунки ([илл. 141.70-141.71](#)); вторая фреска предназначалась для капеллы Киджи в церкви Санта-Мария дель Пополо. Рафаэль исполнил архитектурный проект ([илл. 141.72](#)) капеллы ([илл. 141.73](#)), а в 1516 году создал рисунки ([илл. 141.74-141.75](#)) для мозаики купола «Бог-Отец среди ангелов» ([илл. 141.76](#)) и знаки зодиака, а также рисунки для статуи Ионы ([илл. 122.26](#)), исполненной позже Лоренцетто. Росписи этих двух капелл остались незаконченными. В 1517 году был закончен другой ансамбль – плафон Лоджии Психеи ([илл. 141.331](#)) на вилле Фарнезина, в создании которого принимали участие и ученики.

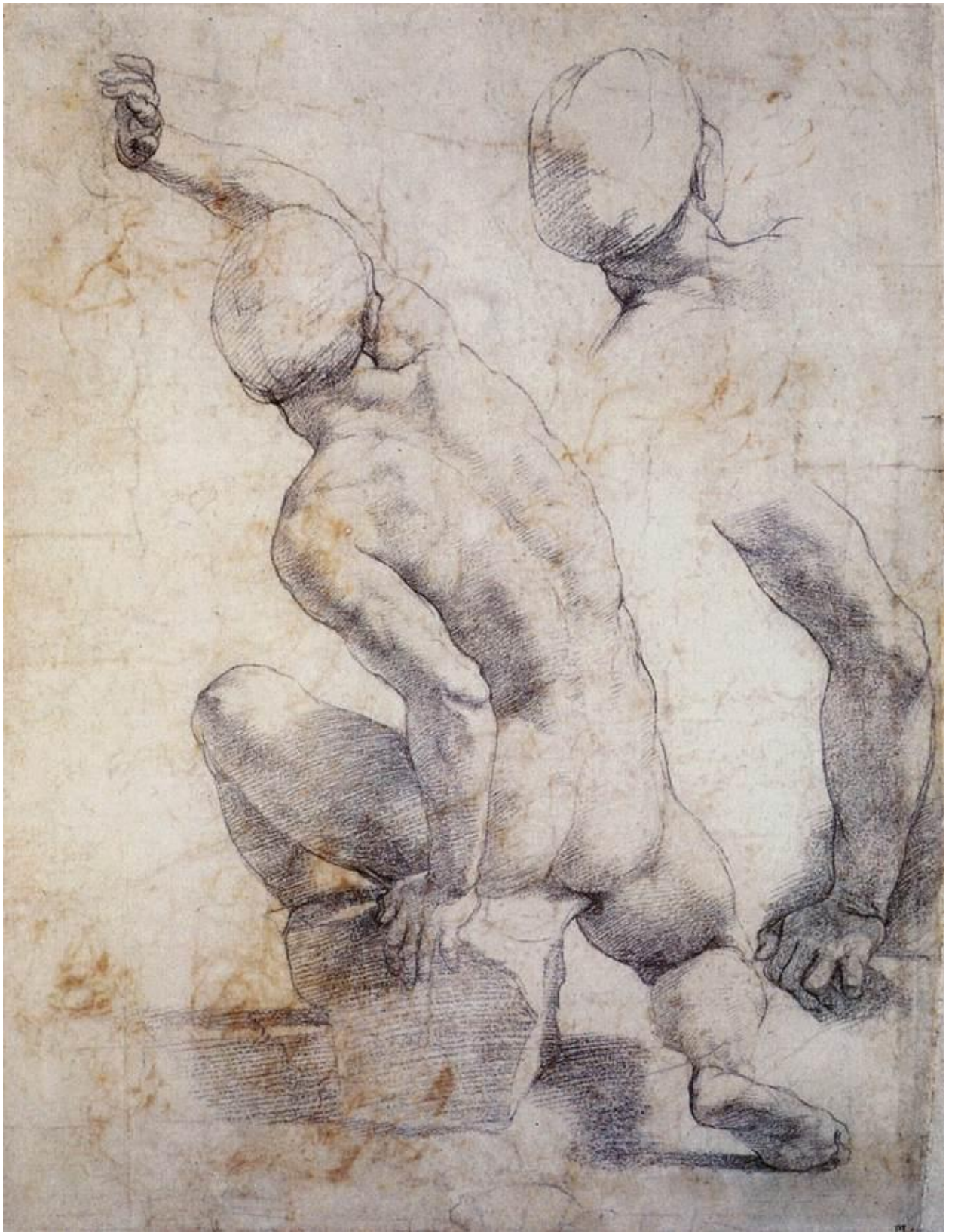
На протяжении своего двенадцатилетнего пребывания в Риме Рафаэль не прекращал работать и в других жанрах: он создал многочисленные алтарные образы, религиозные картины и портреты. В это время были исполнены алтарные картины: в 1511-1512 годах «Мадонна ди Фолиньо» ([илл. 141.137](#)), хранящаяся в пинакотеке Ватикана; в 1513-1514 годах знаменитая «Сикстинская Мадонна» ([илл. 141.134](#)) из Картинной галереи в Дрездене; в 1514 году «Св. Цецилия» ([илл. 141.223](#)) из Национальной пинакотеки в Болонье; около 1514 года «Мадонна с рыбой» ([илл. 141.133](#)) из Прадо в Мадриде; в 1517 году «Несение креста» ([илл. 141.275](#)), хранящееся там же; наконец, в 1517-1520 годах «Преображение» ([илл. 141.257](#)) из пинакотеки Ватикана. Эта последняя картина, законченная уже после смерти художника его учениками, стояла в изголовье гроба Рафаэля. В римский период были также созданы: «Мадонна в короне» ([илл. 141.126](#)) из Лувра в Париже; «Мадонна Альба» ([илл. 141.122](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне; «Мадонна в кресле» ([илл. 141.118](#)) из Палаццо Питти во Флоренции; «Мадонна с занавесом» ([илл. 141.120](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене; «Большое Святое Семейство Франциска I» ([илл. 141.179](#)), исполненное в 1518 году и хранящееся в Лувре в Париже.

Тогда же были исполнены и наиболее известные портреты: «Портрет кардинала» ([илл. 141.359](#)) из Прадо в Мадриде; «Портрет папы Юлия II» ([илл. 141.346](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Портрет Лоренцо Медичи» из частного собрания в Нью-Йорке; «Портрет Бальдассере Кастильоне» ([илл. 141.355](#)), созданный около 1515 года и хранящийся в Лувре в Париже; «Женщина в покрывале (Донна Велата)» ([илл. 141.370](#)), созданная около 1516 года и хранящаяся в Палаццо Питти во Флоренции, в которой некоторые видят возлюбленную художника; «Портрет Льва X с двумя кардиналами» ([илл. 141.382](#)), созданный в 1518-1519 годах и хранящийся в галерее Уффици во Флоренции.

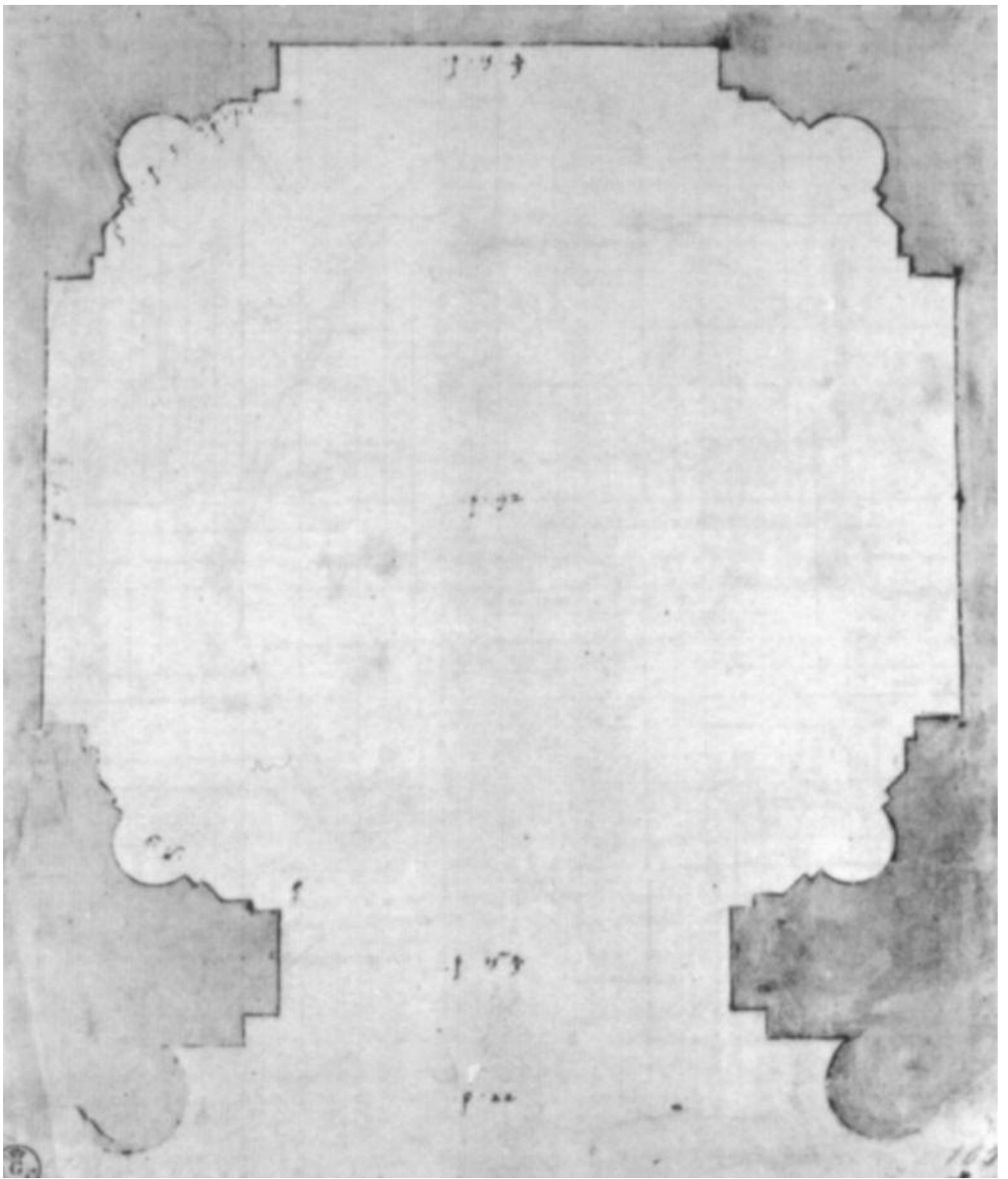
К этому же периоду относятся и архитектурные работы Рафаэля. После 1509 года он спроектировал: купол церкви Сант-Элиджо дельи Орефичи ([илл. 141.77](#)) в Риме; палаццо Видони-Кафарелли ([илл. 141.78](#)) в Риме, строительство которого было начато в 1515 году; палаццо Пандольфини



Илл. 141.70. Рафаэль. Штудии для Воскресения. Рисунок.



Илл. 141.71. Рафаэль. Штудия сидящей фигуры для Воскресения. Рисунок.



Илл. 141.72. Рафаэль. План капеллы Киджи в церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме. Рисунок.



Илл. 141.73. Рафаэль. Капелла Киджи в церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме.



Илл. 141.74. Рафаэль. Штудия Бога-Отца. Рисунок.



Илл. 141.75. Рафаэль. Штудия Бога-Отца. Рисунок.



Илл. 141.76. Рафаэль. Мозаика купола капеллы Киджи церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме.



Илл. 141.77. Рафаэль. Церковь Сант-Элиджо дельи Орэфичи в Риме.



Илл. 141.78. Рафаэль. Палаццо Видони-Кафарелли в Риме.

([илл. 141.79](#)) во Флоренции, строительство которого было начато в 1520 году; виллу Мадама ([илл. 141.80](#)), строительство которой было начато в 1517 году.

Сохранились также многие рисунки ([илл. 141.81-141.107](#)), созданные в этот последний период жизни мастера. Художник занимает также важное место в истории эстампа. Сам он не был гравером, но Маркантонио Раймонди создал множество гравюр по его картинам, благодаря чему нам известны некоторые несохранившиеся композиции художника, например, «Суд Париса» ([илл. 84.39](#)). Широкое распространение этих гравюр придало творчеству Рафаэля еще большую историческую значимость [17, 18].

141.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются образы Иисуса Христа, Мадонны с Младенцем, Святого Семейства, ангелов, в том числе архангела Михаила, сивилл, а также св. Себастьяна, Екатерины и Цецилии.

141.2.1. «Благословляющий Христос»

Картина «Благословляющий Христос» ([илл. 141.108](#)) размером 32×25 см, созданная в 1505-1506 годах, хранится в пинакотеке Тозио Мартиненго в Брешии [77].

Иисус, молодой, с крепким телом, стигматами на руках и боку, широким безбородым лицом, темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, тонкими губами и округлым подбородком, наполовину обнажен. Его правое плечо и бедра прикрыты красной багрянцей. На голову плотно надет терновый венок и на лбу видна кровь от его колючек. Иисус, стоя в полный рост, склонил голову влево и чуть искоса внимательно, испытующе смотрит на зрителя. Хотя в целом картина написана под сильным впечатлением от произведений Перуджино и сохраняет спокойствие его образов, выражение лица Иисуса является более «земным» и заметно отличается от «божественного» выражения лиц лучших образов Перуджино. Иисус приложил левую руку к нижней части груди, а правую поднял вверх, согнув в локте и благословляя зрителя. Фоном служит невнятный пустынный пейзаж и безоблачное небо. Взгляд Иисуса, обращенный и внутрь Себя, и лично к каждому зрителю, заставляет последнего задуматься над тем, достоин ли он этого благословения.

Другие образы Иисуса. Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 141.109](#)), созданная в 1520 году, хранится в Музее изящных искусств в Страсбурге. Спокойный Иисус, заметно старше, чем на картине Рафаэля, стоит у окна, в проеме которого горный пейзаж растворяется в красках догорающего заката, и только поднимает правую руку для благословения.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.110](#)) размером 50×32 см, созданная в 1543 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Иисус вместе с символами Страстей поднимается многочисленными ангелами на небо. Один



Илл. 141.79. Рафаэль. Палаццо Пандольфини во Флоренции.



Илл. 141.80. Рафаэль. Вилла Мадама в Риме.



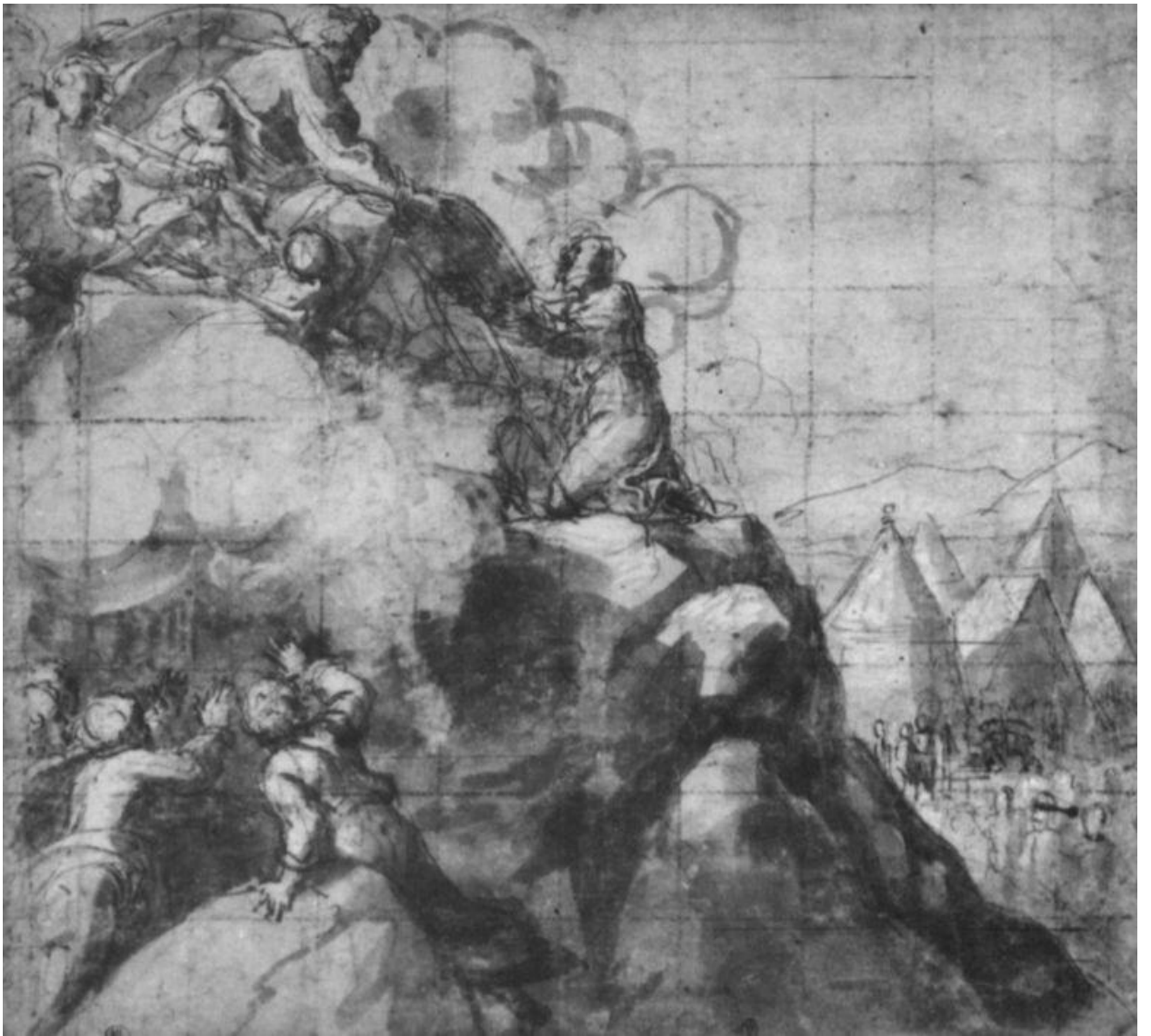
Илл. 141.81. Рафаэль. Коленопреклоненная Мадонна. Рисунок.



Илл. 141.82. Рафаэль. Мадонна и св. Елизавета. Рисунок.



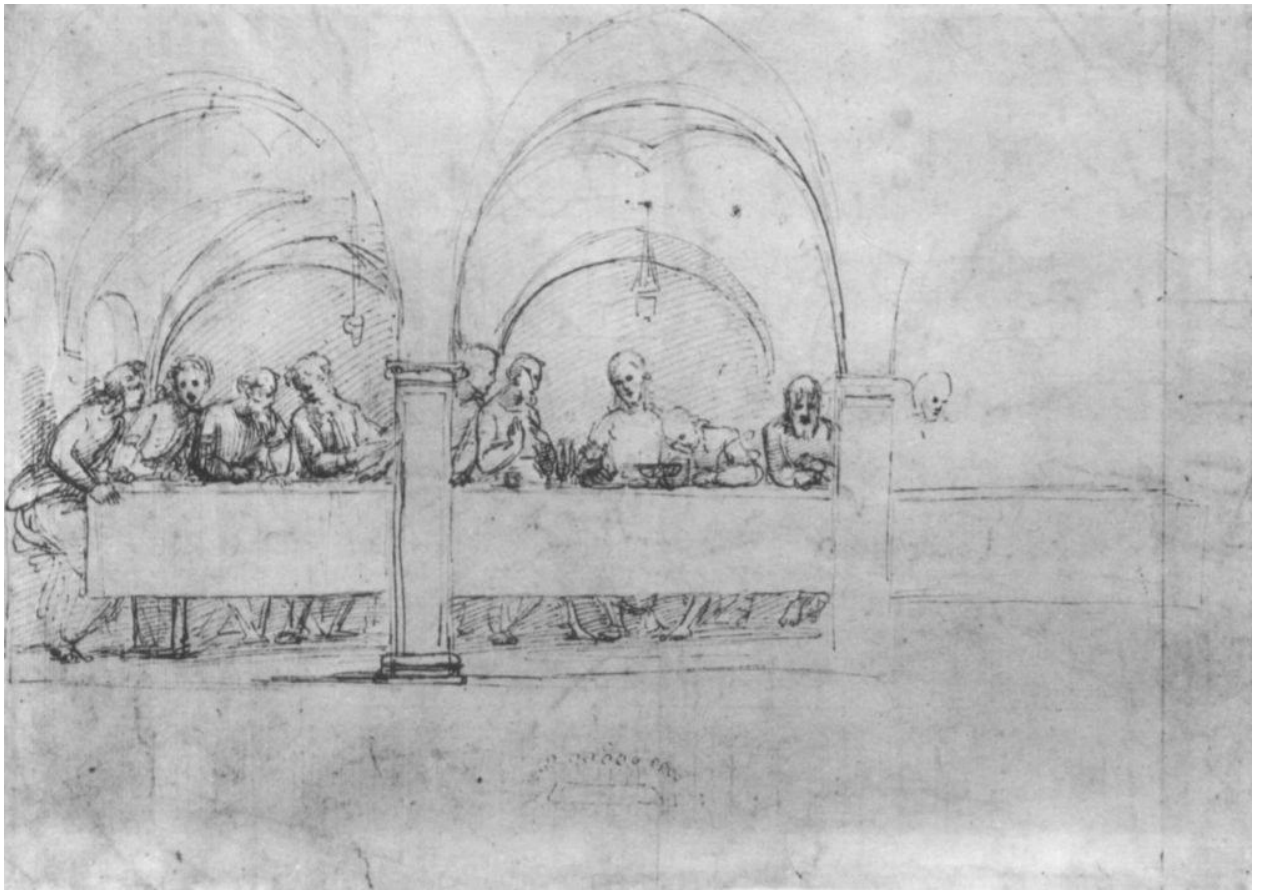
Илл. 141.83. Рафаэль. Св. Маргарита. Рисунок.



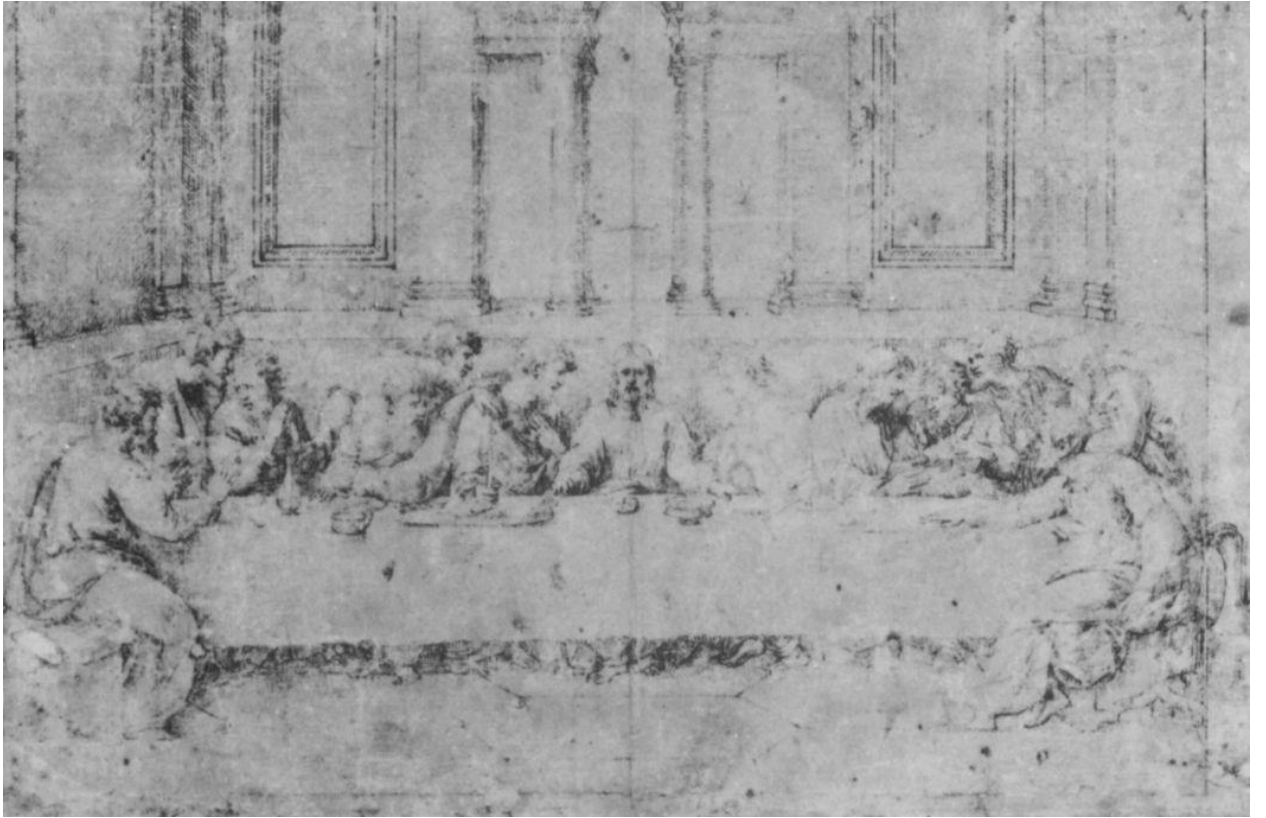
Илл. 141.84. Рафаэль. Моисей получает скрижали Завета. Рисунок.



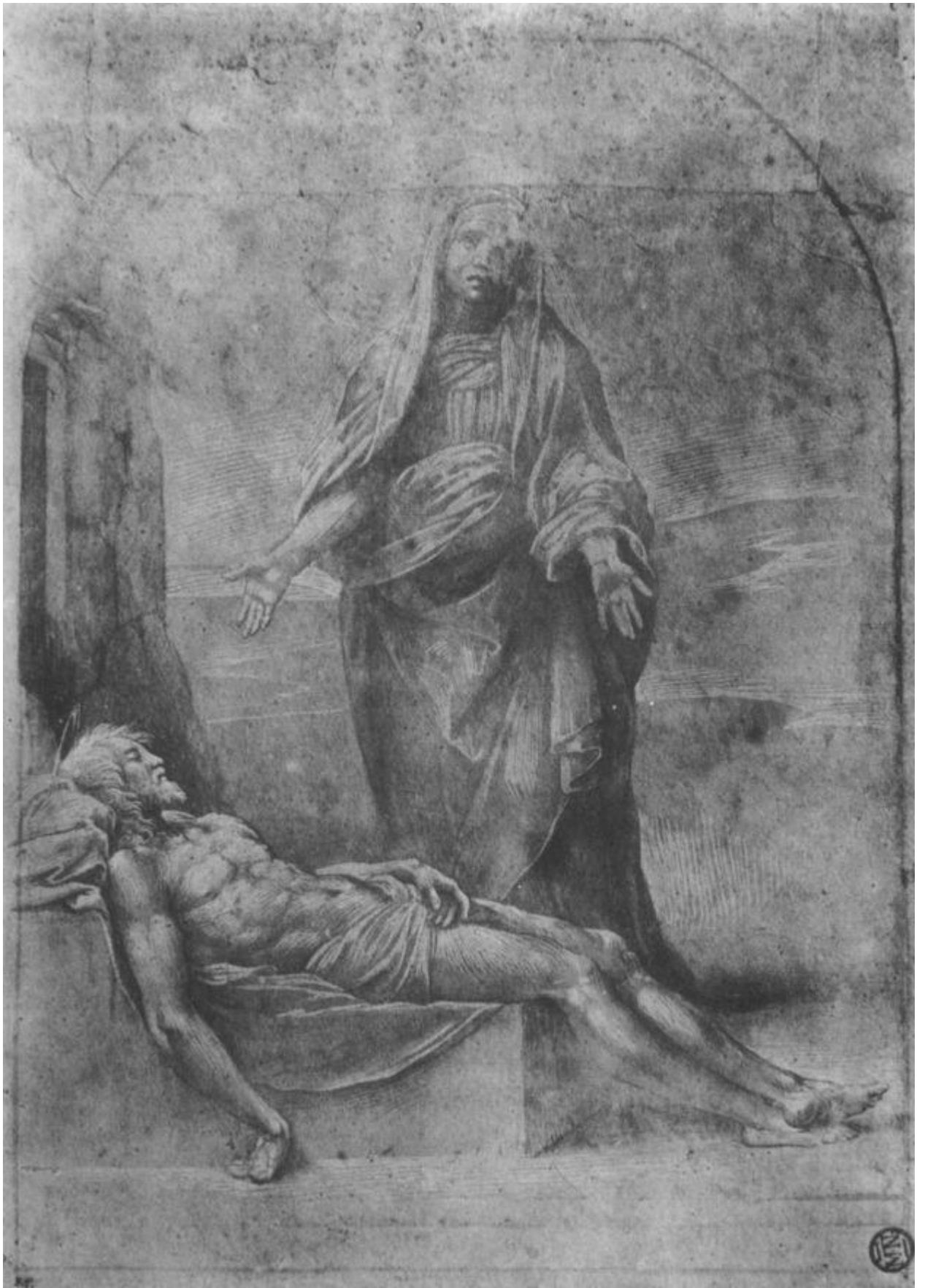
Илл. 141.85. Рафаэль. Поклонение Младенцу с папой Юлием II. Рисунок.



Илл. 141.86. Рафаэль. Тайная вечеря в зале. Рисунок.



Илл. 141.87. Рафаэль. Тайная вечеря. Рисунок.



Илл. 141.88. Рафаэль. Пьета. Рисунок.



Илл. 141.89. Рафаэль. Вознесение Марии. Рисунок.



Илл. 141.90. Рафаэль. Обручение св. Екатерины. Рисунок.



Илл. 141.91. Рафаэль. Аллегория поэзии. Рисунок.



Илл. 141.92. Рафаэль. Аллегория грамматики. Рисунок.



Илл. 141.93. Рафаэль. Венера. Рисунок.



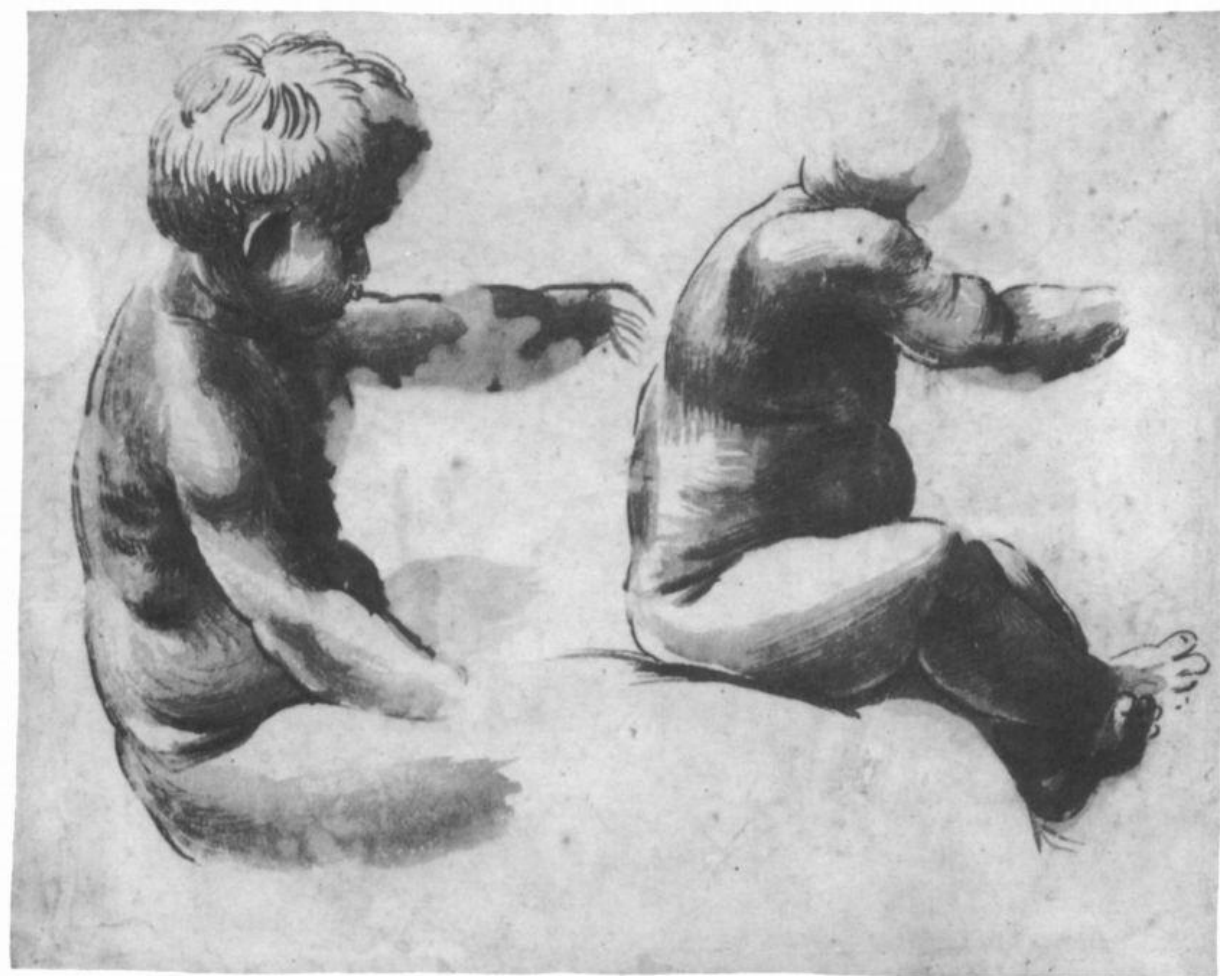
Илл. 141.94. Рафаэль. Три Оры. Рисунок.



Илл. 141.95. Рафаэль. Кариатида. Рисунок.



Илл. 141.96. Рафаэль. Голова путто. Рисунок.



Илл. 141.97. Рафаэль. Сидящий ребенок. Рисунок.



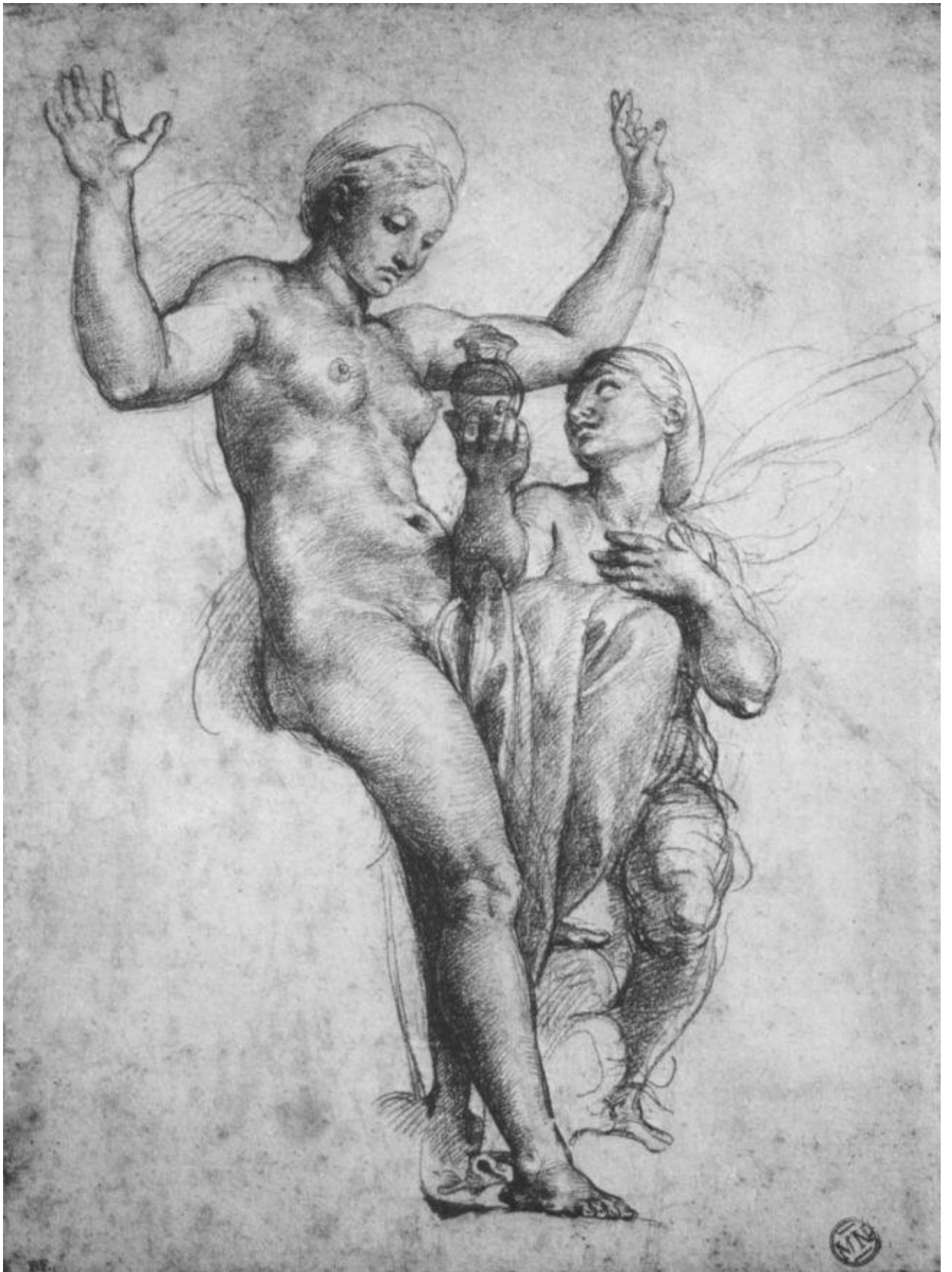
Илл. 141.98. Рафаэль. Стоящий философ. Рисунок.



Илл. 141.99. Рафаэль. Урания, рассматривающая созвездия. Рисунок.



Илл. 141.100. Рафаэль. Стоящий философ и Аполлон. Рисунок.



Илл. 141.101. Рафаэль. Психея перед Венерой. Рисунок.



Илл. 141.102. Рафаэль. Похищение Елены. Рисунок.



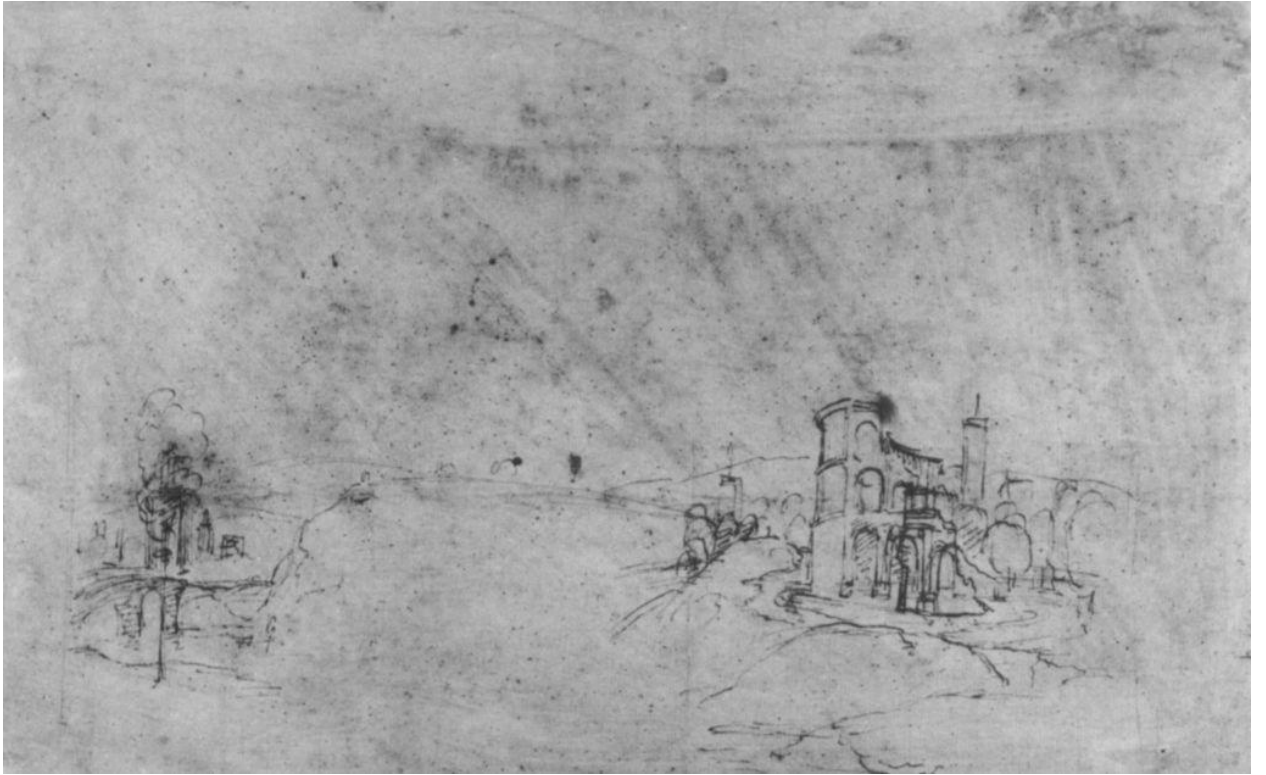
Илл. 141.103. Рафаэль. Несущиеся юноши. Рисунок.



Илл. 141.104. Рафаэль. Ликтор, богиня Рима и факельщик. Рисунок.



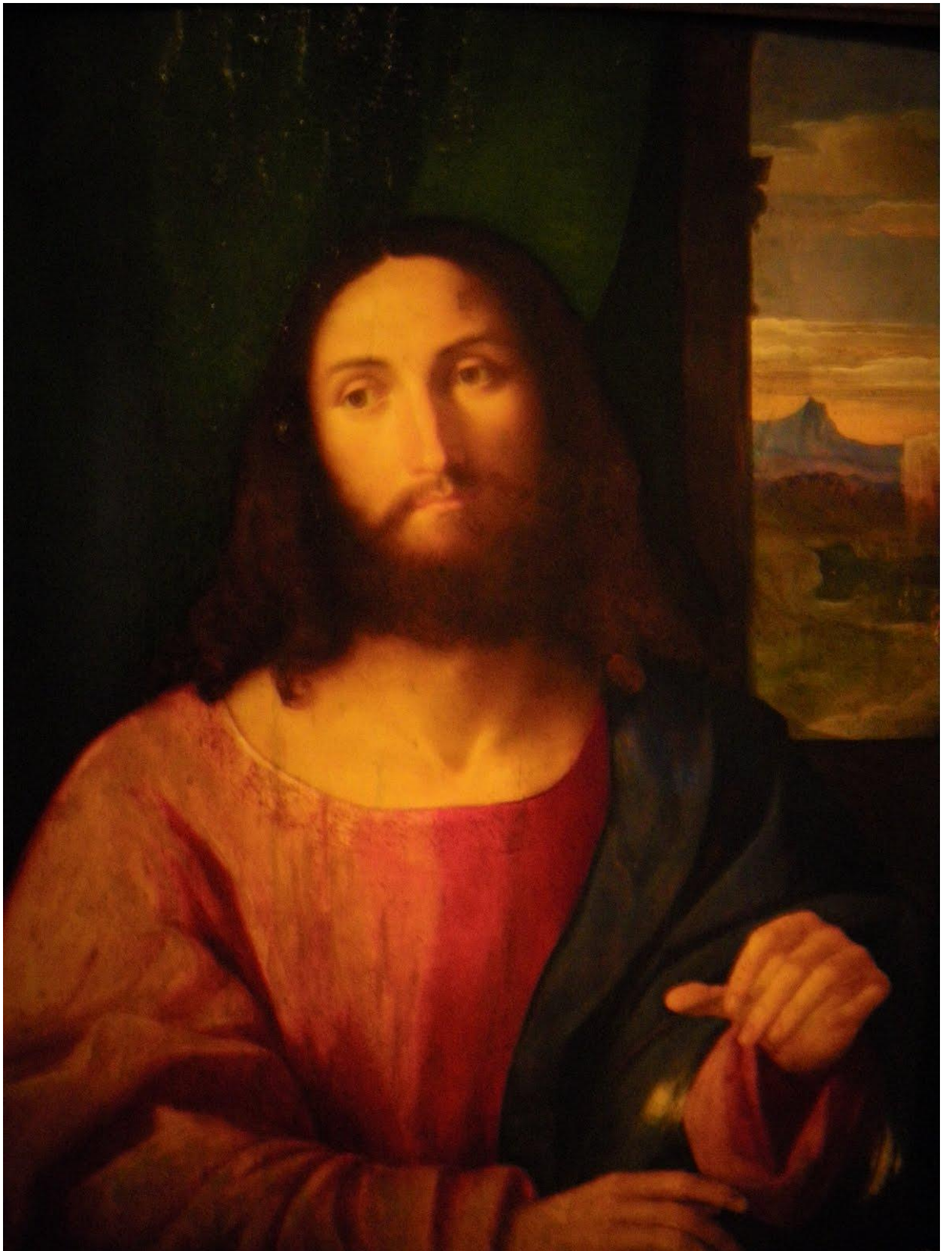
Илл. 141.106. Рафаэль. Вид на римский Форум. Рисунок.



Илл. 141.107. Рафаэль. Пейзаж с руинами. Рисунок.



Илл. 141.108. Рафаэль. Благословляющий Христос.



Илл. 141.109. Пальма Веккио Старший. Спаситель мира.



Илл. 141.110. Лоренцо Лотто. Христос, жертвующий Свою кровь.

из них собирает Его кровь в золотую чашу Грааля. Внизу среди скал на земле сидит полуобнаженный человек с сокрушенным видом.

Рафаэль в 1518-1520 годах исполнил рисунок ([илл. 141.111](#)) с изображением Христа во славе.

141.2.2. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждается двадцать четыре произведения на этот сюжет.

Картина «Мадонна дель Грандука» ([илл. 141.112](#)) размером 84.4×55.9 см, созданная около 1506 года, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Предполагается, что одно время картина принадлежала художнику Карло Дольчи. 23 ноября 1799 года директор галереи Уффици Томмазо Пуччини написал о ней великому герцогу Фердинанду III Лотарингскому. Из-за наполеоновских войн Фердинанд в то время находился в Вене и там получил это письмо, в котором Пуччини рассказал, что видел «у одного флорентийского негодяя хорошо сохранившуюся» работу «второй манеры» Рафаэля из Урбино», и просил разрешения на ее покупку. Картина была куплена в том же 1799 году. Герцог взял ее с собою в изгнание в Вюрцбург, а вернувшись во Флоренцию, поместил ее у изголовья своей кровати и не разлучался с ней, даже уезжая в путешествия. В честь него и названа картина («Мадонна великого герцога»). Радиографическое исследование обнаружило наличие другого фона под слоем черной краски; предполагается, что Рафаэль первоначально намеревался изобразить Мадонну на фоне пейзажа [28, 77, 78].

Картина «Мадонна Никколини» или «Большая Мадонна Каупера» ([илл. 141.113](#)) размером 81×57 см, созданная в 1508 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Ее названия происходят от имен двух ее прежних владельцев [71].

Картина «Мадонна Темпи» ([илл. 141.114](#)) размером 75×51 см, созданная в 1507 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Ее композиция восходит к рельефам Луки делла Роббиа и Донателло. Картина названа по имени владельцев, флорентийской семьи Темпи, для которой она была написана, и у потомков которой ее приобрел Людвиг I в 1829 году [51].

Картина «Малая Мадонна Каупера» ([илл. 141.115](#)) размером 58×43 см, созданная в 1504-1505 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Она была куплена во Флоренции около 1780 года Джорджем Нассау, графом Каупером, и передавалась в этой семье по наследству вплоть до 1913 года, когда была продана в Лондоне. В 1914 году ее купил Питер Виденер, который увез ее в США. В 1942 году его наследники подарили картину галерее [57].

Тондо «Мадонна с книгой» или «Мадонна Конестабиле» ([илл. 141.116](#)) размером 17.5×18 см, созданная в 1502-1503 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Она была написана для Альфано ди Диаманте в Перудже. В 1871 году русский царь Александр II купил ее в качестве подарка своей



Илл. 141.111. Рафаэль. Христос во славе. Рисунок.



Илл. 141.112. Рафаэль. Мадонна дель Грандука.



Илл. 141.113. Рафаэль. Большая Мадонна Каупера.



Илл. 141.114. Рафаэль. Мадонна Темпи.



Илл. 141.115. Рафаэль. Малая Мадонна Каупера.



Илл. 141.116. Рафаэль. Мадонна с книгой.

жене Марии Александровне у графа Конестабиле в Перудже, в семью которого картина попала по наследству от потомков ее первого владельца. Картина была написана на доске, составлявшей одно целое с рамой ([илл. 141.117](#)), выполненной по рисунку Рафаэля. Вскоре после покупки из-за трещины доски картина была вырезана из рамы реставратором Эрмитажа и переведена на холст. При этом с оборотной стороны обнаружился просвечивающий сквозь грунт первоначальный рисунок композиции, на котором Мария была изображена держащей в руке не книгу, а гранатовое яблоко – символ будущих Страстей Христа [44, 54, 78].

Тондо «Мадонна в кресле» ([илл. 141.118](#)) диаметром 71 см, созданное в 1514 году, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Предполагается, что ее заказчиком мог быть папа Лев X. Картина вскоре после смерти мастера уже находилась в собственности семьи Медичи и в 1589 году была выставлена в галерее Уффици; в начале XVIII века ее перенесли в Палаццо Питти. В 1799 году в результате наполеоновских войн ее перевезли в Париж, а в 1815 году она вновь вернулась во Флоренцию. Картина помещена в оригинальную раму ([илл. 141.119](#)) [77, 78].

Картина «Мадонна с занавесом» ([илл. 141.120](#)) размером 65.8×51.2 см, созданная в 1514 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [77].

Картина «Мадонна Гарвага» или «Мадонна Альдобрандини» ([илл. 141.121](#)) размером 38.7×32.7 см, созданная в 1510 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Картиной владела семья Альдобрандини, а затем в XIX веке она попала в Англию, в коллекцию лорда Гарвага. В 1865 году она была куплена галереей [46].

Тондо «Мадонна Альба» ([илл. 141.122](#)) диаметром 94.5 см, созданное около 1510 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Ее заказал Паоло Джовио, первый биограф Рафаэля, возведенный в 1528 году в сан епископа Ночеры папой Климентом VII. Предполагают, что он передал картину в церковь Монте-Оливето в Ночеро деи Пагани. В 1686 году ее купил Гаспаро де Харо-и-Гусман, герцог Оливарес, а через его дочь Каталину, герцогиню Альба, картина попала в семью испанских герцогов Альба, где она хранилась до 1820 года, когда была продана в Лондоне. В 1836 году ее купил М. Лабенский для русского царя Николая I, и она была помещена в Эрмитаж в Санкт-Петербурге, где хранилась до апреля 1931 года, когда была продана советским правительством американскому коллекционеру Эндрю Меллону, который в 1937 году передал ее в Национальную галерею [43, 78].

Картина «Прекрасная садовница» ([илл. 141.123](#)) размером 122×80 см, созданная в 1508 году, хранится в Лувре в Париже. Согласно Вазари, она была написана по заказу Филиппо Сергарди из Сиены, но осталась незаконченной из-за отъезда Рафаэля из Флоренции в Рим. Считалось, что по его поручению она была закончена флорентийским живописцем Ридольфо Гирландайо. Однако результаты недавней реставрации опровергли последнее утверждение. Картина была куплена французским королем Франциском I и увезена во Францию. Она была одной из первых итальянских работ,



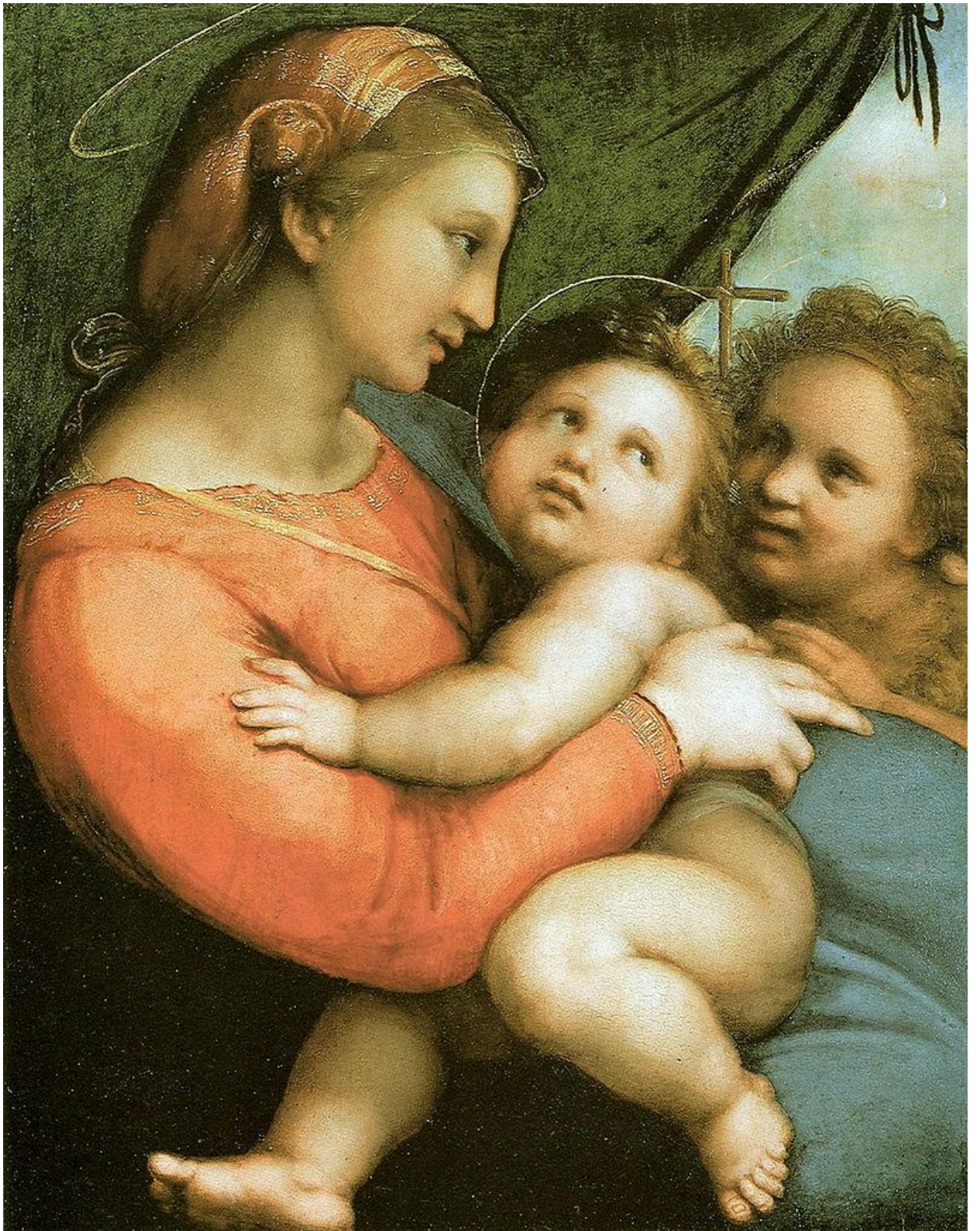
Илл. 141.117. Рафаэль. Мадонна с книгой.



Илл. 141.118. Рафаэль. Мадонна в кресле.



Илл. 141.119. Рафаэль. Мадонна в кресле.



Илл. 141.120. Рафаэль. Мадонна с занавесом.



Илл. 141.121. Рафаэль. Мадонна Гарвага.



Илл. 141.122. Рафаэль. Мадонна Альба.



Илл. 141.123. Рафаэль. Прекрасная садовница.

попавших во Францию. Позднее она поступила в коллекцию Людовика XIV, а оттуда – в Лувр. В XVIII веке она получила свое нынешнее название, поскольку авторы той эпохи воспринимали платье Мадонна, как «простое» и обращали внимание на то, что она изображена на фоне сельского пейзажа, на лужайке со множеством цветов [24, 25, 78].

Картина «Мадонна со щегленком» ([илл. 141.124](#)) размером 107×77 см, созданная в 1505-1507 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Ее заказчик, Лоренцо Нази, принадлежал к богатой купеческой семье Флоренции. Картина была написана по случаю его бракосочетания в 1506 году с Сандрой Каниджани. 17 ноября 1548 года дом Нази рухнул и картина сильно пострадала. Тогда же она была реставрирована Ридольфо Гирландайо. Исследование картины под рентгеновскими лучами, проведенное в 1972 и 1983 годах, выявило наличие семнадцати фрагментов, соединенных длинными поперечными гвоздями и дополненных тремя небольшими и одной большой вставкой внизу слева с почти полностью обновленной живописью. Недавно картина была вновь реставрирована. В галерее Уффици картина находится с 1666 года [26, 77, 78].

Картина «Мадонна в зелени» ([илл. 141.125](#)) размером 113×88.5 см, созданная в 1506 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Ее заказчиком был Таддео Таддеи, друг художника. В 1662 году картина была продана семьей Таддеи австрийскому эрцгерцогу Фердинанду, а с 1773 года она перешла в императорские художественные коллекции в Вене [77, 78].

Картина «Мадонна в короне» ([илл. 141.126](#)) размером 68×44 см, созданная в 1510-1511 годах, хранится в Лувре в Париже. Она была написана в сотрудничестве в Джанфранческо Пенни, одним из учеников Рафаэля [57].

Незаконченная картина «Мадонна Эстергази» ([илл. 141.127](#)) размером 29×21.5 см, созданная в 1508 году, хранится в Музее изобразительных искусств в Будапеште. Она была подарена жене императора Карла III папой Клементом IX. Позднее императрица Мария Терезия подарила ее принцу Каунитцу, а от него в XVIII веке она попала в коллекцию князей Эстергази, откуда и произошло ее название. В 1870 году ее приобрел музей [57].

Тондо «Мадонна Террануова» ([илл. 141.128](#)) диаметром 87 см, созданное в 1504-1505 годах, хранится в Государственных музеях Берлина. Картина была куплена в 1854 году из коллекции герцогов Террануова в Генуе и Неаполе [57].

Картина «Мадонна с розой» ([илл. 141.129](#)) размером 103×84 см, созданная около 1518 года, хранится в Прадо в Мадриде [71].

Картина «Мадонна фон дер Роппа» ([илл. 141.130](#)) размером 34×29 см, созданная в 1502 году, хранится в Государственных музеях Берлина [71].

Картина «Мадонна Ансидеи» ([илл. 141.131](#)) размером 209.6×148.6 см, созданная в 1505 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1885 году. Картина была заказана Никколо Ансидеи в качестве алтаря для своей семейной капеллы в церкви Сан-Фьоренцо в Перудже [71].



Илл. 141.124. Рафаэль. Мадонна со щегленком.



Илл. 141.125. Рафаэль. Мадонна в зелени.



Илл. 141.126. Рафаэль. Мадонна в короне.



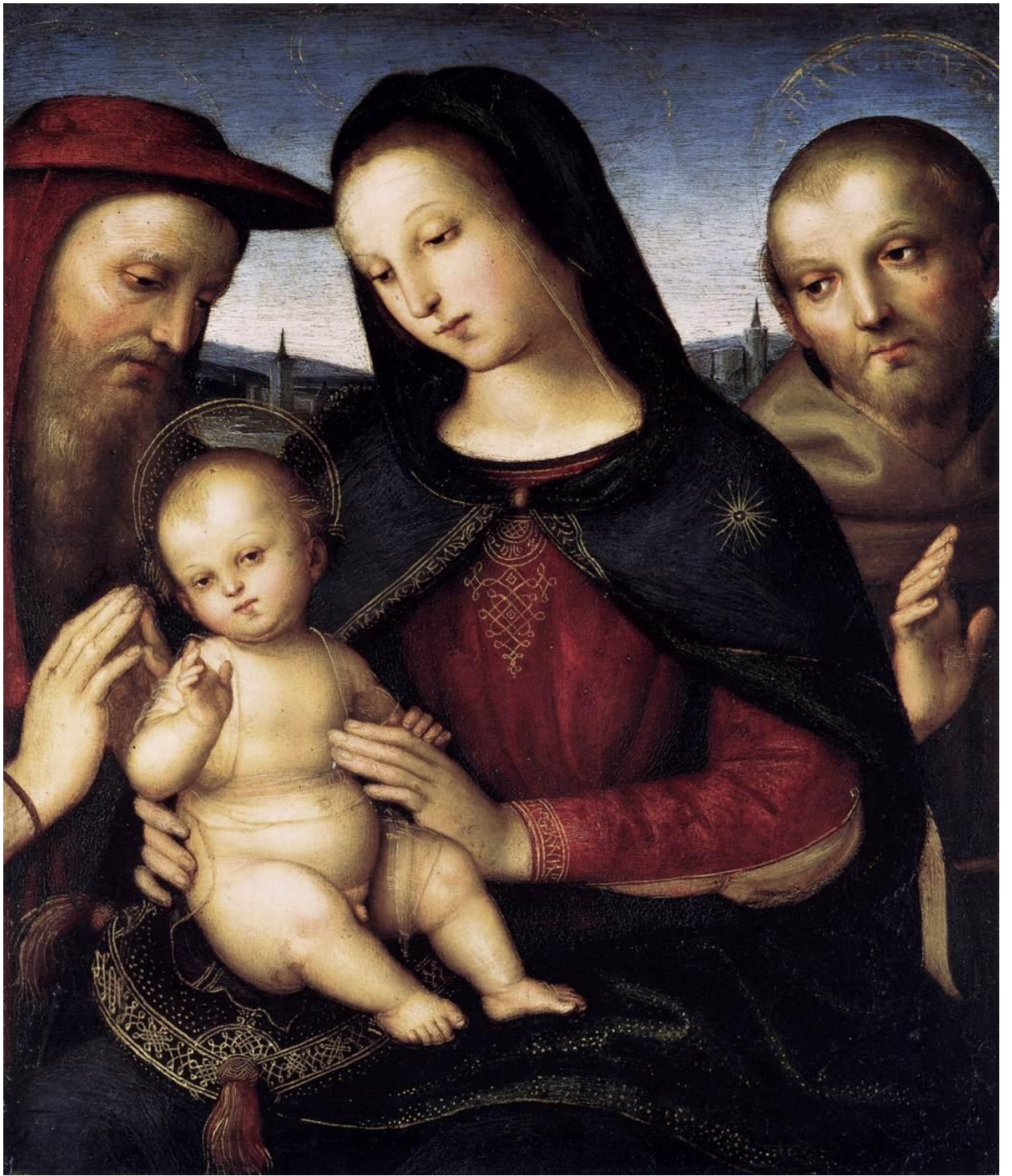
Илл. 141.127. Рафаэль. Мадонна Эстергази.



Илл. 141.128. Рафаэль. Мадонна Террануова.



Илл. 141.129. Рафаэль. Мадонна с розой.



Илл. 141.130. Рафаэль. Мадонна фон дер Роппа.



Илл. 141.131. Рафаэль. Мадонна Ансидеи.

Картина «Мадонна с занавесом» ([илл. 141.132](#)) размером 160×126 см, созданная в 1513-1514 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Ее заказчиком был Биндо Альтовити. Уже во времена Вазари картина являлась собственностью Медичи и хранилась в Палаццо Питти. В ее написании принимали участие помощники мастера. Некоторые специалисты считают, что они исполнили всю картину, другие видят руку Рафаэля в фигурах Младенца и св. Елизаветы. Как и некоторые другие произведения художника, картина была вывезена во Францию в 1799 году и возвращена по решению Венского конгресса в 1815 году [28].

Картина «Мадонна с рыбой» ([илл. 141.133](#)) размером 215×158 см, созданная в 1513-1514 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Она была заказана одним из аристократов для своей неаполитанской часовни. Вице-король Неаполя герцог Медина де лас Торрес приложил немало усилий, чтобы завладеть картиной. Когда это ему удалось, он подарил ее испанскому королю Филиппу IV. В 1839 году картина была передана в Прадо из монастыря Сан-Лоренцо в Эскориале [50].

Картина «Сикстинская Мадонна» ([илл. 141.134](#)) размером 265×196 см, созданная в 1513-1514 годах, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Это единственная картина мастера, написанная на холсте (а не на доске). Картина была помещена в монастырь св. Сикста в Пьяченце, где хранились мощи святого, откуда и произошло ее название. Предполагают, что она должна была украшать гробницу папы Юлия II, поскольку святой был покровителем семьи делла Ровере. В 1754 году под давлением Филиппа Бурбона монастырь продал картину Августу III, курфюрсту Саксонии. После Второй мировой войны картина, вместе со всем собранием галереи была перевезена в Москву, а позднее возвращена в Дрезден [43, 48, 77, 78].

Картина «Мадонна с Младенцем и святыми» ([илл. 141.135](#)) размером 169.5×168.5 см является частью «Алтаря Колонна», исполненного в 1504-1505 годах, разобранного в XVII веке и распроданного по частям. Центральная часть алтаря ([илл. 141.136](#)) хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Алтарь был заказан монастырем св. Антония Падуанского в Перудже [49].

Картина «Мадонна ди Фолиньо» ([илл. 141.137](#)) размером 320×194 см, созданная в 1511-1512 годах, хранится в Пинакотеке Ватикана. Она была заказана Рафаэлю папским историком Сиджизмондо деи Конти в память о чудесном избавлении от смертельной опасности, когда на его дом в городе Фолиньо упал с неба метеорит. Согласно воле заказчика, картина украшала главный алтарь древней римской базилики Санта-Мария ин Арачели на Капитолийском холме, где он сам был похоронен. Но в 1565 году, по желанию одного из членов семьи Конти, картина была перенесена в церковь Санта-Анна в Фолиньо, откуда в 1797 году французы вывезли ее в Париж. Там, пострадавшая от перевозки, она была переведена с дерева на холст и грубо реставрирована. Возвращенная в Италию в 1815 году, картина попала в Ватикан. Считается, что она была написана при значительном участии



Илл. 141.132. Рафаэль. Мадонна с занавесом.



Илл. 141.133. Рафаэль. Мадонна с рыбой.



Илл. 141.134. Рафаэль. Сикстинская Мадонна.



Илл. 141.135. Рафаэль. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 141.136. Рафаэль. Центральная часть Алтаря Колонна.



Илл. 141.137. Рафаэль. Мадонна ди Фолиньо.

помощников. На их счет относят фигуры Иоанна Крестителя и св. Франциска, а пейзаж приписывают Доссо или Баттиста Досси [71, 78].

Картина «Мадонна под балдахин» ([илл. 141.138](#)) размером 279×217 см, созданная в 1507-1508 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Картину заказал Пьетро ди Риньери ди Бернардо Деи во исполнение предсмертной воли своего отца снабдить всем необходимым свою капеллу в церкви Санто-Спирито во Флоренции, а также позаботиться о витраже и алтарной картине в ней. Однако в 1508 году Рафаэль уехал в Рим, и работа осталась незавершенной. После смерти Рафаэля Бальдассаре Турини, начальник папской канцелярии и душеприказчик художника, распорядился поместить картину в свою капеллу в соборе города Пешия, построенную в 1540 году. Оттуда в 1697 году Фердинандо Медичи привез ее в Палаццо Питти. Реставрация, выполненная в 1991 году, показала, что все части картины были исполнены рукой Рафаэля, за исключением ленты выше колонн, которая была добавлена в 1697 году [77].

Действующие лица. На всех этих картинах поэтичный тип Девы Марии примерно один и тот же, однако на каждой снабжен и некоторыми индивидуальными чертами. Из общего ряда можно выделить особенно красивых Мадонн на [илл. 141.129](#), [141.132](#) и [141.134](#). Менее удачными являются Мадонны на [илл. 141.127](#), [141.130](#), [141.131](#) и [141.135](#). Одежда Девы Марии почти на всех картинах традиционна – различных оттенков красное платье и синий плащ, иногда с зеленой подкладкой. Исключение составляют [илл. 141.121](#), где Дева Мария одета в голубую кофту, розовый сарафан и голубой плащ, а также [илл. 141.123](#), где кофта имеет коричневый цвет, а сарафан и плащ заметно темнее. На многих картинах ее голова повязана прозрачной вуалью, либо эта вуаль наброшена на голову и свободно развевается на легком ветерке. На [илл. 141.118](#), [141.120](#), [141.121](#), [141.122](#) и [141.137](#) ее волосы прикрыты более плотным головным платком. На [илл. 141.134](#) ее большой светло-коричневый головной платок, словно парус, надулся ветром. На [илл. 141.129](#) прозрачная вуаль Мадонны перетянута темной диадемой, а на [илл. 141.126](#) на голове Девы Марии надета голубая корона в форме кокошника с зубцами, на которой укреплена длинная зеленоватая полупрозрачная фата, развевающаяся на ветру. На [илл. 141.116](#) в правой руке она держит книгу небольшого формата в темном переплете, на [илл. 141.122-141.124](#) она держит книгу в левой руке, на [илл. 141.131](#) книга лежит у нее на левом колене, а на [илл. 141.126](#) в правой руке она держит прозрачную вуаль.

Тип толстенького симпатичного Младенца также примерно одинаков на всех картинах. Среди них отметим: на [илл. 141.118](#) Его выразительные большие темные глаза, слегка спутанные коричневые волосы, крупный носик и толстые красные губки; на [илл. 141.132](#) Его большие озорные глаза и неудачно открытый рот; на [илл. 141.134](#) немного испуганное и «взрослое» лицо Младенца. На [илл. 141.115-141.116](#), [141.121-141.129](#), [141.132](#), [141.134](#) и [141.138](#) Он полностью обнажен, на [илл. 141.112-141.114](#), [141.120](#), [141.130-](#)



Илл. 141.138. Рафаэль. Мадонна под балдахином.

[141.131](#), [141.133](#) и [141.137](#) Он почти голенький и лишь едва прикрыт пленкой, а на [илл. 141.118](#) и [141.135](#) Он одет в рубашечку.

Архангел Рафаил (на [илл. 141.133](#) у левого края картины), молодой, с большими серыми крыльями, высокой шеей, поэтичным безбородым лицом, облачен в зеленую тунику и розовый плащ. Его голова непокрыта.

Товия (на [илл. 141.133](#) рядом с Рафаилом), подросток с не особенно красивым лицом и длинными коричневыми волосами, одет в желтую тунику длиной до колен. Его голова непокрыта, а ноги обуты в высокие открытые сандалии. В правой руке он держит крупную рыбу, висящую на тонкой веревке.

Ангелы (на [илл. 141.134](#) у нижнего края картины, на [илл. 141.137](#) внизу под Мадонной, а на [илл. 141.138](#) у подножия трона Мадонны и с двух сторон над ней), дети с небольшими серыми крылышками, за исключением верхних ангелов на [илл. 141.138](#), где это юноши с крупными коричневыми крыльями. Ангелы-дети полностью обнажены, а ангелы-юноши облачены в туники и синие плащи. Ангел на [илл. 141.137](#) держит в руках медную прямоугольную табличку, дарственная надпись на которой почти стерлась от времени. Ангелы-младенцы на [илл. 141.138](#) держат в руках белую тонкую бандероль, а ангелы-юноши – края полога трона Мадонны. Кроме того на [илл. 141.134](#) и [илл. 141.137](#) Мадонну окружают фигурки серафимов.

Иосиф (на [илл. 141.129](#) в левом верхнем углу картины), пожилой, со значительным лицом, крупными глазами, высоким морщинистым лбом, спутанными темными волосами, прямым носом и густой бородой, одет в коричневый дорожный плащ. Его голова непокрыта.

Елизавета, мать Иоанна Крестителя, (на [илл. 141.132](#) слева от Младенца Иисуса на переднем плане), старая, худая, с добрым морщинистым лицом, одета в синее платье и большой белый головной платок, который закрывает ей волосы и спину, а концы которого завязаны вокруг ее талии.

Юный Иоанн Креститель (на [илл. 141.118-141.121](#), [141.123](#), [141.126](#), [141.132](#) и [141.135](#) справа от Мадонны, а на [илл. 141.122](#), [141.124-141.125](#) и [141.127-141.129](#) слева от нее), немногим старше Младенца-Иисуса, за исключением [илл. 141.132](#), где Иоанн заметно старше Него и хорошо физически развит, с коричневыми, преимущественно кудрявыми волосами, одет в свою коричневую власяницу, за исключением [илл. 141.125](#), где его тельце обернуто голубой материей, завязанной на боку, [илл. 141.127](#), где он полностью обнажен, и [илл. 141.135](#), где он одет в темно-красную рубашечку. На всех этих картинах он снабжен своим атрибутом, тонким крестиком, за исключением [илл. 141.124](#), где он держит щегленка, а также [141.127](#) и [141.135](#). Кроме того, на [илл. 141.127-141.129](#) он держит белую бандероль со своим традиционным латинским изречением.

Взрослый Иоанн Креститель (на [илл. 141.131](#) и [141.137](#) слева от Мадонны), более молодой на [илл. 141.131](#) и запущенного вида, с лохматыми волосами, длинной бородой и мускулистым телом на [илл. 141.137](#), одет в короткую коричневую власяницу без рукавов. На [илл. 141.131](#) поверх власяницы вокруг его туловища обернут красный плащ. Его голова

непокрыта, ноги босы, а в правой руке он держит свой тонкий крестик на длинном древке.

Апостол Петр (на [илл. 141.135](#) и [141.138](#) у левого края картины), высокий величественный старик, в темной тунике и красном плаще, с непокрытой головой и босыми ногами, держит в левой руке большие ключи от Царства небесного, а в правой – книгу. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Апостол Иаков Большой (на [илл. 141.138](#) справа от трона Мадонны), пожилой, невысокий и худой, с узким лицом, большими темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом и длинной седеющей бородой, одет в недлинную темную тунику. Его голова непокрыта, а ноги босы. Руками он опирается на свой атрибут, длинный посох странника.

Апостол Павел (на [илл. 141.135](#) у правого края картины на переднем плане), средних лет, с массивной фигурой и крупной головой, умным лицом, большими темными глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную темно-коричневыми волосами, прямым носом и густой коричневой бородой, одет в темную тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит свой атрибут, длинный меч, а в левой – раскрытую книгу большого формата.

Св. Екатерина (на [илл. 141.132](#) слева от Елизаветы, а на [илл. 141.135](#) позади апостола Петра), молодая, с красивым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, темными волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в красное платье и плащ. На [илл. 141.135](#) в левой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а правой опирается на свое разбитое колесо.

Св. Варвара (на [илл. 141.134](#) справа от Мадонны), молодая, с удивительно красивым лицом, небольшими полуприкрытыми глазами, невысоким лбом, светлыми волнистыми волосами, собранными в изящную прическу, прямым носом и округлым подбородком, одета в платье с оранжевым верхом и юбкой цвета морской волны. Рукава платья имеют голубые вставки. На ее плечи и спину наброшен светло-голубой полупрозрачный платок. Ее прическа скреплена голубой диадемой с драгоценным камнем и еще одной лентой такого же цвета. Ее атрибут, небольшая башня с тремя окнами, расположен справа позади нее.

Св. Николай из Бари (на [илл. 141.131](#) справа от трона Мадонны), пожилой и высокий, с печальным безбородым лицом, небольшими глазами, высоким морщинистым лбом, прямым носом, глубокими складками вокруг рта и волевым подбородком, облачен в епископские одежды и белую митру. В левой руке он держит епископский посох, а в правой – раскрытую книгу большого формата. Его атрибут, три крупных золотых шара, лежат на полу справа от него.

Св. Сикст II (на [илл. 141.134](#) слева от Мадонны), епископ Рима с 30 августа 257 года по 6 августа 258 года, тогда же и умер. По легенде, он был греком из Афин и у него было 6 пальцев; перед избранием папой жил в Испании. Став папой, восстановил общение с Карфагенской церковью.

Казнен при императоре Валериане через отсечение головы. Его мощи хранятся в церкви Сан-Систо в Пьяченце. Почитается как католиками, так и православными [13]. На картине старый, с добрым лицом, мохнатыми бровями, низким лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими седыми волосами, крупным носом и густой седой бородой, он облачен в папские одежды. Его голова непокрыта, а папская тиара помещена в левый нижний угол картины.

Св. Августин (на [илл. 141.138](#) у правого края картины), средних лет, высокий и худой, с выразительным лицом, крупными темными глазами, прямым носом и недлинной седеющей бородой, облачен в епископские одежды. В левой руке он держит книгу небольшого формата.

Св. Цецилия (на [илл. 141.135](#) между Мадонной и апостолом Павлом), молодая, высокая и стройная, с приятным лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, прямым носом, маленьким ртом и острым подбородком, одета в зеленое платье и розовый плащ с темно-красной подкладкой, обернутый вокруг ее бедер. На голове у нее надет венок из светлых цветов, а в правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы.

Св. Иероним (на [илл. 141.130](#) слева от Мадонны, а на [илл. 141.133](#) и [141.137](#) справа от нее), старый, с длинной седой бородой, одет по-разному. На [илл. 141.130](#) он облачен в кардинальские одежды, на [илл. 141.133](#) он в красной кардинальской мантии, но без шляпы, а на [илл. 141.137](#) он облачен в синюю мантию и тоже с непокрытой головой. На [илл. 141.133](#) он держит в руках толстую раскрытую книгу большого формата, а его лев, довольно смешной, с большими блестящими глазами, лежит у его ног.

Св. Франциск (на [илл. 141.130](#) справа от Мадонны, а на [илл. 141.137](#) справа от Иоанна Крестителя), средних лет, темноволосый, с недлинной бородой, облачен в серую рясу своего ордена. Его голова непокрыта. На [илл. 141.137](#) в левой руке он держит небольшой крест.

Св. Бернард Клервосский (на [илл. 141.138](#) справа от апостола Петра), невысокий и худой, с бритым лицом, темными глазами, невысоким лбом, крупным носом, полными губами и волевым подбородком, облачен в светлую рясу своего ордена. На его голову наброшен капюшон.левой рукой он придерживает толстую раскрытую книгу большого формата.

Донатор Сиджизмондо деи Конти (на [илл. 141.137](#) перед св. Иеронимом), пожилой, с некрасивым бритым лицом, глубоко посаженными темными глазами, низким морщинистым лбом, недлинными коричневыми волосами, зачесанными назад, носом с небольшой горбинкой, впалыми щеками, бесформенным ртом и маленьким подбородком, одет в темно-коричневый кафтан и красную мантию с большим белым воротником поверх него. Его голова непокрыта.

Взаимодействие персонажей. На первой группе картин, где присутствуют только Дева Мария и Младенец, художник варьирует их взаимное расположение и позы. На [илл. 141.112](#) Мадонна, стоящая лицом к зрителю, держит Младенца на руках. Ее глаза опущены, а Он, обнимая мать,

смотрит на зрителя сверху вниз испытующим взглядом. На [илл. 141.113](#) Мадонна сидит в пол оборота к зрителю, а на ее правом колене лежит большая белая подушка, на которой сидит Младенец. Она нежно смотрит на Него, а Он, держась за вырез платья, с улыбкой смотрит на зрителя. На [илл. 141.114](#) Мадонна в профиль к зрителю идет быстрым шагом слева направо, держа Младенца на руках. Мать и Сын прижались щеками друг к другу. На [илл. 141.115](#) Мадонна сидит у парапета лицом к зрителю и смотрит на него отсутствующим взглядом. Младенец стоит у нее на коленях, слегка улыбаясь зрителю. На [илл. 141.116](#) Мадонна, сидящая в пол оборота к зрителю, читает книгу, которой заинтересовался и расположившийся у нее на коленях Младенец.

На следующей группе картин к Матери и Сыну присоединен юный Иоанн Креститель. На [илл. 141.118](#) Мадонна сидит в кресле в профиль к зрителю, повернув к нему голову, искоса и довольно сурово глядя на него. Младенец, прижавшийся к ней головкой, также смотрит на зрителя печальным долгим взглядом, словно испугавшись его. Иоанн Креститель, едва поместившийся на картине, встревожено смотрит на Младенца, сложив ручки в молитвенном жесте ладонями вместе. На [илл. 141.120](#) Мадонна также сидит в профиль к зрителю, нежно прижимая к себе Младенца, устроившегося у нее на коленях и пытающегося повернуть головку к Иоанну Крестителю, который сзади, улыбаясь, заигрывает с Ним. Дева Мария радостно смотрит на детей. На [илл. 141.121](#) Мадонна, боком сидящая на деревянном ящике, повернулась к Иоанну Крестителю, который передает красную гвоздику Младенцу, устроившемуся у нее на коленях. Дети заинтересовались цветком, а Дева Мария меланхолично смотрит на Иоанна. На [илл. 141.122](#) Мадонна сидит на траве, Младенец, опираясь правой ногой о землю, прислонился к ней и взялся правой рукой за крестик Иоанна Крестителя, который также сидит на земле, поджав под себя ноги, и задумчиво смотрит на Младенца, не желая отдавать Ему крестик. Дева Мария и Младенец устремили взгляд на Иоанна, а Мадонна, оторвавшись от чтения, положила руку на левое плечо Иоанна, успокаивая его и предлагая отдать крестик Младенцу, Который властно тянет его к Себе. Три следующие картины варьируют тему игр этих трех персонажей на лоне природы. На [илл. 141.123](#) Мадонна сидит на высоком камне и придерживает стоящего рядом с ней Младенца. Мать и Сын, улыбаясь, нежно смотрят друг на друга. Справа на одно колено встал Иоанн Креститель и, опираясь на свой крестик, благоговейно смотрит на Младенца. На [илл. 141.124](#) Иоанн Креститель принес Младенцу щегленка и, чуть наклонившись вперед, передает Ему птичку, а Тот с бессмысленным видом протянул за ней правую ручку. Мадонна, сидя на том же камне, отвлеклась от чтения и, взглянув на Иоанна, ласково положила правую руку ему на спину. На [илл. 141.125](#) Иоанн Креститель встал перед Младенцем на одно колено, а Тот, ухватившись за его крестик, делает нетвердые шаги ему навстречу. Мадонна, нежно глядя на Иоанна, обеими руками придерживает Младенца. На [илл. 141.126](#) Младенец спит на синем плаще Мадонны, прислонившись к кирпичной кладке.

Мадонна, сидя на земле и поджав под себя ноги, подняла правой рукой прозрачную вуаль, прикрывавшую Младенца, и нежно смотрит на Него. Рядом на колени опустился Иоанн Креститель и, сложив ручки ладонями вместе, восхищенно смотрит на Младенца. Наконец, на [илл. 141.127](#) Мадонна, стоя на коленях, посадила Младенца на высокий камень. Рядом Иоанн Креститель опустился на одно колено и читает свою бандероль. Младенец тянется к ней обеими ручками. Туда же смотрит и Дева Мария.

На последней группе картин вместе с Мадонной и Младенцем присутствуют иные персонажи. На [илл. 141.128](#) Младенец устроился на коленях сидящей Мадонны и разглядывает бандероль, которую Ему передает Иоанн Креститель, смотрящий с умилением на Него, как и стоящий справа от Мадонны другой ребенок-святой. Дева Мария печально смотрит на Сына. На [илл. 141.129](#) Младенец, сидящий на коленях у матери, и Иоанн Креститель, передающий Ему свою бандероль, очень развеселились. Мадонна укоризненно глядит на Иоанна, а Иосиф смотрит на детей с нежностью. На [илл. 141.130](#) Младенец, благословляющий зрителя, сидит на коленях у матери, которая печально смотрит на Него, как и стоящие за ней св. Иероним и Франциск. На [илл. 141.131](#) Мадонна сидит на троне и читает книгу, а Младенец на ее правом колене также заинтересовался ею. По обеим сторонам трона стоят святые в полный рост: Иоанн Креститель, указывая правой рукой на Младенца, возвел глаза к небу, а св. Николай Мерликийский погрузился в чтение. На [илл. 141.132](#) Елизавета пытается забрать Младенца у Девы Марии, а Тот со смехом жмет к матери. Св. Екатерина, положив правую руку на плечо Елизавете, наклонилась к Нему, и Он отвечает ей задорным взглядом. Мадонна с легкой улыбкой смотрит на Екатерину. Иоанн Креститель, пристально глядя на зрителя, указывает левой рукой на Младенца. На [илл. 141.133](#) Мадонна сидит на троне и придерживает Младенца, Который стоит на ее левом колене. Архангел Рафаил, глядя на Деву Марию, почтительно наклонился к ней и представляет ей Товию, взяв его за левую руку и положив свою правую руку ему на спину. Товия встал на одно колено и смущенно посмотрел на Мадонну. Дева Мария сурово взглянула на Товию, а Младенец протянул к нему правую ручку, положив левую на книгу, которую раскрыл св. Иероним. Последний отвлекся от чтения и с интересом взглянул на архангела и Товию. На [илл. 141.134](#) Мадонна, окруженная серафимами, пристально, но спокойно глядя на зрителя, идет по облакам и держит на руках Младенца. Тот, прижавшись к матери, смотрит на зрителя испуганным взглядом. По обе стороны от Мадонны на облаках стоят святые: св. Сикст, приложив левую руку к груди, а правой указывая на зрителя, восхищенно смотрит на Младенца; св. Варвара, также приложив левую руку к груди, несколько манерно отвернулась от Него. Два очаровательных ангелочка у нижнего края картины задумчиво смотрят на небо, словно ожидая чего-то. На [илл. 141.135](#) Мадонна сидит на троне, а Младенец устроился у нее на правом колене. К ним подбегает маленький Иоанн Креститель, сложив ручки ладонями вместе и умиленно глядя на Него. Младенец благословляет Иоанна, а Дева Мария

нежно смотрит на него. По обеим сторонам трона в полный рост стоят святые: апостол Петр пристально смотрит на зрителя; апостол Павел погрузился в чтение; св. Екатерина склонила голову и смотрит на затылок Младенца: св. Цецилия, придерживая левой рукой полы плаща, задумчиво смотрит на зрителя. На [илл. 141.137](#) Мадонна с Младенцем восседает на облаках, окруженная золотой мандорлой и фигурками серафимов. Младенец пытается вырваться из рук матери, а она старается Его удержать. Иоанн Креститель, стоя в полный рост и пристально глядя на зрителя, указывает на Младенца правой рукой. Св. Франциск, держа перед собой крест, воздел глаза к небу, отведя в сторону правую руку. Св. Иероним представляет донатора Мадонне с Младенцем, глядя вверх, положив левую руку ему на затылок и отведя правую руку в сторону. Дева Мария и Младенец благосклонно принимают это представление. Донатор встал на колени, сложил руки перед собой ладонями вместе и взвел глаза к небу. Ангелочек держит свою тяжелую табличку и также смотрит вверх. Наконец, на [илл. 141.138](#) Мадонна сидит на высоком троне под балдахином, а Младенец устроился у нее на правом колене. Она нежно смотрит на Него, а Он отвернулся и улыбается св. Бернарду, который, в свою очередь, занят разговором с апостолом Петром. Св. Августин, повернув голову к зрителю, указывает ему правой рукой на Деву Марию, а апостол Иоаков Большой испуганно смотрит на нее. Два ангелочка у подножия трона пытаются прочесть надпись на бандероли, а два крупных ангела летают над Мадонной, театрально взмахивая руками. Можно заметить, что в произведениях на этот сюжет Рафаэль не искал новых форм взаимодействия персонажей даже в многофигурных композициях.

Интерьеры. На [илл. 141.118](#) виден лишь темно-коричневый резной подлокотник деревянного кресла, в котором сидит Мадонна.

На [илл. 141.120](#) левый верхний угол картины занят наполовину отдернутой зеленой портьерой.

На [илл. 141.121](#) Мадонна сидит на светлом деревянном ящике у темной стены с широким окном, пересеченным в центре силуэтом широкой колонны.

На [илл. 141.131](#) действующие лица находятся на светлой террасе с высоким сводчатым проемом над парапетом. Спиной к этому проему стоит высокий трон Мадонны, к которому ведут три деревянные ступени. На спинке трона над головой Мадонны имеется латинская надпись с приветствием к матери Христа. Верх спинки трона украшен длинной ниткой крупных красных четок с небольшими крестами на концах.

На [илл. 141.132](#) действие происходит в темной комнате с узким окном в правом верхнем углу картины со светлой занавеской.

На [илл. 141.133](#) Мадонна сидит на светлом деревянном троне с низкими резными подлокотниками. К нему ведут две деревянные ступеньки. Левый верхний угол картины занят большой полуоткрытой темной портьерой.

На [илл. 141.134](#) к элементам интерьера можно отнести лишь две зеленые, наполовину отдернутые портьеры, висящие на кольцах на прогнувшемся под их тяжестью карнизе.

На [илл. 141.135](#) Мадонна сидит на троне с высокой спинкой, балдахином и мраморным основанием. К трону с витыми подлокотниками ведут три высокие ступени. Темная портьера круглого балдахина сдвинута за спинку трона.

На [илл. 141.138](#) действие происходит в высоком зале с нишей для трона, внутренность купола которой разделена на квадраты, каждый с цветком внутри. Ниша обрамлена толстыми колоннами коринфского стиля, не особенно изящными. К трону ведут три высокие ступени. Зеленую портьеру, спускающуюся с балдахина, раскрывают летающие ангелы.

Из этого обзора видно, что в произведениях на этот сюжет Рафаэль не писал сложных интерьеров, ограничиваясь лишь их традиционными элементами.

Пейзажи. На [илл. 141.113](#) лишь синее безоблачное небо можно отнести к элементам пейзажа.

На [илл. 141.114](#) на заднем плане нарисован узкий водоем во всю ширину картины, на противоположном берегу которого возвышаются шпили башен на фоне холмов в легкой дымке.

На [илл. 141.115](#) за каменным парапетом, у которого сидит Мадонна, разворачивается идиллический пейзаж. Пологие холмы, между которыми вьется проселочная дорога, покрыты изумрудной травой. На вершине правого холма примостилась небольшая сельская церковь с невысокими колокольней и куполом. Небольшой водоем слева окружен низкими деревьями с пышными кронами, отражающимися в зеркальной воде. У линии горизонта протянулась голубая гряда холмов с пологими склонами, над которыми струится более темное безоблачное небо. Тишина, покой и красота чудестного пейзажа переданы художником великолепно.

На [илл. 141.116](#) весенний пейзаж, написанный в стиле Перуджино, более печален. Вдоль берегов небольшого водоема за спиной Мадонны торчат обрубленные коряги. Трава на берегах еще не зазеленела после зимы, но листва на деревьях с тонкими стволами и ажурными ветками уже начала распускаться. У правого берега плывет лодка с двумя гребцами, а вдоль левого берега бредут два одиноких путника. У линии горизонта видны снеговые горы, а над ними простирается безоблачное небо.

На [илл. 141.121](#) в проеме окна по обе стороны колонны видны серые каменные строения. Слева за них заворачивает проселочная дорога, а дальше возвышаются холмы, покрытые дымкой на фоне кучевых облаков.

На [илл. 141.122](#) действие происходит на лоне природы. Вокруг Мадонны и детей растут нарисованные с нидерландской тщательностью растения и цветы. Луг выходит к неширокой извилистой речке с бирюзовой водой, на берегах которой находятся отдельные каменные строения. У линии горизонта протянулись синие горы, а над ними – кучевые облака и синее небо. И здесь в пейзаже царит идиллия.

На [илл. 141.123](#) действие также происходит в окружении уютного пейзажа. Растения и цветы на переднем плане выписаны столь же тщательно. Слева вдаль уходят пологие холмы, на которых растут деревья с тонкими

стволами и ажурной листвой, написанные в стиле Перуджино. За ними виден водоем, а справа – городские постройки и шпили церквей. У линии горизонта холмы становятся круче. Небо покрыто кучевыми облаками.

Почти такой же по характеру пейзаж служит фоном и на [илл. 141.124](#), но в нем больше цветов, деревьев, скал, и меньше городских построек. То же можно сказать и о пейзаже на [илл. 141.125](#), где к белым цветам добавлены красные маки, высокие деревья заменены низким кустарником, а на заднем плане нарисован обширный водоем с пологими холмами и городскими постройками на дальнем берегу.

Совсем другой характер пейзажа мы видим на [илл. 141.126](#). Место, где находятся действующие лица, окружено античными развалинами. Между ними протянулась тропинка, окруженная с обеих сторон невысокой травой. Между развалинами слева бродит несколько человек. В проеме на заднем плане в синеве тонет город, а линию горизонта замыкают пологие холмы и кучевые облака над ними.

На [илл. 141.127](#) на переднем плане луг заменен крупными камнями. Далее протянулись пологие холмы, кое-где поросшие темными кустами. Слева кусты отражаются в зеркальной воде небольшого озера, над которым возвышаются элегантные светлые постройки. Вдоль линии горизонта протянулись голубые горы, над которыми нависло безоблачное небо. Пейзаж освещен мягкими цветами заката.

Более традиционный пейзаж со скалами, поросшими лесом, и городскими постройками присутствует на [илл. 141.128](#). Однако и здесь чувствуется вечернее освещение и тишина.

На [илл. 141.130](#) пологие холмы и шпили церквей едва видны из-за спин действующих лиц. Вечерние сумерки делают их еще менее различимыми. Почти столь же лаконичен пейзаж на [илл. 141.131](#) на заднем плане по обе стороны трона Мадонны. И здесь видны лишь пологие холмы и городские постройки, но освещение более светлое. Еще менее виден пейзаж на [илл. 141.133](#) и [141.135](#). На [илл. 141.134](#) фон картины образован клубящимися облаками, на которых находятся действующие лица.

На [илл. 141.137](#) на переднем плане мы вновь видим изумрудный луг на вершине холма, усеянный мелкими камешками. Луг продолжается и на противоположном склоне холма, по которому извивается проселочная дорога. Слева от нее идет группа крестьян и пасется стадо белых овец. У линии горизонта расположен город, растворяющийся в синей дымке. Между клубящимися облаками, на которых восседает Мадонна с Младенцем, по круговой траектории пролетает метеорит, падающий на дом донатора, от которого тот чудесным образом спасся, за что и благодарит Мадонну.

Из этого обзора видно, что Рафаэль в этом сюжете предпочитал идиллические сельские пейзажи, дышащие тишиной и спокойствием, и писал их с большой любовью.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 141.112](#) картина имеет черный фон. Мадонна с Младенцем, стоящая близко к зрителю, словно возникает из темноты, а ее красное платье и синий плащ растворяются в ней. Напротив

светлые лицо Мадонны и фигурка Младенца, вносящая асимметрию в вертикальную композицию, резко контрастируют с этим фоном. Картина наполнена трагическим настроением.

На [илл. 141.113](#) голубой цвет неба, образующий фон картины, повторяется в цвете плаща Мадонны и приятно сочетается с красным цветом ее платья и зелеными рукавами нижней одежды. Белизна тельца Младенца и лица Мадонны усиливается белым цветом подушки, на которой Он сидит. Лица матери и Сына образуют диагональ вертикальной композиции, а их позы очень динамичны. На картине царит радостное настроение.

Картина на [илл. 141.114](#) отличается более мягкими красками, исключая контраст между фигурами и фоном. Далекий пейзаж подчеркивает близость к зрителю Мадонны и Младенца. Вертикальная композиция картины подчеркнуто симметрична, на ней доминирует нежность и взаимная любовь матери и Сына.

На [илл. 141.115](#), напротив, художник предпочел яркие краски. Цветовая гамма картины состоит из разных оттенков красного, синего и зеленого цветов. Зеленый радостный пейзаж контрастирует с цветами одежды Мадонны и, главное, с печальным настроением действующих лиц, которые опять придвинуты к зрителю. Церковь справа усиливает асимметрию композиции, создаваемую фигуркой Младенца. Картина обладает магией очарования, присущей произведениям лишь этого мастера.

Тондо на [илл. 141.116](#) написано мягкими красками, а пейзаж лишь усиливает печальное настроение, царящее на нем. Цвет плаща Мадонны повторяется в цвете неба и гор у линии горизонта, а красный цвет ее платья контрастирует с немного унылым фоном. Наклон головы Девы Марии и диагональное расположение фигурки Младенца приятно гармонируют с круглой формой картины, сама же фигура Мадонны рассекает круг пополам. И эта картина характерна своей магией тишины и печали.

Напротив, тондо на [илл. 141.118](#) отличается темпераментом и стремительностью. Разноцветные одежды действующих лиц контрастируют с ее черным фоном. Центром композиции становится фигурка Младенца, а наклоны голов Мадонны и Иоанна Крестителя вписаны в круглую форму картины. Настроение тревоги отражается на лицах Девы Марии и Иоанна, а также в испуганных глазах Младенца, окружающий их мрак лишь усиливает это впечатление.

Цветовая гамма картины на [илл. 141.120](#), как и картины на [илл. 141.115](#), образована оттенками красного, синего и зеленого цветов, но зеленый цвет здесь представлен портьерой. Лица детей, помещенные очень близко друг к другу, противопоставлены лицу Мадонны, причем лица Девы Марии и Младенца образуют одну диагональ композиции, а край портьеры – другую. Веселое настроение детей передалось здесь и обычно печальной Мадонне.

На [илл. 141.121](#) таинственный серый с голубым пейзаж за окном противопоставлен нежным краскам фигур на переднем плане, оттененных темной колонной за спиной Мадонны. Голубой цвет кофты и плаща Девы Марии повторяется в цвете неба, а цвет меха власяницы Иоанна Крестителя –

в цвете построек за окном. Фигура Мадонны, усиленная колонной, образует центральную ось вертикальной композиции, а лица детей – ее диагональ. Дети заняты играми с цветком, но печальная мать знает, что мир за окном суров.

Изумительна цветовая гамма тондо на [илл. 141.122](#), где голубой цвет плаща Мадонны повторяется в цвете неба, воды и гор. Фигуры действующих лиц образуют диагональ композиции, задний план создает ее горизонтальную составляющую, а изгиб тела Девы Марии гармонирует с круглой формой картины. И здесь можно лишь говорить о магии очарования.

На [илл. 141.123](#) пейзажный фон лишь усиливает идиллию, царящую среди действующих лиц. Краски приглушены, а красота Мадонны и детей гармонирует с красотой пейзажа. И здесь фигура Девы Марии формирует центральную ось вертикальной композиции, а фигурки детей образуют ее диагональ. Полукруглый верх картины служит приятным дополнением этой идиллии.

Картина на [илл. 141.124](#) написана более яркими красками. Фигурки детей контрастно выделяются на фоне синего плаща и красного платья Мадонны. Тревожную ноту вносят серые камни на среднем плане, а деревья с ажурной листвой и тонкими стволами выглядят удивительно трогательно. Обращает на себя внимание контраст между задумчивым Младенцем и радостным Иоанном Крестителем. И здесь магия, магия...

То же можно сказать и о картине на [илл. 141.125](#), но здесь яркие краски переднего плана противопоставлены мягким тонам фона. Наклоны фигур Мадонны и детей придают картине особый ритм, а озеро на заднем плане вступает с ним в некоторый контраст. Зритель очарован красотой фигур, но его влечет и красота пейзажа. Все это кажется волшебством.

Цветовая гамма картина на [илл. 141.126](#) построена на сочетании голубого, зеленого и розового цветов. Голубой цвет плаща Мадонны, ее короны, а также одеяла, на котором спит Младенец, повторяется в цвете неба и пейзажа заднего плана. На руинах в левом верхнем углу картины играют лучи восходящего солнца. Руина справа, холм слева и пейзаж заднего плана создают глубину пространства. Фигуры Мадонны и Иоанна Крестителя, а также руина в левом верхнем углу образуют одну диагональ композиции, а руина справа, фигуры Девы Марии и спящего Младенца – другую. Поразителен религиозный экстаз Иоанна и нежность Мадонны, которые противопоставлены погруженному в глубокий сон Младенцу и великолепному пейзажу, написанному с большим настроением.

На [илл. 141.127](#) чувствуется, что работа над картиной не завершена. Пейзажный фон окрашен в теплые тона заходящего солнца, как и обнаженные фигурки детей. Красный и синий цвета одежды Мадонны контрастируют с ними. Синий цвет плаща повторяется в цвете неба. Фигуры Девы Марии и Иоанна Крестителя образуют одну диагональ композиции, а ее лицо и фигурка Младенца – другую. В тщательно написанном пейзаже ощущается вечерний покой и тишина, но фигуры действующих лиц требовали дальнейшей работы.

Цветовая гамма тондо на [илл. 141.128](#) не слишком разнообразна, но пейзажный фон написан с большим мастерством. Треугольная композиция вписана в круглую форму картины. Неустановленный специалистами святой ребенок справа от Мадонны отделен от нее некоторым, хотя и небольшим промежутком и вносит в композицию некоторую асимметрию.

Темпераментная картина на [илл. 141.129](#) имеет темный фон, сообщающий ей некоторую таинственность. Его оживляют цвета одежды Мадонны, на нем контрастно выделяются ее лицо и лица детей, но с ним сливается одежда и лицо Иосифа. Внизу на переднем плане лежит цветок розы. Лица Иосифа, Девы Марии и Младенца образуют одну диагональ композиции, а лица Девы Марии и Иоанна Крестителя – другую. Бурные игры детей противопоставлены спокойной нежности взрослых.

Картина на [илл. 141.130](#) довольно традиционна и напоминает некоторые произведения Джованни Беллини. Она имеет бедную темноватую цветовую гамму. Особенностью является то, что фигуры действующих лиц придвинуты к зрителю почти вплотную, из-за чего для фона, особенно пейзажа, почти не осталось места. Фигурка Младенца вносит асимметрию в горизонтальную композицию.

Иконография картины на [илл. 141.131](#) также восходит к некоторым алтарям Джованни Беллини, но воспроизведена несколько формально. В фоне светлый интерьер противопоставлен более темному пейзажу, однако цветовая гамма картины не особенно разнообразна. Трон формирует центральную ось вертикальной треугольной композиции. Головы всех действующих лиц наклонены вправо. В выражении лица Иоанна Крестителя чувствуется влияние Перуджино.

Темный фон картины на [илл. 141.132](#) у правого края оживлен светлым окном, красным занавесом и пятнистой шкурой Иоанна Крестителя. Светлая одежда св. Екатерины противопоставлена темной одежде Мадонны. Лица св. Екатерины, Елизаветы, Младенца и Иоанна Крестителя образуют диагональ композиции. Головы св. Екатерины и Елизаветы наклонены вправо, Младенца и Девы Марии – влево, а Иоанн Креститель держит голову прямо. Фигурка Младенца отделяет фигуры св. Екатерины и Елизаветы от фигур Мадонны и Иоанна Крестителя. Лица Елизаветы, св. Екатерины и Девы Марии образуют своего рода круг вокруг головки Младенца. Лицо Иоанна Крестителя, пристально глядящего на зрителя, и его жест в сторону Младенца очень выразительны. Здесь Рафаэль проявил себя как большой мастер сложных композиций.

На [илл. 141.133](#) синяя одежда Мадонны, цвет которой повторяет цвет неба, противопоставлена красной одежде св. Иеронима, а зеленые одежды архангела Михаила и желтые одежды Товии повторяют цвета деревянного трона Девы Марии. Лица персонажей расположены вдоль диагонали композиции, которая подчеркивается краем отдернутой портьеры. Головы архангела Михаила и Товии наклонены вправо, а Младенца и св. Иеронима – влево, голова же Мадонны поставлена прямо.

Светлый фон картины на [илл. 141.134](#) образован облаками и головками серафимов. Цвет плаща Мадонны повторяется в цвете плаща и рукавов платья св. Варвары, а цвет мантии св. Сикста – в цвете верхней части платья Варвары. Картина имеет оттенок некоторой театральности, который лишь усиливает впечатление: Мадонна вышла из-за раскрывшегося занавеса, а св. Сикст и Варвара делают вид, что поражены ее появлением. Этой театральности противопоставлены написанные с долей юмора фигурки ангелочков. В композиции картины расположение фигур образует крест, а лица персонажей образуют ромб. Фигура Мадонны с развевающимся покрывалом, противопоставленным трогательной фигурке Младенца, и их пристальный взгляд на зрителя производят неотразимое впечатление. Даже среди шедевров Рафаэля на этот сюжет эта картина не имеет себе равных.

Картина на [илл. 141.135](#) вновь возвращает нас к алтарям Джованни Беллини в качестве прототипа. И здесь большую часть площади картины занимает трон и стоящие по обе стороны от него святые. Они контрастно выделяются на фоне светлого неба. В цветовой гамме доминируют оттенки красного и коричневого цветов. Диагональ композиции образуют лицо св. Екатерины, фигурки Младенца и Иоанна Крестителя. Головы св. Екатерины, Мадонны и Младенца наклонены вправо, а апостола Павла – влево. Апостол Петр, Иоанн Креститель и св. Цецилия держат головы прямо. И здесь это собрание священных персонажей носит несколько формальный характер.

На красочной картине на [илл. 141.137](#) зеленый фон ее нижней части образован изумрудной травой, а голубой фон ее верхней части – небом, облаками и фигурками серафимов. Цвет плаща Мадонны повторяется в цвете неба и мантии св. Иеронима, а красный цвет ее платья в цвете мантии донатора. Фигура Девы Марии окружена круглой светло-коричневой мандорлой. В композиции расположение фигур образует ромб. Мадонна кажется улетающей ввысь, чему способствуют взгляды вверх действующих лиц, стоящих на земле (за исключением Иоанна Крестителя). Чудесное явление на небе противопоставлено земным событиям.

Наконец, картина на [илл. 141.138](#), иконография которой также восходит к алтарям Джованни Беллини, имеет сравнительно бедную цветовую гамму и коричневый фон, образованный интерьером. И здесь мастер использовал повторение цветов: синий цвет плаща Мадонны повторяется в цвете туники апостола Петра и плаще летающих ангелов; красный цвет ее платья – в цвете плаща св. Августина; цвет лица Девы Марии и тельца Младенца повторяется в цвете обнаженных фигурок ангелочков внизу. Фигуры в нижней части картины расположены в форме ромба, над которым летает пара ангелов и возвышается балдахин трона. В отличие от многих других картин, здесь не ощущается настроения особой святости.

Другие произведения на тот же сюжет. Рафаэль исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Приведем некоторые из них.

Его картина ([илл. 141.139](#)) размером 81×56 см, созданная около 1507 года, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. Исследование красочного слоя картины, проведенное во время ее



Илл. 141.139. Рафаэль. Мадонна Бриджутера.

реставрации, показало, что первоначально фоном служил пейзаж. Темный интерьер позволил мастеру сфокусировать внимание зрителя на фигурах, лицах и позах персонажей, а окно справа – подчеркнуть противопоставление света и тьмы.

Картина ([илл. 141.140](#)) размером 52×38 см, созданная около 1502 года, хранится в Государственных музеях Берлина. На ней, как и на [илл. 141.116](#), Мадонна читает книгу, а Младенец, как и на [илл. 141.124](#), держит щегла. Тип Девы Марии, а также выражение лица Младенца говорят о влиянии творчества Перуджино. Пейзаж усиливает печальное настроение картины.

Картина ([илл. 141.141](#)) размером 77×56 см, созданная около 1508 года, также хранится в Государственных музеях Берлина. Хотя отдельные элементы пейзажа на ней еще напоминают манеру Перуджино, типы Мадонны и Младенца, а также их позы уже совершенно иные. Дева Мария читает книгу, но Младенцу не нравится это занятие матери, и Он шалит, пытаясь помешать ей. Картина написана в мягкой цветовой гамме, а фигуры Мадонны и Младенца образуют диагональ вертикальной композиции.

Картина ([илл. 141.142](#)) размером 55×40 см, созданная около 1503 года, хранится в Художественном музее Нортон Саймона в Пасадене. На ней пейзажу уделено большее место, чем на двух предыдущих картинах, и он нарисован с большим настроением. И здесь Мадонна читает книгу, а действующие лица написаны в манере Перуджино.

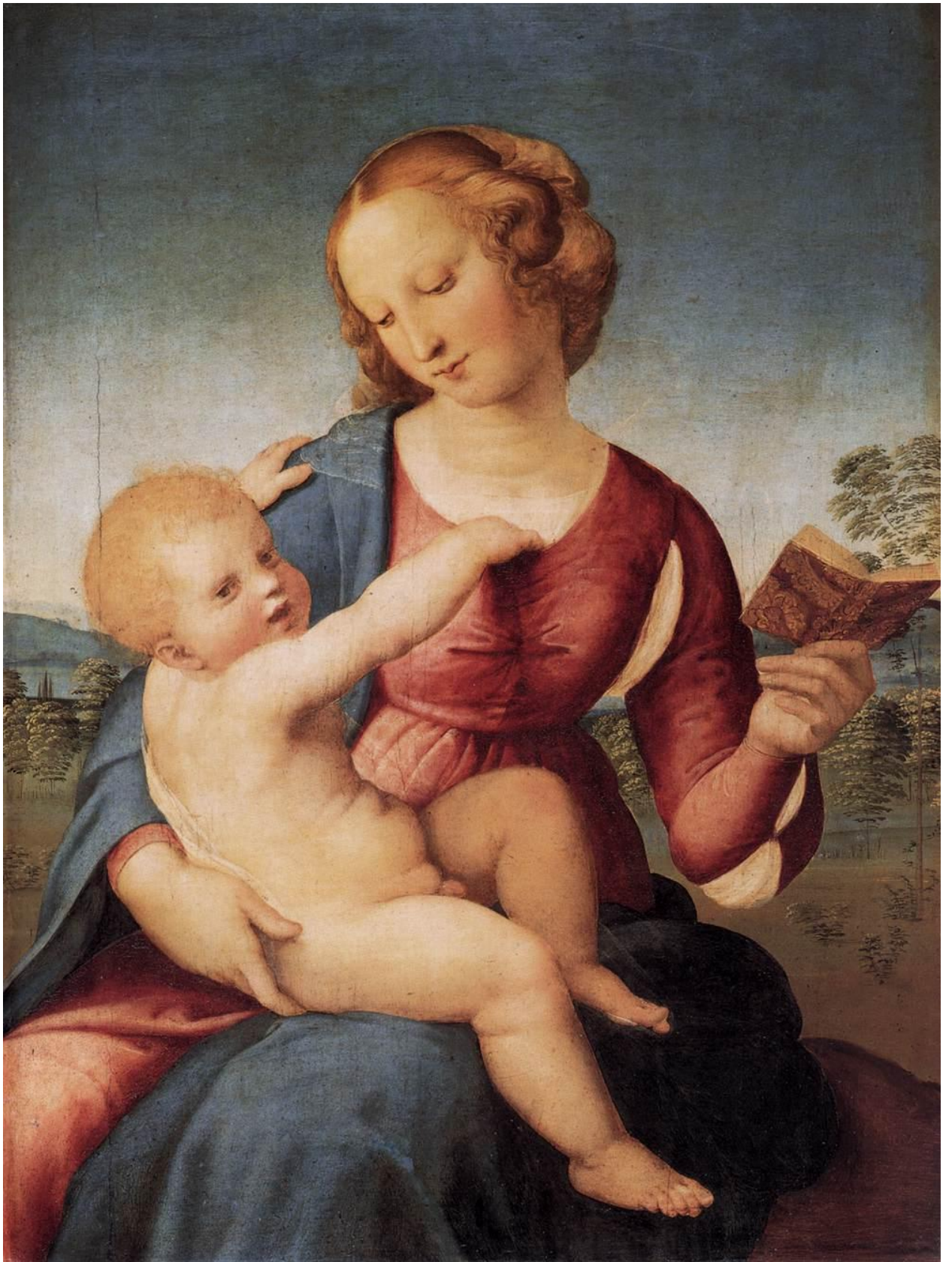
Картина ([илл. 141.143](#)) размером 69×50 см, созданная около 1503 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Ее трудно отнести к удачным работам мастера. Младенец Иисус, сидящий на левом колене Мадонны, благословляет юного Иоанна Крестителя. Пейзажный фон едва намечен, а темная цветовая гамма довольно бедна.

Картина ([илл. 141.144](#)) размером 120×90 см, созданная в 1509-1510 годах, хранится в Музее Конде в Шантийи. Она была помещена в церковь Санта-Мария дель Пополо в Риме папой Юлием II. Картина считалась произведением Пенни до 1979 года, когда было достоверно установлено авторство Рафаэля. На картине Младенец веселится на белых простынях и подушке, а Мадонна, поднявшая вуаль, и Иосиф любуются Им. Картина написана на темном фоне с несомненным мастерством.

К некоторым произведениям, приведенным в этом разделе, сохранились подготовительные рисунки: на [илл. 141.145](#) к «Малой Мадонне Каупера» ([илл. 141.115](#)); на [илл. 141.146](#) к «Мадонне Альба» ([илл. 141.122](#)); на [илл. 141.147](#) к «Прекрасной садовнице» ([илл. 141.123](#)); на [илл. 141.148](#) к «Мадонне со щегленком» ([илл. 141.124](#)); на [илл. 141.149](#) к «Мадонне Эстергази» ([илл. 141.127](#)); на [илл. 141.11](#) к «Мадонне фон дер Роппа» ([илл. 141.130](#)); на [илл. 141.82](#) к «Мадонне с занавесом» ([илл. 141.132](#)); на [илл. 141.150](#) к «Сикстинской Мадонне» ([илл. 141.134](#)); на [илл. 141.151](#) к «Мадонне Бриджуотера» ([илл. 141.139](#)); на [илл. 141.152](#) и [141.153](#) к «Мадонне с Младенцем» ([илл. 141.142](#)). Кроме того, Рафаэль исполнил и ряд других рисунков на этот сюжет ([илл. 141.154-141.172](#)).



Илл. 141.140. Рафаэль. Мадонна Солли.



Илл. 141.141. Рафаэль. Мадонна Колонна.



Илл. 141.142. Рафаэль. Мадонна с Младенцем.



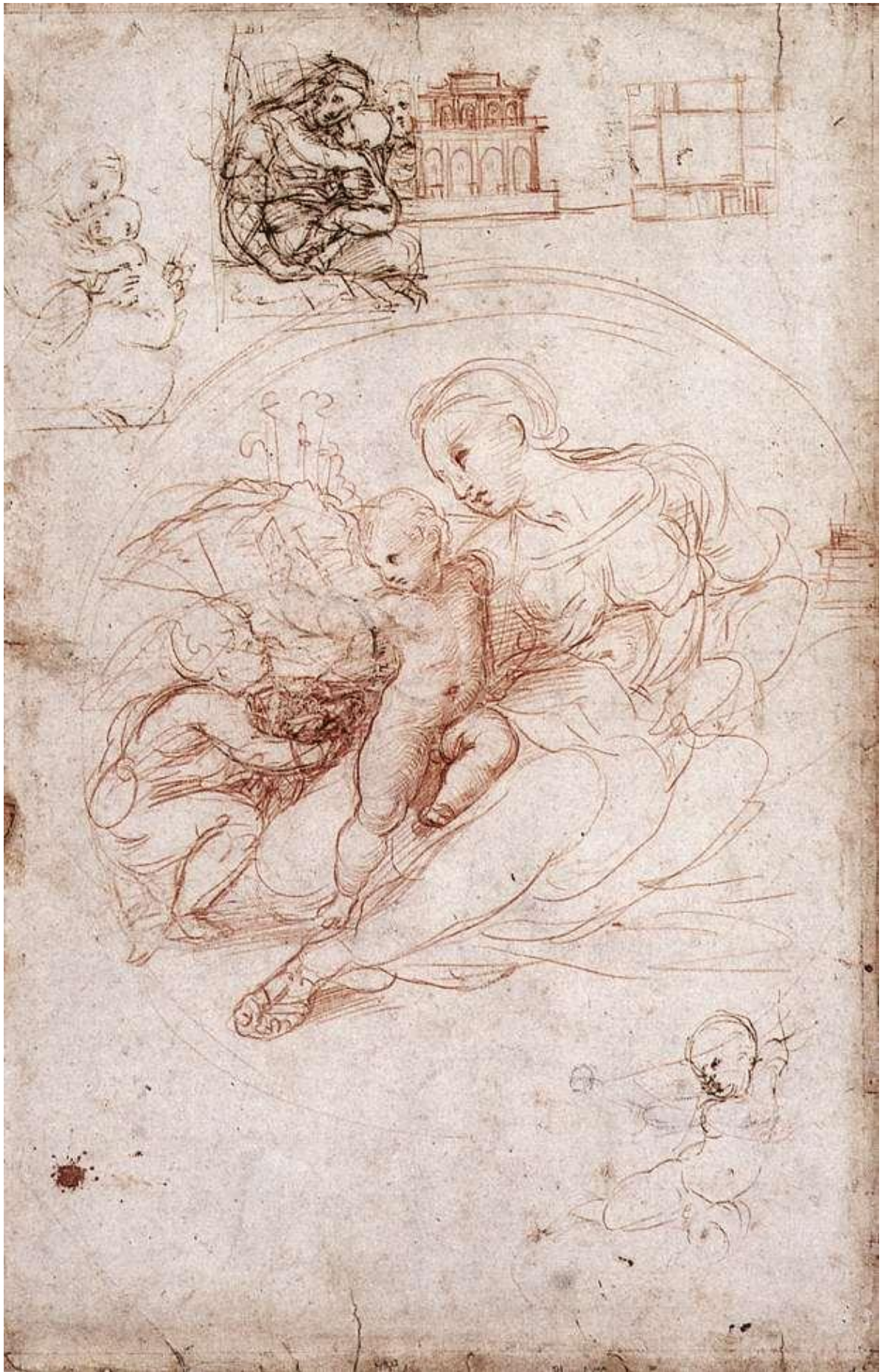
Илл. 141.143. Рафаэль. Мадонна Диоталевы.



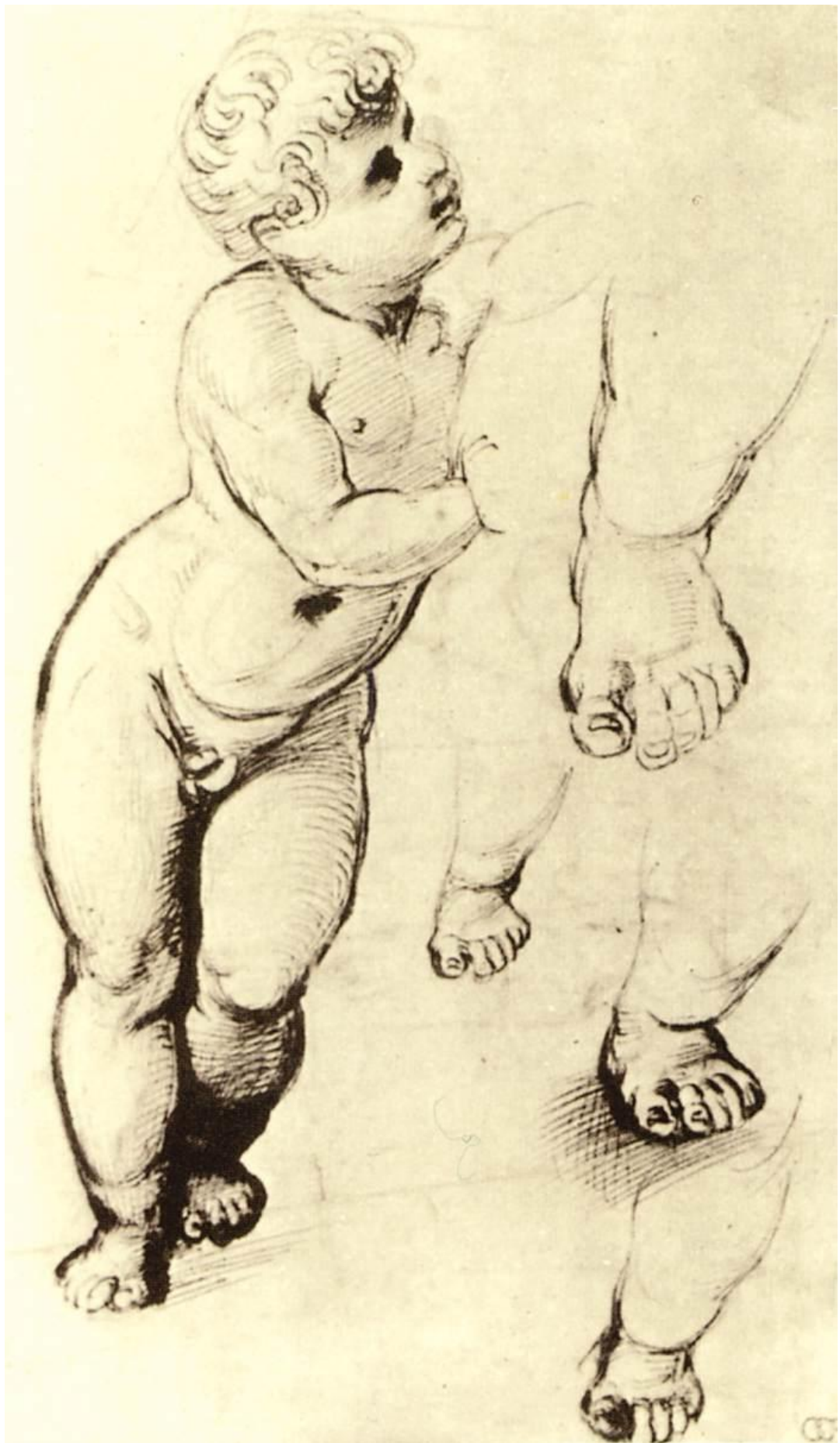
Илл. 141.144. Рафаэль. Мадонна Лорето.



Илл. 141.145. Рафаэль. Штудия головы матери и сына. Рисунок.



Илл. 141.146. Рафаэль. Штудия Мадонны. Рисунок.



Илл. 141.147. Рафаэль. Штудия Младенца-Христа. Рисунок.



Илл. 141.148. Рафаэль. Эскиз Мадонны со щегленком. Рисунок.



Илл. 141.149. Рафаэль. Эскиз Мадонны Эстергази. Рисунок.



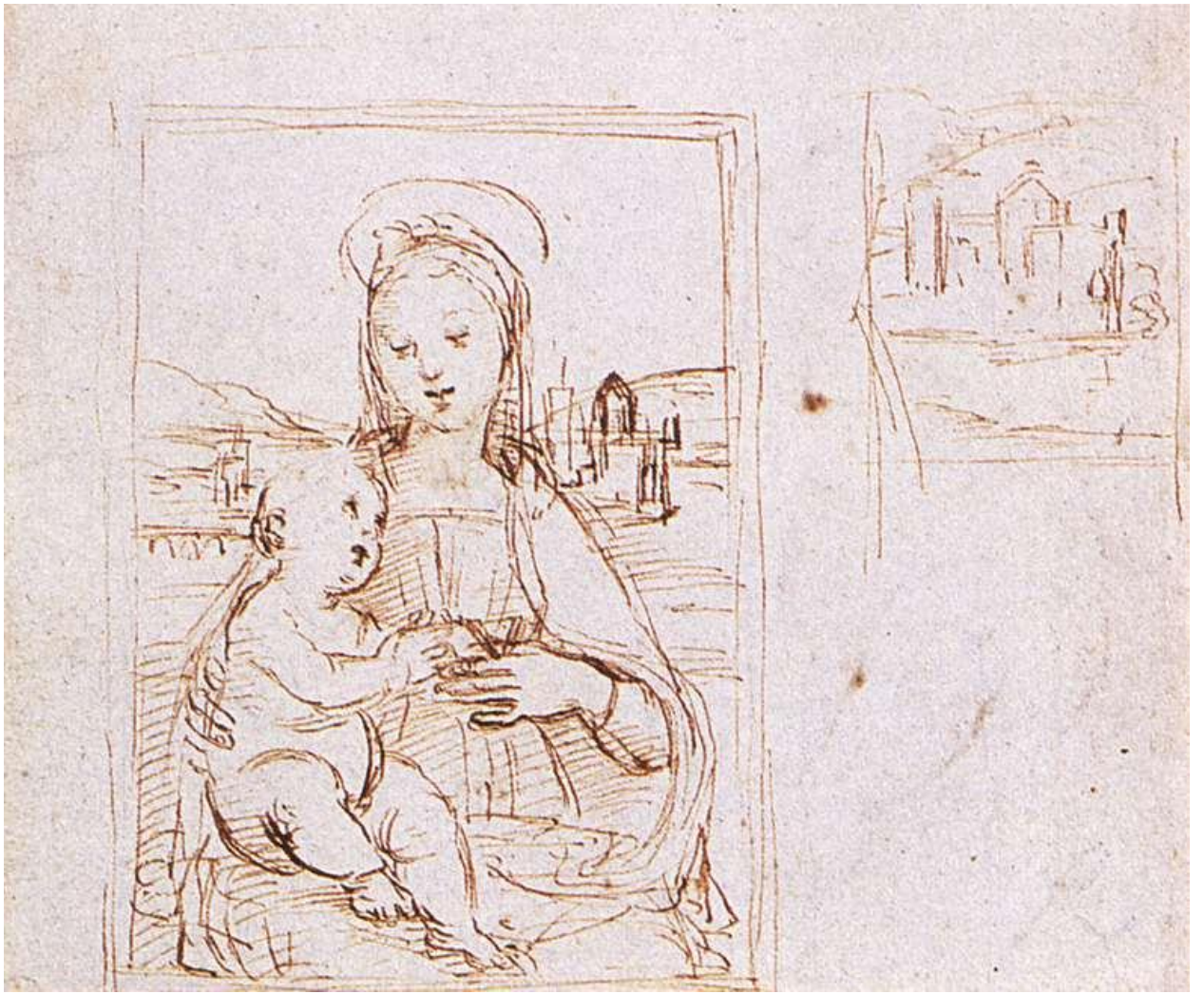
Илл. 141.150. Рафаэль. Этюд к Сикстинской Мадонне. Рисунок.



Илл. 141.151. Рафаэль. Эскиз Мадонны Бриджуотера. Рисунок.



Илл. 141.152. Рафаэль. Штудия сидящей фигуры и руки. Рисунок.



Илл. 141.153. Рафаэль. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 141.154. Рафаэль. Штудии изгибающегося Младенца. Рисунок.



Илл. 141.155. Рафаэль. Штудии. Рисунок.



Илл. 141.156. Рафаэль. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.
Рисунок.



Илл. 141.157. Рафаэль. Мадонна. Рисунок.



Илл. 141.158. Рафаэль. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 141.159. Рафаэль. Сидящая Мадонна. Рисунок.



Илл. 141.160. Рафаэль. Мария-млекопитательница. Рисунок.



Илл. 141.161. Рафаэль. Мария-млекопитательница. Рисунок.



Илл. 141.162. Рафаэль. Читающая Мадонна. Рисунок.



Илл. 141.163. Рафаэль. Читающая Мадонна. Рисунок.



Илл. 141.164. Рафаэль. Читающая Мадонна. Рисунок.



Илл. 141.165. Рафаэль. Мадонна, обнимающая Младенца. Рисунок.



Илл. 141.166. Рафаэль. Мадонна с гранатом. Рисунок.



Илл. 141.167. Рафаэль. Мадонна в пейзаже. Рисунок.



Илл. 141.168. Рафаэль. Мадонна с Младенцем и ангелом. Рисунок.



Илл. 141.169. Рафаэль. Мадонна с мальчиком Иоанном Крестителем и агнцем. Рисунок.



Илл. 141.170. Рафаэль. Святое Собеседование. Рисунок.



Илл. 141.171. Рафаэль. Мадонна с ангелами. Рисунок.



Илл. 141.172. Рафаэль. Мадонна с ангелами. Рисунок.

141.2.3. Святое Семейство

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются шесть произведений на этот сюжет.

Картина «Святое Семейство с безбородым Иосифом» ([илл. 141.173](#)) размером 72.5×56.5 см, созданная в 1505-1506 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она была куплена в 1772 году у наследников знаменитого парижского коллекционера барона Л.А. Кроза де Тьерра. Предполагают, что эта картина упомянута Вазари, как написанная по заказу правителя Урбино Гвидобальдо Монтефельтро. Существовало старое предание о том, что картина еще до того, как она попала в Эрмитаж, была грубо записана каким-то неумелым художником и лишь позднее, освобожденная от этих записей, предстала в своем первоначальном виде. А.С. Пушкин знал это предание и в 1819 году посвятил этой картине стихотворение «Возрождение»:

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.
Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных чистых дней [71, 78].

Тондо «Святое Семейство под пальмой» ([илл. 141.174](#)) диаметром 101.4 см, созданное в 1506 году, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге, куда оно поступило в 1945 году [57].

Картина «Святое Семейство с агнцем» ([илл. 141.175](#)) размером 29×21 см, созданная в 1507 году, хранится в Прадо в Мадриде [45].

Картина «Святое Семейство под дубом с юным Иоанном Крестителем» ([илл. 141.176](#)) размером 144×110 см, созданная в 1518 году, хранится в Прадо в Мадриде. Предполагается, что в работе над ней принимал участие Джулио Романо [57].

Картина «Святое Семейство со св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 141.177](#)) размером 131×107 см, созданная в 1507 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Она была написана по случаю бракосочетания Доменико Кониджани с Лукрецией Фрескобальди. Некоторое время она хранилась в супружеской спальне, затем в домашней капелле флорентийского дворца Каниджани, откуда поступила в коллекцию Медичи, а затем в Германию в качестве приданого Анны Марии Лодовики Медичи, вышедшей замуж за курфюрста Пфальцского. В 1982 году картина была реставрирована немецким реставратором Губертом фон Зонненбургом,



Илл. 141.173. Рафаэль. Святое Семейство с безбородым Иосифом.



Илл. 141.174. Рафаэль. Святое Семейство под пальмой.



Илл. 141.175. Рафаэль. Святое Семейство с агнцем.



Илл. 141.176. Рафаэль. Святое Семейство под дубом с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 141.177. Рафаэль. Святое Семейство со св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем (после реставрации).

который обнаружил в верхних углах картины серафимов в облаках, покрашенных в XVIII веке голубой краской. До реставрации картина имела вид, приведенный на [илл. 141.178](#) [77].

Картина «Большое Святое Семейство Франциска I» ([илл. 141.179](#)) размером 207×140 см, созданная в 1518 году, хранится в Лувре в Париже. Она была заказана папой Львом X, а затем подарена племянником папы, Лоренцо Медичи, французской королеве Клод, жене Франциска I. Первоначально картина украшала капеллу короля в замке Фонтенбло. В работе над картиной принимала участие мастерская художника [25].

Действующие лица. Дева Мария, молодая, высокая, особенно на [илл. 141.173](#), с красивым, особенно на [илл. 141.179](#), но несколько формально написанным лицом, темными глазами, невысоким лбом, светло-коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, на [илл. 141.173](#), [141.175](#) и [141.176](#) частично заплетенными в косы, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в красное платье и синий плащ. Ее волосы скреплены или прикрыты полупрозрачной вуалью, а на [илл. 141.176](#) поверх вуали надет голубой тюрбан. Ее ноги босы на [илл. 141.174](#), [141.175](#) и [141.177](#), а на [илл. 141.176](#) и [141.179](#) обуты в открытые сандалии с тонкими ремешками. На [илл. 141.177](#) в левой руке она держит книгу небольшого формата, заложенную указательным пальцем.

Младенец (рядом с Мадонной), довольно крупный и толстенький, с симпатичным личиком, особенно на [илл. 141.173](#), [141.174](#) и [141.179](#), полностью обнажен, за исключением картины на [илл. 141.174](#), где Его талия обернута перевязью, привязанной к правому плечу матери. На [илл. 141.174](#) двумя ручками Он держит венок из цветов, а на [илл. 141.177](#) левой ручкой – бандероль Иоанна Крестителя.

Иосиф, пожилой, с выразительным лицом, глубоко посаженными глазами, высоким морщинистым лбом, редкими седеющими волосами на [илл. 141.173](#), [141.175](#) и [141.177](#), и, наоборот, густыми на [илл. 141.174](#), [141.176](#) и [141.179](#), крупным прямым носом, без бороды (что нашло отражение в названии картины), с бесформенным ртом и небольшим подбородком на [илл. 141.173](#), и, напротив, с седеющей бородой на остальных картинах, одет в синий (на [илл. 141.173](#), [141.175](#) и [141.179](#)), черный (на [илл. 141.174](#)), красный (на [илл. 141.176](#)) и зеленый (на [илл. 141.177](#)) кафтан, а также желтый (на [илл. 141.173-141.175](#) и [141.177](#)), синий (на [илл. 141.176](#)) и красный (на [илл. 141.179](#)) плащ. На [илл. 141.174](#) он держит дорожный посох в правой руке, на [илл. 141.173](#), [141.175](#) и [141.177](#) опирается на него обеими руками.

Ангелы (на [илл. 141.179](#) слева от Мадонны), юноши с красивыми лицами и мощными серыми крыльями, облачены в темные одежды. Серафимы (на [илл. 141.177](#) в верхних углах картины), младенцы с забавными личиками и маленькими крылышками, полностью обнажены.

Елизавета, мать Иоанна Крестителя, (на [илл. 141.177](#) и [141.179](#) слева от Мадонны), старая и худая, с некрасивым, но выразительным лицом, крупными глазами, носом с небольшой горбинкой, глубокими складками



Илл. 141.178. Рафаэль. Святое Семейство со св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем (до реставрации).



Илл. 141.179. Рафаэль. Большое Святое Семейство Франциска I.

вокруг бесформенного рта, и небольшим подбородком, одета в длинное синее платье, а на [илл. 141.179](#) еще и в красный плащ. Ее волосы закрыты большим головным платком, белым на [илл. 141.177](#) и с темными полосками на [илл. 141.179](#).

Юный Иоанн Креститель (на [илл. 141.176](#) у левого края картины, а на [илл. 141.177](#) и [141.179](#) между Елизаветой и Младенцем-Иисусом), заметно старше Иисуса, с приятным личиком, особенно на [илл. 141.179](#), полностью обнажен на [илл. 141.177](#), а на [илл. 141.176](#) и [141.179](#) едва прикрыт своей меховой власяницей. На [илл. 141.176](#) и [141.177](#) он держит в руках свою бандероль, а на [илл. 141.179](#) правой рукой прижимает к телу свой крестик.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 141.173](#) Дева Мария и Иосиф сидят, а Младенец пристроился у матери на правом колене. Грустная Мадонна устремила взгляд за левый край картины, усталый Иосиф, тяжело опираясь на свой посох, печально глядит на Младенца, а Тот, держась правой ручкой за конец головного платка матери, возвел глаза к небу.

На [илл. 141.174](#) Дева Мария сидит на краю колодца, Иосиф встал перед Младенцем на одно колено и левой рукой подает Ему небольшой венок из белых цветочков. Младенец, удерживаемый перевязью, обеими ручками потянулся за венком, доверчиво глядя на Иосифа. Мадонна и Иосиф оба печальны.

На [илл. 141.175](#) Младенец сел верхом на крупного белого агнца с тонкими ногами, стоящая на коленях Дева Мария придерживает Его обеими руками, чтобы Он не упал, а Иосиф, опираясь на свой посох, склонился над ними. Ему уже трудно играть в такие игры. Младенец повернул лицо к родителям, ожидая их одобрения, а они, улыбаясь, любят Сыном.

На [илл. 141.176](#) Дева Мария сидит на пригорке, а Младенец слезает с ее правого колена к Себе в колыбельку, куда уже наступил правой ногой юный Иоанн Креститель, развернувший свою бандероль и поднявший взор к небу. Младенец-Иисус положил правую ручку на плечо Иоанна и с улыбкой смотрит на мать, указывая пальчиком левой руки на бандероль и ожидая ее одобрения Своим шалостям. Мадонна, глядя на детей, едва может скрыть улыбку. Тяжело опираясь локтями на мраморную руину и подперев голову правой рукой, за этой сценой с нежностью наблюдает Иосиф.

На [илл. 141.177](#) Дева Мария и Елизавета, поджав под себя ноги, сидят на траве. Юный Иоанн Креститель, сидя на коленях у Елизаветы, передает свою бандероль Младенцу-Иисусу, сидящему на коленях у Мадонны. Дети доверительно смотрят друг на друга, Дева Мария любит ими, а Елизавета разговаривает с Иосифом, который стоит позади них, опираясь на свой посох. Над ними порхают серафимы и оживленно обсуждают эту сцену.

На [илл. 141.179](#) проснувшийся Младенец вылезает из колыбели и просится на руки к Деве Марии, которая опускается перед Ним на колени. Елизавета учит юного Иоанна Крестителя поклоняться Младенцу. Иосиф, подперев голову левой рукой, спокойно наблюдает эту сцену. Левый ангел из-за спины Елизаветы пытается передать Младенцу венок, и Тот радостно смотрит на него. Правый ангел смотрит на левого.

Интерьеры. На [илл. 141.173](#) Дева Мария и Иосиф сидят спиной к темной каменной стене. Справа от нее в проеме арки видна обширная терраса с балюстрадой. На [илл. 141.176](#) у ног Мадонны на траве стоит колыбель Младенца с подушкой и простынями внутри, покрытая прозрачной кисеей. Такая же колыбель видна и в левом нижнем углу картины на [илл. 141.179](#). На ней действие происходит в комнате с черной противоположной стеной, окном слева и ярко освещенным полом, покрытым восьмиугольными плитами из коричневого слоистого мрамора.

Пейзажи. На [илл. 141.173](#) в проеме арки за балюстрадой вдаль к горам у линии горизонта уходит равнина, поросшая травой и кое-где кустами. По ней вьется дорога, ведущая к одиноко стоящему дому.

На [илл. 141.174](#) на переднем плане тщательно нарисованы растения и цветы. Позади Мадонны возвышается пальма, изображенная очень реалистично. Справа, за спиной Девы Марии виден склон холма, поросший кустами и деревьями с тонкими стволами, на вершине которого примостился серый каменный замок. За спиной Иосифа вдаль уходит луг, ограниченный холмами слева и водоемом у линии горизонта. Небо безоблачно, а весь пейзаж написан с исключительным мастерством.

На [илл. 141.175](#) растения на переднем плане также нарисованы очень тщательно. Слева у подножия холма расположена церковь с высоким куполом, к которой ведет дорога, по которой идет несколько пешеходов. На вершине этого холма построен замок. У подножия гряды крутых холмов, уходящей слева к линии горизонта, протекает неширокая речка, в воде которой отражается высокий берег. Справа, на склоне пологого холма растет небольшое деревцо с крупной листвой. В безоблачном синем небе летит косяк перелетных птиц.

На [илл. 141.176](#) в правом нижнем углу нарисованы обломки античных колонн и руина, на которую опирается Иосиф. Позади Мадонны растет раскидистый дуб, уходящий за верхний край картины. Слева возвышается темный холм с руинами на вершине, небо над которыми окрашено цветами заката. Справа к реке уходит равнина, по которой вьется дорога. У линии горизонта холмы становятся синими, а из туч на небе идет сильный дождь.

На [илл. 141.177](#) фоном служит «идеальный» пейзаж с изумрудным лугом и холмами. На склонах холмов построены каменные замки, а перед ними – крестьянские дома. Берега узенькой речки, вода в которой сверкает на солнце, кое-где поросли кустами и деревьями. У линии горизонта холмы приобретают прозрачный голубой цвет. Небо безоблачно, и лишь фигурки порхающих серафимов окружены клубящимся паром.

Наконец, на [илл. 141.179](#) в проеме окна в левом верхнем углу картины видны вершины гор на фоне ночного неба.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 141.173](#) фон картины образован темной стеной, и лишь в проеме арки небо и пейзаж создают более светлое пятно. Лица Девы Марии и Иосифа, их одежды, а также фигурка Младенца написаны мягкими красками, отдаленно напоминающими манеру Чимы да Конельяно. Головы Мадонны и Младенца наклонены влево, а

тельце Младенца и голова Иосифа – вправо. На картине царит печальное настроение.

Картина на [илл. 141.174](#) написана в яркой цветовой гамме. Фоном служит зеленый пейзаж в нижней части и голубое небо в верхней. С этим фоном приятно гармонируют плотные тона одежд родителей Иисуса: красное платье и синий плащ Мадонны, а также черный кафтан и желтый плащ Иосифа. Однако с этими густыми красками контрастируют светлая фигурка Младенца и лицо Девы Марии, которые образуют диагональ композиции. Склоненные навстречу друг другу головы Мадонны и Иосифа соответствуют круглой форме картины. Более высокая фигура Девы Марии, усиленная пальмой, вносит в композицию асимметрию. Печальная интимность этой сцены подчеркивается безлюдным «идеальным» одухотворенным пейзажем.

Картина на [илл. 141.175](#) написана более мягкими красками. Цвет холмов у линии горизонта повторяется в цвете кафтана Иосифа, а цвет неба – в цвете плаща Мадонны. С фоном, образуемым пейзажем, контрастируют красный цвет платья Девы Марии и желтый цвет плаща Иосифа. Фигурки Младенца и агнца написаны почти одним и тем же цветом. Фигуры действующих лиц образуют диагональ композиции. Головы Иосифа, Мадонны и агнца наклонены влево, а голова Младенца – им навстречу. На картине ощущается мягкий контраст между реальным миром, представленным фоном, и миром Святого Семейства, в котором родители Иисуса тревожатся по поводу бурных игр Младенца с агнцем.

Мягкие краски картины на [илл. 141.176](#), а также обилие деталей придают ей немного декоративный вид. В фоне темные краски пейзажа и неба контрастируют со светлыми цветами античных руин. Цветовую гамму оживляют красный цвет кафтана Иосифа и платья Мадонны, а также синий цвет ее плаща, повторяющий цвет неба. Сероватый цвет фигурок детей и лица Девы Марии повторяется в немного более темном цвете обломков колонн. И здесь расположение фигур действующих лиц формирует диагональ композиции, а фигура Мадонны, усиленная дубом, образует ее вертикальную ось, сдвинутую немного влево от центра. Здесь игры детей встречают лишь нежность со стороны Девы Марии и Иосифа.

На [илл. 141.177](#) мы вновь встречаемся с яркими красками и идеальным пейзажем. Светло-голубое небо противопоставлено изумрудной зелени лугов, холмов и деревьев. Компактно расположенные фигуры основных действующих лиц образуют равнобедренный треугольник, причем фигура стоящего в полный рост Иосифа служит вертикальной осью композиции, а фигуры Елизаветы и детей формируют ее диагональ. На картине царит настроение радости, которое усиливается парящими в облаках серафимами.

В совершенно иной цветовой гамме написана картина на [илл. 141.179](#). Черная стена отделяет синий проем окна в левом верхнем углу картины от пестрого коричневого пола в нижней ее части. С этим фоном сливаются почти все фигуры, находящиеся в тени, кроме освещенных фигур Мадонны и Младенца. Фигуры Младенца, Девы Марии и Иосифа образуют диагональ композиции, а фигуры остальных действующих лиц расположены

параллельно над ней. Лица Мадонны, Иосифа и правого ангела повернуты влево, а остальных персонажей – вправо. Определенная толчея вокруг Святого Семейства и темный фон картины создают на ней тревожное настроение, которое не развеивается даже радостной улыбкой Младенца.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Несколько более драматичных произведений на этот сюжет исполнил Лоренцо Лотто. Его картина ([илл. 141.180](#)) размером 82×115 см, созданная в 1533 году, хранится в Академии Каррара в Бергамо. В центре находится Иосиф, который правой рукой приподнимает простынку, укрывающую спящего Младенца, и указывает на Него левой рукой св. Екатерине, стоящей на коленях со сложенными перед собой руками и молящейся на Него. Встревоженная Мадонна слева от Иосифа останавливает его правой рукой, боясь, как бы он не разбудил Младенца. В проеме, образованном ветвями кустов, сомкнувшихся над Иосифом и Екатериной в форме арки, виден тревожный ночной пейзаж. Картина написана темными красками, с которыми контрастируют светлая фигурка Младенца и лица Девы Марии и Екатерины. Кроваво-красный плащ Иосифа выглядит довольно зловеще. Его же картина ([илл. 141.181](#)) размером 150×237 см, созданная в 1536-1537 годах, хранится в Лувре в Париже. Она оставалась у автора до его смерти и была им завещана монастырю в Лорето. Младенец лежит на спине в центре на белых простынях и тянет ручки к юному Иоанну Крестителю, который стоит перед Ним и показывает на Него правой рукой, обращаясь к Мадонне. Та, сидя на земле и нежно глядя на Сына, подняла руки ладонями вперед. Иосиф, сидящий слева от Девы Марии, опираясь на посох, пытается увидеть Младенца из-за спины Мадонны. Справа над Младенцем наклонилась Елизавета, а правее нее вперед наклонился ее муж, Захария. Позади юного Иоанна Крестителя в полный рост стоят два светлых ангела с большими расправленными крыльями и, скрестив руки на груди, поклоняются Младенцу. Замечателен колорит этой картины: темная листва и трава создают своеобразную раму вокруг действующих лиц; светлые фигуры ангелов перекликаются со светлыми простынями, на которых лежит Младенец; глубокий синий цвет платья и накидки Мадонны повторяется в цвете платья Елизаветы и плаща Захарии. В разрыве листвы проглядывает тревожное небо. Ночное освещение создает таинственную атмосферу вокруг Святого Семейства и семьи Иоанна Крестителя, а присутствие ангелов придает картине удивительную торжественность.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил и Гарофало. Его картина ([илл. 141.182](#)) размером 31×40 см хранится в Лувре в Париже, куда она была приобретена в 1682 году. Святое Семейство, Елизавета и юный Иоанн Креститель сидят внутри высокого античного здания, а над их головами в проеме окна открывается пейзаж с морским заливом, парусными судами в его акватории, горами, сельскими домами и рыцарскими замками. Иоанн Креститель держит в руках белого агнца, а Иосиф играет с Младенцем. Дева Мария и Елизавета повернули головы в разные стороны. Его же картина ([илл. 141.183](#)) размером 51×37.5 см, созданная около 1535



Илл. 141.180. Лоренцо Лотто. Святое Семейство со св. Екатериной.



Илл. 141.181. Лоренцо Лотто. Святое Семейство с ангелами.



Илл. 141.182. Гарофало. Святое Семейство со св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 141.183. Гарофало. Святое Семейство.

года, хранится в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме, в который она поступила в 1885 году по завещанию Адриана ван дер Хоопа. Горный пейзаж и руина, которые служат фоном, выглядят куда более тревожно, чем фон на предыдущей картине. Захария, Елизавета и юный Иоанн Креститель столь неистово поклоняются Младенцу, стоящему на коленях у матери, что она вынуждена отодвинуть Его от них. Однако Младенец нисколько этим не смущен и показывает пальцем правой руки на Иоанна. Иосиф, сидящий позади Мадонны, также выглядит довольно сердитым. В целом картина производит торжественное впечатление.

Рафаэль также исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 141.184](#)) размером 154.5×114 см, созданная в 1513-1514 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. До 1565 года она была собственностью Гвидобальдо II, герцога Урбинского; затем она попала в собрание Карло Борromeо, откуда в 1584 году была куплена церковью Санта-Мария presso Сан-Цельсо в Милане; в 1779 году приобретена в музей. Здесь, как и на [илл. 141.175](#), [141.176](#) и [141.179](#), использована диагональная композиция, причем огромная фигура Иосифа усиливает ее вертикальную составляющую. Ночное освещение позволило художнику продемонстрировать свое мастерство колориста. Глубокий красный цвет платья Мадонны повторяется в цвете плаща Иосифа, а синий цвет ее плаща – в цвете его кафтана. Слева в проеме между деревьями догорает закат. В правом верхнем углу картины из тьмы выступают листья пальмы. В то же время Дева Мария и дети ярко освещены божественным светом. Картина ([илл. 141.185](#)) размером 114×115 см, созданная в 1518-1520 годах и хранящаяся в Прадо в Мадриде, некоторыми специалистами приписывается Джулио Романо. Она хранилась в собрании испанского короля Филиппа IV, который назвал ее «Ла Перла», потому что считал перлом своей коллекции. На ней Мадонна обнимает левой рукой Елизавету за плечи, на коленях у которой сидит Младенец. Юный Иоанн Креститель играет с ним. Иосиф сидит слева в отдалении в полной темноте. Перед Елизаветой на земле стоит плетеная из прутьев колыбель с белыми простынями, на которые левой ногой наступил Младенец. За спиной Елизаветы виден ночной пейзаж. И здесь Мадонна и дети ярко освещены. Сохранилось несколько подготовительных рисунков мастера ([илл. 141.186-141.188](#)) к «Большому Святому Семейству Франциска I» ([илл. 141.179](#)), а также другие рисунки на этот сюжет ([илл. 141.189-141.193](#)).

141.2.4. Архангел Михаил

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения с образом архангела.

Картина «Св. Михаил, борющийся с драконом» ([илл. 141.194](#)) размером 30.9×26.5 см, созданная в 1503-1505 годах, хранится в Лувре в Париже [25].

Картина «Св. Михаил, побеждающий дракона» ([илл. 141.195](#)) размером 268×160 см, созданная в 1518 году, также хранится в Лувре в Париже. Она



Илл. 141.184. Рафаэль. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 141.185. Рафаэль. Святое Семейство.



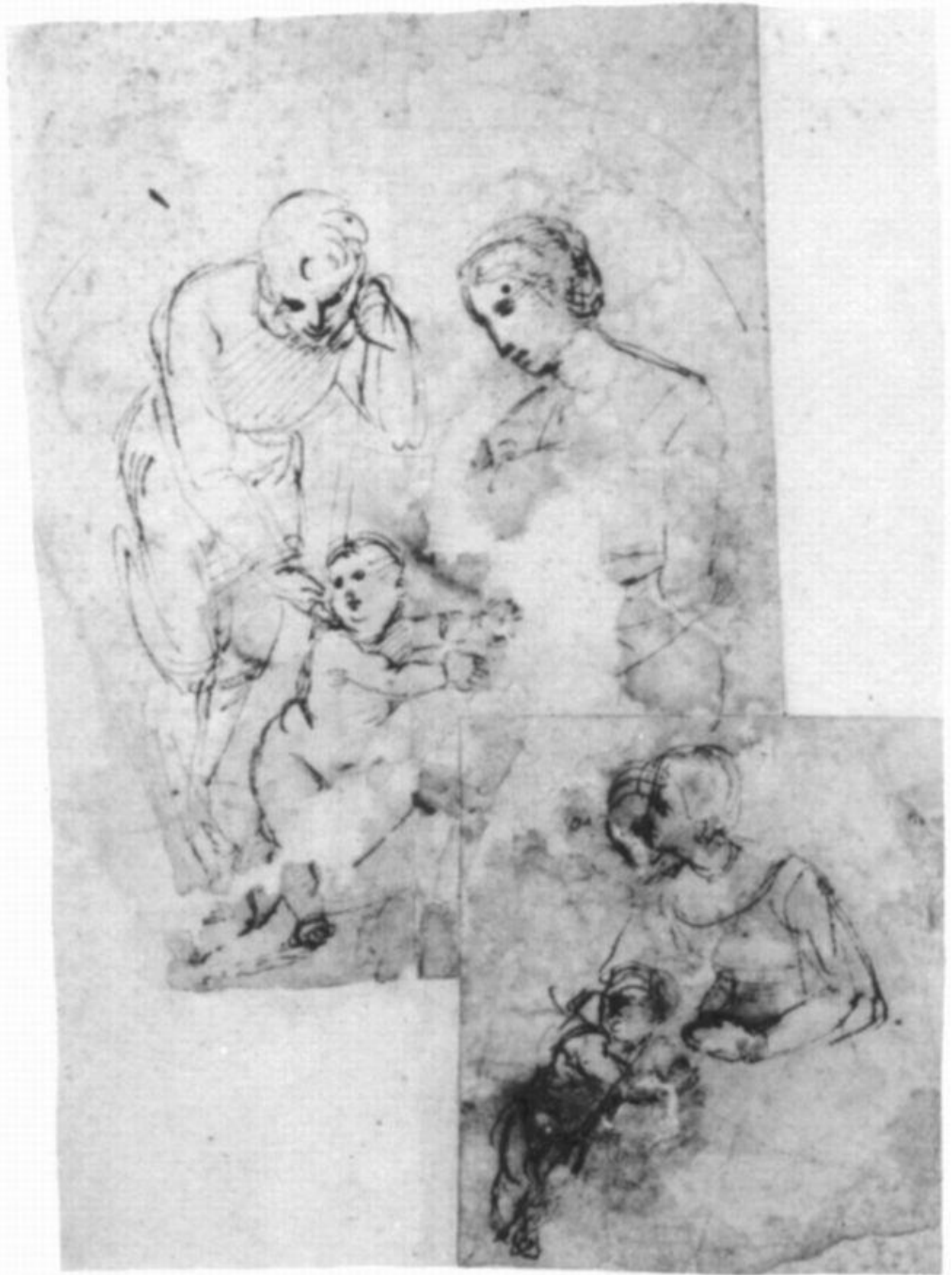
Илл. 141.186. Рафаэль. Штудия к Святому Семейству Франциска I. Рисунок.



Илл. 141.187. Рафаэль. Штудия к Святому Семейству Франциска I. Рисунок.



Илл. 141.188. Рафаэль. Штудия к Святому Семейству. Рисунок.



Илл. 141.189. Рафаэль. Святое Семейство. Рисунок.



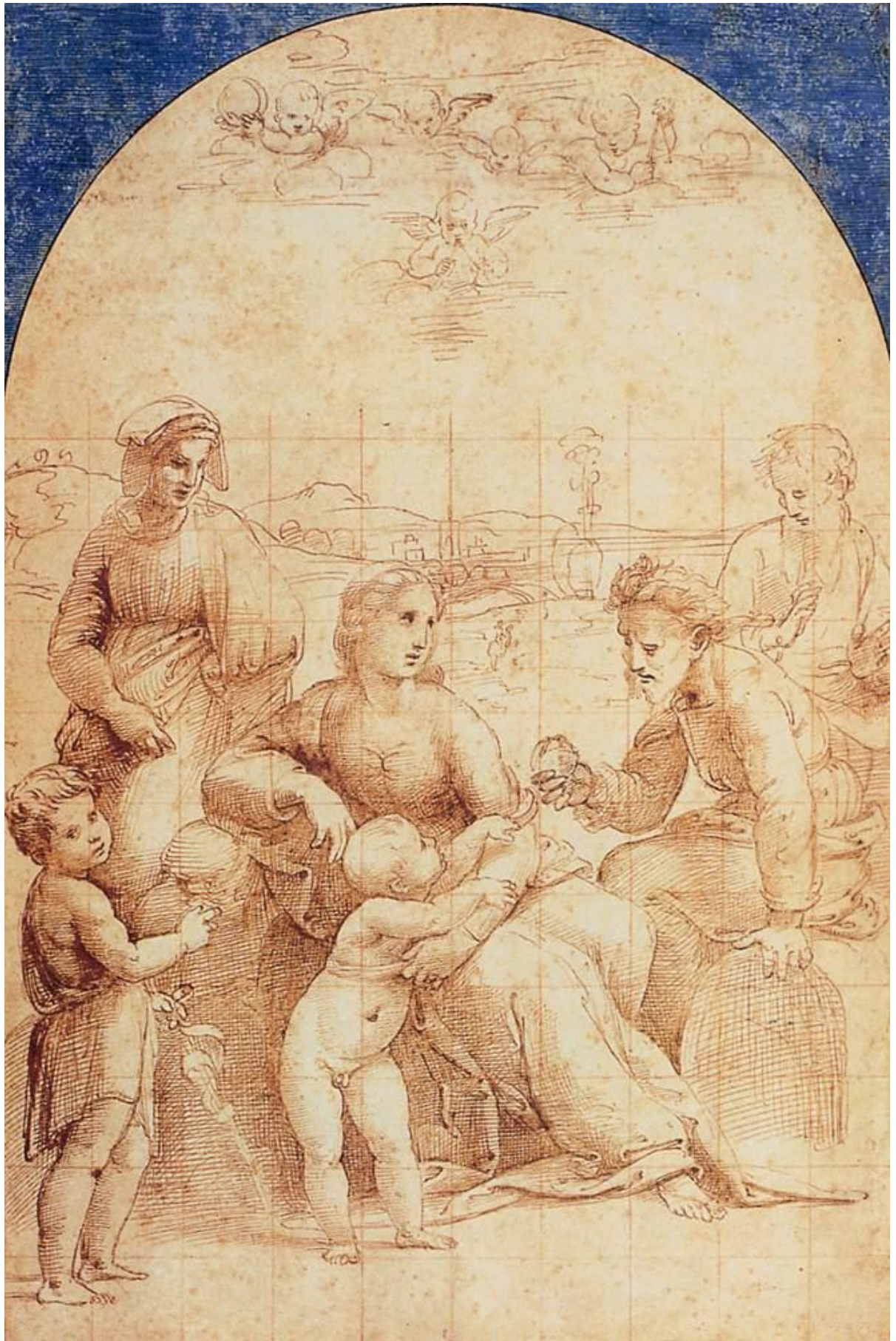
Илл. 141.190. Рафаэль. Святое Семейство в хлеву. Рисунок.



Илл. 141.191. Рафаэль. Святое Семейство с жемчужиной. Рисунок.



Илл. 141.192. Рафаэль. Святое Семейство. Рисунок.



Илл. 141.193. Рафаэль. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем, Захарией и Елизаветой в пейзаже. Рисунок.



Илл. 141.194. Рафаэль. Св. Михаил, борющийся с драконом.



Илл. 141.195. Рафаэль. Св. Михаил, побеждающий дракона.

была написана по заказу папы Льва X и предназначалась в подарок французскому королю Франциску I. Ранее считалось, что она написана Джулио Романо при участии Рафаэля. Трудности в определение авторства внесли и ее многочисленные плохие реставрации [25].

Действующие лица. Архангел Михаил, молодой, невысокого роста на [илл. 141.194](#) и, напротив, высокий и стройный на [илл. 141.195](#), с большими коричневыми крыльями, широким красивым лицом, небольшими на [илл. 141.194](#) и крупными на [илл. 141.195](#) глазами, невысоким лбом, коричневыми пушистыми волосами, прямым носом, маленьким ртом на [илл. 141.194](#) и полными губами на [илл. 141.195](#), округлым подбородком, облачен в золоченые рыцарские доспехи, а на [илл. 141.195](#) еще и в синий плащ. Под кирасой у него надета синяя туника, на [илл. 141.194](#) на голове надет золоченый шлем с украшениями, а на [илл. 141.195](#) его волосы перевязаны серой лентой. На [илл. 141.194](#) в левой руке он держит восьмиугольный белый щит с крестом, в правой - длинный и узкий меч с золотой крестообразной рукояткой, а на [илл. 141.195](#) обеими руками он держит длинное деревянное копьё со стальным наконечником.

Дракон выглядит по-разному на этих картинах. На [илл. 141.194](#) он сравнительно небольшой, с серым туловищем, когтистыми лапами, большими серыми крыльями с черными маховыми перьями, длинным черным хвостом, длинной шеей, собачьей головой с круглыми желтыми глазами, черными рогами, загнутыми вперед, ушами, висящими как у легавой собаки, огромной разинутой пастью с острыми зубами и длинным серым языком. На [илл. 141.195](#) у него тело человека, когти на руках и ногах, небольшие серые с темными пятнами крылья и черные волосы на голове.

На [илл. 141.194](#) архангела окружают четыре монстра, напоминающие монстров на картинах Иеронима Босха. На среднем плане видны персонажи «Божественной комедии» Данте небольшого размера: слева черти, чуть правее святоши в свинцовых облачениях, а справа обнаженные воры и черный демон с крыльями над ними.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 141.194](#) архангел с разбега наступил дракону на шею и замахнулся мечом. Его поза больше подходит для балета, чем для сражения, тем более что дракон лежит, распластавшись на земле, и непонятно, что Михаил собирается рубить мечом. Лицо архангела очень сосредоточено, а взгляд опущен. Дракон находится при последнем издыхании. Он обвил хвостом левую ногу Михаила и распластал крылья. Четыре монстра злобно наблюдают за сражением, не вмешиваясь в него. Святоши образовали процессию и бредут, подгоняемые чертями. Воры жалят змеи и летящие демоны.

На [илл. 141.195](#) Михаил повалил дракона на землю лицом вниз, наступил на него правой ногой, оставив левую в сторону, и замахнулся копьём, чтобы добить его. Его лицо совершенно спокойно. Дракон же пытается повернуть голову, чтобы увидеть своего победителя.

Пейзаж. На [илл. 141.194](#) действие происходит в Аду. На плоской равнине, лишенной растительности, находятся все действующие лица.

Справа, позади процессии воров, возвышаются грозные серые скалы. Слева горит рыцарский замок, нарисованный совершенно плоским. Над ним в небо поднимаются языки пламени и клубы черного дыма. Пейзаж выглядит несколько схематичным, хотя и производит зловещее впечатление, но до обобщений Босха Рафаэлю здесь очень далеко.

На [илл. 141.195](#) действие происходит в более реальном пейзаже. Дракон лежит на вершине коричневой скалы. С этой вершины открывается вид на берег моря, а также невысокие холмы поросшие травой и кое-где лесом. Синее небо покрыто бледными облаками.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 141.194](#) фон образован серой землей и скалами, отблесками пожара на небе и на земле вокруг замка, а также серо-голубым небом в правом верхнем углу картины. На этом фоне эффектно выглядят голубая туника и белый щит архангела, а все остальные персонажи сливаются с этим фоном. Фигуры Михаила и дракона образуют центральную ось композиции. Монстры окружают дракона внутренним полукругом, а святоши и воры с чертями и демоном – внешним полукругом. Хотя дракон и монстры нарисованы очень выразительно, фигуры архангела и персонажей Данте оставляют какое-то «кукольное» впечатление от всей сцены.

На [илл. 141.195](#) фон образован коричневыми скалами, зеленым пейзажем, синим небом и морем. С этим фоном сливаются фигуры архангела и дракона. Золотой цвет панциря Михаила повторяется в золотой чешуе его крыльев, а синий цвет его плаща – в цвете неба и моря. И здесь фигуры Михаила и дракона образуют центральную ось вертикальной композиции, которая усилена поднятым правым крылом архангела, а его правая рука и левая нога формируют диагональ композиции. Величественная фигура Михаила производит скорее торжественное, чем драматическое впечатление. К этой картине сохранился подготовительный рисунок ([илл. 141.196](#)).

Сравнение с другими образами архангела Михаила. Продолжим обсуждение истории развития образа архангела Михаила, прерванное в разделе 92.2.3.

Картина Эрколе де Роберти ([илл. 141.197](#)) размером 26×11 см, хранящаяся в Лувре в Париже, является частью «Полиптиха Гриффони», заказанного Флориано Гриффони из Болоньи художнику и его учителю Франческо дель Косса для своей частной капеллы в церкви Сан-Петронио и исполненного в 1470-1473 годах. Михаил в римском панцире, рельеф которого повторяет мускулатуру тела, латах, шлеме и красном плаще поверг на спину дракона, больше похожего на человека (Сатану) и правой рукой занес над ним тонкое длинное копьё. Сатана жестами умоляет не убивать его. В левой руке архангел держит весы, на которых взвешивает души праведников и грешников. Фигура Михаила помещена в серую нишу, а его рот открыт, словно он издает громкий крик.

На картине Хуана Фландрского ([илл. 141.198](#)) размером 94×87 см, созданной в 1505-1509 годах и хранящейся в Музее Метрополитен в Нью-



Илл. 141.196. Рафаэль. Этюд к св. Михаилу. Рисунок.



Илл. 141.197. Эрколе де Роберти. Св. Михаил.



Илл. 141.198. Хуан Фландрский. Св. Михаил и Франциск.

Йорке, архангел Михаил изображен слева. Картина была частью позднее разобранного полиптиха, заказанного в 1505 году для капеллы Университета в Саламанке. С нежным лицом, большими крыльями и в голубой тунике, архангел деликатно наклонился над злобным зеленым драконом с оскаленными острыми зубами и аккуратно протыкает его тонким копьем с крестом на противоположном конце. В его щите с красным ободом и зеркальной серединой отражается целая сцена. Позади него намечена желтая ниша, а внизу нарисована бандероль с его именем.

Картина Герарда Давида ([илл. 141.199](#)) размером 66×53 см, хранящаяся в Музее истории искусства в Вене, является центральной частью «Алтаря св. Михаила». Архангел наступил на дракона (Сатану), прячущегося в расселинах скал, и поражает его своим жезлом с крестом на верхнем конце. Бог-Отец наблюдает за сражением из правого верхнего угла картины, а правее и ниже ангелы ведут бой с силами зла. Из-под красного плаща архангела выскакивают черти, окружавшие Сатану. Битва происходит на безжизненных коричневых скалах на фоне неба, покрытого серыми облаками. Спокойный грациозный Михаил с длинными тонкими крыльями выглядит впечатляюще, а от картины веет суровой силой.

На картине Бонифацио Веронезе ([илл. 122.177](#)) архангел с огромными крыльями, вооруженный кривым мечом, сражается с дьяволом в воздухе. Свет, исходящий от Михаила освещает мутные облака. Внизу на земле ветер гнет деревья. Картина впечатляет своей диагональной композицией и суровым пейзажем.

На картине Йоса Лиферинкса ([илл. 141.200](#)), созданной в 1493-1500 годах и хранящейся в Музее Кальве в Авиньоне, архангел Михаил изображен справа. Высокий и стройный, с белыми крыльями, в доспехах из вороненой стали, он, осторожно наклонившись вперед и наступив правой ногой на дракона, лежащего на спине и распростершего перепончатые крылья, с улыбкой левой рукой пригвозждает его копьем, а правой замахивается на него мечом. На конце копье имеет крест, к которому приделан красный стяг с черным крестом и раздвоенным концом. Зеленый фон покрыт растительным орнаментом.

На картине Лоренцо Лотто ([илл. 141.201](#)), созданной в 1555-1556 годах и хранящейся в Палаццо Апостолико в Анконе, юный Михаил с лицом ребенка на лету замахивается огромным мечом на падающего вниз Сатану с серыми крыльями. Клубящиеся облака вокруг них освещены желтым светом. Картина выглядит очень динамичной.

141.2.5. Ангелы

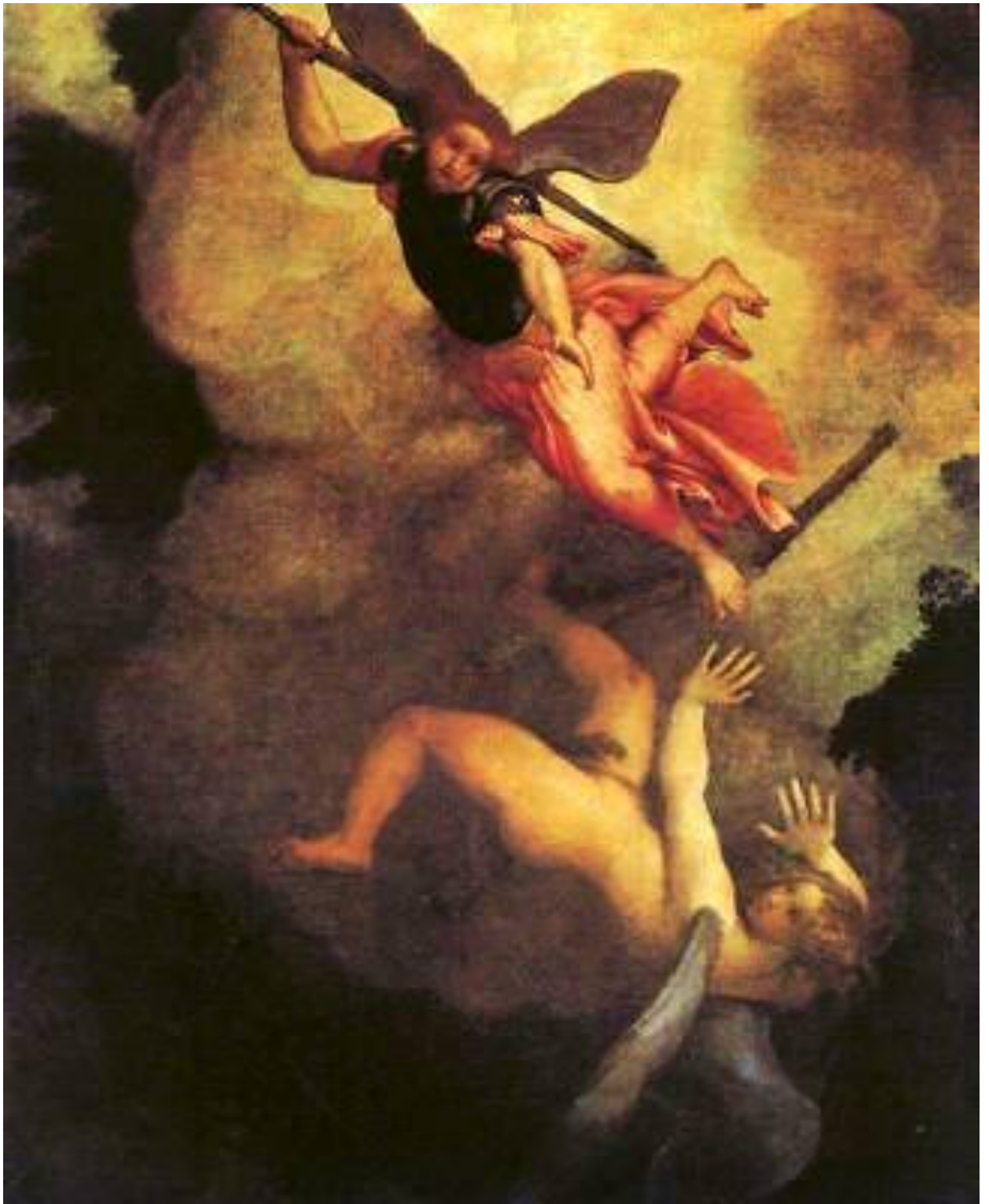
Картина «Ангел» ([илл. 141.202](#)) размером 58×36 см, хранящаяся в Лувре в Париже, является фрагментом «Алтаря св. Николая из Толентино», заказанного 10 декабря 1500 года Андреа Барончи для церкви Сант-Агостино в Читта ди Кастелло, маленьком городке близ Урбино, и исполненного в 1500-1501 годах совместно с Эванджелиста да Пьяндимелето. Алтарь был



Илл. 141.199. Герард Давид. Алтарь св. Михаила.



Илл. 141.200. Йос Лиферинкс. Св. Екатерина и Михаил.



Илл. 141.201. Лоренцо Лотто. Бой архангела Михаила с Сатаной.



Илл. 141.202. Рафаэль. Ангел.

сильно поврежден в 1789 году в результате землетрясения, а сохранившиеся фрагменты приобрел папа Пий VI. В 1849 году во время захвата города французами эти фрагменты исчезли из Ватикана. Лувр приобрел эту картину недавно у городского таксиста, получившего ее в наследство [25, 77].

Картина «Ангел» ([илл. 141.203](#)) размером 31×27 см, хранящаяся в Пинакотеке Тозио Мартиненго в Брешии, является другим фрагментом того же «Алтаря св. Николая из Толентино». После захвата Рима французами в 1849 году этот фрагмент, как и предыдущий, исчез из Ватикана. Впоследствии он оказался в Брешии в собрании графа Тозио [77, 78].

Ангел на [илл. 141.202](#), с темными крыльями, высокой шеей, фанатичным лицом, крупными темными глазами навыкате, невысоким лбом, темными длинными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одет в розовую тунику. В руках он держит бандероль с латинской надписью, огибающую его фигуру. Ангел, склонив голову к левому плечу, поднял глаза к небу в утрированной манере образов святых в произведениях Перуджино.

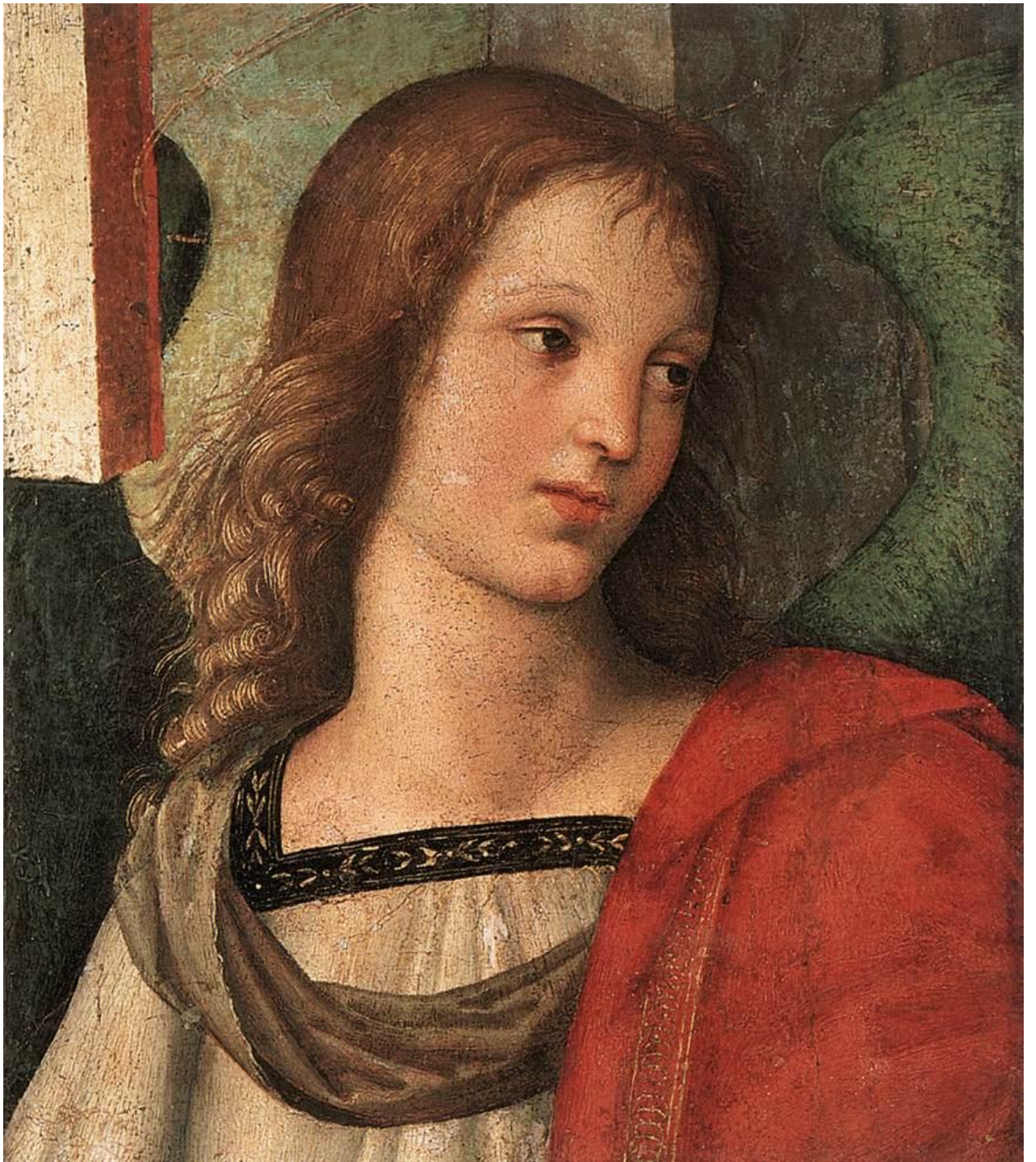
На [илл. 141.203](#) у ангела такие же большие и темные крылья, но более красивое, печальное лицо, не столь крупные карие глаза, более высокий лоб, более светлые волосы, завитые на концах, более нежный прямой нос, не столь полные губы и более округлый подбородок. Он облачен в белую тунику с прямоугольным вырезом, обшитым коричневой лентой с золотым растительным орнаментом, красный плащ с золотой вышивкой и коричневый платок, свободно обернутый вокруг шеи. Повернув голову вправо и чуть опустив ее, он грустно смотрит вдаль.

Другие образы ангелов. Картина Ганса Мемлинга ([илл. 141.204](#)) размером 16×10 см, созданная в 1475-1480 годах, хранится в Лувре в Париже. Красивый ангел в белой тунике с капюшоном, с лицом, характерным для произведений этого мастера, и большими светлыми крыльями держит в правой руке большую оливковую ветвь с листьями и плодами, а левую руку приложил к сердцу. Через его левое плечо переброшена широкая темная перевязь. Фигура эффектно выглядит на золотом фоне.

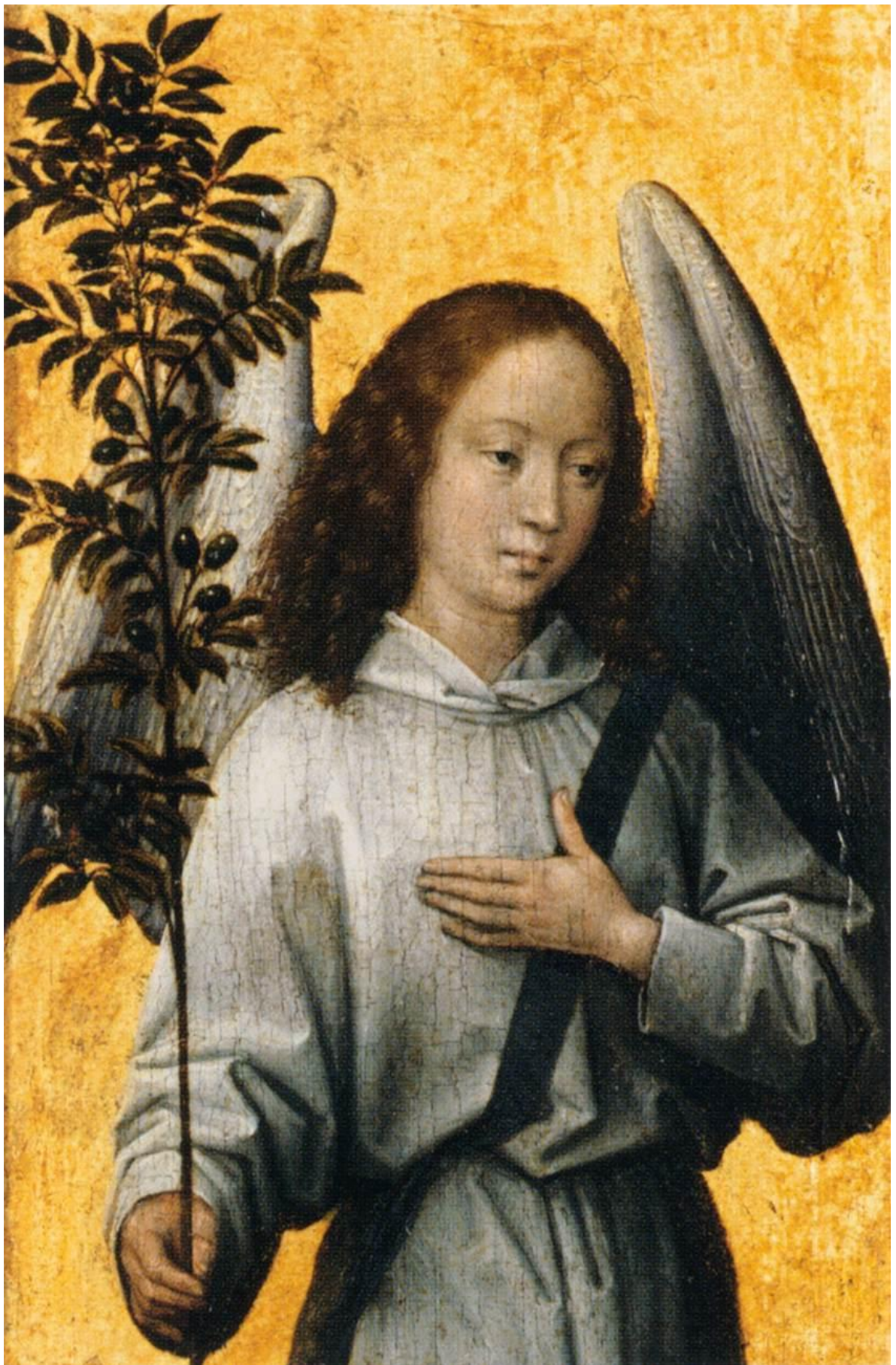
На картине Педро Берругете ([илл. 141.205](#)) из монастыря св. Фомы в Авиле высокий и стройный ангел с огромными красными крыльями, узким женским лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, темными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор и стянутыми узкой черной диадемой с драгоценным камнем на лбу, прямым носом, полными губами и острым подбородком, облачен в белую тунику и красный плащ. В руках он держит большой терновый венок. Ангел находится в полутемной нише и, печально глядя на зрителя, делает шаг, чтобы выйти из нее.

141.2.6. «Сивиллы»

Фреска «Сивиллы» ([илл. 141.206](#)) шириной 615 см, исполненная около 1514 года, находится в капелле Киджи ([илл. 141.207](#)) церкви Санта-Мария делла Паче в Риме [77].



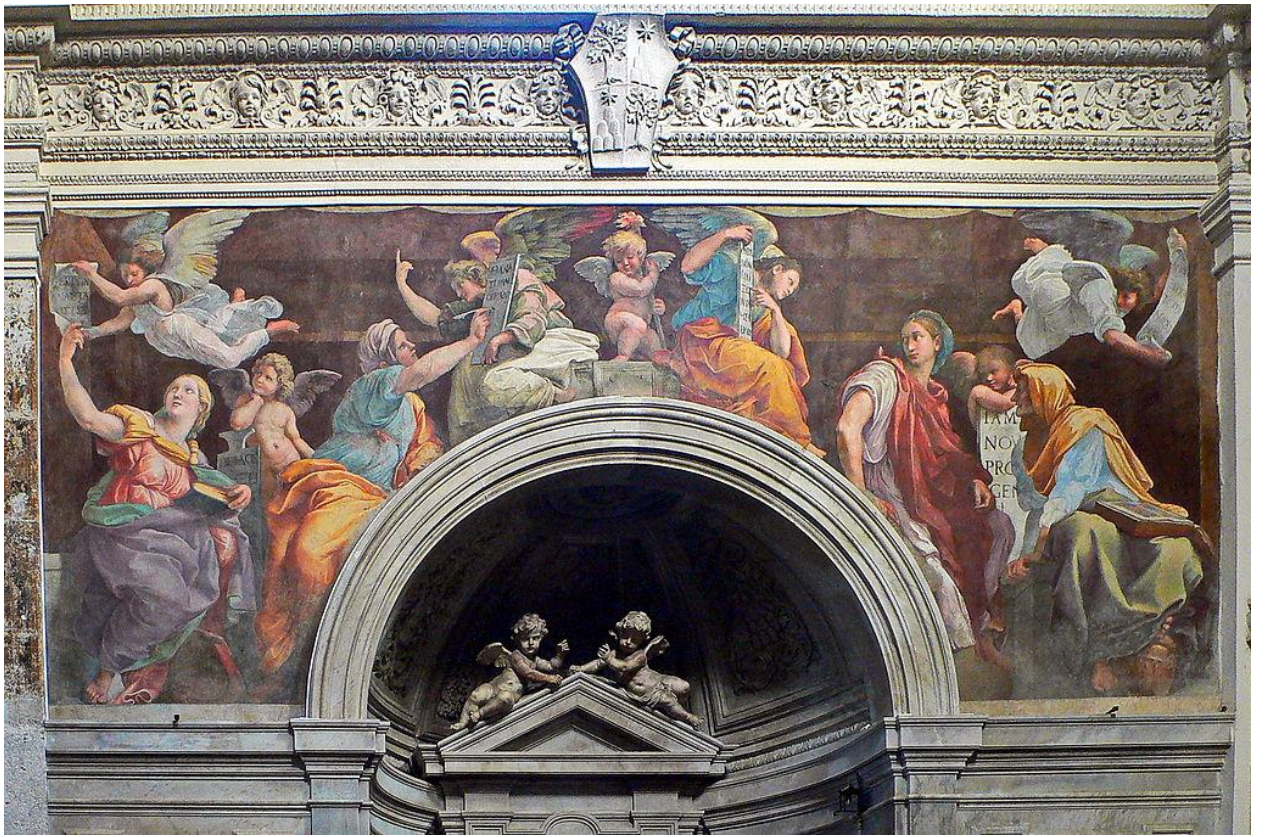
Илл. 141.203. Рафаэль. Ангел.



Илл. 141.204. Ганс Мемлинг. Ангел с оливковой ветвью, эмблемой божественного мира.



Илл. 141.205. Педро Берругете. Ангел с терновым венком.



Илл. 141.206. Рафаэль. Сивиллы.



Илл. 141.207. Капелла Киджи церкви Санта-Мария делла Паче в Риме.

На фреске четыре сивиллы, Кумская, Персидская, Фригийская и Тибуртинская, получают свои пророчества от ангелов. Кумская сивилла (слева), молодая и красивая, в розовом платье и синем плаще, с большой книгой в левой руке, получает грациозно поднятой правой рукой лист со своими пророчествами от ангела в белой тунике, парящего над ней. Читатель может сравнить ее с образом Кумской сивиллы Микеланджело на [илл. 129.440](#). Справа от нее обнаженный ангелочек с небольшими крылышками, подперев щеку правой ручкой, задумчиво смотрит на этот лист. Справа от него Персидская сивилла, немного старше Кумской, в голубом платье, красном плаще и большом белом головном платке, опираясь на арку капеллы, пишет пером свои пророчества на скрижали, которую держит сидящий на арке ангел в голубой тунике, под его диктовку. Ее читатель может сравнить с образом Персидской сивиллы Микеланджело на [илл. 129.430](#). Ангел патетически указывает пальцем вверх, подтверждая, что пророчества эти исходят от Бога. На вершине арки капеллы стоит обнаженный ангелочек с горящим факелом в руках и смотрит вниз. Спиной к нему на своде арки сидит ангел в синей тунике и оранжевом плаще. Он показывает Фригийской сивилле скрижаль с ее пророчествами. Фригийская сивилла по имени Лампуса из города Анкира, согласно преданию имела старческий вид и в руке всегда носила обнаженный меч. Она происходила из рода греческого прорицателя Калханта, участника Троянской войны [13]. На фреске, совсем не старая, она одета в голубое платье, красный плащ и синий головной платок. Сидя спиной к ангелу, она повернула к нему голову и читает пророчества на скрижали. Между ней и Тибуртинской сивиллой стоит ангелочек и показывает большой лист с пророчествами последней. Старая Тибуртинская сивилла, в голубом платье, зеленом плаще и большом красном головном платке, конец которого заброшен ей через левое плечо за спину, смотрит мимо этого листа. Порхающий над ней ангел в голубой тунике безуспешно пытается показать ей бандероль, на которой написано обращение к ней.

Фигуры на фреске очень изящны, а позы динамичны. Их разноцветные одежды, написанные мягкими красками с повторяющимися голубым и красным цветами, приятно смотрятся на темном фоне. Композиция фрески использует арку под ней в качестве опоры для фигур, расположение которых повторяет ее форму. Сохранились некоторые подготовительные рисунки к этой фреске ([илл. 141.208-141.209](#)).

Другие образы сивилл. Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 141.210](#)) размером 74×55.1 см, созданная около 1520 года, хранится в Королевской коллекции в Виндзоре. Если сивиллы Рафаэля написаны в «античном», классическом духе, то Пальма Веккио Старший исполнил свою сивиллу в «романтическом» духе. Темпераментная полная венецианка нарисована на темном фоне в позе, намекающей на диагональную композицию.



Илл. 141.208. Рафаэль. Штудия драпировки для Сивилл. Рисунок.



Илл. 141.209. Рафаэль. Штудия сивиллы. Рисунок.



Илл. 141.210. Пальма Веккио Старший. Сивилла.

141.2.7. «Св. Себастьян»

Картина «Св. Себастьян» ([илл. 141.211](#)) размером 43×34 см, созданная в 1501-1502 годах, хранится в Академии Каррара в Бергамо [71].

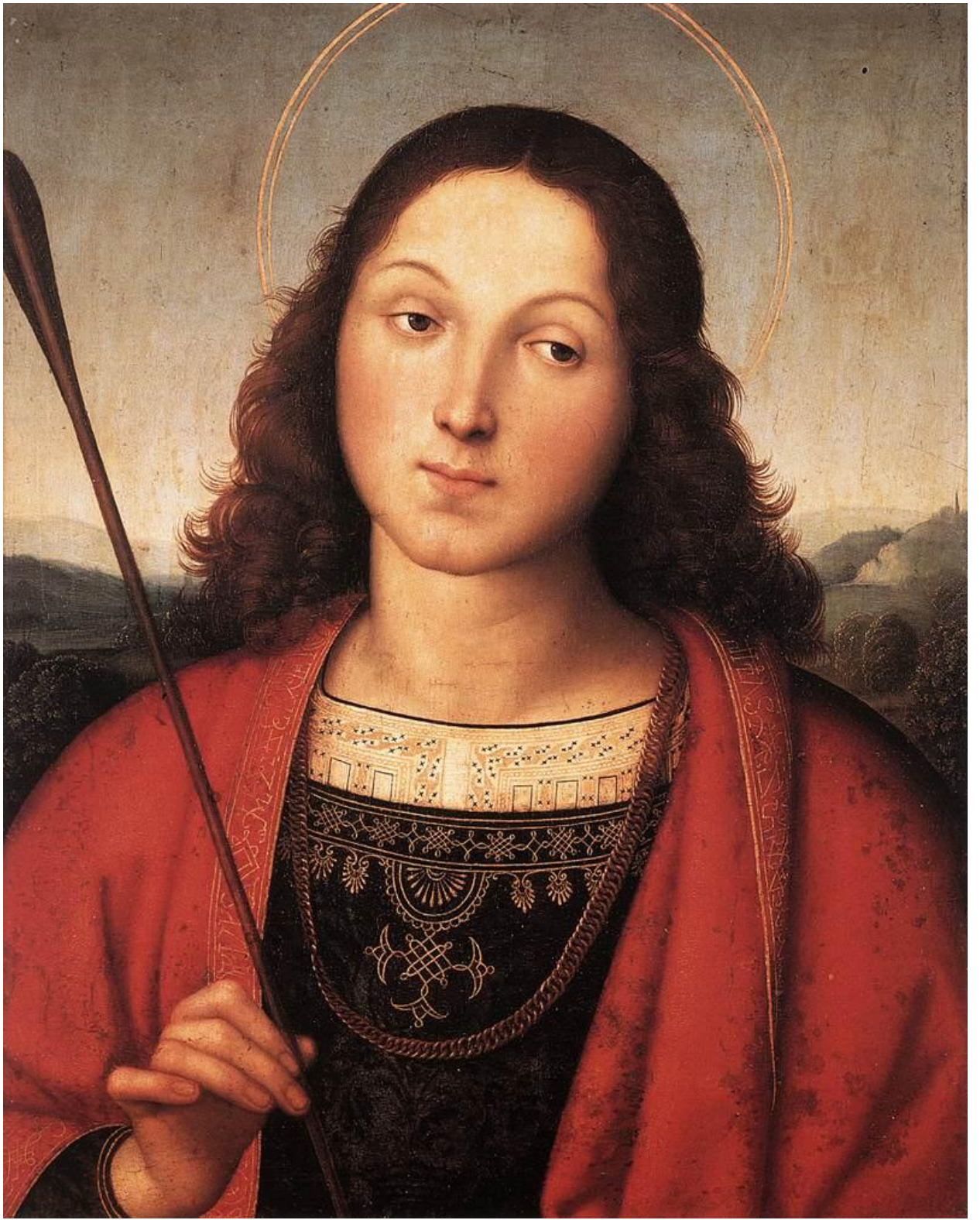
Картина написана в стиле Перуджино, но Рафаэлю не удалось приблизиться к «идеальным» образам этого святого, созданным его учителем ([илл. 92.50](#), [92.52](#)). На картине Рафаэля св. Себастьян, с широким лицом, небольшими темными глазами, дугообразными бровями, невысоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, небольшим ртом и округлым подбородком, одет в черную вышитую тунику поверх кремовой сорочки и красный плащ. Его голова, немного наклоненная вправо, непокрыта, окружена прозрачным нимбом с золотой каймой, а чуть скошенный взгляд направлен мимо зрителя. На шее у него висит длинная золотая рыцарская цепь. В правой руке он держит длинную стрелу, символ своего мученичества. При этом кисть его руки нарисована с исключительным мастерством, а мизинец элегантно согнут. Сам святой придвинут почти вплотную к зрителю.

На заднем плане видны элементы пейзажа – деревья с пышными кронами и пологие холмы за ними. Небо, окрашенное в мягкие тона заката, безоблачно. Картина наполнена лирическим настроением. Сохранился рисунок Рафаэля ([илл. 141.121](#)) с образом этого святого.

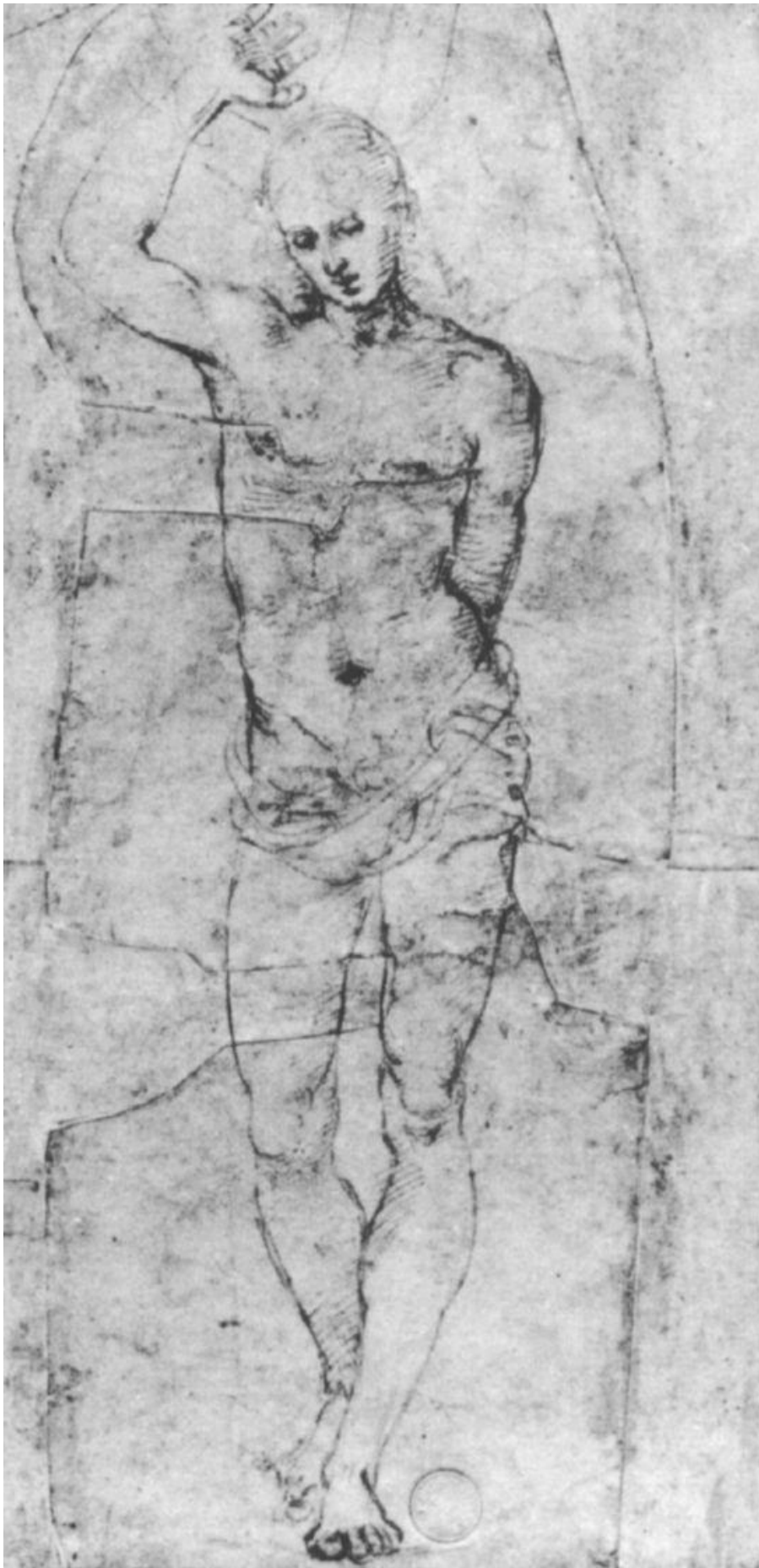
Другие образы св. Себастьяна. Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 141.213](#)) размером 82×36 см из Музея истории искусства в Вене в 1528-1529 годах хранилась в мастерской художника в Венеции, в 1636 году она была в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции, в 1638-1649 годах она находилась в собрании Гамильтона, откуда попала в собрание Леопольда Вильгельма. На картине святой почти полностью обнажен, лишь большая белая повязка, конец которой развевается на ветру, обмотана вокруг его бедер. Он привязан к дереву в смиренной позе. У Себастьяна довольно полное белое тело и коротковатые ноги. Стрела вонзилась ему в грудь и по одной – в каждую ногу. У него пышные волосы, не особенно красивое лицо, из его правого глаза катятся две слезы. Фоном служит гористый пейзаж с темными тучами.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.214](#)) размером 162×57 см, являвшаяся частью полиптиха, созданного в 1531 году, но позднее разобранного, хранится в Государственных музеях Берлина. Почти обнаженный красивый Себастьян привязан к обрубленному дереву так, что его правая рука, которую пронзила стрела, находится значительно выше левой. Фоном служит пейзаж с узким заливом и крутым дальним берегом. Синее небо покрыто размытыми облаками. На этом фоне тело святого выглядит очень эффектно.

Несколько образов св. Себастьяна исполнил Гарофало и его мастерская. Картина его мастерской ([илл. 141.215](#)) размером 93×51 см хранится в Капитолийских музеях в Риме, куда она была куплена в 1750 году. Здесь святой привязан к дереву примерно так же, как и на картине Лоренцо Лотто ([илл. 141.214](#)), но лицом к зрителю. Его обнаженное тело, пронзенное



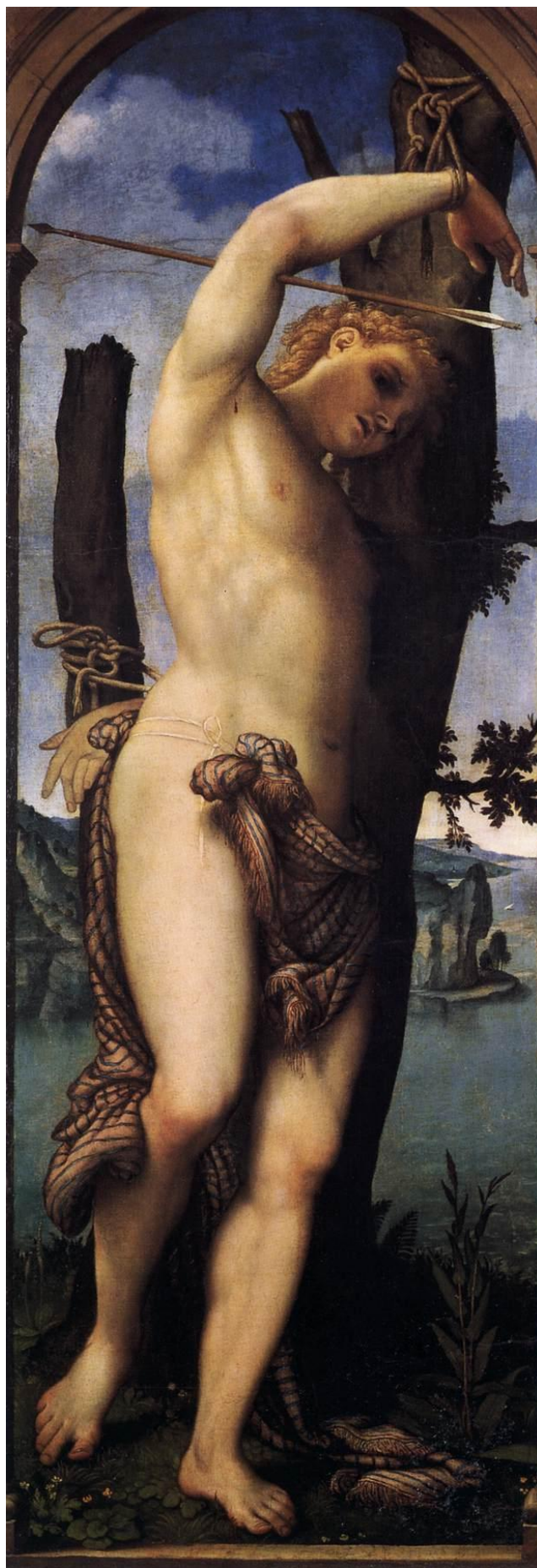
Илл. 141.211. Рафаэль. Св. Себастьян.



Илл. 141.212. Рафаэль. Св. Себастьян. Рисунок.



Илл. 141.213. Пальма Веккио Старший. Св. Себастьян.



Илл. 141.214. Лоренцо Лотто. Св. Себастьян.



Илл. 141.215. Мастерская Гарофало. Св. Себастьян.

несколькими стрелами, едва прикрыто белой простыней. Лицо святого совершенно спокойно, словно он глубоко задумался. Фоном служит прекрасный пейзаж с морским берегом. Картина написана мягкими красками в приятной цветовой гамме. Его же картина [\(илл. 141.216\)](#) из Музея Каподимонте в Неаполе наполнена большим трагизмом. Святой, привязанный к серой колонне на высокой базе, изнемогает от боли. Его обнаженное тело, пронзенное многочисленными стрелами, едва прикрыто зеленой драпировкой. Фоном служит горный пейзаж с сельскими домами. Небо покрыто кучевыми облаками.

141.2.8. «Св. Екатерина Александрийская»

Картина «Св. Екатерина Александрийская» [\(илл. 141.217\)](#) размером 72.2×55.7 см, созданная около 1507 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она была куплена в 1839 году [33].

Образ св. Екатерины. Св. Екатерина изображена в сентиментальной манере Перуджино, однако изгиб ее фигуры мог быть заимствован из произведений Леонардо да Винчи [\(илл. 99.108-99.110\)](#). Молодая и стройная, с грубовато нарисованными кистями рук, приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, собранными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и нежным подбородком, она одета в синий сарафан из тонкой материи поверх зеленой кофты и в красный плащ с желтой подкладкой. Сарафан и кофта имеют глубокий вырез. Волосы святой стянуты узкой черной диадемой. Екатерина стоит в полный рост, повернув голову влево, возведя взор к небу, приложив правую руку к груди, придерживая левой рукой свой плащ и опираясь на свое большое деревянное колесо, орудие своих пыток.

Пейзаж. Фоном служит идеальный пейзаж. На переднем плане тщательно нарисованы растения и цветы, причем в левом нижнем углу картины сделана не вполне удавшаяся попытка изобразить шарик одуванчика. Далее поросший травой холмистый луг выходит к водоему, правый берег которого укреплен невысоким рядом свай. В зеркальной воде отражается противоположный берег, поросший деревьями, между которыми стоят деревенские домики. У линии горизонта в голубой дымке протянулся горный хребет. Высокое небо покрыто отдельными кучевыми облаками, которые окрашены солнцем в левом верхнем углу картины.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана густыми красками. Синий цвет сарафана Екатерины повторяется в цвете неба и воды, зеленый цвет ее кофты – в цвете пейзажа, а желтый цвет подкладки плаща – в цвете облаков, окрашенных солнцем. Фигура святой придвинута близко к зрителю. Ее одухотворенное лицо и благочестивая поза противопоставлены красоте «земного» пейзажа.

Другие образы св. Екатерины. Продолжим обсуждение истории развития образа св. Екатерины, прерванное в разделе 105.2.5. Картина Мастера женских полуфигур [\(илл. 141.218\)](#) размером 45×36 см, созданная в



Илл. 141.216. Гарофало. Св. Себастьян.



Илл. 141.217. Рафаэль. Св. Екатерина Александрийская.



Илл. 141.218. Мастер женских полуфигур. Св. Екатерина.

1530-е годы, хранится в Пинакотеке Брера в Милане. Девушка с приятным лицом, в характерном для этого мастера темно-красном облегающем платье с черным воротником и рукавами, стянутом в талии шнурком, читает толстую книгу большого формата, обернутую в кремовую салфетку. Рядом лежит меч с огромной крестообразной рукояткой, орудие казни святой. Темный фон позволяет сосредоточить внимание зрителя на лице Екатерины. Картина написана в типичной для этого художника бедной, но благородной цветовой гамме.

На картине Андреа Соларио ([илл. 141.219](#)) из частной коллекции довольно унылая Екатерина, с узким лицом, высокой шеей и длинными гладкими светлыми волосами, одета в зеленое платье с золотой вышивкой и в красный плащ. На голове у нее надета корона с тонким ободом и острыми зубцами, украшенная жемчугом и драгоценными камнями.левой рукой, в которой она держит пальмовую ветвь мученицы, она опирается на свое деревянное колесо с острыми железными зубьями, а в правой руке держит рыцарский меч с крестообразной рукояткой. Рядом нарисована еще одна святая. Картина, написанная яркими чистыми красками в несколько архаичной манере, имеет черный фон.

Картина Ганса Зюса фон Кульмбаха ([илл. 141.220](#)) размером 55×38 см, созданная в 1511 году, хранится в Музее Чарторьских в Кракове, куда она была куплена в 1895 году в одной из церквей в Кракове. С немецким трагическим лицом, голубыми глазами, высоким лбом, длинными светлыми волосами, пряди которых разметались по ее плечам, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, Екатерина одета в красное платье с широким синим воротником и в зеленый плащ. Ее голову украшает ажурная золотая корона, отделанная жемчугом. Фоном служит горный пейзаж с церковными постройками у подножия и каменный портал храма, спиной к которому стоит святая.

На картине Бартоломео Венето ([илл. 141.221](#)) из собрания Борромео в Изола Белла серьезная Екатерина в роскошном коричневом платье и зеленом плаще скосила взгляд узких глаз вправо. В руках она держит пальмовую ветвь мученицы. С двух сторон нарисованы обращенные ей в христианство философы. Картина имеет черный фон. Обращает на себя внимание мастерство, с которым она исполнена.

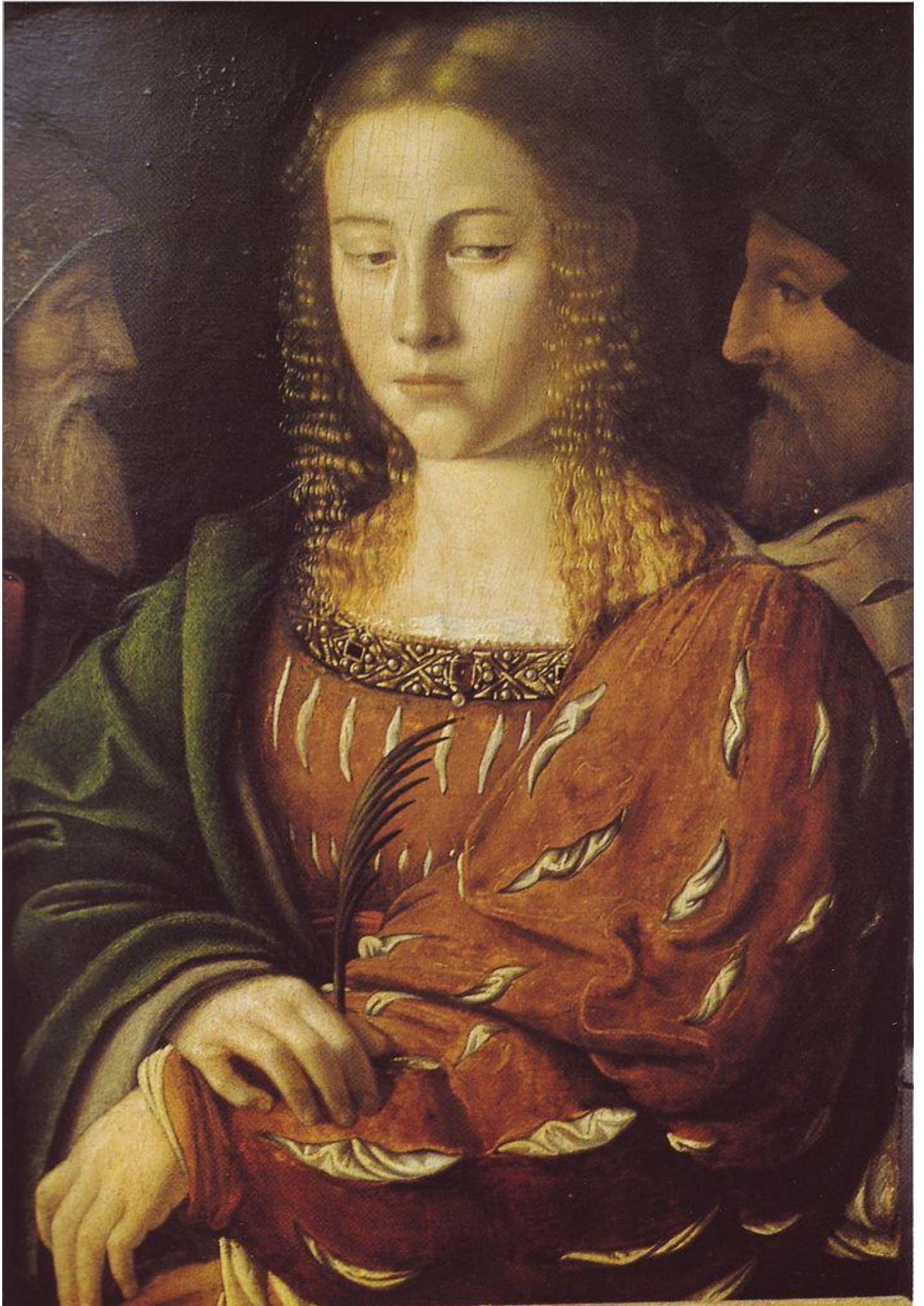
Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.222](#)) размером 57×50 см, созданная в 1522 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Девушка с фанатичным лицом, темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупноватым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье и зеленый плащ. Золотую корону с тонким ободом и острыми зубцами у нее на голове украшает нитка стеклянных бус с мастерски исполненными бликами света. В правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а на безымянном пальце ее левой руки надето тонкое колечко с маленьким камнем. Екатерина склонила голову вправо и пристально смотрит на зрителя. Фоном на картине выступает темно-красная портьера, погруженная во мрак.



Илл. 141.219. Андреа Соларио. Св. Екатерина.



Илл. 141.220. Ганс Зюс фон Кульмбах. Св. Екатерина Александрийская.



Илл. 141.221. Бартоломео Венето. Св. Екатерина Александрийская.



Илл. 141.222. Лоренцо Лотто. Св. Екатерина Александрийская.

141.2.9. «Св. Цецилия»

Картина «Св. Цецилия» ([илл. 141.223](#)) размером 220×136 см, созданная в 1514 году, хранится в Национальной пинакотеке в Болонье. Рафаэль, вместе с Леонардо да Винчи и Микеланджело сопровождал папу Льва X на встречу с французским королем Франциском I в Болонье в 1515 году. Картина была заказана знатной дамой из Болоньи Еленой Дульоли далл'Олио для церкви Сан-Джованни ин Монте в Болонье, куда она и была помещена в 1515 году, хотя была написана несколько раньше. Там, согласно легенде, болонский живописец Франческо Франча, увидев эту картину, умер от восхищения. В пинакотеку она попала из этой церкви [71].

Действующие лица. Св. Цецилия (в центре), молодая, высокая и стройная, с высокой шеей, приятным широким лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в недлинное светло-коричневое платье с разрезом справа. Из-под подола платья видна длинная коричневая нижняя юбка. Ее волосы стянуты диадемой с цветком, а ноги обуты в открытые сандалии. В руках она держит переносной орган верхом вниз, из рамы которого начали выпадать трубы.

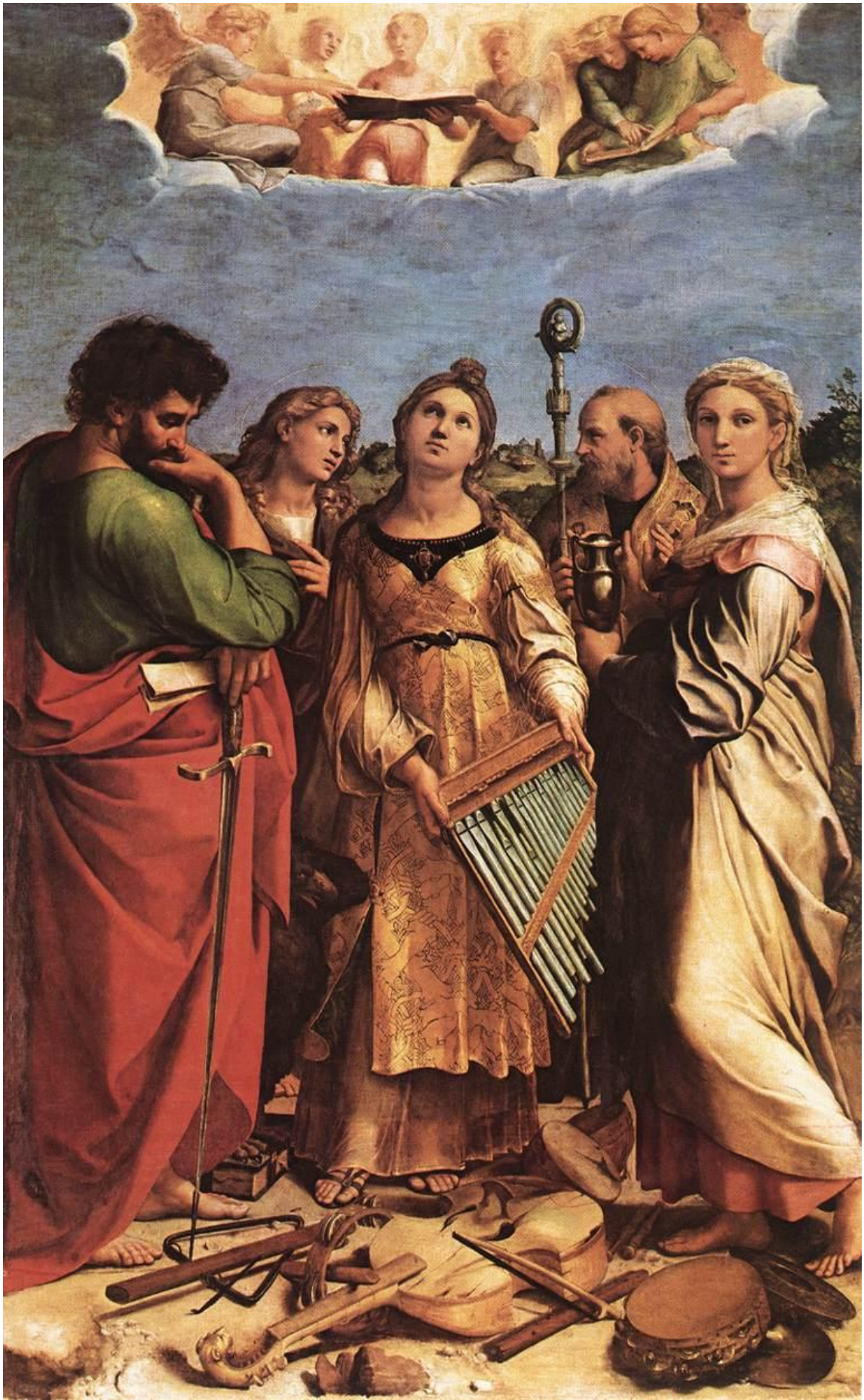
Ангелы (у верхнего края картины), дети со светлыми крыльями, одеты в светлые туники разных оттенков. В руках они держат два нотных сборника большого формата.

Апостол Иоанн (слева от Цецилии и чуть позади нее), молодой, небольшого роста, с высокой шеей, красивым безбородым лицом, темными глазами со сверкающими белками, невысоким лбом, длинными, аккуратно причесанными, светло-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одет в белую тунику и темно-красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (у правого края картины), молодая и стройная, с приятным волевым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в розовое платье и чуть более светлый плащ. На голове у нее надета белая вуаль, а ее ноги босы. В левой руке она держит свой атрибут, блестящий медный кувшинчик для благовоний.

Апостол Павел (у левого края картины), средних лет, высокий и широкоплечий, с печальным лицом, глубоко посаженными глазами, невысоким лбом, шапкой густых черных вьющихся волос, прямым носом и окладистой бородой, одет в зеленую тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит сложенный широкий лист бумаги и обнаженный меч.

Св. Августин (между Цецилией и Марией Магдалиной), пожилой, невысокого роста, с добрым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, обширной лысиной, обрамленной редкими короткими темными волосами,



Илл. 141.223. Рафаэль. Св. Цецилия.

прямым носом и седеющей бородой, облачен в епископскую мантию. Его голова непокрыта, а в правой руке он держит высокий епископский посох.

Взаимодействие персонажей. Св. Цецилия, стоя в полный рост, возвела взор к небу и слушает музыку, которую для нее исполняют ангелы. Они разбились на две группы: четыре ангела справа поют, глядя в один нотный сборник, а два ангела слева – в другой. Апостол Иоанн и Августин смотрят друг на друга, Мария Магдалина, стоя в профиль к зрителю, повернула к нему голову и пристально смотрит на него, а апостол Павел задумался, опустив голову и взявшись за бороду правой рукой.

Музыкальные инструменты. На земле перед Цецилией валяются музыкальные инструменты, струнные, духовые и ударные. Последним она собирается бросить на землю орган. Хотя святая считается покровительницей музыки, на этой картине она отвергает земную музыку, слушая небесную. Музыкальные инструменты нарисованы с хорошим знанием дела и дают представление о составе оркестра времен Рафаэля.

Элементы пейзажа. Желтая земля на переднем плане, где лежат музыкальные инструменты, покрыта мелкими камешками. За спинами святых виднеется холмистая зеленая равнина, поросшая кустами и деревьями. На вершинах холмов расположились каменные постройки. Небо над равниной покрыто густыми серыми облаками, в разрыве которых появились ангелы.

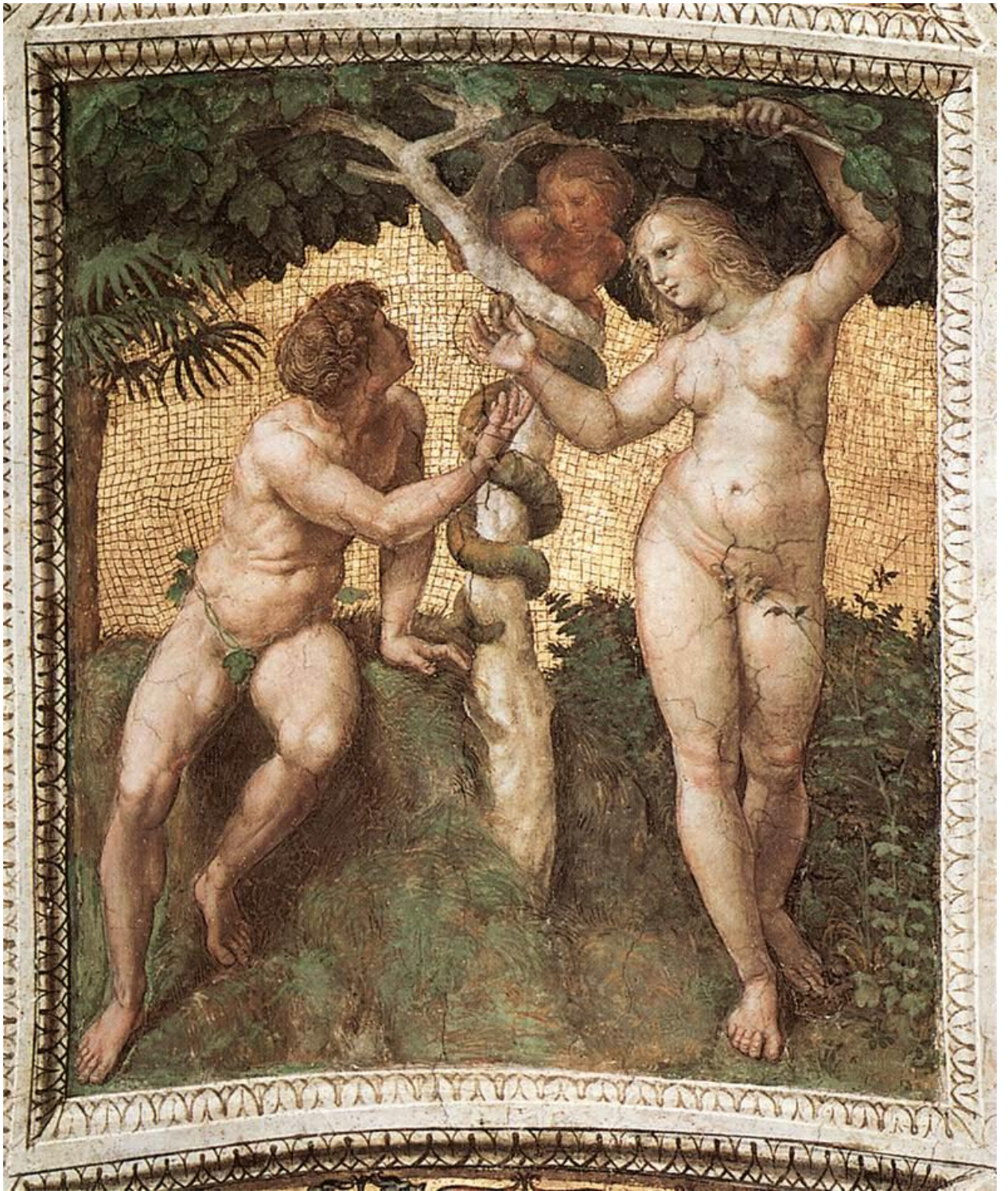
Цветовая гамма и композиция. Желтый цвет земли на переднем плане повторяется в цвете разрыва облаков, служащего фоном поющим ангелам и отделенного от зеленых холмов серо-синими облаками. Зеленый цвет туники Павла повторяет цвет холмов, а коричневые цвета одежд святых служат продолжением цвета земли. Святые расположены плотной группой. Фигура Цецилии, а также лица Иоанна и Августина образуют крест, Павел опустил голову, а Мария Магдалина, повернула ее к зрителю. Группа святых на земле противопоставлена ангелам на небе. Цецилия, первая услышавшая ангельскую музыку, дала возможность слушать ее и другим окружающим ее святым. Иоанн и Августин, услышали ее и в недоумении смотрят друг на друга, Павел наслаждается ей, а Мария Магдалина взглядом призывает прислушаться к ней и зрителя.

141.3. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из историй об Адаме и Еве, Соломоне, Иезекииле и Гелиодоре.

141.3.1. «Адам и Ева»

Фреска «Адам и Ева» ([илл. 141.224](#)) размером 120×105 см, созданная в 1509-1511 годах, расположена на потолке ([илл. 141.225](#)) Станцы делла Сеньятура в Ватикане [36].



Илл. 141.224. Рафаэль. Адам и Ева.



Илл. 141.225. Рафаэль. Потолок Станцы делла Сеньятура.

Станцы Рафаэля в дворцовом комплексе Ватикана - помещения в папском дворце. Они существовали уже при папе Николае V в 1447-1455 годах. Папа Юлий II избрал их для своих апартаментов, не желая жить в апартаментах Александра VI. По совету Браманте Юлий II поручил сделать росписи станц Рафаэлю. Станцы Рафаэля - это три сравнительно небольших помещения (примерно 9×6 м), расписанные в 1508-1517 годах Рафаэлем вместе с учениками, и зал Константина, росписи которого были выполнены учениками по эскизам живописца после его смерти. Каждую из стен целиком занимает фресковая композиция; таким образом, в каждой из станц их по четыре.

Станца делла Сеньятура была папским рабочим кабинетом; здесь же подписывались папские указы. Это первая из станц, расписанных Рафаэлем. Работа была выполнена в 1508-1511 годах. Проект потолка этой станцы приписывается Содоме, но он написал только центральный восьмиугольник и малые сцены между тондо, а Рафаэль исполнил четыре тондо и четыре больших панели по углам [13].

Действующие лица. Адам (слева), молодой, небольшого роста, но крепкого телосложения, с мальчишеским, безбородым лицом и шапкой густых коричневых волос, почти полностью обнажен. Лишь вокруг его бедер обернуто несколько фиговых листков, соединенных ветками.

Ева (справа), молодая, высокая и стройная, с пышным телом, складками в нижней части живота, чуть полноватыми ногами, красивым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, светлыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, полностью обнажена.левой рукой она держится за ветку Древа познания добра и зла, а в правой между большим и указательным пальцами зажала запретный плод.

Змий (в центре), имеет небольшую голову, грудь и руки красивой девушки и длинный зеленый хвост.

Взаимодействие персонажей. Ева, стоя в позе, которая больше напоминает медленный танец, предлагает Адаму запретный плод. Змий, обвив хвостом Древо познания, также обращается к Адаму, уговаривая его съесть яблоко. Адам, сидя на камне и упираясь левой рукой в него, убежден их доводами и протягивает руку за плодом, повернув голову к Змию.

Пейзаж. В нижней части фрески слева зеленая трава нарисована довольно небрежно. Напротив, в правой части отдельные растения выписаны очень тщательно. У левого края фрески нарисована пальма с тонким стволом и характерными листьями. В центре возвышается серый ствол Древа познания с густой кроной, занимающей почти всю верхнюю часть фрески.

Цветовая гамма и композиция. Пространство между зелеными травой внизу и кронами деревьев вверху заполнено золотой мозаикой. С этим фоном прекрасно сочетаются сверкающие обнаженные тела Адама и Евы, а фигура Змия сливается с пейзажем. Фигура Адама, наклоненная вправо, формирует нерезкую диагональ композиции. Другую диагональ образует толстая ветка

Древа познания, разделяющая Адама и Змия. Сцена написана в приятном легком стиле без каких-либо элементов драматизма.

141.3.2. «Суд Соломона»

Фреска «Суд Соломона» ([илл. 141.226](#)) размером 120×105 см, созданная в 1509-1511 годах, расположена на потолке ([илл. 141.225](#)) Станцы делла Сеньятура в Ватикане [78].

Действующие лица. Соломон (у правого края фрески), старый, худой, с мудрым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, редкими седыми волосами, носом с небольшой горбинкой почти без переносицы и клокастой волнистой седой бородой, одет в голубую тунику и красный плащ. На его голове надета золотая корона с редкими длинными тонкими зубцами.

Мать живого ребенка (слева от Соломона), молодая, с мощной фигурой, напоминающей женские фигуры Микеланджело, приятным лицом с крупными чертами, одета в светло-голубое платье с закатанными рукавами. Ее волосы частично закрывает большой серый головной платок, конец которого развевается на ветру. Ее ноги босы.

Мать мертвого ребенка (в правом нижнем углу фрески), того же возраста, что и предыдущая, но более высокая, чем она, с сильными руками и менее приятным лицом, одета в розовое платье со странным узором, короткими рукавами и большим вырезом. На голове у нее надета небольшая красная шапочка с белыми полосками.

Палач (слева), молодой, высокий и сильный, с мускулистой «античной» фигурой и развевающимися черными волосами, почти полностью обнажен. Лишь на его левое плечо наброшен короткий коричневый плащ, который прикрывает ему левый бок и бедра. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит короткий кривой ятаган, а в левой - живого ребенка за ноги.

Живой ребенок (в руках у палача), довольно длинный, с крупной фигурой, полностью обнажен. Мертвый ребенок (между ног палача), не столь велик, но также полностью обнажен.

Взаимодействие персонажей. Палач поднимает живого ребенка за ноги и держит его вниз головой, примериваясь, где лучше нанести удар, чтобы рассечь его пополам своим ятаганом. Мать живого ребенка пытается остановить палача и, обращаясь к Соломону, отказывается от своего ребенка. Мать мертвого ребенка, стоя на коленях, напротив, просит Соломона привести его решение о разделе ребенка в исполнение. Соломон, сидя на троне, останавливает палача и, подняв правую руку, произносит свое окончательное решение. Мертвый ребенок лежит в сложной позе у ног палача.

Элементы интерьера. К элементам интерьера можно отнести лишь серый пол и трон Соломона из серого мрамора с разводами. Трон имеет высокую подставку и низкую спинку.



Илл. 141.226. Рафаэль. Суд Соломона.

Цветовая гамма и композиция. Большая часть фона, как и на предыдущей фреске, образована золотой мозаикой. Исключение составляют лишь серые пол и трон. На этом фоне эффектно выглядят человеческие фигуры, написанные мягкими красками. В композиции фигуры палача и детей образуют левую вертикальную составляющую, а фигуры Соломона и матери мертвого ребенка – правую. Голова палача, фигура матери живого ребенка и голова матери мертвого ребенка формируют одну диагональ композиции, а фигуры Соломона и мертвого ребенка – другую. Позы палача и женщин очень динамичны, а поза мудрого Соломона, напротив, спокойна.

141.3.3. «Видение пророка Иезекииля»

Картина «Видение пророка Иезекииля» ([илл. 141.227](#)) размером 40×30 см, созданная в 1518 году, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Как и многие другие произведения Рафаэля, она была увезена Наполеоном в Париж и возвращена в Тоскану в 1815 году [57].

Литературная программа. В «Книге пророка Иезекииля» эти видения описаны в следующих словах: «И было в тридцатый год, в четвертый месяц, в пятый день месяца, когда я находился среди переселенцев при реке Ховаре, отверзлись небеса, и я видел видения Божии. В пятый день месяца это был пятый год от пленения царя Иоакима, было слово Господне к Иезекиилу, сыну Вузия, священнику, в земле Халдейской, при реке Ховаре; и была на нем там рука Господня.

И я видел, и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а от середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырех животных, - и таков был вид их: облик их был, как у человека; и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла; а ноги их – ноги прямые, и ступни ног их – как ступня ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь, и крылья их легкие. И руки человеческие были под крыльями их на четырех сторонах их; и лица у них и крылья у них – у всех четырех; крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего. Подобие лиц их – лице человека и лице льва с правой стороны у всех четырех; а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их. И шли они, каждое в ту сторону, которая пред лицом его; куда дух хотел идти, туда и шли; во время шествия своего не оборачивались. И вид этих животных был как вид горящих углей, как вид лампад; огонь ходил между животными, и сияние от огня и молния исходила из огня. И животные быстро двигались туда и сюда, как сверкает молния.

И смотрел я на животных, и вот, на земле подле этих животных по одному колесу перед четырьмя лицами их. Вид колес и устройство их – как вид топаза, и подобие у всех четырех одно; и по виду их и по устройению их



Илл. 141.227. Рафаэль. Видение пророка Иезекииля.

казалось, будто колесо находится в колесе. Когда они шли, шли на четыре свои стороны; во время шествия не оборачивались. А ободья их – высоки и страшны были они; ободья их у всех четырех вокруг полны были глаз. И когда шли животные, шли и колеса подле них; а когда животные поднимались от земли, тогда поднимались и колеса. Куда дух хотел идти, туда шли и они; куда бы ни пошел дух, и колеса поднимались наравне с ними; ибо дух животных был в колесах. Когда шли те, шли и они; и когда те стояли, стояли и они; и когда те поднимались от земли, тогда наравне с ними поднимались и колеса; ибо дух животных был в колесах.

Над головами животных было подобие свода, как вид изумительного кристалла, простертого сверху над головами их. А под сводом простирались крылья их прямо одно к другому, и у каждого были два крыла, которые покрывали их, у каждого два крыла покрывали тела их. И когда они шли, я слышал шум крыльев их, как бы шум многих вод, как бы глас Всемогущего, сильный шум, как бы шум в воинском стане; а когда они останавливались, опускали крылья свои. И голос был со свода, который над головами их; когда они останавливались, тогда опускали крылья свои.

А над сводом, который над головами их, было подобие престола по виду как бы из камня сапфира; а над подобием престола было как бы подобие человека вверху на нем. И видел я как бы пылающий металл, как бы вид огня внутри него вокруг; от вида чресл его и выше и от вида чресл его и ниже я видел как бы некий огонь, и сияние было вокруг него. В каком виде бывает радуга на облаках во время дождя, такой вид имело это сияние вокруг».

Действующие лица. Бог-Отец (в центре), пожилой, с мускулистым телом и руками, величественным лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, темными развевающимися волосами, прямым носом и раздвоенной седеющей бородой, наполовину обнажен. Лишь Его ноги и правое плечо прикрыты розовым плащом. Над Его головой сверкает золотой квадратный нимб.

Два ангела (по обе стороны от Бога-Отца), дети с небольшими крылышками, симпатичными личиками и светлыми волосами, полностью обнажены.

Четыре крылатых апокалиптических зверя находятся ниже Бога-Отца. Человек (слева от Бога-Отца), стройный юноша с большими темными крыльями, похожий на ангела, облачен в голубую тунику без рукавов. Остальными зверями являются коричневый лев (справа от крылатого человека) со свирепой мордой, светлый телец (справа от льва) и коричневый орел (над тельцом).

Взаимодействие персонажей. Бог-Отец парит в небе, поддерживаемый ангелами и апокалиптическими зверями. Он поднял раздвинутые руки, под которые Его поддерживают ангелы, и смотрит на крылатого человека. Тот, скрестив руки на груди в молитвенном жесте, также смотрит на Бога-Отца. Лев и телец подняли морды вверх, а орел, на котором, в основном, и сидит Бог, устремил взгляд вперед.

Пейзаж. Бог-Отец, ангелы и апокалиптические звери окружены грозными клубящимися облаками, в центре которых распространяется золотое сияние. Небесные светила испускают лучи, подобно прожекторам. Внизу же на земле мы видим ночную мрачную картину. В правом нижнем углу картины морской залив, покрытый бурными волнами, окружен скалистыми берегами. В центре у нижнего края картины стоят невысокие деревья с пышными темными кронами. Справа от них из мрачных туч идет косой дождь. Слева от них поднимается пологий склон холма, покрытый лесом. Ночное освещение разрывается отсветами, приходящими из Царства Небесного.

Цветовая гамма и композиция. В верхней части картины фон образован золотым божественным светом, окрашивающим клубящиеся тучи, темные по краям. На этом фоне контрастно выделяется грандиозная группа Бога-Отца, сдвинутая немного влево. В нижней же части картины под слоем тяжелых туч печально смотрится ночной пейзаж. В композиции фигуры Бога-Отца и льва образуют диагональ композиции, а остальные фигуры поддерживают ее. Хотя мастер не воспроизвел буквально довольно сложные видения древнееврейского пророка, он создал весьма впечатляющее изображение Славы Божьей.

141.3.4. «Изгнание Гелиодора из храма»

Фреска «Изгнание Гелиодора из храма» ([илл. 141.228](#)) шириной 750 см, созданная в 1511-1512 годах, расположена на стене Станцы д'Элиодоро ([илл. 141.229](#)) в Ватикане. Эта комната являлась частью покоев папы Юлия II, где он принимал особенно важных гостей в интимной обстановке. Когда Рафаэль в конце 1511 года приступил к работе в этой станце, ее стены уже были украшены фресками Пьеро делла Франчески, исполненными в 1459 году, и Брамантино, исполненными в 1508 году [36, 78].

Литературная программа. Последние столетия до христианской эры иудеи в Палестине находились под властью персидских царей династии Селевкидов. Гелиодор, придворный царя Селевка, был послан в Иерусалим, чтобы ограбить храм Соломона с его огромными богатствами, в том числе казной вдов и сирот. Когда Гелиодор и его вооруженное сопровождение прибыли в храм, они были наказаны и изгнаны благодаря вмешательству небесных сил [19, 36]. Вторая Маккавейская книга описывает это событие следующими словами: «Когда же он (Гелиодор) с вооруженными людьми вошел уже в сокровищницу, Господь отцов и Владыка всякой власти явил великое знамение: все, дерзнувшие войти с ним, быв поражены страхом силы Божией, пришли в изнеможение и ужас. Ибо явился им конь со страшным всадником, покрытый прекрасным покровом: быстро несясь, он поразил Илиодора передними копытами, а сидевший на нем, казалось, имел золотое всеоружие. Явились ему и еще другие два юноши, цветущие силою, прекрасные видом, благолепно одетые, которые, став с той и другой стороны, непрерывно бичевали его, налагая ему многие раны. Когда он внезапно упал



Илл. 141.228. Рафаэль. Изгнание Гелиодора из храма.



Илл. 141.229. Станца д'Элиodoro в Ватикане.

на землю и объят был великою тьмою, тогда подняли его, и положили на носилки. Того, который с большою свитою и телохранителями только что вошел в означенную сокровищницу, вынесли как беспомощного, ясно познав всемогущество Божие. Божественною силою он повергнут был безгласным и лишенным всякой надежды на спасение. Они же благословляли Господа, прославившего Свое жилище; и храм, который незадолго пред тем наполнен был страхом и смущением, явлением Господа Вседержителя наполнился радостью и веселием».

Описание фрески. В правом нижнем углу фрески на полу храма лежит Гелиодор, опираясь на левую руку. Сравнительно молодой, с грубоватым безбородым лицом, он одет в стальную кирасу, короткую красную тунику под ней и в синие обтягивающие штаны до колен. Белый взмыленный конь с развевающейся гривой встал на дыбы слева от него и занес над ним копыта передних ног. Всадник на коне, молодой, немного меньше Гелиодора, с решительным гневным лицом, облачен в римские доспехи и синий развевающийся плащ. На голове у него надет медный шлем, украшенный фигуркой орла, а в правой руке он держит булаву, готовый замахнуться ей на Гелиодора. Позади Гелиодора юноша со свирепым лицом и густой шапкой темных волос замахнулся на него плетью. За ним в страхе падают на пол спутники Гелиодора. Слева от коня бежит еще один юноша в красной тунике и развевающимся голубом плаще, разведя руки в стороны и держа плеть в правой руке. В центре фрески в глубине сцены у алтаря на коленях молится первосвященник, старый, с седой бородой, в голубых одеждах. Его взор обращен к небу. В левом нижнем углу фрески молодые придворные, облаченные в темные одежды, вносят на носилках папу Юлия II, который становится, таким образом, свидетелем чудесного изгнания захватчиков из священного храма (прием включения современников в сцены прошлого встречался уже у Доменико Гирландайо). Левую ручку носилок поддерживает юноша, который считался портретом гравера Маркантонио Раймонди, однако О. Фишель определил его как автопортрет самого автора фрески [78]. Между носилками и молящимся первосвященником испуганные иудеи в динамичных позах обсуждают увиденное.

Интерьер храма. Храм представляет собой просторное помещение с каменным полом, разделенным на крупные плиты, образующие простой узор. Вход в узкую алтарную часть обрамлен высокими колоннами, поддерживающими золотой полукупол. За простым алтарем расположено окно с полукруглым верхом, за которым виднеется голубое небо и кучевое облако. Арки над алтарем также украшены золотом.

Цветовая гамма и композиция. Серый фон фрески образован полом и стенами храма. В центре фрески алтарная часть храма сверкает золотом. На этом фоне фигуры действующих лиц выделяются не слишком резко. Центральная часть фрески освобождена от фигур, лишь коленопреклоненная фигура первосвященника одиноко и трогательно взывает к небу. У правого края фрески находится динамичная группа всадника и Гелиодора, а у левого края – не менее динамичная группа иудеев и степенная группа папы. В

результате композиция имеет заметную асимметрию – никто из смертных не смеет приблизиться к посланникам Божиим, а они сеют страх в окружении Гелиодора. Рафаэль достаточно подробно проиллюстрировал библейский рассказ, придав фреске возвышенно-торжественное звучание.

141.4. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса, Его младенчества, общественного служения, Страстей, после Его смерти и Его Небесной жизни.

141.4.1. «Благовещение»

Картина «Благовещение» ([илл. 141.230](#)) размером 27×50 см является частью пределлы «Алтаря Одди», исполненного в 1502-1503 годах для капеллы Одди церкви Сан-Франческо в Перудже. Ныне части разобранного алтаря хранятся в Пинакотеке Ватикана [77].

Действующие лица. Дева Мария (справа), молодая, с детским лицом, светлыми волосами, собранными в скромную прическу, одета в красное платье и синий плащ, закрывающий ей правое плечо и ноги. Левой рукой она придерживает книгу небольшого формата, лежащую у нее на коленях.

Архангел Гавриил (слева), молодой, высокий и стройный, с темно-коричневыми крыльями среднего размера, тонким лицом, длинными светлыми волнистыми волосами, одет в красную тунику с узкими рукавами и широким подолом. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. В левой руке он держит ветку цветущих белых лилий.

Бог-Отец (вверху), изображенный до пояса, старый, с выразительным лицом, седыми волосами и длинной бородой, раздвоенной на конце, одет в темно-коричневую тунику и красный плащ, перекинутый через левое плечо. В левой руке Он держит золотую державу.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидела лицом к зрителю и читала книгу в просторном зале, когда в него из двери слева вбежал архангел, благословляя Мадонну правой рукой. Дева Мария со смиренным видом склонила голову в сторону Гавриила и подняла правую руку ладонью вперед, указывая пальцем на небо. Бог-Отец, появившийся из облака, благословил Мадонну правой рукой и отправил к ней Святого Духа в виде серого голубя.

Интерьер. Зал, где происходит действие, имеет коричневые стены, три ряда колонн такого же цвета и мраморный розовый пол, разделенный широкими белыми полосами на квадраты. Зал, колонны и пол нарисованы в строгой перспективе, причем центральная белая полоса на полу выглядит как продолжение центрального ряда колонн. В центре задней стены имеется широкий открытый выход из здания с двумя арочными перекрытиями, опирающимися на центральный ряд колонн.

Пейзаж. В проеме выхода открывается вид на холмистую равнину, разделенную рекой. Холмы на ближнем берегу поросли травой, а на дальнем



Илл. 141.230. Рафаэль. Благовещение.

берегу – деревьями, среди которых видны стены, башни и шпили города, к которому через реку перекинут мост. Закатное небо покрыто легкими кучевыми облаками, в одном из которых возник Бог-Отец.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован коричневыми стенами и колоннами зала, его светлым полом и пейзажем в проеме выхода из него, причем все эти части фона контрастируют по цвету между собой. Фигуры действующих лиц выглядят так, словно они нарисованы на картоне и помещены в интерьер зала. Красный цвет платья Мадонны повторяется в цвете туники архангела и плаща Бога-Отца. Фигуры Девы Марии и Гавриила расположены на большом расстоянии друг от друга, причем Мадонна находится дальше от правого края картины, чем архангел от левого. Дополнительную асимметрию в композицию вносит фигура Бога-Отца. Все три фигуры образуют треугольник. Эта картина показывает, что Рафаэль не сразу овладел композиционным мастерством. Пейзаж на заднем плане вносит трогательную ноту в интерпретацию этого сюжета.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Несколько произведений на этот сюжет исполнил Гарофало.

Его картина ([илл. 141.231](#)) размером 103×132 см, созданная в 1528 году, хранится в Капитолийских музеях в Риме. На ней присутствуют те же персонажи, что и на картине Рафаэля (Бог-Отец окружен дополнительными ангелами), но они расположены более компактно. Пространства Мадонны и архангела разделены колоннами, а сами их образы впечатляют. Во мраке комнаты Девы Марии теплится огонь в очаге и видна морда кошки (параллель с интерпретацией этого сюжета у Лоренцо Лотто на [илл. 139.48](#)). Букетик красных гвоздик в стеклянной вазе нарисован с большим мастерством. Картина написана в благородной цветовой гамме.

Его же картина ([илл. 141.232](#)) размером 55×76 см, созданная в 1540 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Архангел и Мадонна ведут напряженный, полный драматизма разговор. За окном Бог-Отец, окруженный ангелами, из клубящихся облаков посылает Святого Духа. Действие происходит в классических апартаментах, а картина написана во впечатляющей возвышенной манере.

Его же картина ([илл. 141.233](#)) из пинакотеки Брера в Милане создана в 1550 году. На черном фоне ярким светом выхвачены фигуры архангела и Мадонны. Святой Дух, разрывая тьму клубящихся облаков, наполненных ангелами, спускается к Деве Марии в лучистом сиянии. Один из поворотных моментов в истории Человечества получил достойное изображение.

Сохранился также рисунок Рафаэля ([илл. 141.234](#)) на этот сюжет.

141.4.2. «Встреча Марии и Елизаветы»

Картина «Встреча Марии и Елизаветы» ([илл. 141.235](#)) размером 200×145 см, созданная около 1517 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она была заказана Джованни Бранконио, папским нотариусом, для семейной капеллы в церкви Сан-Сильвестре де Аквила, который заплатил за нее 300 эскудо.



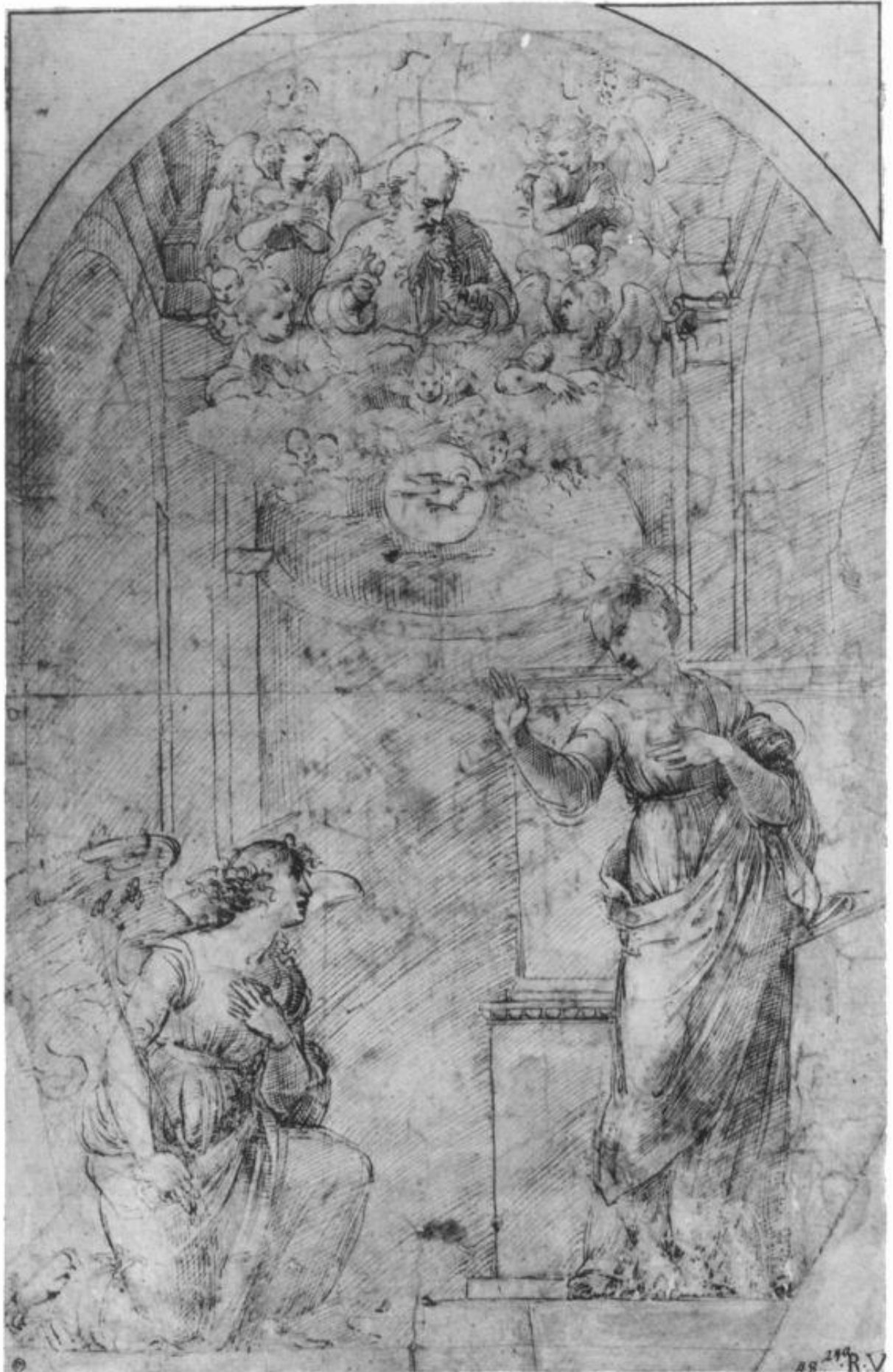
Илл. 141.231. Гарофало. Благовещение.



Илл. 141.232. Гарофало. Благовещение.



Илл. 141.233. Гарофало. Благовещение.



Илл. 141.234. Рафаэль. Благовещение. Рисунок.



Илл. 141.235. Рафаэль. Встреча Марии и Елизаветы.

Некоторые специалисты предполагают, что она была написана помощником Рафаэля по его рисунку, но подтверждений этой гипотезы нет. В 1655 году картина была куплена испанским королем Филиппом IV, который поместил ее в Эскориал. В Прадо она поступила в 1837 году [71].

Действующие лица. Дева Мария (справа), молодая, невысокая, с приятным лицом, небольшими полузакрытыми глазами, высоким лбом, светлыми волосами, собранными в красивую прическу, перетянутую лентами, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, одета в красное платье длиной выше щиколоток, из-под подола которого видна более длинная темная нижняя юбка, и в синий плащ, завязанный у нее на левом плече. В ее фигуре, пожалуй, впервые подчеркнуто, что она беременна. Ее голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии с тонкими черными ремешками.

Елизавета (слева), пожилая, высокого роста и крупная, с жилистой шеей, добрым лицом, крупными темными глазами, прямым носом, бесформенным ртом и массивным подбородком, одета в синее платье и красный плащ (другого оттенка, чем платье Мадонны), также завязанный крупным узлом на левом плече. Ее волосы закрыты светло-серым тюрбаном, закрепленным на голове широкой лентой, пропущенной под подбородком, а ноги обуты в открытые сандалии другого фасона, чем сандалии Девы Марии.

Взаимодействие персонажей. Женщины еще продолжают движение навстречу друг другу. Во время встречи они поздоровались за руку, Елизавета слегка обняла Мадонну за спину левой рукой, а та осторожно положила левую руку себе на живот, показывая, что она беременна. Склоненная голова Девы Марии и ее опущенный взор выражают ее смущение. Елизавета же с нежностью и умилением смотрит на свою родственницу.

Вставная сцена. На среднем плане у левого края картины представлена сцена Крещения Иисуса Иоанном Крестителем – напоминание зрителю о том, что во время этой встречи Елизавета уже была беременна Иоанном Крестителем. Полуобнаженный Иисус стоит по щиколотку в реке Иордан, а Иоанн Креститель, опустившись на колени на высоком берегу, поливает Его водой. На небе над ними летит старый Бог-Отец с развевающимися седыми волосами и бородой, поддерживаемый ангелами. Слева от Иоанна Крестителя ангелы держат крещальные полотенца, ожидая окончания обряда.

Пейзаж. Встреча произошла на берегу Иордана, покрытом выжженной солнцем редкой травой и пустынными колючками. В зеркальной воде реки на среднем плане отражаются синее небо и облака, озаренные сиянием, исходящим от Бога-Отца. На холме справа виден голубой город. Противоположный берег реки уходит скалами и горами к линии горизонта.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован тускло-зеленым пейзажем и синим небом. Переход от зеленой травы к голубому небу через сверкающую реку и прозрачные горы выполнен с большим настроением. Одежды женщин не особенно выделяются на этом фоне. Цвет плаща Мадонны повторяется в цвете платья Елизаветы. Композиция этой

картины не особенно интересна. Куда большее впечатление производят пейзаж и вставная сцена.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 123.2.

Картина Йоса Лиферинкса ([илл. 141.236](#)) размером 47×39 см, созданная около 1500 года, хранится в Лувре в Париже. Она написана в архаичной, средневековой манере. Действующие лица стоят в статических позах на фоне унылого французского пейзажа и стилизованных городских построек.

На картине Дочено ([илл. 129.112](#)) встреча происходит при огромном стечении народа. На переднем плане слева полуобнаженный св. Иероним, устремив взор на Распятие, бьет себя камнем в грудь, а справа св. Августин повернул голову к зрителю. Все остальные свидетели этой сцены являются домочадцами Елизаветы, около дома которой и разыгрывается очень динамичное действие.

На фреске Содомы ([илл. 141.237](#)) из Верхнего Оратория Сан-Бернардино в Сиене Елизавета (справа) опустилась на одно колено перед Мадонной, которая бросилась поднимать ее. Позади Девы Марии стоит Иосиф, а позади Елизаветы – Захария. По обе стороны от них также довольно много народа. Фоном служит ниша храма.

Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 141.238](#)) размером 168×354 см хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она поступила в 1735 году. В 1636 она находилась в собрании Бартоломео делла Нава в Венеции, в 1638-1649 годах в собрании Гамильтона, а в 1659 году попала в собрание Леопольда Вильгельма. На ней женщины уже обнимаются, Иосиф еле догоняет Деву Марию, а Захария только что выбежал из дома. Его дом и пейзаж образуют фон картины.

141.4.3. «Обручение Марии»

Картина «Обручение Марии» ([илл. 141.239](#)) размером 170×118 см, созданная в 1504 году, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Она была написана по заказу семьи Альбицини для капеллы св. Иосифа церкви Сан-Франческо ([илл. 141.240](#)) в Читта ди Кастелло, где она находилась до 1798 года, когда муниципалитет города был вынужден подарить ее наполеоновскому генералу Лешу. Тот вскоре продал картину в Италии миланскому торговцу Саннадзари, который в 1804 году завещал ее госпиталю в Милане. В 1806 году она была куплена вице-королем Эженом Богарне для миланской Академии художеств, живописная коллекция которой в конце XIX века была выделена в самостоятельную картинную галерею Брера [35, 78].

Сравнение с картиной Перуджино. Эта картина Рафаэля является вариацией картины Перуджино ([илл. 92.68](#)). Отметим ее основные отличия от произведения Перуджино.



Илл. 141.236. Йос Лиферинкс. Встреча Марии и Елизаветы.



Илл. 141.237. Содома. Встреча Марии и Елизаветы.



Илл. 141.238. Пальма Веккио Старший. Встреча Марии и Елизаветы.



Илл. 141.239. Рафаэль. Обручение Марии.



Илл. 141.240. Капелла св. Иосифа церкви Сан-Франческо в Читта ди Кастелло.

Дева Мария и ее группа помещена слева, а Иосиф и его группа – справа (у Перуджино наоборот). Мадонна изображена более высокой и стройной, ее беременность не столь подчеркнута, как у Перуджино. Группа Девы Марии расположена более компактно. Иосиф кажется заметно моложе, а в его группе меньше женихов, и они представлены в других позах. Первосвященник склонил голову вправо, а не держит ее прямо. Сами образы действующих лиц на первом плане несколько нежнее и более печальны. Группы индифферентных персонажей на среднем плане расположены по-иному и в других позах.

Пол площади перед храмом написан в более строгой перспективе. Храм изображен целиком, его купол не срезан, как у Перуджино. В плане храм является шестнадцатиугольным, а не восьмиугольным, как у Перуджино, из-за чего он кажется более круглым. Кроме того, храм окружен сплошным портиком, а не четырьмя портиками у порталов, как у Перуджино. Купол не окружен балюстрадой, как у Перуджино, а окна не столь высоки. Пейзаж заднего плана почти лишен деревьев, а холмы по обеим сторонам храма более пологи. В целом у Рафаэля действующие лица выглядят более деловитыми, убедительнее подчеркнута глубина пространства, цветовая гамма является более насыщенной, а настроение на картине – менее торжественным.

Другие произведения на близкие сюжеты. Фреска Доменико Гирландайо ([илл. 141.241](#)) шириной 450 см, исполнена в 1486-1490 годах в капелле Торнабуони церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Дева Мария и Иосиф почтительно склонили головы перед первосвященником, который надевает обручальное кольцо Мадонне на палец. Женихи справа досаждают на свою неудачу, а женщины и девочки слева внимательно наблюдают за церемонией. Действие происходит в интерьере храма с серыми стенами, арками и колоннами, украшенными золотыми рельефами. Фреска написана в мягкой приятной цветовой гамме.

Картина Витторе Карпаччо ([илл. 141.242](#)) размером 130×140 см, созданная в 1504-1508 годах, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Первосвященник, стоя на возвышении, молится Богу, указывая пальцем левой руки на выбор Иосифа Богом в качестве жениха Девы Марии. Она смиренно стоит на коленях перед первосвященником, а Иосиф со своим расцветшим прутом поднимается к нему по ступеням. У левого края картины стоят три священника, а у правого ее края – раздосадованные женихи. Их сломанные прутья валяются на полу храма, впечатляющий интерьер которого исполнен с большим мастерством и фантазией. Картина написана в характерной для этого мастера цветовой гамме.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.243](#)) размером 45×34.5 см, созданная в 1508 году, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. На ней Иосиф стоит на коленях перед первосвященником, показывая ему свой расцветший прут. По обеим сторонам от первосвященника в полумраке сидят священники, которые с изумлением обращаются к нему. Позади Иосифа



Илл. 141.241. Доменико Гирландайо. Обручение Марии.



Илл. 141.242. Витторе Карпаччо. Обручение Марии.



Илл. 141.243. Лоренцо Лотто. Св. Иосиф и женихи Девы Марии.

стоят разочарованные женихи. Интерьер высокого храма утопает во мраке. Картина производит сильное впечатление своим скрытым трагизмом.

Сохранились также некоторые подготовительные рисунки Рафаэля ([илл. 141.244](#)) к его картине.

141.4.4. «Введение во храм»

Картина «Введение во храм» ([илл. 141.245](#)) размером 27×50 см является частью пределлы «Алтаря Одди», исполненного в 1502-1503 годах для капеллы Одди церкви Сан-Франческо в Перудже. Части разобранного алтаря ныне хранятся в Пинакотеке Ватикана [77].

Действующие лица. Дева Мария (справа от алтаря), молодая, невысокого роста, но стройная, с приятным лицом, светлыми волосами, собранными в скромную прическу, перевязанную лентой, одета в красное платье и синий плащ. Ее голова непокрыта, а ноги обуты в темные сапожки. На руках она держит Младенца.

Младенец, маленький, пухленький, с круглой головкой и светлыми короткими волосиками, полностью обнажен.

Иосиф (слева от алтаря), старый, высокий и худой, с добрым лицом, глубоко запавшими глазами и длинной седой бородой, раздвоенной на конце, одет в коричневый кафтан длиной выше щиколоток и синий дорожный плащ с меховым воротником. На голове у него надет коричневый трехугольный мехом, а ноги обуты в коричневые сапоги.

Старец Симеон (между Мадонной и Иосифом), старый, высокий, с благородным лицом, крупным носом и густой кудрявой седой бородой, разделенной надвое, одет в золотую мантию первосвященника и зеленый плащ с красной подкладкой. Его голову венчает синяя тиара, подбитая коричневым мехом, позади которой виден серебряный нимб. Руками он придерживает Младенца.

Три служанки (справа от Девы Марии), молодые и высокие, одеты в длинные разноцветные платья и плащи. Средняя служанка держит в руках двух горлиц. Четверо посетителей храма (слева от Иосифа), молодые и средних лет, одеты в разноцветные кафтаны, плащи и шапки разного фасона.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, наклонив голову вперед, осторожно передает Младенца старцу Симеону, который, облокотившись на алтарь, внимательно его рассматривает. Младенец испуганно тянется к матери. Иосиф, положив левую руку на алтарь и подбоченившись правой, с улыбкой наблюдает за этой сценой. Служанки, разговаривая между собой, скромно стоят в отдалении. Посетители храма также углубились в беседу.

Интерьер храма. Невысокий храм разделен двумя рядами круглых колонн на три помещения, из которых крайние, где находятся служанки и посетители, являются портиками с арочными потолками. В проемы между более тонкими и квадратными в сечении колоннами этих портиков видно голубое безоблачное небо. Посреди центральной части храма на подставке стоит медный алтарь, украшенный рельефами. Позади Симеона виден



Илл. 141.244. Рафаэль. Голова девушки. Рисунок.



Илл. 141.245. Рафаэль. Введение во храм.

арочный вход с черным проемом. Стены и колонны храма имеют светло-коричневый цвет, а пол покрыт светлыми и темными большими квадратными плитами.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован коричневыми стенами и колоннами храма. На этом фоне контрастно выделяются куски неба под потолком портиков, а одежды действующих лиц сливаются с ним. Фигуры, заполняющие храм, разделены колоннами на три группы, не взаимодействующие между собой. Асимметрию в композицию вносит фигурка Младенца. В целом этот сюжет представлен как повседневное, камерное событие.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 111.2.4.

Картина Квентина Массейса ([илл. 141.246](#)) размером 83.7×80.7 см, созданная в 1509-1511 годах, хранится в Музее старинного искусства в Лиссабоне. Алтарь покрыт большой желтой скатертью. Справа от него древний Симеон, лысый и с пушистой бородой, держит на руках очень маленького голенького Младенца. Слева от Симеона пророчица Анна всплеснула руками, глядя в пространство. Левее нее Иосиф, средних лет, с черной бородой и волосами, одетый в красный кафтан и черную безрукавку, умиленно смотрит на Младенца, молитвенно сложив руки. Еще левее Дева Мария в синей накидке, закрывающей ей голову, склонив голову, молится на Сына. Слева от нее служанка, держащая корзинку с двумя горлицами, всплеснула правой рукой, боясь, что Симеон уронит Младенца. Все другие посетители храма из-за спин этих персонажей стараются увидеть чудо. Интерьер храма напоминает интерьер средневековой церкви. На другой его картине ([илл. 141.247](#)) из коллекции Бентинк-Тиссен действие почти вплотную приближено к зрителю, и он, как бы, становится его участником. Старый Симеон справа, с морщинистым лицом, взял на руки несчастного маленького Младенца. Дева Мария слева, склонив голову, держит в руках длинную горящую свечу. Справа от нее остолбеневший Иосиф стоит с корзиной с горлицами, а между ним и Симеоном пророчица Анна с просветленным лицом смотрит вдаль. За их спинами в темноте храма горят свечи. Персонажи расположены тесной группой на картине, написанной с большим настроением.

Картина Бартоломео ([илл. 141.248](#)) размером 155×159 см, созданная в 1516 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она была приобретена в 1792 году. Крупный Младенец на руках у печального Симеона с улыбкой благословляет зрителя. Дева Мария справа от Симеона осторожно передает ему Младенца. Пророчица Анна слева от него встала на колени, а Иосиф у левого края картины, стоя в полный рост, спокойно наблюдает эту сцену. Служанка позади Анны, с фанатичным лицом, умиляется на Младенца. За спиной у Симеона висит икона с изображением древнееврейского пророка. Картина написана в благородной красно-коричневой цветовой гамме, с которой диссонирует синий цвет накидки Мадонны.



Илл. 141.246. Квентин Массейс. Представление в храме.



Илл. 141.247. Квентин Массейс. Представление в храме.



Илл. 141.248. Бартоломео. Представление в храме.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.249](#)) размером 172×137 см, созданная в 1554-1555 годах, хранится в Музее церкви Санта-Каса в Лорето. Предполагается, что это последняя работа мастера, оставшаяся незаконченной из-за его болезни и последующей смерти. На картине Дева Мария, поднимаясь по ступеням к алтарю, склонилась перед старым Симеоном в высокой белой митре, показывая ему Младенца. Пророчица Анна стоит справа от алтаря, тяжело опираясь на посох. Служанки расположены слева от Мадонны и Симеона, а прихожане храма – справа от Анны. Пустые мрачные помещения второго этажа храма давят на действующих лиц, находящихся перед алтарем, покрытым белой скатертью, у серой стены первого этажа. Картина написана в темной цветовой гамме и на ней господствует трагическое настроение.

Отметим также неоконченную картину Гарофало ([илл. 141.250](#)), созданную в 1510-1540 годах и хранящуюся в Капитолийских музеях в Риме.

141.4.5. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 141.251](#)) размером 27×50 см является частью пределлы «Алтаря Одди», исполненного в 1502-1503 годах для капеллы Одди церкви Сан-Франческо в Перудже. Ныне части разобранного алтаря хранятся в Пинакотеке Ватикана [77].

Действующие лица. Дева Мария (четвертая от правого края картины), молодая, худенькая, с высокой шеей, приятным лицом и светлыми волосами, собранными в скромную прическу, одета в красное платье и синий плащ, закрывающий ее правое плечо и ноги. Ее голова непокрыта. Руками она придерживает Младенца.

Младенец (у нее на коленях), крупный и толстенький, с забавным личиком и короткими волосиками, полностью обнажен.

Иосиф (слева от Мадонны), пожилой, небольшого роста, с широким лицом, редкими волосами и стриженной седой бородой, одет в желтый кафтан и синий плащ. Его голова непокрыта. Правой рукой он опирается на невысокий и тонкий посох.

Старший волхв (слева от Иосифа), старый, высокий, с величественным лицом и длинной седой бородой, одет в красный кафтан и зеленый плащ с коричневым меховым воротником. На голове у него надета темно-красная шапка. Его медная дарохранильница стоит на земле у ног Мадонны. Средний волхв (перед старшим волхвом), средних лет, с трагическим лицом, длинными светлыми волосами и бородкой клинышком, одет в красный кафтан с коричневым меховым воротником и синие шаровары. Его голова непокрыта, а ноги обуты в желтые башмаки. В правой руке он держит свою медную дарохранильницу. Младший волхв (слева от старшего), молодой, высокий и стройный, с красивым безбородым лицом, одет в красный камзол, зеленые обтягивающие штаны и синий плащ, обернутый вокруг туловища. На голове у него надета небольшая корона с тонкими зубцами, обернутая



Илл. 141.249. Лоренцо Лотто. Представление в храме.



Илл. 141.250. Гарофало. Представление в храме.



Илл. 141.251. Рафаэль. Поклонение волхвов.

синим тюрбаном, а ноги обуты в темные башмаки. В правой руке он держит свою медную дарохранительницу.

Свита волхвов (слева от них) состоит из молодых людей крепкого телосложения, одетых в разноцветные военного покроя костюмы, причем некоторые вооружены длинными и тонкими пиками.

Три пастуха (справа от Святого Семейства), разного возраста, облачены в скромные крестьянские одежды. Их головы непокрыты. У среднего пастуха на поясе привязана фляга, а младший пастух держит на руках серого агнца.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит спиной к руине и держит на коленях Младенца. Перед Ним на коленях стоит средний волхв (это новый момент в иконографии этого сюжета) и протягивает Ему свою дарохранительницу. Младенец побаивается его и, несмотря на любопытство, прижимается к матери. Иосиф делает в сторону старшего волхва, который уже вручил свой подарок, вопросительный жест, и тот указывает левой рукой на младшего волхва, который должен вручать свой подарок следующим. Младший волхв томно ждет своей очереди. Свита волхвов скучает, дожидаясь конца церемонии. Некоторые из слуг сидят на конях, другие спешили. Пастухи, полные благоговения, взирают на Младенца. Средний пастух встал на одно колено перед Ним и молитвенно расставил руки. Пока никто не обращает на них внимания.

Животные. У левого края картины довольно реалистично нарисовано несколько коней, белых и коричневых. Там же стоит большая черная охотничья собака в коричневом ошейнике.

Руина. Руина расположена у правого края картины. У нее деревянный каркас, двускатная крыша, а в кирпичных стенах зияют большие дыры. Часть стен вообще отсутствует.

Пейзаж. Пейзаж едва виден из-за фигур действующих лиц. В центре на среднем плане стоит дерево с тонким стволом и ажурной листвой, нарисованной в стиле Перуджино. Левее видны более густые кроны нескольких деревьев. На заднем плане в центре к линии горизонта уходит зеленая равнина, которая справа переходит в пологий холм. Синее небо безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован коричневой землей внизу и синим небом вверху. Цветовыми контрастами выступают темный силуэт руины и зеленые кроны деревьев. На этом фоне одежды действующих лиц формируют цветовое разнообразие с повторяющимися цветами. В композиции мягкая диагональ спускается от голов всадников у правого края картины через головы свиты и волхвов к Святому Семейству. Эта диагональ прерывается фигурами пастухов. Группа Святого Семейства, волхвов и пастухов, усиленная руиной, доминирует над группой всадников справа. Вольно или невольно художник сделал акцент на том, что Святое Семейство предпочло дары богатых волхвов и пренебрегло дарами бедных пастухов.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Гарофало ([илл. 141.252](#)), созданная в 1509 году, хранится в Государственных



Илл. 141.252. Гарофало. Поклонение волхвов.

музеях Берлина. На ней волхвы поклоняются Младенцу в отдалении от своей свиты и слуг. Рядом присутствуют лишь черная обезьянка с белыми бровями, очень реалистично нарисованная, и белая собачка. Классическая руина справа, на фоне которой расположилось Святое Семейство, противопоставлена горному пейзажу слева – миру волхвов. В одеждах действующих лиц повторяются красный и синий цвета. Через фигуры Иосифа, Мадонны и старшего волхва проходит диагональ композиции. Головы Иосифа и прекрасной Девы Марии наклонены влево, а голова старшего волхва – вправо. На картине царит лирическое настроение, нет обычных для этого сюжета суеты и помпезности.

141.4.6. «Проповедь Иоанна Крестителя»

Картина «Проповедь Иоанна Крестителя» ([илл. 141.253](#)) размером 26.2×52 см, созданная в 1505 году и являющаяся единственной сохранившейся частью пределлы «Мадонны Ансидеи» ([илл. 141.131](#)), хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она была куплена в 1983 году [46].

Литературная программа. Евангелие по Луке описывает проповедь Иоанна Крестителя следующими словами: «В пятнадцатый год правления императора Тиберия, когда Иудеей управлял Понтий Пилат, а Ирод был тетрархом Галилеи, его брат Филипп – тетрархом областей Итурей и Трахонитиды, Лисаний – тетрархом Абилены, при первосвященниках Анне и Кайафе, Бог в пустыне призвал Иоанна, сына Захарии. И тот стал обходить земли вдоль Иордана, призывая людей обратиться к Богу и в знак этого омыться, чтобы получить прощение грехов. В книге пророка Исаяи так написано:

«Голос глашатая в пустыне:
«Проложите путь Господу,
прямыми сделайте Его тропы:
пусть засыплют ущелье,
а холм и гору сравняют с землей,
пусть выпрямят повороты,
пусть превратят ухабы в гладкую дорогу –
тогда увидят все живущие спасение от Бога».

Иоанн говорил людям, которые толпами приходили к нему, чтобы он их омыл:

- Змеиное отродье! Кто внушил вам мысль, что вы избежите грядущего возмездия? Делами докажете искренность своего обращения! Только не вздумайте говорить в душе: «Наш отец – Авраам!»! Говорю вам, Бог из этих камней может сделать детей для Авраама. Уже лежит наготове топор у комля деревьев: дерево, которое не приносит добрых плодов, срубают и бросают в огонь.

- Что же нам делать? – спрашивал его народ.



Илл. 141.253. Рафаэль. Проповедь Иоанна Крестителя.

- Тот, у кого есть две рубашки, - отвечал Иоанн, - пусть поделится с тем, у кого нет. И у кого есть пища, пусть поступает так же.

Пришли омыться и сборщики податей. Они спросили его:

- Учитель, что делать нам?

- Не требуйте больше того, что вам положено, - ответил он.

- А что делать нам? спрашивали его воины-наемники.

- Не грабьте и не вымогайте. Довольствуйтесь своим жалованьем.

Народ напряженно ждал Мессию, и все гадали в душе, не Мессия ли Иоанн. Но Иоанн заявил перед всеми:

- Я вас омываю водой. Но идет Тот, Кто сильнее меня. Я недостоин развязать у Него ремни сандалий. В руках у Него лопата, чтобы веять зерно на току, и пшеницу Он соберет в закрома, а мякину сожжет в огне неугасимом.

Этими и многими другими словами Иоанн увещевал народ в своей проповеди».

Действующие лица. Иоанн Креститель (у правого края картины), молодой, высокий, с крепкой фигурой, фанатичным лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными светло-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, одет в недлинную коричневую власяницу без рукавов, распахнутую на груди, и в красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Слушатели (слева от него), мужчины разных возрастов и двое обнаженных младенцев у правого края этой группы, представляющие разнообразные типы, облачены в различные одежды и головные уборы.

Взаимодействие персонажей. Иоанн стоит на невысоком пригорке и, указывая правой рукой на небо, произносит свою проповедь. Собравшиеся в пустыне слушатели разбиты на четыре группы. В правой группе двое слушателей сидят, глядя на Иоанна, причем ногу дальнего из них обняли два младенца; один слушает Иоанна из-за их спин, а четвертый стоит позади них. Левее них стоят трое слушателей, из которых средний внимательно слушает проповедь, тот, что за ним, пытается обсуждать ее с ним, а тот, что ближе к зрителю, смотрит в противоположную от Иоанна сторону, пытаясь понять, какое впечатление она производит на других. У левого края картины стоят четверо мужчин, в сомнении глядя друг на друга. Наконец, четвертая группа на среднем плане только что подъехала и еще не слезла с коней.

Пейзаж. Пустыня представляет собой покрытые травой пологие холмы. Кое-где они поросли кустарником; видны также отдельные деревья с тонкими стволами и пышными темно-зелеными кронами. Небо над пустыней безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован светло-зеленой травой и голубым небом, с которым резко контрастируют темно-зеленые кроны деревьев. Разноцветные одежды повторяющихся цветов оживляют этот фон. В композиции Иоанн поставлен выше слушателей, которые расположены в линию, разделенную промежутками между группами на несколько отрезков, причем сидящая правая группа оказалась ниже

остальных и противопоставлена Иоанну на возвышении. Она же образует диагональ вместе с фигурой Иоанна. Фанатичная вера Иоанна противопоставлена интересу и даже сомнениям его слушателей.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. По-видимому, одним из наиболее ранних воплощений этого сюжета в европейской авторской живописи является фреска Лоренцо и Якопо Салимбени ([илл. 22.29](#)), на которой Иоанн, почти подросток, стоит на возвышении в центре, окруженный несколькими группами слушателей. Пустыня представляет собой голые серые скалы, между которыми растут редкие растения. В руках Иоанн держит белую бандероль с соответствующим латинским текстом. Фреска написана яркими красками.

На картине Перуджино ([илл. 141.254](#)), созданной в 1512-1523 годах и являющейся частью пределлы алтаря св. Августина, Иоанн в центре возвышается над своими слушателями подобно античной статуе. Среди слушателей много женщин с детьми. Пустыня представляет собой холмистую равнину, поросшую травой, по краям которой стоят деревья с тонкими стволами и ажурной листвой. Небо покрыто легкими облачками.

Фреска Доменико Гирландайо ([илл. 141.255](#)) шириной 450 см исполнена в 1486-1490 годах в капелле Торнабуони церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Очень выразительный Иоанн Креститель стоит на невысоком камне, окруженный своими слушателями. Женщины сидят слева, а старики – справа. В левом верхнем углу картины нарисован Иисус, спускающийся по тропинке к месту проповеди. За спинами слушателей виден город и морской залив. В небе летают птицы. Фреска написана в приятной цветовой гамме.

Картина мастерской Франческо Граначчи ([илл. 141.256](#)) размером 75.6×209.6 см, созданная в 1506-1507 годах, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, куда она была куплена в 1970 году. И здесь Иоанн Креститель расположен в центре на небольшом возвышении, а слушатели – по обе стороны от него. На среднем плане слева во главе группы апостолов к месту проповеди выходит Иисус. Пустыня покрыта изумрудной травой и многочисленными деревьями. На заднем плане виден морской залив, а в небе летают птицы. Картина написана в великолепной цветовой гамме.

141.4.7. «Преображение»

Картина «Преображение» ([илл. 141.257](#)) размером 405×278 см, созданная в 1518-1520 годах, хранится в Пинакотеке Ватикана. Картина была заказана Рафаэлю в 1517 году кардиналом Джулио Медичи для собора в Норбонне, архиепископом которого он был. Мастер написал картину с участием Джулио Романо и Джанфранческо Пенни, они же закончили ее после его смерти 6 апреля 1520 года. После окончания в 1522 году картина была помещена сначала в резиденции заказчика, Палаццо Канчеллерия, а затем - в римской церкви Сан-Пьетро ин Монторио, где оставалась до наполеоновского грабежа в 1797 году, в результате которого она на короткое



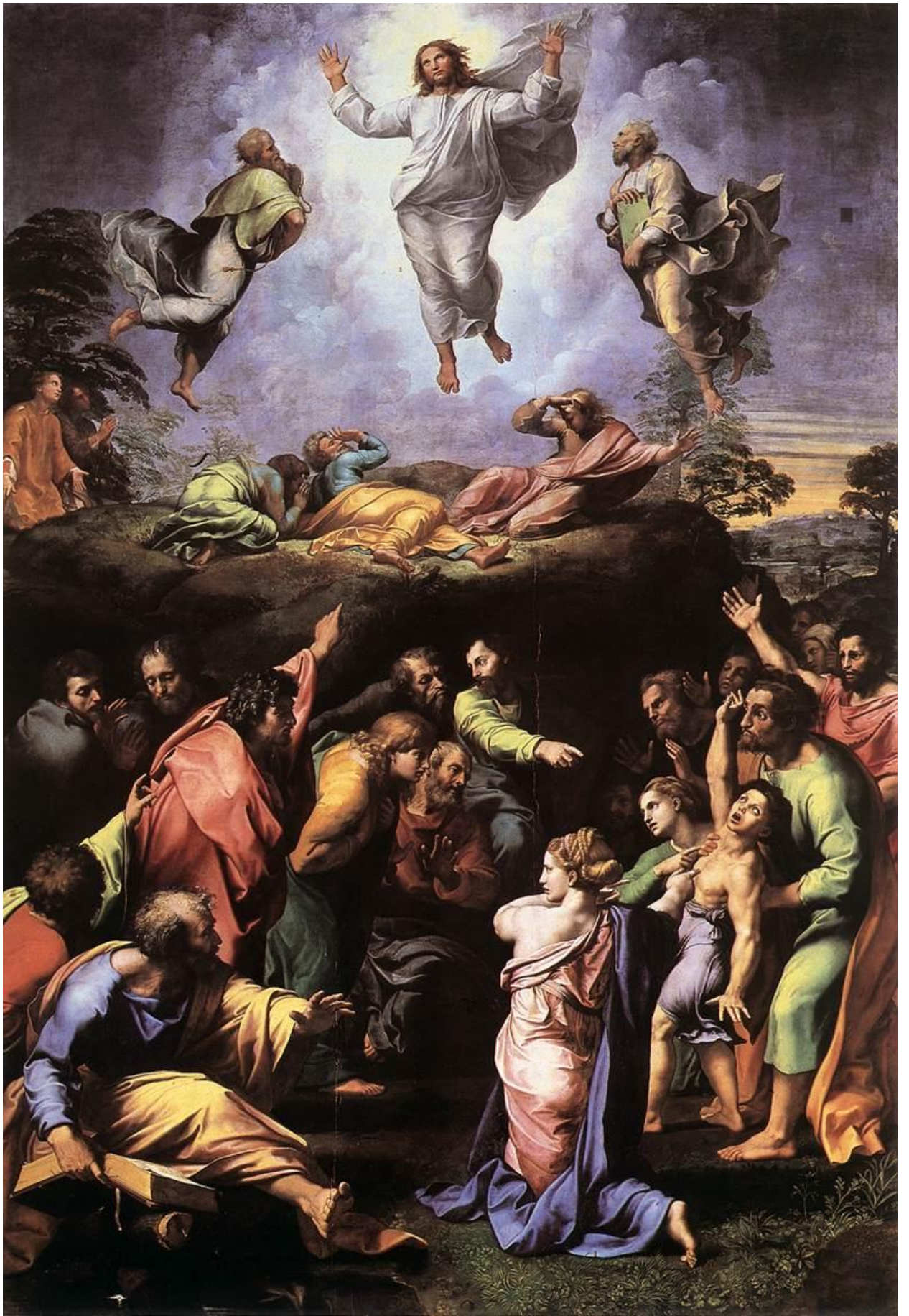
Илл. 141.254. Перуджино. Проповедь Иоанна Крестителя.



Илл. 141.255. Доменико Гирландайо. Проповедь Иоанна Крестителя.



Илл. 141.256. Мастерская Франческо Граначчи. Проповедь Иоанна Крестителя.



Илл. 141.257. Рафаэль. Преображение.

время была помещена в Лувр; возвращенная в 1815 году из Франции, она попала в Ватикан [35, 77, 78].

Литературная программа. На картине изображены два последовательных эпизода евангельской легенды: вверху – Преображение, причем в сюжет введены фигуры дьяконов-мучеников Феличиссимуса и Аганитуса, чей праздник совпадает по христианскому календарю с днем Преображения; внизу – Исцеление бесноватого мальчика. Последний эпизод рассказан в Евангелии по Матфею: «Когда они вернулись (с горы Фавор, где совершалось Преображение) к толпе, к Нему приблизился человек и, упав перед Ним на колени, сказал: - Господин мой, сжался над моим сыном! У него падучая, он ужасно мучается: то в огонь часто падает, то в воду. Я приводил его к Твоим ученикам, но они не смогли его вылечить. – О люди, люди, неверующие и развращенные! – сказал Иисус. – Долго ли Мне еще с вами быть?! Долго ли еще вас терпеть?! Ведите его сюда ко Мне! Иисус приказал бесу выйти, и бес вышел, а мальчик в тот же миг выздоровел. Когда ученики остались с Иисусом одни, они подошли к Нему и спросили: - Почему мы не смогли его изгнать? – Потому что у вас мало веры, - ответил Он. – Говорю вам, если бы у вас была вера хоть с горчичное зерно и если бы вы сказали этой горе: «Передвинься оттуда сюда», она бы передвинулась. И не было бы для вас ничего невозможного». Верхняя часть картины написана преимущественно самим Рафаэлем лишь с некоторым участием Джанфранческо Пенни; в нижней части Рафаэлю принадлежат лица апостолов и вся группа апостолов (слева) разработана с его участием; правая группа фигур с бесноватым мальчиком написана Джулио Романо, который выполнил к ней и подготовительные этюды.

Действующие лица. Иисус (у верхнего края картины в центре), молодой, высокий, с широким лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, пряди которых развеваются на ветру, прямым носом, полными губами и короткой бородой, облачен в голубую тунику.

Моисей (слева от Иисуса), старый, невысокий и худой, с добрым лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, короткими седыми волосами, прямым носом и длинной седой бородой, одет в голубую тунику, широкий подол которой развевается на ветру, и светло-зеленый наплечник. Обеими руками он прижимает к груди скрижали Завета.

Илия (справа от Иисуса), старый, невысокий и худой, с серьезным лицом античного типа, небольшими глазами, высоким лбом, короткими седыми волосами, прямым острым носом и недлинной бородой, одет в светлую тунику и плащ. В руках он держит толстую книгу своих пророчеств большого формата и в светлом переплете.

Апостол Петр (ниже и левее Иисуса), старый, с шапкой седых волос и недлинной бородой, одет в голубую тунику и желтый плащ, обернутый вокруг туловища. Апостол Иоанн (справа от Петра), молодой, с безбородым лицом, светлыми волосами, одет в серую тунику и розовый плащ. Апостол Иаков Меньшой (слева от Петра), среднего возраста, с шапкой коричневых

волос, одет в синюю тунику и более светлый плащ. У всех головы непокрыты, а ноги босы.

Остальные апостолы (в левом нижнем углу картины), разного возраста, облачены в туники и плащи различных цветов. Пожилой апостол в самом углу картины держит правой рукой толстую раскрытую книгу.

Св. Феличиссимус и Аганитус (слева от апостола Иакова), молодые, с просветленными безбородыми лицами, облачены в дьяконские долматики. Один из них держит четки.

Бесноватый мальчик (второй справа в правом нижнем углу картины), подросток с мускулистым телом и руками, неприятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, шапкой темных волнистых волос, небольшим носом, разинутым ртом с толстыми губами и маленьким подбородком, почти полностью обнажен. Лишь вокруг его талии обернут кусок голубой материи. Его голова непокрыта, а ноги босы. Его отец (справа от него), средних лет, высокий, крепкого телосложения, с фанатичным лицом, крупными, темными, необыкновенно выразительными глазами, невысоким морщинистым лбом, коричневыми волосами, перевязанными темной лентой, крупным прямым носом и короткой бородкой, одет в зеленую тунику длиной выше щиколоток. Его голова непокрыта, а ноги босы. Руками он придерживает сына. Мать мальчика (слева от него), с трагическим лицом, светлыми волосами, уложенными в красивую прическу, одета в зеленое платье. Из лиц, сопровождающих мальчика и его семью, отметим молодую красивую женщину слева от матери мальчика, со светлыми волосами, уложенными в экзотическую прическу, обернутую несколько раз косами, одетую в розовое платье, открывающее левую часть ее спины, левое плечо и левую руку, и в синий плащ, а также мужчин и женщин разных возрастов позади отца мальчика.

Взаимодействие персонажей. На вершину горы Фавор спустились души Моисея и Илии. К ним поднялся преображенный Иисус. Все трое парят в тонких облаках, освещенных ярким сиянием, исходящим от Иисуса. Иисус воздел руки и поднял взор к небу: Моисей умиленно смотрит на Него, а Илия критически Его оглядывает. Под ними трое апостолов тяжело пробуждаются от крепкого сна, разбуженные ослепительным сиянием. Все трое закрывают глаза, не в силах взглянуть на Иисуса. В то же время этот свет не слепит дьяконов-мучеников, случайно оказавшихся свидетелями этого чуда благодаря совпадению дат праздников; они стоят на коленях в молитвенных позах. В это время к остальным апостолам, ожидающим возвращения Иисуса с горы Фавор, пришла семья бесноватого мальчика, их родственники и друзья. Мальчик, закатив глаза и расставив руки, бьется в эпилептическом припадке, а его отец пытается удержать его. Пришедшие требуют, чтобы апостолы исцелили мальчика. Их позы необычайно динамичны, некоторые указывают руками на мальчика, другие – на небо. Но апостолы бессильны, хотя и пытаются выполнить их просьбу. Среди них царит полное смятение. Один из них даже пытается найти указание на то, как это можно сделать, в

старинной книге. Лишь апостол Андрей, указывая рукой на Иисуса, говорит, что только Он способен исцелить мальчика.

Пейзаж. Трава на переднем плане написана очень тщательно. Гора Фавор представляет собой невысокий круглый холм с плоской вершиной, поросшей темно-зеленой травой. Слева, за спинами дьяконов-мучеников раскинулась широкая крона высокого дерева. Справа от горы видна холмистая равнина, уходящая к линии горизонта и кое-где поросшая деревьями. Над ней небо окрашено красками догорающего заката. Вокруг фигуры Иисуса клубятся облака на фоне ночного неба.

Цветовая гамма и композиция. Фон верхней части картины образован облаками, озаренными белым сиянием, исходящим от Иисуса, а нижней ее части - темно-зеленым пейзажем. Свет, исходящий от Иисуса, озаряет вершину горы Фавор и всех действующих лиц. На этом фоне фигуры Иисуса и пророков кажутся почти прозрачными и невесомыми, а фигуры остальных персонажей, особенно просыпающихся апостолов, – тяжелыми, придавленными к земле. Части их ярких одежд, вырывающиеся светом из тьмы, резко выделяются на темном фоне. В композиции фигуры Иисуса, пророков и лежащих на вершине горы апостолов образуют круг, верхняя часть которого, уносящаяся вверх, противопоставлена тяжелой нижней его части. Темный промежуток между группой апостолов, ожидающих Иисуса у подножия горы, и группой бесноватого мальчика формирует диагональ композиции, параллельно которой расположены фигуры в этих группах. Вершина горы Фавор сдвинута влево от центра, и эта асимметрия композиции усиливается фигурами дьяконов-мучеников слева, а также тем, что группа апостолов у подножия горы более многочисленна, чем семья бесноватого мальчика. Противопоставление чуда, происходящего над горой Фавор, и кипения страстей у ее подножия усиливается разницей между легкой художественной манерой Рафаэля и тяжеловесной манерой живописи Джулио Романо. Сохранились некоторые подготовительные рисунки ([илл. 141.258-141.261](#)) к этой картине.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 88.4.5.

Фреска Перуджино ([илл. 141.262](#)) размером 226×229 см исполнена в 1497-1500 годах в Колледжио дель Камбио в Перудже. Здесь Иисус и пророки также помещены на облака, но их парение не столь заметно. Моисей и Илия стоят на коленях в молитвенных позах, а Иисус помещен в мандорлу. Апостолы изображены в довольно стилизованных позах, а сама фреска бедна деталями.

Триптих Герарда Давида ([илл. 141.263](#)), созданный в 1520 году, хранится в церкви Богоматери в Брюгге. На центральной панели изображена сцена Преображения. Иисус в белых одеждах стоит на вершине горы Фавор, благословляя зрителя, а пророки молятся на Него из облаков. Над ними в мандорле виден Бог-Отец. Апостолы у подножия горы пытаются увидеть их, находясь в весьма вычурных позах. Фоном служит скромный северный



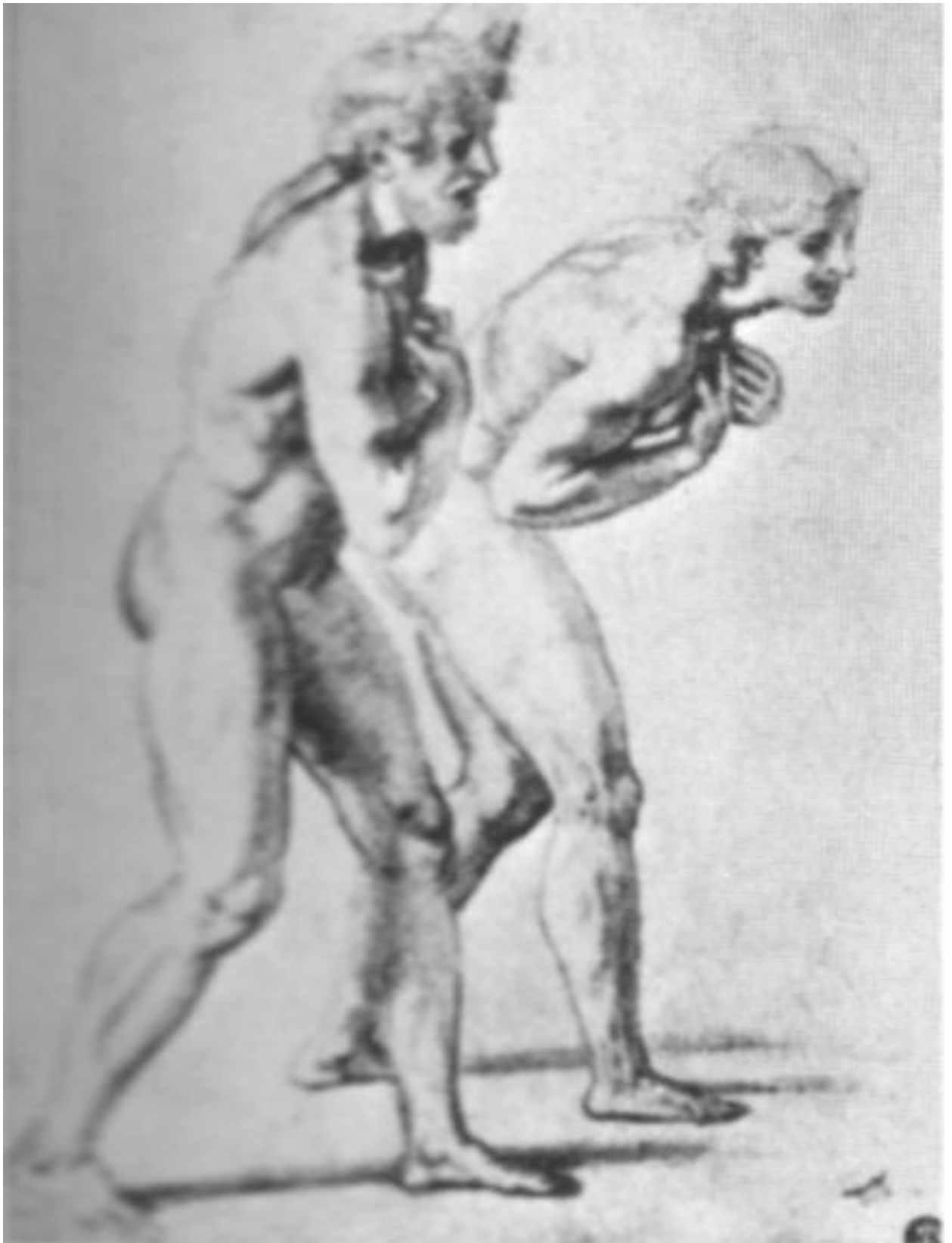
Илл. 141.258. Рафаэль. Штудия фигур двух апостолов. Рисунок.



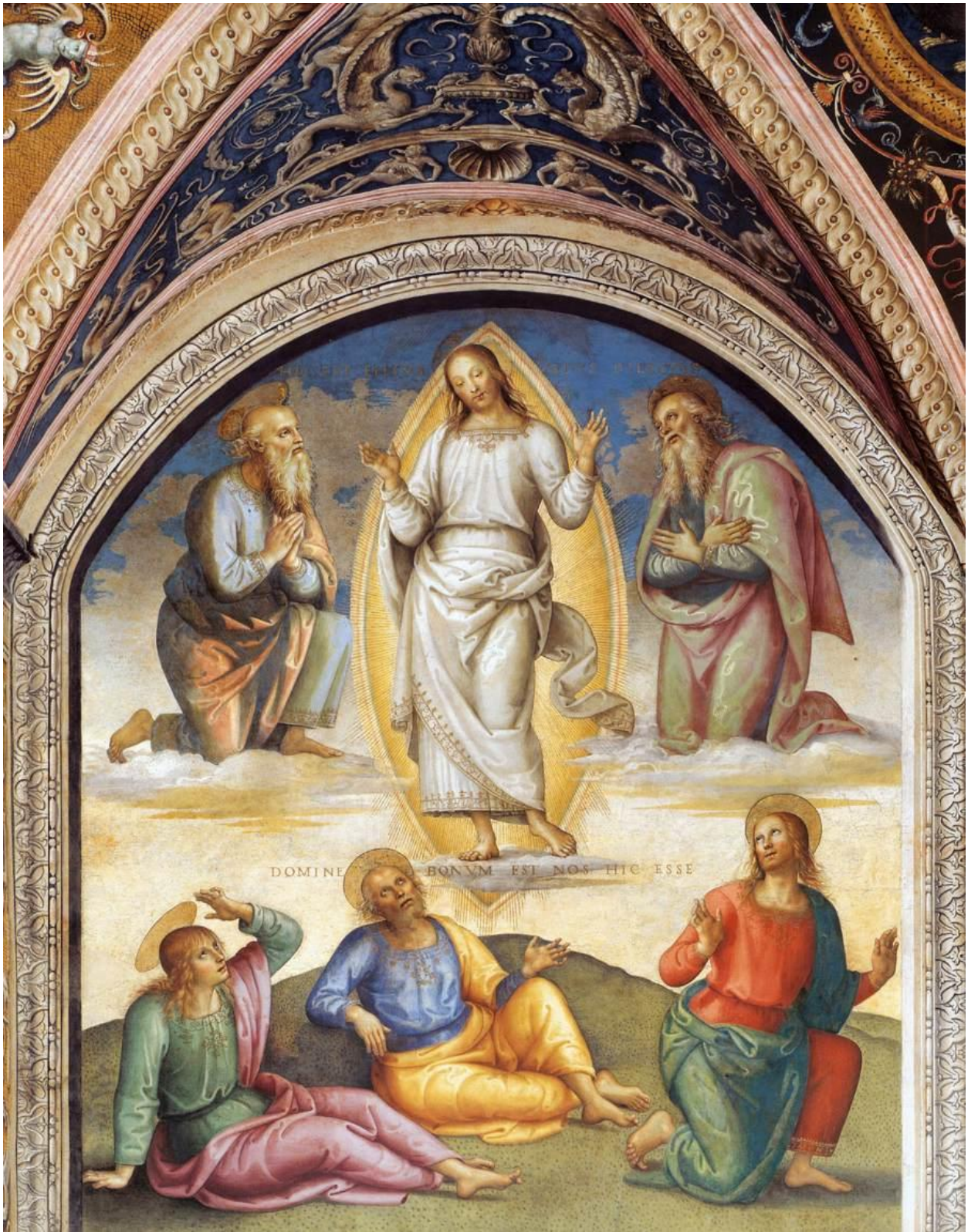
Илл. 141.259. Рафаэль. Головы и руки апостолов. Рисунок.



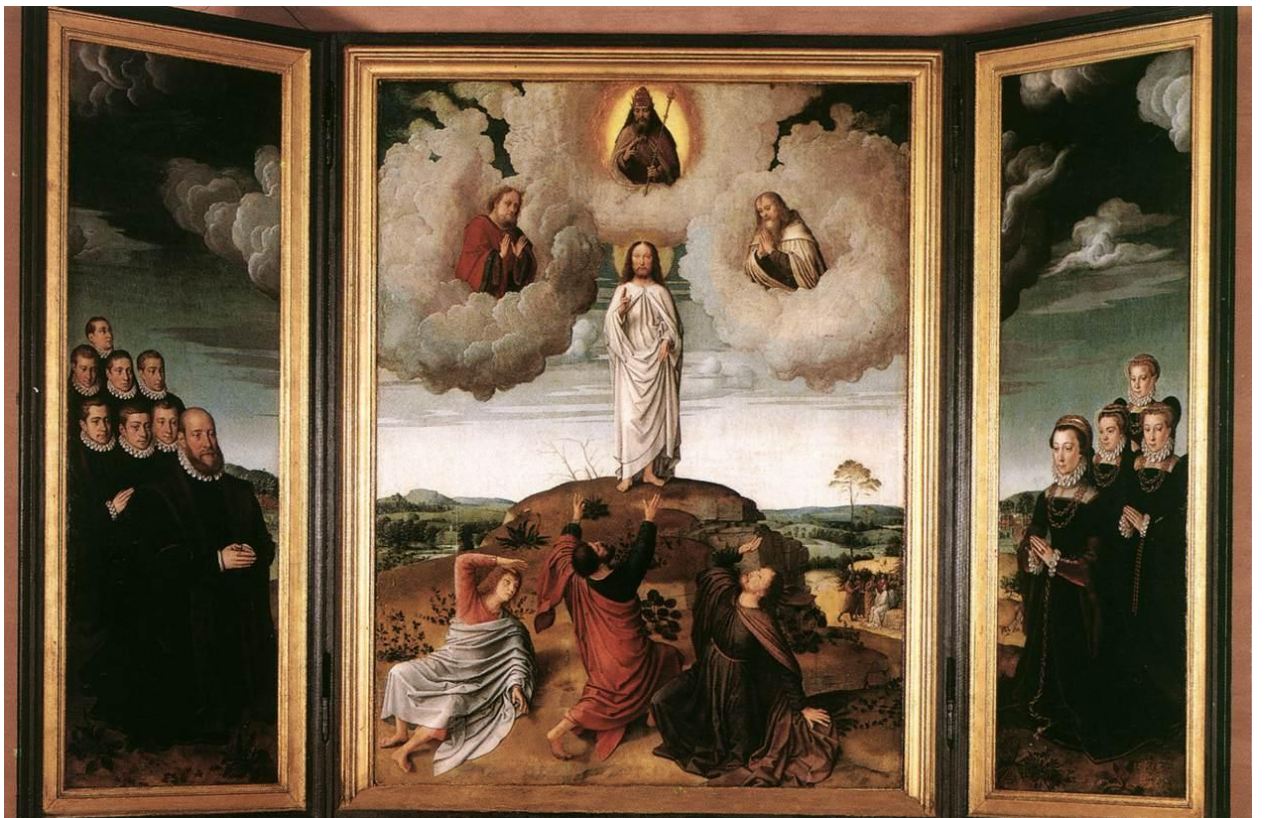
Илл. 141.260. Рафаэль. Штудия головы апостола. Рисунок.



Илл. 141.261. Рафаэль. Штудии фигур для Преображения.



Илл. 141.262. Перуджино. Преображение.



Илл. 141.263. Герард Давид. Преображение Христа.

пейзаж. На боковых створках портреты донаторов, Ансельма де Броодта, Иоханны Воет и их детей, исполнены Питером Поурбусом в 1573 году.

Картина Андреа Превитали ([илл. 141.264](#)) размером 148×138 см, хранящаяся в пинакотеке Брера в Милане, происходит из церкви Санта-Мария делле Грацие в Бергамо. На ней нет ни пророков, ни апостолов, - присутствует лишь преображенный Иисус, а над Ним парит Святой Дух. Из облака в правом верхнем углу картины на Иисуса направлены золотые лучи. Белые одежды Иисуса эффектно выделяются на фоне кроны большого раскидистого дерева. Вверху и справа помещены бандероли с евангельскими текстами. С вершины горы открывается вид на море слева и на холмы и горы справа. Картина написана во впечатляющей цветовой гамме.

На фреске Дочено ([илл. 129.115](#)) этот сюжет представлен довольно традиционно. Иисус и пророки парят в облаках, а апостолы закрывают глаза, ослепленные сиянием Иисуса. Фреска написана в светлых тонах.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.265](#)) размером 300×203 см, созданная около 1511 года, хранится в Городской пинакотеке Риканати. Она является центральной частью алтаря, который был исполнен для церкви Санта-Мария ди Кастельнуово в Риканати и находился в ней до конца XIX века, когда у алтаря была убрана пределла, а центральная часть передана в пинакотеку. Все персонажи, кроме порхающих серафимов, находятся на земле и имеют подписи. Скрижали Завета Моисея лежат на земле рядом с ним, а Иисус обращается к Илии. Позы апостолов довольно неестественны. Светлая верхняя часть картины контрастирует с темной нижней.

141.4.8. «Моление о чаше»

Картина «Моление о чаше» ([илл. 141.266](#)) размером 24.1×29.8 см, является частью пределлы ([илл. 141.267](#)) «Алтаря Колонна» ([илл. 141.136](#)), созданного в 1504 году. Картина хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке [49].

Действующие лица. Иисус (второй справа), молодой, худой, с крупными кистями рук, лицом простеца, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными и пышными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом и бородкой клинышком, одет в серый кафтан.

Апостол Петр (слева), пожилой, с добрым лицом, седеющими волосами и короткой бородой, одет в синий кафтан.

Апостол Иаков Меньшой (справа от Иисуса), средних лет, с густыми коричневыми волосами, одет в коричневый кафтан и красный плащ.

Апостол Иоанн (между Петром и Иисусом), молодой, с нежным юношеским безбородым лицом, длинными волнистыми коричневыми волосами, одет в темно-коричневый кафтан и желтый плащ, обернутый вокруг ног. У всех у них головы непокрыты, а у Иакова и Иоанна ноги босы.

Ангел (в правом верхнем углу картины), небольшой, с тонкой фигурой и лицом девушки, облачен в розовую тунику. В правой руке он держит довольно большую золотую чашу.



Илл. 141.264. Андреа Превитали. Преображение.



Илл. 141.265. Лоренцо Лотто. Преображение.



Илл. 141.266. Рафаэль. Моление о чаше.



Илл. 141.267. Рафаэль. Пределла Алтаря Колонна.

Взаимодействие персонажей. Иисус, стоя на коленях в профиль к зрителю и сложив руки перед собой ладонями вместе, молится ангелу, который парит над Ним и показывает Ему чашу. Апостол Петр спит, положив голову на пригорок и подложив левую руку под щеку. Апостол Иоанн спит сидя, привалившись спиной к стволу дерева и поджав правую ногу под себя. Апостол Иаков также спит сидя, положив левую руку на колено, а голову - на нее.

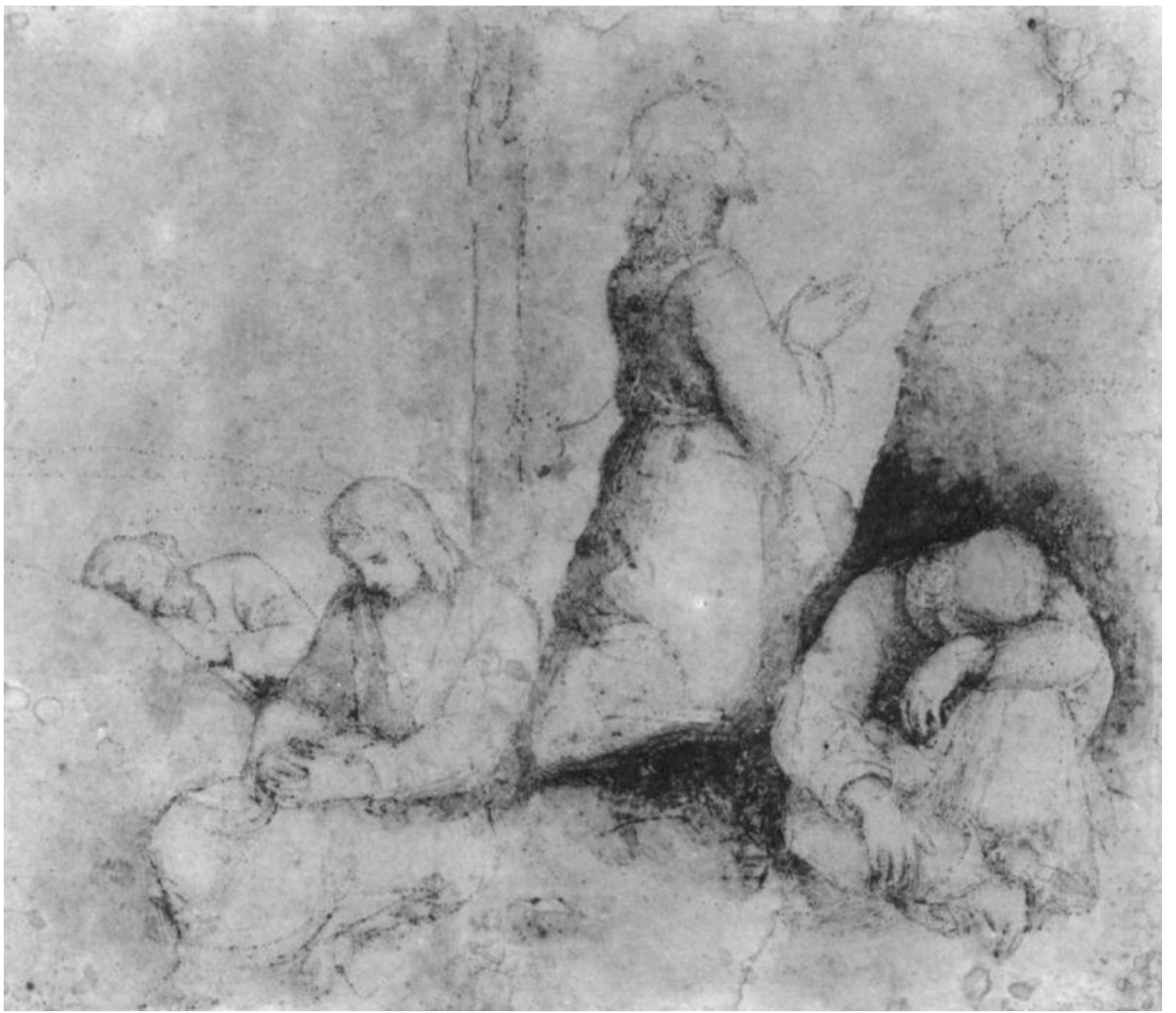
Пейзаж. Иисус и апостолы расположились на песчанной площадке, лишенной травы, в центре которой растет одинокое дерево, прямой ствол которого уходит за верхний край картины. Иоанн оперся спиной об этот ствол. Справа, за спиной Иакова находится крутой земляной холм, поросший травой. Слева поднимается пологий пригорок, на котором спит Петр. На пригорке растет несколько деревьев с тонкими стволами и ажурной листвой, на которой играют блики света. К линии горизонта уходят ряды синих холмов.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован коричневатым пейзажем внизу и синим безоблачным небом и холмами вверху. На фоне неба выделяется темная фигура Иисуса, а фигуры апостолов сливаются с пейзажем. Массивный коричневый холм справа противороставлен ажурным светлозеленым деревьям слева. Ствол дерева в центре делит вся сцену и вносит в нее грустную ноту. Фигуры ангела, Иисуса и Иоанна образуют диагональ композиции. Одинокая печальная фигура Иисуса составляет определенный смысловой контраст с тонко написанной весенней природой, погружающейся в сумерки. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 141.268](#)) к этой картине.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета в европейской авторской живописи, прерванное в разделе 101.3.4.1.

Картина Хуана Фландрского ([илл. 141.269](#)) размером 110×84 см хранится в Прадо в Мадриде. На ней золотая чаша стоит на верху каменной руины (у верхнего края картины). Молящийся Иисус отпрянул от неожиданности, увидев ее. Апостолы спят сидя, образуя тесную группу. У левого края картины виден Иуда, приближающийся во главе стражи. В безоблачном небе летают птицы.

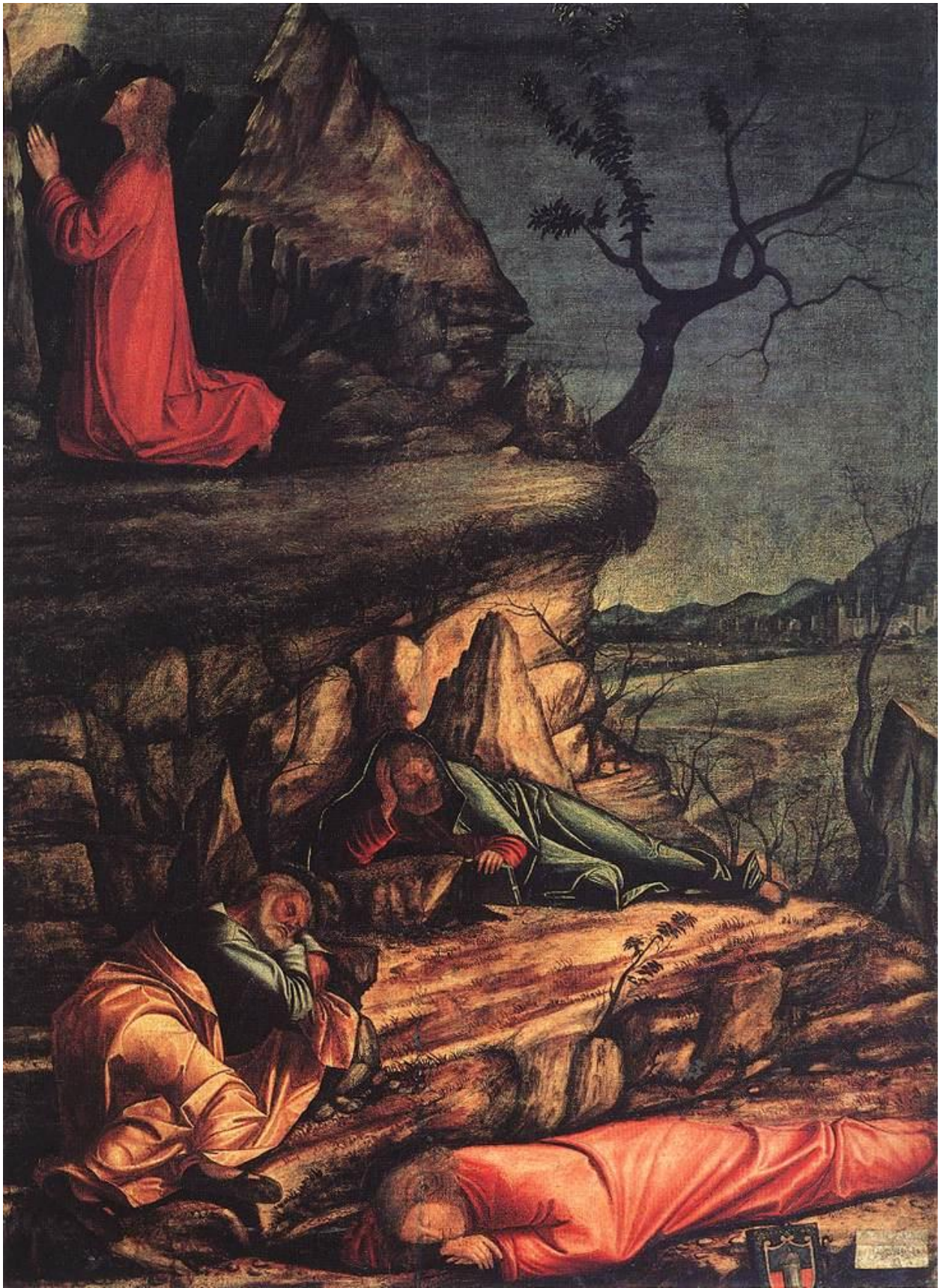
Картина Витторе Карпаччо ([илл. 141.270](#)) размером 141×107 см, созданная в 1502 году, хранится в Скуоле ди Сан-Джорджо дельи Скъявоне в Венеции. На ней Иисус (в левом верхнем углу картины) в красном плаще молится Богу (а не ангелу). Суровый скалистый пейзаж написан в стиле Андреа Мантеньи. Спящие апостолы Иаков Меньшой и Иоанн имеют при себе книги. В композиции фигуры Иисуса и этих двух апостолов образуют диагональ, а скалы, где находятся действующие лица, противопоставлены уходящей вдаль равнине справа. Картина написана в мрачной цветовой гамме, усиливаемой ночным освещением, в которой цвет плаща Иисуса повторяется в цвете плаща Иоанна, а цвет туники Петра – в цвете плаща Иакова.



Илл. 141.268. Рафаэль. Моление о чаше. Рисунок.



Илл. 141.269. Хуан Фландрский. Моление о чаше.



Илл. 141.270. Витторе Карпаччо. Моление о чаше.

На картине Питера Кука ван Альста ([илл. 122.132](#)) несколько гротескный Иисус молится перед отвесной скалой, на вершине которой стоит небольшая золотая чаша. Апостолы спят, сидя в отдалении вокруг Него. Слева приближаются воины во главе с Иудой. Мрачноватый пейзаж кажется холодными в утреннем освещении.

Картина Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 141.271](#)) размером 68×40.2 см, созданная около 1520 года, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Иисус молится ангелу, держащему крест. Спящие тесной группой апостолы помещены в левый нижний угол картины. Петр держит в руках меч в черных ножнах. Фоном служит фантастический скалистый пейзаж в утреннем освещении.

На картине Содомы ([илл. 141.272](#)) из Национальной пинакотеки в Сиене печальный Иисус в светлых одеждах молится ангелу, держащему жезл. Спящие апостолы помещены в нижней части картины. Фоном служит светлый пейзаж, написанный с большим настроением.

Картина Альбрехта Альтдорфера ([илл. 141.273](#)) размером 129×94 см является частью позднее разобранного алтаря, созданного около 1518 года для соборной церкви св. Флориана близ Линца, и хранится в августинском монастыре св. Флориана близ Линца. На ней страшящийся предстоящих испытаний Иисус молится маленькому гротескному ангелу, держащему золотую чашу, увенчанную крестом. На переднем плане тяжело спят три апостола, причем Иоанн положил голову на колени Петру. В глубине сцены слева вместе с Иисусом молится донатор. Дикий фантастический пейзаж со скалами, пещерами и сталактитами освещен кровавым закатом, над которым клубятся черные тучи. Слева, позади донатора из мрака появляются Иуда и стражники с зажженными фонарями и факелами. Здесь мастер достиг одной из своих вершин в драматической интерпретации Страстей Господних.

Картина Гарофало ([илл. 141.274](#)) размером 38.7×49.2 см, созданная в 1520-1539 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она была куплена в 1860 году. Ангел с чашей и крестом находится в левом верхнем углу картины, а Иисус молится, глядя мимо Него. Апостолы изображены на переднем плане, спящими лежа. Справа из тьмы выступают Иуда и стражники, сверкающие факелами и оружием. Мягкий пейзаж не создает драматического напряжения.

141.4.9. «Несение креста»

Картина «Несение креста» ([илл. 141.275](#)) размером 318×229 см, созданная в 1517 году, хранится в Прадо в Мадриде. Она была заказана монастырем Санта-Мария делло Спасимо в Палермо, в работе над ней принимал участие Джулио Романо. В 1622 году ее купил испанский король Филипп IV, пообещавший выплачивать монастырю за нее по 4000 дукатов ежегодно. В 1813 году Наполеон забрал ее в качестве трофея в Париж, где ее перевели с дерева на холст, но в 1822 году картина была возвращена в Испанию [33, 45, 50].



Илл. 141.271. Лукас Кранах Старший. Моление о чаше.



Илл. 141.272. Содома. Моление о чаше.



Илл. 141.273. Альбрехт Альтдорфер. Христос в Гефсиманском саду.



Илл. 141.274. Гарофало. Моление о чаше.



Илл. 141.275. Рафаэль. Несение креста.

Действующие лица. Иисус (в центре на переднем плане), молодой, с несчастным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными, коричневыми, свалывшимися от пота волосами, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, одет в синюю тунику. На Его голове надет терновый венок с длинными колючками. Правой рукой Он придерживает крест.

Дева Мария (вторая справа на переднем плане), средних лет, с трагическим лицом, небольшими глазами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в голубое платье и синюю накидку с золотой вышивкой по краю, брошенной ей на голову. Ее волосы и грудь закрыты большим белым головным платком, конец которого спускается ей на спину.

Апостол Иоанн (справа от Мадонны), молодой, с красивым выразительным безбородым лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными, волнистыми, пушистыми, светло-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и маленьким подбородком, одет в зеленую тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта.

Мария Магдалина (слева от апостола Иоанна), молодая, чуть полноватая, с крупными чертами лица, небольшими глазами, высоким лбом, длинными светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в красное платье с глубоким вырезом. Ее голова непокрыта.

Две св. жены (в правом нижнем углу картины и позади Иоанна и Марии Магдалины), молодые, с печальными лицами, имеют нечто общее между собой. Та, что ниже, со светлыми волосами, заплетенными в косы, обернутые вокруг головы, одета в розовое платье с вырезом и голубой платок, лежащий у нее на плечах. Ее ноги босы, а голова непокрыта. Та, что выше, с приятным лицом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в гладкую прическу, одета в голубое платье. На ее голову брошена зеленая косынка.

Симон Кириянин (выше Иисуса), средних лет, высокий, худой, с сильными руками, узким выразительным лицом, глубоко посаженными темными глазами, высоким лбом, шапкой волнистых коричневых волос, прямым носом, полными губами и рыжей бородой, одет в белую рубаху с высоко засученными рукавами и зеленый плащ, обернутый вокруг туловища. Обеими руками он держит тяжелый крест.

Римские воины (по обе стороны от Симона Кириянина), молодые и средних лет, некоторые верхом, другие пешие, одни в металлических доспехах, другие в туниках и плащах, вооруженные пиками и щитами, представляют разнообразные типы. Начальник воинов справа держит в правой руке золотой жезл, а знаменосец в левом верхнем углу – красное знамя.

Палач (у левого края картины на переднем плане, спиной к зрителю), невысокий, с сильным телом, одет в короткий желтый камзол без рукавов и короткие белые штаны. Его волосы закрыты синей банданой. В руках он держит конец веревки, привязанной к поясу Иисуса.

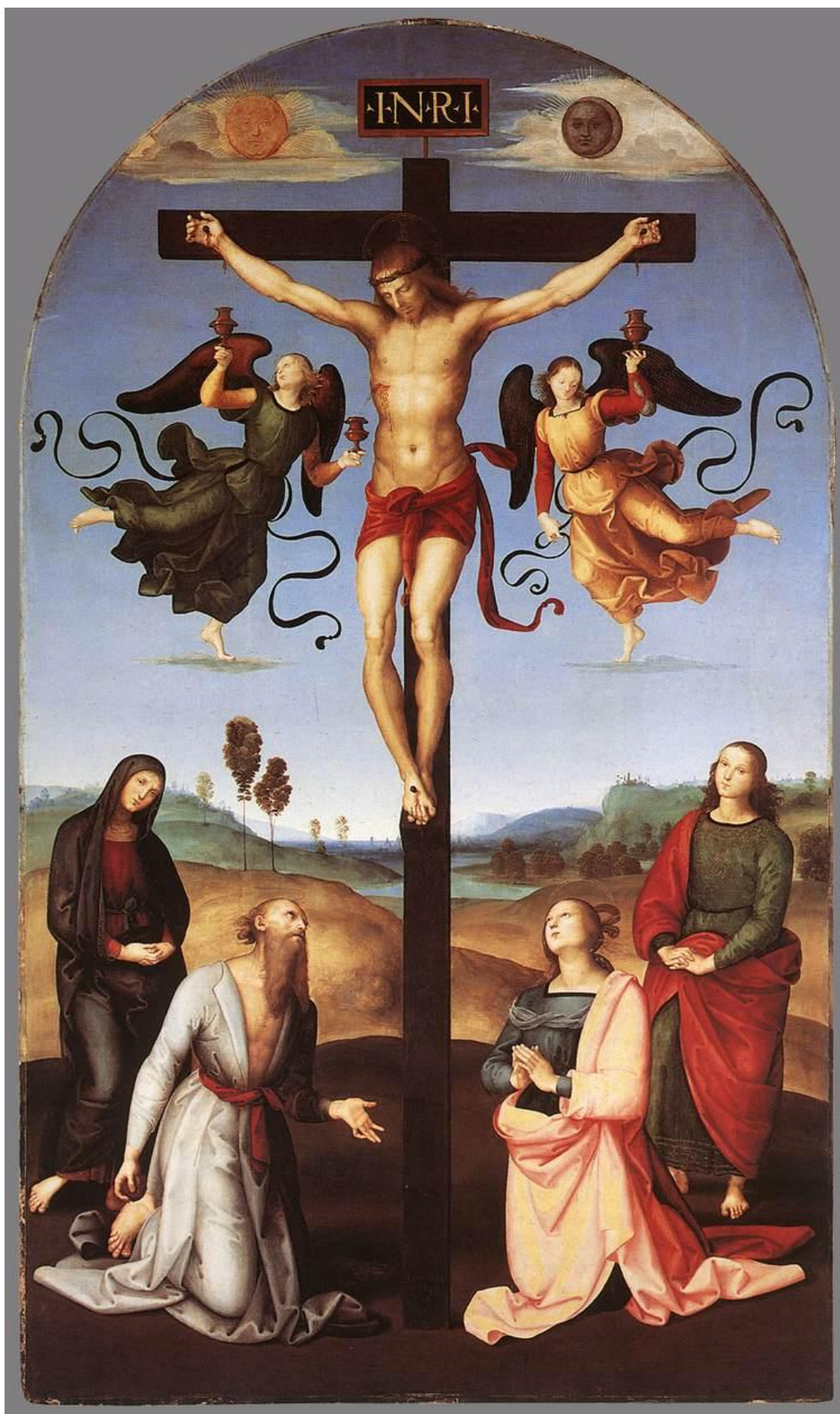
Взаимодействие персонажей. Иисус упал на колени под тяжестью креста, упершись левой рукой в большой камень. Его умоляющий взгляд обращен к матери. Она бросилась к Нему на помощь, протянув обе руки. От падения ее удерживают апостол Иоанн, Мария Магдалина и одна из св. жен. Вторая св. жена, стоя за спиной Марии Магдалины и сложив руки, молится на Него. На помощь Иисусу пришел мощный Симон Кириянин. Гневно глядя на палача, который пытается поднять Иисуса, натянув веревку, привязанную к Его поясу, он поднимает крест двумя руками. Воин слева от Симона замахнулся на Иисуса копьем. Начальник воинов, указывая на Иисуса жезлом, дает указания своим подчиненным, которые его внимательно слушают. Воин с флагом гарцует на коне. На заднем плане воины, пешие и конные, оцепляют место казни на Голгофе.

Пейзаж. На переднем плане, среди бесплодной вытоптанной земли камень, на который оперся Иисус, окружен тщательно нарисованными растениями, чудом сохранившимися на этой дороге. Справа, позади конных римских воинов возвышается громада каменного здания. На среднем плане дорога вьется среди невысоких холмов и деревьев с тонкими стволами и пышными кронами к Голгофе, на которой уже установлены три креста. Небо над Голгофой покрыто облаками, окрашенными мягкими красками заката.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины из различных оттенков зеленого цвета образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются яркие одежды действующих лиц. Синий цвет туники Иисуса повторяется в цвете платья Мадонны, а красный цвет платья Марии Магдалины – в цвете плаща апостола Иоанна, платья одной из св. жен и римского знамени. В композиции этой многофигурной картины сформированы две перекрещивающиеся диагонали: одна, параллельная перекладине креста проходит от фигуры начальника воинов через фигуру Симона Кириянина к фигуре палача; параллельно ей расположены лица Иисуса, Марии Магдалины и св. жены, а ниже – апостола Иоанна и Девы Марии; другая диагональ проходит от фигуры знаменосца через фигуру Симона Кириянина, Марии Магдалины, Мадонны и другой св. жены; параллельно ей расположены фигуры Иисуса и воина с копьем. Фигуры Симона Кириянина и Иисуса образуют вертикальную ось композиции. Головы близких Иисуса справа от Него наклонены в Его сторону, а Его голова - в их сторону. Головы остальных участников этой сцены поставлены прямо. В довольно традиционной интерпретации этой сцены обращает на себя внимание мощная фигура Симона Кириянина, обычно нейтрального у предшественников Рафаэля, а здесь гневно вставшего на сторону Иисуса безо всякого страха перед Его многочисленными гонителями.

141.4.10. «Распятие»

Картина «Распятие» ([илл. 141.276](#)) размером 281×165 см, созданная в 1502-1503 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она



Илл. 141.276. Рафаэль. Распятие.

поступила по завещанию в 1924 году. Она была центральной частью алтаря, заказанного для церкви Сан-Доменико в Читта ди Каstellо [77].

Действующие лица. Иисус (вверху в центре), молодой, высокий и худой, с небольшой головой, почти полностью обнажен. Его бедра обмотаны красной повязкой, а на Его голову надет терновый венок с длинными тонкими колючками.

Ангелы (по обе стороны от Иисуса), юноши заметно меньшей величины, со среднего размера темными крыльями, красивыми лицами, длинными волосами, расчесанными на прямой пробор и развевающимися на ветру, одеты в зеленую (левый) и розовую (правый) длинные туники. По обе стороны от пояса каждого развеваются длинные тонкие темные ленты. Их головы непокрыты, а ноги босы. В руках они держат медные чаши.

Дева Мария (слева), молодая, невысокая, но стройная, с печальным лицом, одета в красное платье и синюю накидку, закрывающую ей волосы. Ее шея обернута широким коричневым платком.

Апостол Иоанн (справа), молодой, невысокий и стройный, с овальным безбородым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными пушистыми коричневыми волосами, небольшим носом, маленьким ртом и острым подбородком, одет в темно-зеленую тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (слева от Иоанна), молодая, с высокой шеей, приятным лицом, крупными глазами, длинными волнистыми коричневыми волосами, острым носиком и небольшим ртом, одета в зеленое платье с украшениями и розовый плащ. Ее волосы перевязаны красной лентой.

Св. Иероним (справа от Мадонны), средних лет, высокий и худой, с маленькой головой, фанатичным лицом, крупными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке коричневыми волосами, прямым носом и очень длинной коричневой бородой, раздвоенной на конце, одет в длинный голубой кафтан на голое тело, распахнутый на груди. Его голова непокрыта, а ноги босы. Все действующие лица написаны в манере, близкой манере Перуджино.

Взаимодействие персонажей. Мертвый Иисус спокойно висит на высоком черном кресте, а летающие под перекладиной ангелы, опирающиеся на тонкие облачка, собирают Его кровь, капающую из ран на руках и груди (кровь из ран на ногах никто не собирает). Дева Мария и апостол Иоанн стоят у подножия креста в полный рост в скорбных позах, сцепив пальцы рук. Оба смотрят вдаль перед собой. Мария Магдалина стоит на коленях, молитвенно сложив руки перед собой и глядя на небо, а св. Иероним – разведя руки в стороны.

Пейзаж. Позади креста открывается вид на долину между двумя грядами пологих холмов. В центре долины расположен небольшой водоем. Его берега поросли отдельными деревьями с тонкими прямыми стволами и пышными кронами. Считается, что на картине изображены окрестности Флоренции со стороны Умбрии [77]. Такие элементы пейзажа, как солнце и луна (вверху), могли быть заимствованы у Перуджино ([илл. 92.95](#)).

Небольшие облака на голубом небе окружают лишь небесные светила и служат опорой для ангелов.

Цветовая гамма и композиция. Зеленовато-коричневый фон нижней части картины образован пейзажем, а голубой фон ее верхней части – небом. На этом фоне контрастно выделяется черный крест и фигуры действующих лиц. Темной фигуре Мадонны соответствует левый темный ангел, а розовому плащу Марии Магдалины – светлый правый ангел. Красный цвет платья Девы Марии повторяется в цвете плаща Иоанна, а зеленый цвет его туники – в цвете туники левого ангела. В композиции фигуры персонажей у креста и ангелов образуют овал вокруг фигуры Иисуса. Головы Мадонны, Иеронима и Иоанна наклонены вправо, а Иисуса и Марии Магдалины – влево. Написанная под сильным впечатлением от произведений Перуджино, эта картина производит впечатление скорее декоративного, чем трагического произведения.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.277](#)) размером 450×250 см, созданная в 1531 году, хранится в церкви Санта-Мария в Телузиано. На ней Иисус распят с двумя разбойниками. Зритель смотрит на них снизу вверх и видит их светлые тела на фоне темной тучи. Внизу у крестов происходит страшная давка среди римских солдат, нарисованных в очень динамичных позах. На переднем плане Дева Мария падает в обморок, апостол Иоанн, Мария Магдалина и св. жены спешат помочь ей. Донатор в левом нижнем углу застыл в молитвенной позе. Картина написана в бедной коричневой цветовой гамме и отличается драматизмом и мастерской композицией, характерными для этого мастера.

141.4.11. «Положение во гроб»

История картины. Картина «Положение во гроб» ([илл. 141.278](#)) размером 184×176 см, созданная в 1507 году, хранится в галерее Боргезе в Риме. Она была заказана в 1504 году Аталантой Бальони из Перуджи в память убитого сына Грифонетто, ставшего жертвой собственных преступлений. Грифонетто Бальони возглавил заговор против правителей города – двух своих дядей и их сыновей. В ночь на 15 июля 1500 года, во время празднеств по случаю свадьбы одного из этих сыновей, заговорщики напали на дома Бальони и убили четверых, в том числе и жениха. Однако через два дня уцелевшие от этого избиения члены семьи Бальони со своими сторонниками напали на заговорщиков. Схваченный ими Грифонетто был убит прямо на улице. Его мать, Аталанта Бальони, накануне бежавшая из города, проклиная своего сына за предательство, вернулась в Перуджу вместе с невесткой, чтобы найти труп сына. Он был еще жив. Она убедила его простить своих убийц и умирающего простила его сама. Об этих кровавых событиях рассказывают местные хроники. Рафаэль начал работать над картиной вскоре после переезда во Флоренцию. Судя по эскизам, первоначально он предполагал написать «Оплакивание Христа», но по желанию заказчицы сюжет был изменен. Картина была помещена заказчицей



Илл. 141.277. Лоренцо Лотто. Распятие.



Илл. 141.278. Рафаэль. Положение во гроб.

в фамильную капеллу церкви Сан-Франческо аль Прато в Перудже, откуда ее в 1608 году похитили монахи-францисканцы и тайно отослали в Рим папе Павлу V, который подарил ее своему племяннику, кардиналу Шипионе Боргезе, меценату и коллекционеру. Несмотря на все протесты перуджинцев, папа картину не вернул, прислав им лишь копию, а подлинник Рафаэля остался в коллекции кардинала Боргезе. В 1797 году картину увезли во Францию, куда по приказу Наполеона грабительски было отправлено большое число произведений. В 1815 году она была возвращена Италии и снова заняла свое место в галерее Боргезе [77, 78].

Действующие лица. Иисус (на переднем плане слева от центра), постаревший от страданий, худой, но крепкого телосложения, с «мертвым» лицом, крупными закрытыми глазами, коричневыми волосами, тонким прямым носом, бесформенным открытым ртом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты розовой повязкой.

Дева Мария (вторая справа), постаревшая от горя, худая, с узким лицом, небольшими закрытыми глазами, крупным прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в коричневое платье и синюю накидку, закрывающую ей волосы. Ее шея закрыта большим кремовым платком.

Апостол Иоанн (второй слева), молодой, высокий, с круглым красивым безбородым лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными темными волнистыми волосами, небольшим прямым носом и полными губами, одет в красную тунику и темный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (четвертая слева), молодая, небольшого роста, с высокой шеей, напряженным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными светло-коричневыми волосами, прямым носом, небольшим ртом с полными губами, острым подбородком, одета в красное платье с синей юбкой. Ее голова непокрыта, а ноги босы.

Иосиф Аримафейский (между апостолом Иоанном и Марией Магдалиной), пожилой, среднего роста, с благородным лицом, небольшими темными глазами, невысоким морщинистым лбом, кудрявыми седеющими волосами, небольшим прямым носом и недлинной бородой, одет в синюю тунику и розовый плащ. Его голова непокрыта.

Никодим (слева от апостола Иоанна), средних лет, с красивым мечтательным лицом, крупными глазами, невысоким лбом, прямым носом и недлинной бородой, одет в короткую синюю тунику. На его голове надет коричневый тюрбан, а на ногах – светлые гетры, заправленные в красные сапожки без носков.

Три св. жены (вокруг Мадонны), молодые, с несчастными лицами, одеты по-разному. Та, что ниже Девы Марии, со светлыми волосами, заплетенными в косы, уложенные вокруг головы и скрепленные диадемой, одета в коричневое платье с короткими рукавами и синий плащ, обернутый вокруг ног. Та, что справа от Девы Марии, с волосами, собранными в скромную прическу, одета в коричневое платье. Та, что выше Девы Марии, с вуалью, покрывающей волосы, одета в темно-красное платье и розовый плащ.

Юноша (между Марией Магдалиной и Мадонной), атлетического телосложения, с волевым безбородым лицом, крупными темными глазами, низким лбом, недлинными, коричневыми, волнистыми, развевающимися на ветру волосами, прямым носом и волевым подбородком, одет в короткую красную тунику с рукавами, засученными выше локтя, и короткий синий плащ. Его ноги обуты в открытые сандалии, привязанные тонкими шнурками к красным гетрам. В руках он держит погребальные пелены.

Взаимодействие персонажей. Тело Иисуса несут на белых погребальных пеленах Никодим и юноша. Каждый из них от напряжения откинулся назад. Никодим воздел глаза к небу, а юноша пристально смотрит на него. К телу Иисуса пытается прильнуть Мария Магдалина, но Иосиф Аримафейский, склонив к ней голову, просит ее повременить, пока тело положат в гроб. Апостол Иоанн из-за спины Иосифа Аримафейского склонился над мертвым Иисусом. Справа от юноши дева Мария теряет сознание, а св. жены стараются удержать ее от падения: одна из них, стоя на коленях, удерживает ее тело, другая – голову, а третья, трагически взглянувшая на Иисуса, придерживает ее за спину.

Пейзаж. На переднем плане тщательно выписаны редкие растения. Слева возвышается темная скала, в которой находится гробница, куда несут тело Иисуса. На среднем плане холмистая местность поднимается вправо, где видна Голгофа с тремя пустыми крестами, лестницей, приставленной к среднему кресту и двумя стражниками. Кое-где возвышаются деревца с тонкими прямыми стволами и ажурной листвой. Между холмами протекает речка, берега которой покрыты лесом. Там же виднеются стены и башни Иерусалима. В небе плывут кучевые облака, очень реалистично нарисованные.

Цветовая гамма и композиция. Зелено-коричневый фон картины образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются светлые обнаженные части тела действующих лиц, но с ним сливаются их одежды. Голубое небо с тревожными облаками вносит в цветовую гамму светлую ноту. В композиции диагональ формирует тело Иисуса, продолженное фигурой Никодима; параллельно ей расположены лица апостола Иоанна, Иосифа Аримафейского и Марии Магдалины. Группа св. жен вокруг Мадонны образует горизонтальный компонент композиции. Фигуры Никодима и юноши словно отпрянули друг от друга. Головы Никодима, Иисуса и Марии Магдалины наклонены влево, а Иосифа Аримафейского, юноши и Мадонны – вправо. Фигура юноши, являющаяся основой композиции, разделяет ее на две группы – более многочисленную группу Иисуса и менее многочисленную группу Девы Марии. На картине много суеты, связанной с погребальным обрядом, и значительно меньше религиозного чувства. Сохранилось большое число подготовительных рисунков ([илл. 141.279-141.287](#)) к этой картине.



Илл. 141.279. Рафаэль. Оплакивание. Штудия к первоначальному варианту алтаря Бальони. Рисунок.



Илл. 141.280. Рафаэль. Оплакивание. Штудия к первоначальному варианту алтаря Бальони. Рисунок.



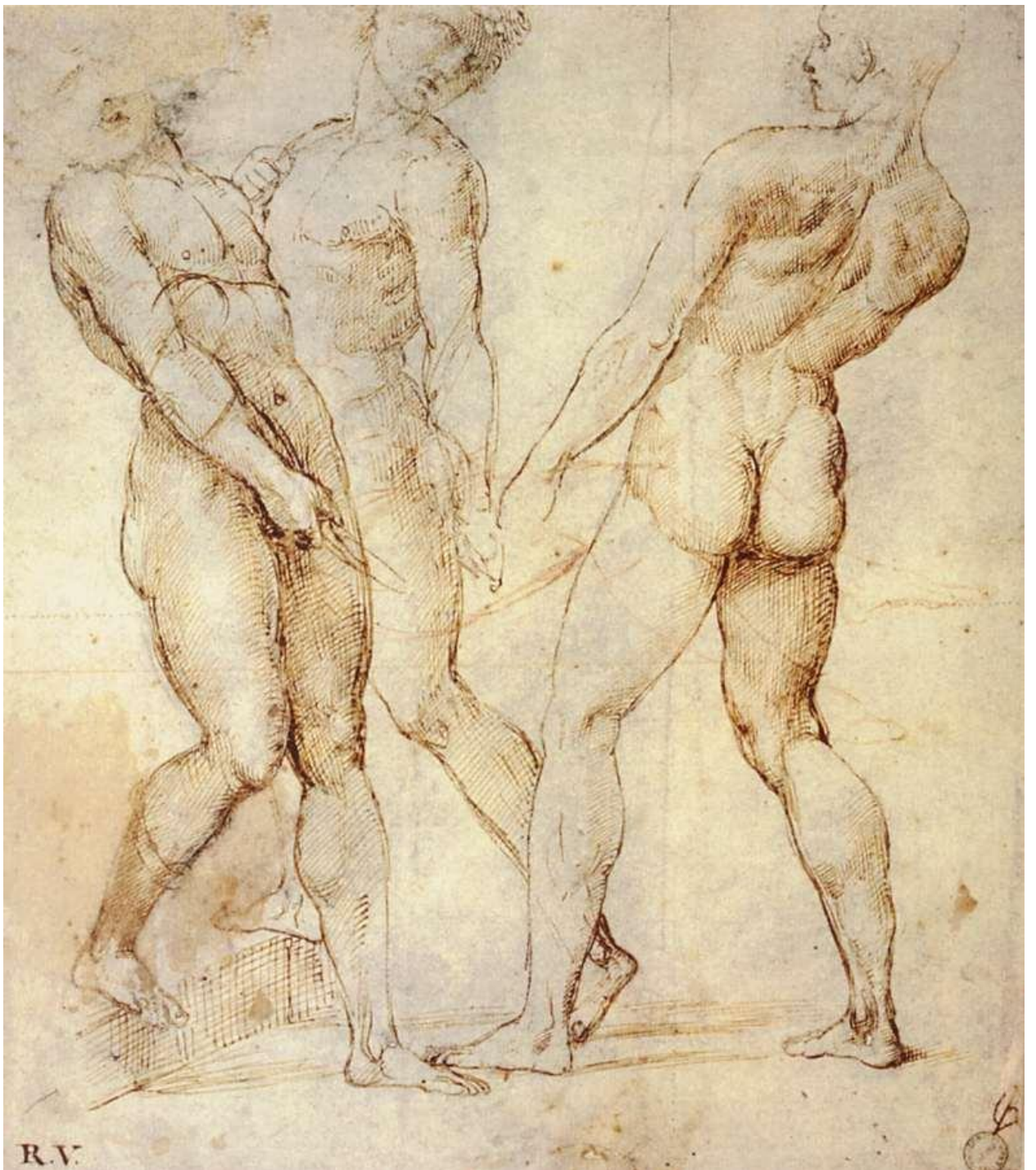
Илл. 141.281. Рафаэль. Штудия для Положения во гроб. Рисунок.



Илл. 141.282. Рафаэль. Штудия для Положения во гроб. Рисунок.



Илл. 141.283. Рафаэль. Штудия для Положения во гроб. Рисунок.



Илл. 141.284. Рафаэль. Штудия для Положения во гроб. Рисунок.



Илл. 141.285. Рафаэль. Штудия для Положения во гроб. Рисунок.



Илл. 141.286. Рафаэль. Штудия для Положения во гроб. Рисунок.



Илл. 141.287. Рафаэль. Штудия для Положения во гроб. Рисунок.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Лоренцо Лотто ([илл. 141.288](#)) размером 298×197 см, созданная в 1512 году, хранится в Городской пинакотеке Ези. Она была заказана для церкви Сан-Флавиано ордена миноритов. Иосиф Аримафейский и Никодим деловито кладут мертвое тело Иисуса в белый мраморный гроб. Дева Мария бьется в истерику, подняв обе руки, ее поддерживает апостол Иоанн. Мария Магдалина целует руки Спасителя. Перед гробом лежат молоток, клещи, терновый венок с головы Иисуса, и табличка от креста Иисуса. Среди унылого пейзажа дорога ведет к Голгофе, где солдаты снимают с крестов тела разбойников. А высоко в небе ангелы на фоне облаков поддерживают эмблему Воскресения. Картина написана в бедной цветовой гамме.

Картина Гарофало ([илл. 141.289](#)) размером 53×75.5 см, созданная в 1520-е годы, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила из коллекции кардинала Оттобони в Риме. Иосиф Аримафейский и Никодим растягивают белые погребальные пелены, на которых лежит тело Иисуса, и осторожно кладут Его в белый мраморный гроб. Дева Мария торжественно прощается с Сыном, держа Его за руку. Справа от нее, вскинув руки, бурно выражает свое горе Мария Магдалина. Апостол Иоанн вытирает слезы концом красного плаща. Справа темнеет вход в пещеру, где в коричневой скале расположена гробница, а слева зарей окрашен гористый пейзаж.

141.4.12. «Освобождение апостола Петра из темницы»

Фреска «Освобождение апостола Петра из темницы» ([илл. 141.290](#)) шириной у основания 660 см исполнена в 1514 году на стене с окном Станцы д'Элиодоро ([илл. 141.291](#)) в Ватикане, где прежде была фреска Пьеро делла Франчески [77, 78].

Описание фрески. На фреске изображены три последовательных эпизода этой истории.

В центре розовый ангел с большими крыльями, окруженный ослепительным божественным сиянием, проник в темницу, наклонился к апостолу Петру, прикованному в стене железной цепью, и будит его. Спереди высокая темница с толстыми серыми каменными стенами закрыта металлической решеткой. К боковым стенам привалились два стражника в доспехах, которые спят стоя, опершись на пики.

Справа ангел выводит пожилого апостола Петра из дверей темницы на каменную лестницу, на которой лежа спит еще один стражник в доспехах. Сияние ангела отбрасывает на них блики света.

Слева проснувшиеся стражники безуспешно ищут пропавшего узника. Сквозь тучи на ночном небе пробивается серп луны, освещающий тусклым светом каменную лестницу, по которой с факелами бегают стражники.

Фреска написана в серых тонах, на фоне которых эффектно выглядит сияние вокруг ангела, свет факелов и луны, а также блики на доспехах стражников. На ней мастеру удалось создать настроение таинственности



Илл. 141.288. Лоренцо Лотто. Положение во гроб.



Илл. 141.289. Гарофало. Положение во гроб.



Илл. 141.290. Рафаэль. Освобождение апостола Петра из темницы.



Илл. 141.291. Станца д'Элиодоро в Ватикане.

происходящего чуда. Сохранились некоторые подготовительные рисунки ([илл. 141.292-141.293](#)) к этой фреске.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Фреска Филиппино Липпи ([илл. 141.294](#)) размером 230×88 см исполнена в 1481-1482 годах в капелле Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции. Ангел в белых одеждах выводит апостола Петра в красном плаще из темницы со светлыми стенами, а одинокий стражник, вооруженный огромным мечом и пикой, спит на каменной скамейке. Обращают на себя внимание выразительные лица ангела и стражника. Фреска поражает своим лаконизмом, но не создает того мистического настроения, которое присутствует на фреске Рафаэля.

141.4.13. «Коронование Марии»

Картина «Коронование Марии» ([илл. 141.295](#)) размером 267×163 см, созданная в 1502-1503 годах, хранится в пинакотеке Ватикана. Она была центральной панелью «Алтаря Одди», заказанного Рафаэлю в 1502 году Магдалиной Одди для церкви св. Франциска Ассизского в Перудже. В 1797 году она была вывезена наполеоновскими войсками в Париж и переведена с дерева на холст; в 1815 году, после возвращения в Италию, она поступила в пинакотеку Ватикана [35, 77].

Действующие лица. Иисус (вверху справа от центра), молодой, с лицом простеца, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, острым носом, полными губами и короткой бородкой, одет в темно-синюю тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Дева Мария (слева от Иисуса), молодая, с высокой шеей, узким красивым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными гладкими коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, маленьким ртом и округлым подбородком, одета в красное платье и синюю накидку с зеленой подкладкой, закрывающую ей голову. Ее ноги босы.

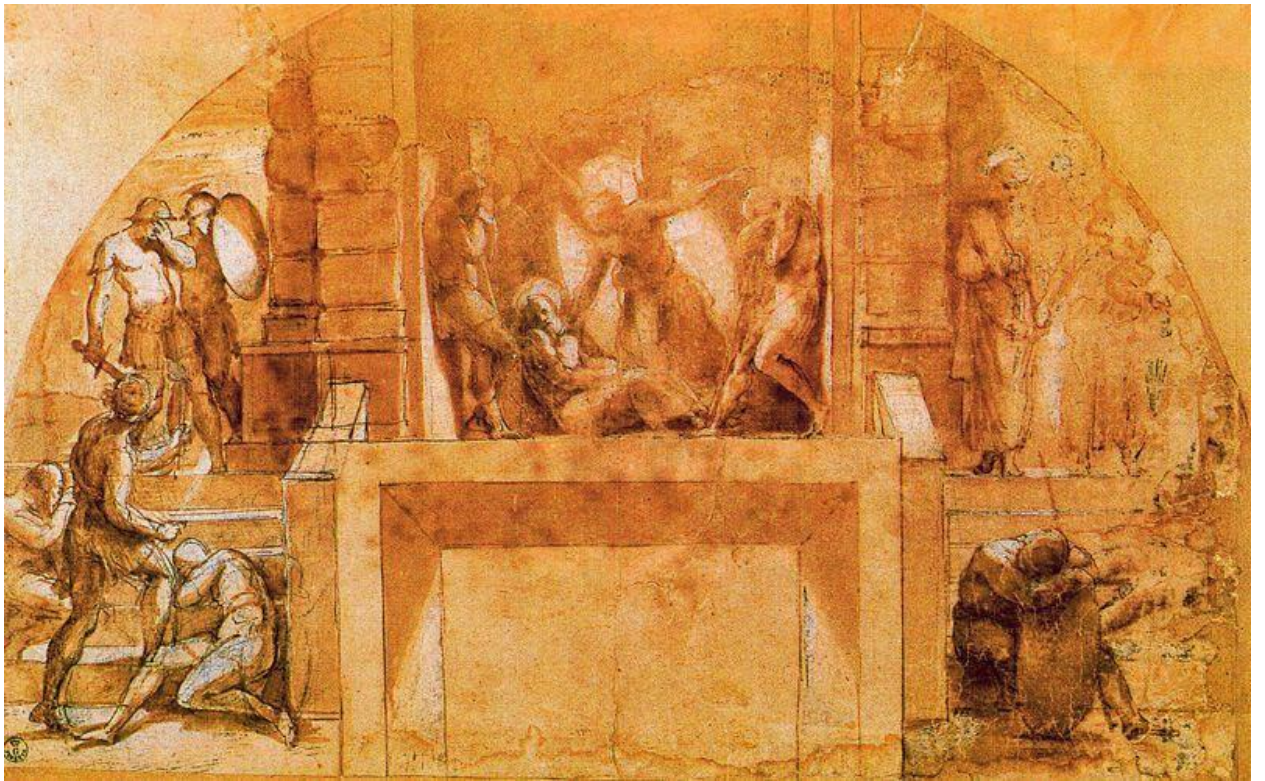
Ангелы (по обе стороны от Иисуса и Мадонны), юноши с крыльями среднего размера, красивыми безбородыми лицами, облачены в разноцветные туники красивого фасона. Их головы непокрыты, а ноги босы. В руках они держат различные музыкальные струнные и ударные инструменты. Два ангела-ребенка (по обе стороны от Иисуса и Мадонны), с крупными головками и маленькими крыльями, полностью обнажены.

Серафимы и херувимы (в верхней части картины), с круглыми головками и детскими личиками, имеют небольшие разноцветные крылышки.

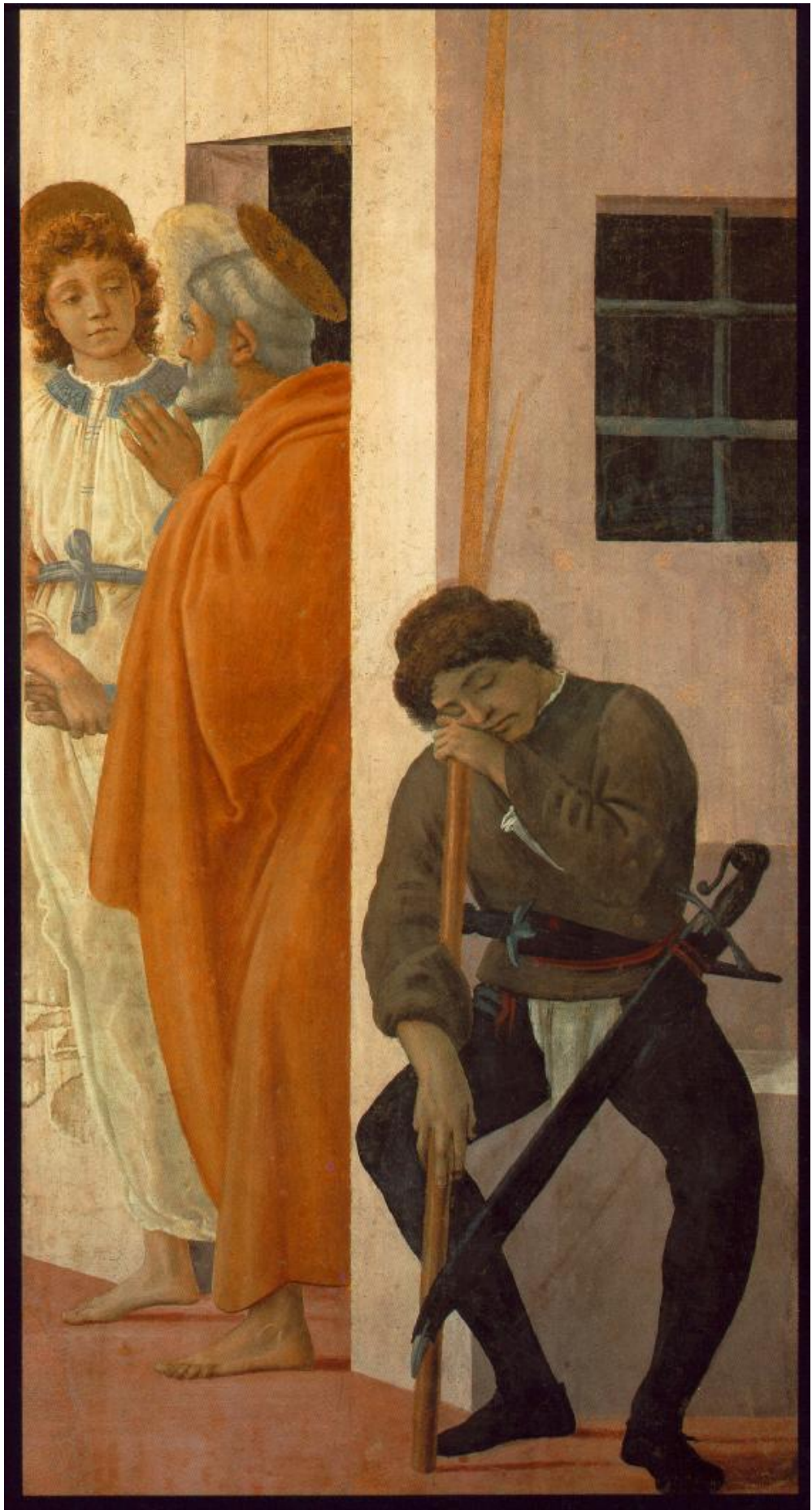
Апостолы (в нижней части картины), разных возрастов и типов одеты в разноцветные туники и плащи. Их головы непокрыты, а ноги босы. Среди них можно идентифицировать Петра (шестого слева), пожилого, с книгой и ключами, Фому (справа от Петра) молодого, с поясом Девы Марии, Павла (справа от Фомы), средних лет, с мечом в руках, и Иоанна (слева на переднем



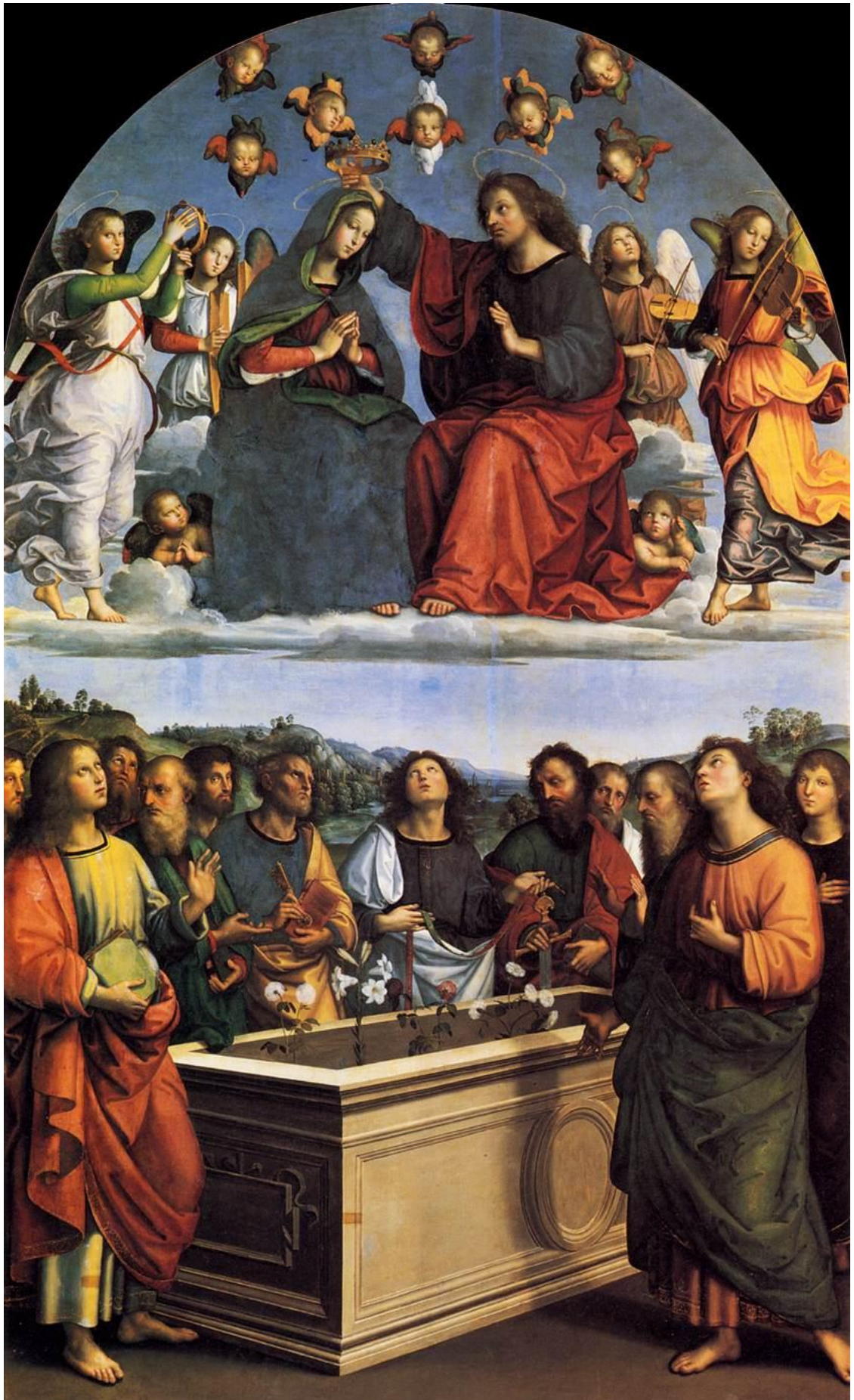
Илл. 141.292. Рафаэль. Стражник перед темницей апостола Петра. Рисунок.



Илл. 141.293. Рафаэль. Эскиз фрески Освобождение апостола Петра из темницы. Рисунок.



Илл. 141.294. Филиппино Липпи. Освобождение апостола Петра из темницы.



Илл. 141.295. Рафаэль. Коронование Марии.

плане), молодого с красивым лицом, также держащего книгу в желтом переплете.

Взаимодействие персонажей. На этой картине, по существу, объединены два сюжета – Коронование и Успение Девы Марии. Коронование происходит на небе. Иисус и Дева Мария сидят друг перед другом. Она наклонилась к Нему голову и молитвенно сложила руки перед собой, а Он правой рукой надевает ей на голову широкую золотую корону с небольшими зубцами, украшенную драгоценными камнями. Юноши-ангелы сопровождают церемонию музыкой, серафимы и херувимы летают вверху, а ангелы-младенцы выглядывают из облаков.

Внизу апостолы собрались вокруг мраморного гроба Мадонны, наполненного цветами. Стоя в молитвенных позах, они наблюдают за церемонией, а некоторые делятся друг с другом своими впечатлениями.

Пейзаж. За спинами апостолов простирается долина, ограниченная двумя грядами пологих холмов, поросших деревьями. В долине видны очертания города. Над пейзажем плывет плоское облако, на котором расположились небесные персонажи.

Цветовая гамма и композиция. Фон нижней части картины образован коричневой землей, светло-коричневыми стенками гроба со скромным рельефом и зеленым пейзажем заднего плана. Фон верхней части образован голубым небом и белыми облаками. На этом фоне хорошо видны фигуры действующих лиц в ярких одеждах, цвета которых повторяются. Горизонтальное облако делит все пространство картины на небесный и земной миры. Небесный мир немного давит на земной. В манере письма чувствуется влияние Перуджино, особенно его картины на [илл. 92.109](#). Сохранились некоторые подготовительные рисунки ([илл. 141.296-141.302](#)) к этой картине.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На фреске Содомы ([илл. 141.303](#)) из Верхнего оратория Сан-Бернардино в Сиене сидящий Иисус венчает короной Деву Марию, стоящую перед Ним на коленях. Их окружают ветхозаветные и новозаветные святые. В верхних углах фрески музицируют ангелы-юноши, а вверху в центре вокруг Святого Духа летают ангелы-дети. Действие происходит в Раю на фоне радуги.

Картина Ганса Зюса фон Кульмбаха ([илл. 141.304](#)) размером 117×79 см, созданная в 1514 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она попала из собрания Леопольда Вильгельма. На ней на облаках Бог-Отец (справа), нестарый, в высокой короне и с хрустальной державой, и Иисус (слева), в красной багрянице на голое тело и папской тиаре, коронуют Деву Марию, преклонившую колени лицом к зрителю. Слева ангелы-юноши держат символы Страстей, ангелы-дети порхают в облаках, а внизу музицируют. В левом нижнем углу картины донатор молитвенно сложил руки перед собой, а в правом нижнем углу его жена разговаривает со своей дочерью. Вверху парит Святой Дух. Красочная картина написана в мистической манере.



Илл. 141.296. Рафаэль. Апостол Иаков. Рисунок.



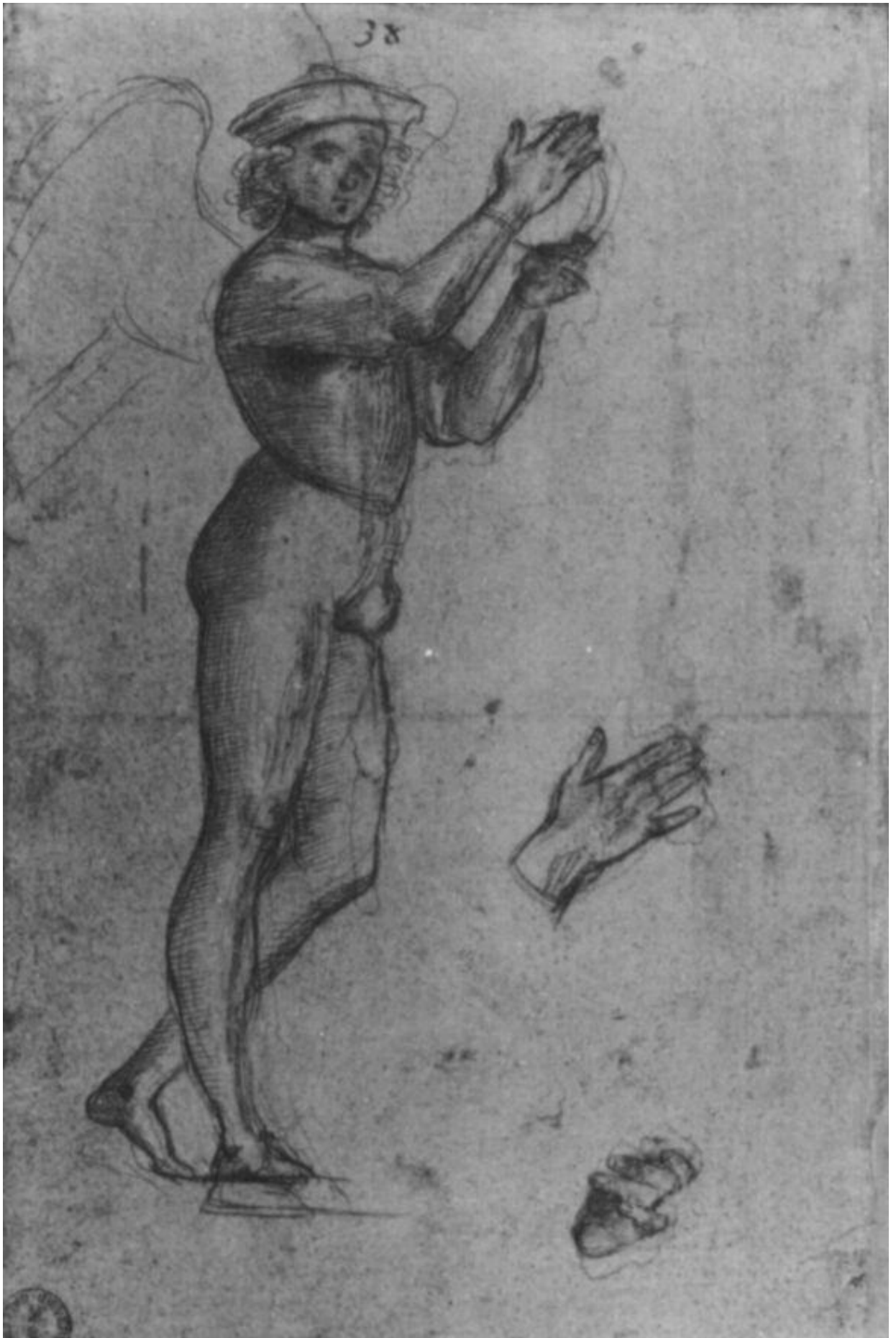
Илл. 141.297. Рафаэль. Апостол Фома. Рисунок.



Илл. 141.298. Рафаэль. Апостол Фома. Рисунок.



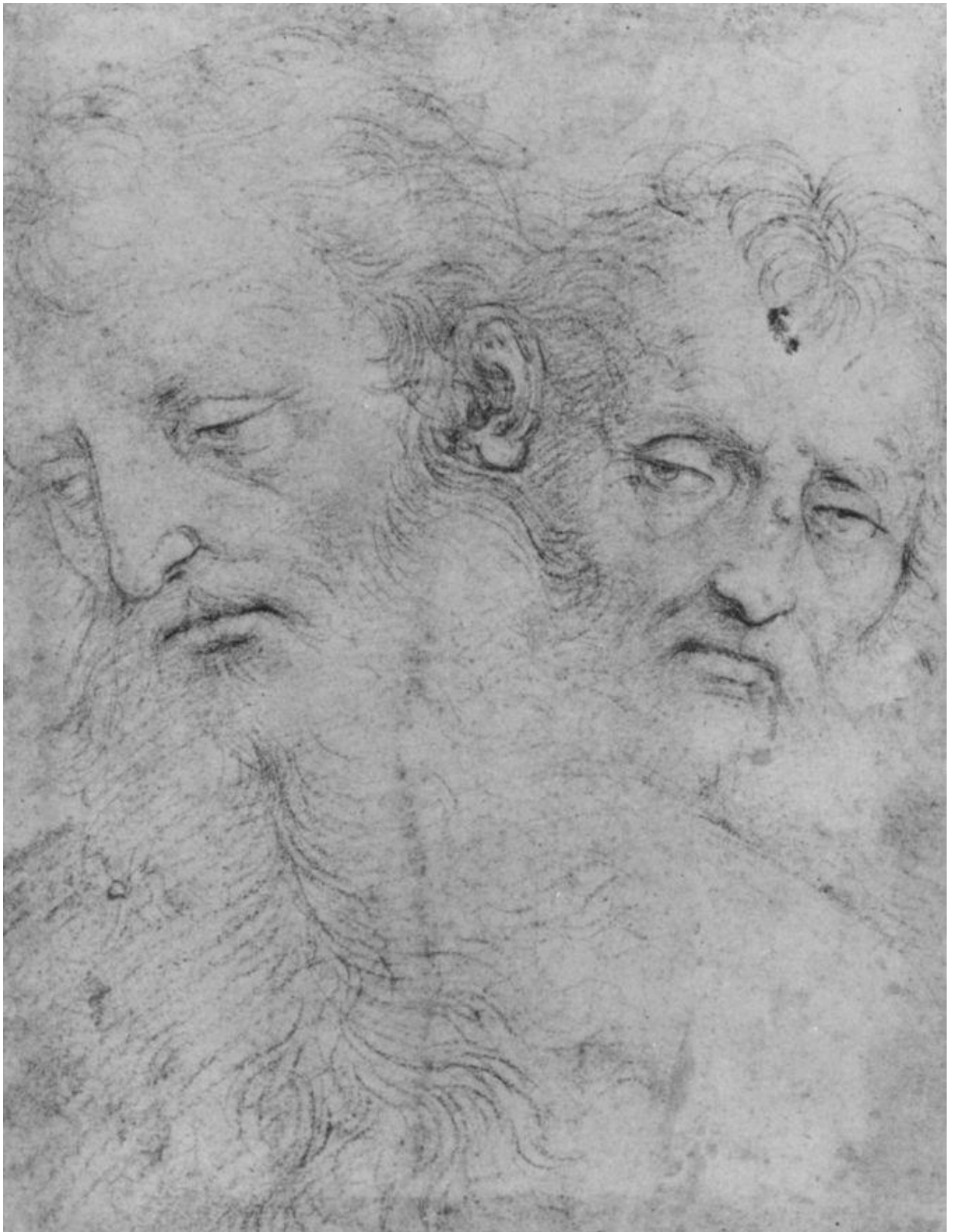
Илл. 141.299. Рафаэль. Юноша с маленькой скрипкой. Рисунок.



Илл. 141.300. Рафаэль. Юноша с тамбурином. Рисунок.



Илл. 141.301. Рафаэль. Юноши с виолой и мандалиной. Рисунок.



Илл. 141.302. Рафаэль. Два апостола. Рисунок.



Илл. 141.303. Содома. Коронование Девы Марии.



Илл. 141.304. Ганс Зюс фон Кульмбах. Коронование Марии.

141.5. Св. Георгий и дракон

Анализируемые произведения. В этом параграфе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Битва св. Георгия с драконом» ([илл. 141.305](#)) размером 30.7×26.8 см, является частью диптиха, написанного для герцога Урбинского Гвидобальдо Монтефельтро в 1503-1505 годах. Другой створкой этого диптиха является картина на [илл. 141.194](#). Обе створки хранятся в Лувре в Париже. Диптих происходит из собрания Мазарини, откуда в 1651 году его купил французский король Людовик XIV [25].

Картина «Св. Георгий со змием» ([илл. 141.306](#)) размером 28.5×21.5 см, созданная в 1505-1506 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Она была написана по заказу Гвидобальдо Монтефельтро для английского посла Гилберта Талбота. С 1771 года она находилась в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда ее приобрели из собрания барона Кроза; в начале 1930-х годов советское правительство продало ее Эндрю Меллону, который в 1937 году передал ее в Национальную галерею [77].

Действующие лица. Св. Георгий (в центре), молодой, стройный, особенно на [илл. 141.305](#), с красивым безбородым лицом античного типа, закован в рыцарские доспехи из вороненой стали. На [илл. 141.305](#) его шлем украшен плюмажем из страусовых перьев. На [илл. 141.306](#) на его левом боку к поясу пристегнут тонкий и длинный прямой меч в черных ножнах, а в правой руке он держит длинное деревянное коричневое копьё. На [илл. 141.305](#) его более толстое и короткое белое копьё с красными полосами уже сломано и валяется на земле, а в правой руке он держит кривой широкий меч.

Принцесса (у правого края на обеих картинах), молодая, стройная, с красивым лицом, одета в красное платье. На [илл. 141.305](#) ее голову украшает золотая корона, а на [илл. 141.306](#) ее голова непокрыта.

Дракон (у левого края на обеих картинах), черный, с перепончатыми крыльями летучей мыши, длинным извивающимся хвостом, когтистыми лапами и песьей головой с зубастой пастью и маленькими ушами, скорее смешон, чем страшен.

Белый конь Георгия, в золотой сбруе с седлом и стремянами, нарисован немного толстоватым, особенно на [илл. 141.305](#). Его поза на обеих картинах выглядит несколько статичной, поскольку задние ноги стоят на земле.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 141.305](#) Георгий замахивается на дракона мечом, а тот нападает на него. Конец сломанного копья уже воткнут дракону в шею, но он еще активно сопротивляется, несмотря на рану. Принцесса в развевающемся платье убегает с поля сражения, оглядываясь на битву.

На [илл. 141.306](#) Георгий пронзил дракона копьем в шею и повалил его на землю. Тот пытается огрызаться, но исход битвы уже решен. Принцесса, глядя на сражение и сложив руки перед собой, молится об успехе своего спасителя.



Илл. 141.305. Рафаэль. Битва св. Георгия с драконом.



Илл. 141.306. Рафаэль. Св. Георгий со змием.

Пейзаж. Пейзаж на обеих картинах написан под впечатлением от пейзажных фонов Перуджино.

На [илл. 141.305](#) площадка, на которой происходит битва, покрыта короткой буро-зеленой травой. Волнистая равнина уходит вдаль к ряду деревьев у подножия гряды пологих голубоватых холмов. На среднем плане с обеих сторон высятся крутые коричневые скалы. Слева у подножия скалы, покрытой редким кустарником, растет несколько высоких деревьев с тонкими прямыми стволами и ажурной листвой. Справа на скале, по расщелине в которой бежит принцесса, растут чахлые деревца. Небо над полем битвы безоблачно.

На [илл. 141.306](#) пейзаж более веселый. На переднем плане тщательно нарисованы отдельные растения. Слева возвышается крутая скала, покрытая травой, на которой растут два дерева с тонкими корявыми стволами и ажурной листвой. У основания скалы виден темный вход в пещеру, где жил дракон. Справа поднимаются пологие холмы, поросшие изумрудной травой, кустарником и лесом из невысоких деревьев с тонкими прямыми стволами. У подножия этих холмов растет высокое дерево с прямым стволом и ажурной кроной, уходящей за верхний край картины. У линии горизонта между скалой и холмами видны очертания города со шпилями церковей и башнями. Небо, как и на другой картине, безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 141.305](#) зелено-бурый фон картины образован пейзажем. На этом фоне резко выделяется белый конь Георгия, а черные доспехи святого и темная фигура дракона образуют с ним цветовой контраст. Фигуры дракона, коня и принцессы образуют диагональ композиции, пересекаемую вертикальной фигурой Георгия. Красивая и легкая фигура героического святого противопоставлена забавной фигуре дракона, а сама картина больше похожа на иллюстрацию к детской сказке.

На [илл. 141.306](#) в цветах фона, образованного пейзажем, доминирует яркий зеленый цвет. Фигура дракона сливается с темным подножием скалы, а белый конь и черные доспехи образуют цветовой контраст, как и на другой картине. Фигура коня, продолженная скалой, образует диагональ композиции, которую пересекает копье Георгия. Высокие деревья формируют вертикальную составляющую композиции. Конь повернул голову к святому, словно спрашивая у него указаний о дальнейших действиях. И здесь сказка заменяет религиозное содержание картины.

Сохранились подготовительные рисунки к этим картинам: на [илл. 141.307](#) к картине на [илл. 141.305](#); на [илл. 141.308](#) к картине на [илл. 141.306](#).

141.6. Христианские легенды и триумфы

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты христианских легенд, и триумф католической церкви.



Илл. 141.307. Рафаэль. Этюд к Битве св. Георгия с драконом. Рисунок.



Илл. 141.308. Рафаэль. Эюад к Св. Георгию со змием. Рисунок.

141.6.1. «Пожар в Борго»

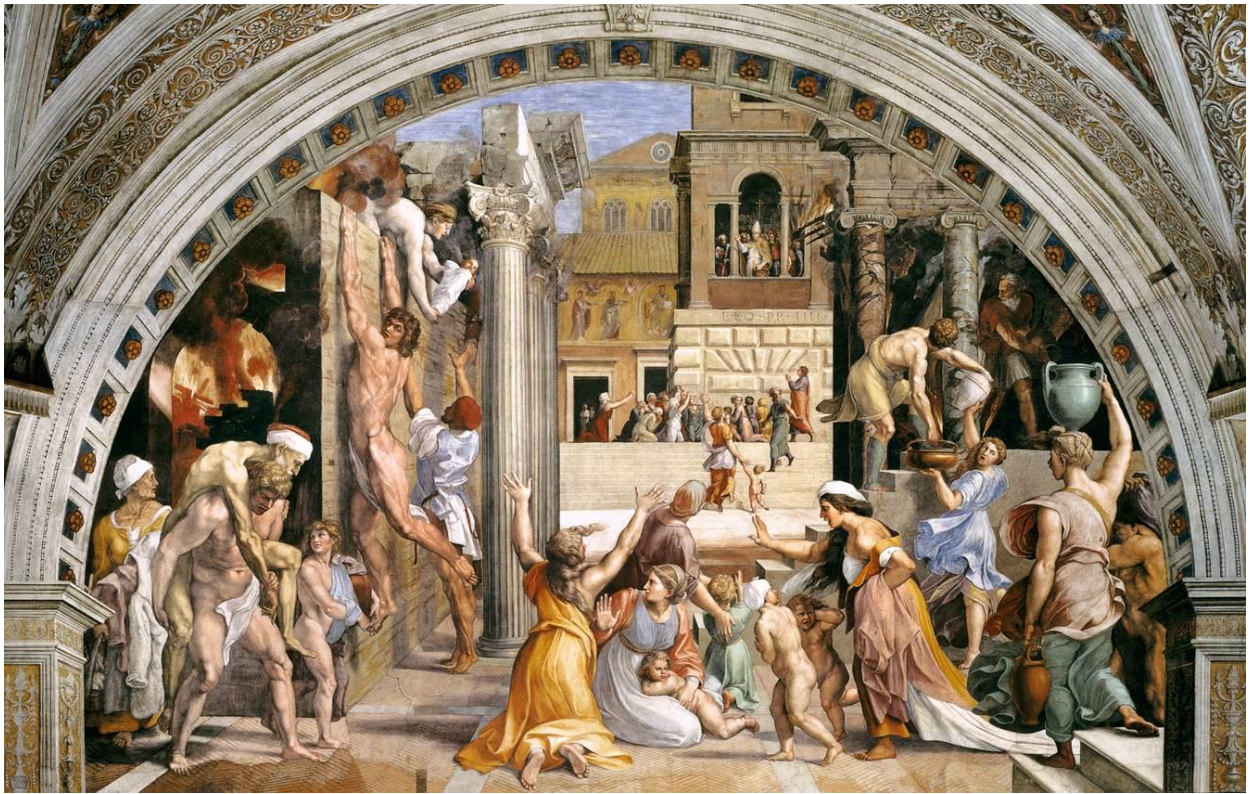
Фреска «Пожар в Борго» ([илл. 141.309](#)) шириной 670 см исполнена в 1514 году на южной стене Станцы дель Инчендио ([илл. 141.310](#)) в Ватикане, которая во времена Льва X служила трапезной. Около 1508 года здесь работал Перуджино, но поверх написанных им фресок по желанию Юлия II были сделаны новые. Весь проект оформления Станцы принадлежит Рафаэлю. Работы начались незадолго до июля 1514 года и были выполнены большей частью Джулио Романо и Джанфранко Пенни под наблюдением и по эскизам Рафаэля [35, 77, 78].

Легендарная основа. Тема фрески заимствована из средневековой хроники «Книга пап», в которой собраны биографии пап, начиная с VI века. В ней рассказывается о том, что в 847 году в римском квартале Борго вспыхнул страшный пожар. Явившийся народу в лоджии ватиканской базилики св. Петра папа Лев IV осенил пожар крестным знаменем и укротил его [35, 78].

Описание фрески. В центре фрески на переднем плане несколько женщин и детей спасаются от огня. Их отчаянные жесты обращены к Льву IV, который в папском облачении и тиаре появился в лоджии в центре заднего плана и осенил пожар крестным знаменем. Народ, столпившийся у основания лоджии, также протягивает к нему руки, моля о спасении. Остальные участники этой сцены не обращают на папу никакого внимания. В левом нижнем углу фрески Эней спасает свою семью от пожара (намек на пожар в Трое). Несколько дальше вглубь сцены обнаженный мускулистый высокорослый юноша перелез через кирпичную стену горящего дома и, спрыгивая вниз, смотрит на зрителя. Наверху этой стены обнаженная женщина пытается передать своего запеленатого младенца другому мужчине в красной шапочке и голубом камзоле. Справа цепочка стариков, юношей и девушек собирается передавать воду в античных вазах для тушения огня.

Городской пейзаж. Дом у левого края фрески внутри весь находится в огне, очень реалистично нарисованном. Его крыша уже обвалилась и видны закоптелые внутренние перекрытия. За этим домом находится полуразрушенный античный храм с портиком, поддерживаемым рядом красивых коринфских колонн. Напротив него, у правого края фрески находится лучше сохранившийся храм с ионическими колоннами из серого мрамора, который горожане пытаются залить водой. В центре заднего плана расположен собор св. Петра, в высокой центральной лоджии которого находится папа со своей свитой. Позади лоджии виден сам храм старинной постройки с пологой двускатной крышей, розеткой, готическими окнами и фресками под карнизом. Небо над городом безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Фон фрески образован городским пейзажем - темным у краев (горящий дом и храм напротив него) и светлым в центре. Светлые человеческие фигуры контрастно выделяются на темных частях фона и сливаются со светлым фоном в центре. Эмоциональные позы и жесты многочисленных участников на переднем плане образуют



Илл. 141.309. Рафаэль. Пожар в Борго.



Илл. 141.310. Станца дель Инчендио в Ватикане.

своеобразное переплетение, которое служит обрамлением группы на среднем плане, венчаемой фигурой папы в проеме лоджии. Такая композиция выражает центральную назидательную идею этой сцены – все усилия ее участников бесплодны, лишь от Церкви в лице папы может прийти спасение.

141.6.2. «Григорий IX передает на хранение Декреталии»

Фреска «Григорий IX передает на хранение Декреталии» ([илл. 141.311](#)) шириной 220 см исполнена в 1510-1511 годах на южной стене ([илл.141.312](#)) Станцы делла Сеньятура ([илл. 141.313](#)) в Ватикане [78].

Историческая основа. Канонисты определяют Декреталии как письма или послания пап в ответ на вопросы, обращенные к ним по частным делам, разрешение которых может служить общим правилом. В первой трети XIII века возникла необходимость упорядочить многочисленные декретальные своды, в том числе сборники фальшивых декреталий, имевших хождение в университетах Западной Европы, а также поставить под контроль папского престола процесс развития декретального права. Около 1230 года папа Григорий IX поручил испанскому доминиканцу Раймунду Пеньяфортскому составить на основе использовавшихся в университетах сводов декретального права единый сборник, систематизировав их материал. В 1234 году готовый свод был представлен папе и обнародован как официальный сборник католического общецерковного декретального права. Буллой от 5 сентября 1234 года свод был направлен в Парижский и другие университеты [13].

Описание фрески. Образцом для этой фрески могла послужить фреска Мелоццо да Форли ([илл. 79.15](#)). В центре на троне восседает папа Григорий IX с лицом папы Юлия II, заказчика фресок. Левой рукой он вручает свод Декреталий делегации университетов, а правой крестит их. Принимающий Декреталии ректор Парижского университета стоит перед папой на коленях с непокрытой головой. Остальные члены делегации стоят в полный рост, но также с непокрытыми головами. Слева от трона папы стоят три кардинала, современника Юлия II: Алессандро Фарнезе, будущий папа Павел III, Антонио дель Монте и Джованни Медичи, будущий папа Лев X. Их лица написаны в почти гротескной манере. Деревянный резной трон понтифика находится в неглубокой нише в зале приемов с белыми стенами и шахматным полом. Благоговейные лица членов делегации университетов и лица интриганов из свиты папы составляют определенный смысловой контраст при внешне торжественном настроении фрески.

Другие изображения приемов у пап. Картина Франческо ди Джорджо Мартини ([илл. 141.314](#)) размером 49×34 см, созданная в 1460 году, хранится в Государственном архиве Сиены. На ней папа Пий II, Энеа Сильвио Пикколомини, держит в руках красные кардинальскую мантию и шляпу, а его племянник, Франческо Тодескини Пикколомини, стоит перед ним на коленях в черных одеждах. Некоторые из присутствующих на церемонии



Илл. 141.311. Рафаэль. Григорий IX передает на хранение Декреталии.



Илл. 141.312. Южная стена Станцы делла Сеньятура в Ватикане.



Илл. 141.313. Станца делла Сеньятура в Ватикане.



Илл. 141.314. Франческо ди Джорджо Мартини. Папа Пий II называет своего племянника кардиналом.

разговаривают между собой, не обращая внимания на папу. Картина написана в архаичной манере.

141.6.3. «Месса в Больсене»

Фреска «Месса в Больсене» ([илл. 141.315](#)) шириной 660 см исполнена в 1512 году на стене Станцы д'Элиодоро ([илл. 141.229](#)) [78].

Легендарная основа. На фреске изображена история, рассказанная в булле папы Урбана IV в 1264 году, устанавливавшей праздник Тела Христова. В 1263 году в Больсене один немецкий священник, остановившийся в городе по пути в Рим, служил в церкви мессу и, усомнившись в таинстве причастия, увидел кровь на облатке, которую держал в руке [78].

Описание фрески. В центре фрески находится алтарь, покрытый полосатой материей. На нем стоят предметы культа. Слева у алтаря священник служит мессу. Молодой, с безбородым лицом, обширной тонзурой, обрамленной короткими черными волосами, он одет в длинное и тонкое белое облачение и черную ризу с золотыми полосами поверх него. В левой руке он держит облатку, покрытую кровью. За ним на коленях стоят церковные служки с высокими горящими свечами. Один из них, увидев чудо, в изумлении приложил руку к сердцу. За барьером стоят двое прихожан, также увидевших чудо. Слева внизу прихожане, мужчины и женщины, услышав о чуде, повскакали с пола и тянутся наверх, чтобы его увидеть. Справа папа Юлий II, заказчик фрески, также изображен свидетелем чуда, сидящим в складном кресле. За его спиной разместились его приближенные, в числе которых стоит со скрещенными руками кардинал Риарио, а рядом с ним – Сан-Джорджо. Внизу сидит швейцарская стража папы. На фреске господствует благочестивое настроение, несмотря на эмоции верующих.

141.6.4. «Диспута»

Фреска «Диспута» ([илл. 141.316](#)) шириной 770 см исполнена в 1510-1511 годах на стене Станцы делла Синьятура ([илл. 141.313](#)) в Ватикане [36, 78].

Описание фрески. Название фрески «Спор о Таинстве Причастия» предложено Вазари. Однако, по-существу, ее содержанием является Триумф христианской религии. В соответствии с традицией, на ней изображены два мира – небесный (вверху) и земной (внизу).

Под коричневым Небесным куполом Бог-Отец, старый, с длинной седой бородой, в зеленой тунике и голубом плаще, с квадратным золотым нимбом вокруг головы, благословляет зрителя правой рукой. В левой руке Он держит голубую хрустальную державу. Под Ним находится круглая коричневая мандорла, по краям которой расположены серафимы. По обе стороны от мандорлы на облаках расположились ангелы в белых туниках. Внутри



Илл. 141.315. Рафаэль. Месса в Больсене.



Илл. 141.316. Рафаэль. Диспута.

мандорлы на облачном троне в лучистом сиянии восседает воскресший Иисус, полуобнаженный, в белых погребальных пеленах. Подняв обе руки ладонями к зрителю и пристально глядя на него, Он демонстрирует ему свои стигматы. Слева от Иисуса на облаке сидит Дева Мария в голубой накидке, закрывающей ей волосы. Наклонившись вперед и прижав руки к груди, она изъясняет полную покорность воле своего Сына. Справа от Иисуса на облаке сидит Иоанн Креститель в коричневой власянице без рукавов с деревянным крестиком на длинном тонком древке. Он повернул голову к зрителю и, по традиции, указывает правой рукой на Иисуса.

На полукруглой скамье, стоящей на облаках, по обе стороны от Иисуса восседают ветхозаветные и новозаветные святые и пророки. Слева от Девы Марии (слева направо) сидят: апостол Петр, с седеющими волосами, в голубой тунике и желтом плаще; Адам, старый, с красивым лицом, длинными седыми волосами и бородой, почти полностью обнаженный; он положил ногу на ногу и разговаривает с Петром; апостол Иоанн, молодой, с красивым безбородым лицом, длинными волнистыми волосами, в зеленой тунике; он пишет свое Евангелие, держа его на коленях; царь Давид, старый, с изможденным лицом, длинной седой бородой, в царском облачении и короне поверх шапки, с арфой в руках; он обращается к Иоанну, но тот не отвлекается от работы над Евангелием; св. Лаврентий, молодой, с короткими волосами, в диаконском далматике; пророк Иеремия, пожилой, едва видный из-за облаков; Лаврентий прислушивается к тому, что ему говорит Иеремия. Справа от Иоанна Крестителя (слева направо) сидят: Иуда Маккавей, руководитель восстания еврейского народа против тирании Антиоха Епифана, погибший в 161 году до Новой эры, молодой, в доспехах и шлеме, едва видный из-за облаков; св. Стефан, молодой, в синем диаконском далматике, с пальмовой ветвью мученика в правой руке; Моисей, старый, с величественным лицом, в голубой тунике, со скрижалями Завета на коленях; евангелист Матфей, пожилой, с красивым лицом, длинными волосами, в белой тунике со своим Евангелием на коленях; Авраам, старый, в желтой тунике с кинжалом в правой руке; апостол Павел, средних лет, лысый, в синей тунике и красном плаще, с длинным мечом в левой руке и с книгой в правой.

У подножия Иисуса в центре облаков, на которых сидят перечисленные персонажи, в круглой золотой мандорле вниз на землю летит Святой Дух в виде белого голубя. По обе стороны от него находятся ангелы-дети с текстами четырех Евангелий.

В центре Земного мира находится алтарь с дарохранительницей на нем, которую католики называют монстранца и в которой хранится гостия. По обе стороны от алтаря расположены деятели церкви и знаменитые деятели науки и искусства. Отметим некоторых из них.

Слева от алтаря (справа налево) помещены: св. Иероним (третий от алтаря) со львом, старый, сидит в красной кардинальской мантии; папа Григорий Великий (слева от Иеронима), с лицом Юлия II, заказчика фрески, сидит в папском облачении и тиаре; св. Антоний (в глубине сцены), старый с

белой накидкой на голове; св. Франциск Ассизский (слева от Антония) молодой, в рясе с капюшоном; Франческо Мария делла Ровере, герцог Урбинский, племянник Юлия II (на переднем плане справа от короткого барьера), молодой, высокий и стройный, с красивым безбородым лицом, длинными и пышными светлыми волосами, в желтой тунике и голубом плаще, смотрит на зрителя и указывает правой рукой на алтарь; архитектор Донато Браманте (слева от герцога Урбинского), средних лет, плотного телосложения, лысый, в синих одеждах, поставил на барьер книгу, но повернулся к алтарю; художник Анджелико (крайний слева), пожилой, с обширной тонзурой, обрамленной седеющими волосами, облаченный в черную рясу.

Справа от алтаря (слева направо) находятся: философ Платон (у самого алтаря), средних лет, с лысой головой, в темной тунике с засученными рукавами, поднял правую руку и произносит вдохновенную речь перед отцами Церкви; св. Амвросий Медиоланский (сидит справа от Платона), в епископском облачении и митре, слушает Платона, всплеснув руками; блаженный Августин (сидит справа от Амвросия), в епископских одеждах и митре, диктует молодому писцу, стоящему на коленях справа от него; св. Фома Аквинский (стоит справа от Августина и дальше от зрителя), средних лет, с круглым лицом, короткими волосами и бородой, в черной рясе; папа Иннокентий III (стоит справа от Фомы в профиль к зрителю и ближе к нему), в папском облачении и тиаре; св. Бонавентура (стоит справа от Иннокентия в профиль к зрителю и ближе к нему), в черном облачении, красной кардинальской шляпе с раскрытой книгой в руках, которую он внимательно читает; папа Сикст IV, Франческо делла Ровере, дядя Юлия II (справа от Бонавентуры в профиль к зрителю и ближе к нему), в золотом папском облачении и тиаре; поэт Данте (справа от Сикста), с характерным профилем и в лавровом венке; Саванаролла (справа от Данте, еле заметный за спинами), в монашеском капюшоне, отлучение от церкви которого Юлий II отменил.

На переднем плане в строгой перспективе нарисован коричневый мраморный пол, разделенный на квадраты белыми полосами. С каждой из сторон воздвигнуты короткие барьеры (на левый барьер опирается Браманте). Далее к алтарю ведут широкие и невысокие мраморные ступени. Слева за спинами действующих лиц виден тонко написанный пейзаж, а справа – невысокое белое строение.

Фреска в элегантной форме возрождает утраченный на столетия жанр прославления католической церкви, столь ярко представленный на заре европейской авторской живописи в творчестве Андреа да Фиренце ([илл. 12.29](#), [12.30](#)). Сохранились некоторые подготовительные рисунки ([илл. 141.317-141.321](#)) для этой фрески.

141.7. Аллегии

В этом параграфе обсуждаются произведения с изображением персонификаций некоторых христианских добродетелей и других аллегорий.



Илл. 141.317. Рафаэль. Эскиз нижней половины Диспуты. Рисунок.



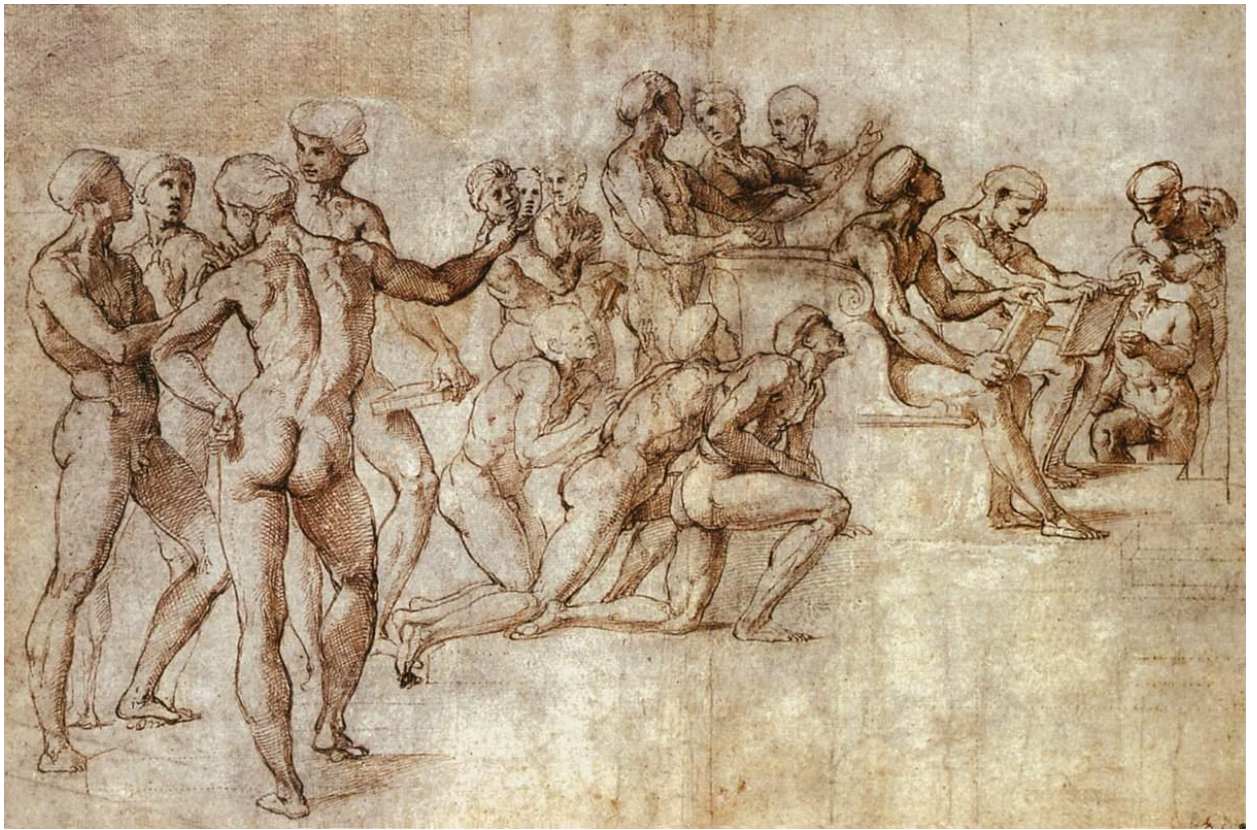
Илл. 141.318. Рафаэль. Штудия для Диспуты. Рисунок.



Илл. 141.319. Рафаэль. Эскиз левой половины Диспуты. Рисунок.



Илл. 141.320. Рафаэль. Штудия Адама. Рисунок.



Илл. 141.321. Рафаэль. Штудия для Диспуты. Рисунок

141.7.1. «Вера и два ангела»

Картина «Вера и два ангела» ([илл. 141.322](#)) размером 16×44 см является частью пределлы «Алтаря Бальони», созданного в 1507 году и позднее разобранного. Пределла хранится в пинакотеке Ватикана. Главная панель алтаря представлена на [илл. 141.278](#). Пределла была перевезена из Перуджи в Рим папой Павлом V, а в Перуджу в 1608 году были отправлены копии [57].

Описание картины. Персонификация Веры (в центре) представлена в виде молодой женщины, с высокой шеей, фанатичным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, собранными в скромную прическу и перевязанными светлой скрученной лентой, прямым носом и нежным подбородком. Она одета в светлое платье с небольшим вырезом и более темный плащ, обернутый вокруг туловища, конец которого, перекинутый через левое плечо, развевается по ветру. Женщина стоит в полупрофиль в молитвенной позе, сложив руки перед собой.

Два ангела, младенцы, с небольшими крылышками, крупными головками, симпатичными личиками, толстыми щечками и ножками, одеты в короткие светлые туники. Каждый сложил ручки перед собой и, задумавшись, смотрит вдаль перед собой.

Персонажи никак не взаимодействуют между собой. Картина написана в монохромной цветовой гамме на черном фоне, а фигура Веры помещена в медальон. Кроме того, все три фигуры разделены едва заметными вертикальными полосами.

141.7.2. «Надежда и два ангела»

Картина «Надежда и два ангела» ([илл. 141.323](#)) размером 16×44 см является частью пределлы «Алтаря Бальони», созданного в 1507 году и позднее разобранного. Пределла хранится в пинакотеке Ватикана. Главная панель алтаря представлена на [илл. 141.278](#) [57].

Персонификация Надежды (в центре) представлена молодой стройной женщиной с нежным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными светлыми волнистыми волосами, стянутыми сеткой, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком. Она одета в светлое платье, стянутое лентой в талии, и такого же цвета плащ, обернутый вокруг туловища. В правой руке она держит золотую чашу с вином и круглую гостию над ней – символы Евхаристии. Расположенная в три четверти оборота к зрителю, она повернула голову в сторону чаши с выражением надежды на лице, а левую руку приложила к груди.

Ангелы похожи на ангелов на предыдущей картине, но нарисованы в иных позах. Каждый держит в руках табличку с греческой аббревиатурой, одна из которых обозначает Христа, а другая - Евхаристию.

Как и на предыдущей картине, персонажи никак не взаимодействуют между собой. Картина написана в монохромной цветовой гамме на черном



Илл. 141.322. Рафаэль. Вера и два ангела.



Илл. 141.323. Рафаэль. Надежда и два ангела.

фоне, фигура Надежды помещена в медальон, а фигуры ангелов – в прямоугольные рамки.

141.7.3. «Любовь и два ангела»

Картина «Любовь и два ангела» ([илл. 141.324](#)) размером 16×44 см является частью пределлы «Алтаря Бальони», созданного в 1507 году и позднее разобранного. Пределла хранится в пинакотеке Ватикана. Главная панель алтаря представлена на [илл. 141.278](#) [57].

Персонификация Любви (в центре) представлена молодой женщиной с узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и округлым подбородком. Она одета в светлое платье, а ее волосы закрыты светлым тюрбаном. Женщина сидит в полупрофиль к зрителю, но повернула к нему голову и пристально смотрит на него. Обеими руками она обнимает троих младенцев, а еще двое детей, прижавшись к ней справа, обнимают ее.

Ангелы того же возраста, что и на двух предыдущих картинах, одеты лишь в светлые плащи на голое тельце. Левый ангел несет на спине жаровню с пламенем, а правый – чашу с монетами, которые он высыпает на землю.

Как и на предыдущей картине, персонажи никак не взаимодействуют между собой. Картина написана в монохромной цветовой гамме на черном фоне, фигура Любви помещена в медальон, а фигуры ангелов – в прямоугольные рамки.

141.7.4. «Аллегория Правосудия»

Фреска «Аллегория Правосудия» ([илл. 141.325](#)) диаметром 180 см исполнена 1509-1511 годах на потолке ([илл. 141.225](#)) Станцы делла Сеньятура [77].

Персонификация Правосудия представлена молодой стройной женщиной, с приятным лицом, крупными полузакрытыми глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком. Она одета в розовое платье, высоко подпоясанное темной лентой, и серый плащ, обернутый вокруг ног. Рукава платья имеют длину по локоть. На ее голове надета черная корона с золотыми зубцами, а ноги обуты в открытые сандалии с тонкими ремешками. В правой руке она держит темный рыцарский меч с крестообразной рукояткой, а в левой – аптекарские весы. Сидя на облаках и опустив взор, она замахнулась мечом и подняла весы.

Ее окружают четыре обнаженных ангела, также сидящие на облаках по два с каждой стороны. У ангелов, находящихся ближе к зрителю и сидящих спиной или в профиль к нему, нет крыльев, а у тех, что дальше от зрителя, крылья небольшие и темные. Пара задних ангелов, обращенных лицом к



Илл. 141.324. Рафаэль. Любовь и два ангела.



Илл. 141.325. Рафаэль. Аллегория Правосудия.

зрителю, держит таблички с латинским изречением императора Юстиниана: «Она дает Правосудие всем».

Фреска написана на золотом мозаичном фоне. С ним контрастируют серые клубящиеся облака, одежды Правосудия и тела ангелов. Расположение фигур великолепно вписано в круглую форму фрески, напоминая в этом отношении мастерство Боттичелли.

141.7.5. «Сила, Благоразумие и Воздержание»

Фреска «Сила, Благоразумие и Воздержание» ([илл. 141.326](#)) шириной 660 см исполнена в 1511 году на южной стене ([илл.141.312](#)) Станцы делла Сеньятура ([илл. 141.313](#)) в Ватикане [77].

Сила (вторая слева), молодая, полная и довольно мощная женщина, с красивым лицом, облачена в доспехи поверх зеленого платья, голубой плащ, обернутый вокруг туловища, и шлем. В руках она держит дубовую ветвь, символ семьи Юлия II. Она сидит на мраморном парапете в полупрофиль, повернув туловище влево, а голову вправо. Справа от нее обнаженный ангел-дитя с небольшими темными крылышками, символизирующий Любовь, рвет желуди с ее ветки. Еще один ангел-дитя сидит на парапете слева от нее.

Благоразумие (в центре), стройная женщина, одетая в длинное платье с коричневой вставкой, сидит на выступе парапета выше других. Она имеет два лица. Левое – молодой женщины, рассматривающей свое отражение в зеркале, которое держит ангел-дитя слева от нее; она и сама придерживает зеркало правой рукой. Правое лицо – лицо старика, символ старости, возраста, когда Благоразумие достигает своей наивысшей зрелости.левой рукой женщина опирается на парапет. Справа от нее ангел-дитя, символизирующий Надежду, бежит с горящим факелом в руках.

Воздержание (вторая справа), молодая женщина с приятным лицом, одета в серое платье с короткими рукавами и голубой плащ, обернутый вокруг туловища. На голове у нее надет серый тюрбан с голубой лентой, пропущенной под подбородком. Она сидит на парапете, повернувшись вправо и красиво наклонившись вперед, а ее руки, отведенные вправо, держат пару вожжей. Ангел-дитя, сидящий на парапете справа от нее и символизирующий Веру, указывает правой рукой на небо.

Фон фрески образован серым парапетом внизу и голубым небом вверху. Цвета одежд женщин и тел ангелов мягко гармонируют с этим фоном. Позы, наклоны и жесты женщин и ангелов мастерски вписаны в полукруглую форму фрески, написанную с большим изяществом.

141.7.6. «Сон рыцаря»

Картина «Сон рыцаря» ([илл. 141.327](#)) размером 17.1×17.3 см, созданная около 1504 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она была куплена в 1847 году. Она была реставрирована в 1985 году. Согласно гипотезе Бегена, выдвинутой в 1984 году, работа была выполнена для



Илл. 141.326. Рафаэль. Сила, Благоразумие и Воздержание.



Илл. 141.327. Рафаэль. Сон рыцаря.

Франческо Мария делла Ровере, сына Джованни Фельтриа и наследника престола урбинских герцогов [77].

Литературная программа. Предполагается, что сюжет картины создан по мотивам эпической поэмы «Пуника» латинского поэта Силия Италика, которая рассказывает историю Второй пунической войны. В поэме молодому солдату Сципиону, отдыхающему в тени дерева, предстают в видении две дамы – Афина Паллада, символизирующая Добродетель, и ее соперница Венера, символизирующая Наслаждение. Добродетель обещала Сципиону почитание и славу благодаря победе в войне, но предупреждала, что путь к ее целомудренной горной обители - крутой и каменистый. Наслаждение, напротив, предлагала жизнь легкую и беззаботную. Сципион должен был сделать выбор между ними [77].

Действующие лица. Сципион (в центре), молодой, крепкого телосложения, с безбородым юношеским лицом, небольшими полуприкрытыми глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, облачен в синие римские доспехи поверх короткой коричневой туники и короткий зеленый плащ. На его голове надет римский стальной шлем с украшениями, а ноги обтянуты красными штанами, на которые надеты стальные поножи и коричневые башмаки.

Афина Паллада (слева), молодая, высокая, с небольшой головой, красивым лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в длинный синий сарафан поверх зеленой кофты. Бедрa богини перевязаны широким зеленым поясом. Ее голова повязана голубым платком, а ноги босы. В правой руке она держит длинный и узкий рыцарский меч, а в левой – книгу в темном переплете.

Венера (справа), молодая, стройная, с красивым детским лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, небольшим прямым носиком, маленьким ртом с пухлыми губками, небольшим подбородком, одета в голубой сарафан поверх красного платья. Ее ноги босы, а волосы, собранные в скромную прическу, завязаны длинной белой вуалью, развевающейся по ветру, в узел которой воткнут небольшой цветок. Ее туловище перевязано крест-накрест нитками небольших красных бус. В правой руке она держит веточку с белыми цветами.

Взаимодействие персонажей. Сципион спит, лежа на земле, облокотившись правой рукой на свой большой красный щит и положив голову на правое плечо. Его ноги скрещены, а левая рука лежит на боку. Афина Паллада, прислонив меч к правому плечу, протягивает вперед руку с книгой, а Венера, наклонив голову, протягивает вперед руку с цветами. Богини не проявляют сильных эмоций – Сципион должен сделать свой выбор между ними самостоятельно.

Архитектурные сооружения. На среднем плане в центре на холме и за ним расположены городские дома и церковь со шпилем. Дальше в глубине сцены через речку перекинут длинный каменный разводной мост с башнями.

На вершине скалы слева от центра картины возвышается рыцарский замок с высоким шпилем, к которому от моста ведет дорога. Все эти «рыцарские» детали символизируют тернистый путь войны.

Пейзаж. Серая площадка на переднем плане, лишенная травы, где спит Сципион и стоят богини, покрыта мелкими камнями. Позади Сципиона растет дерево с тонким прямым стволом, редкая крона которого уходит за верхний край картины. Дальше вглубь сцены расположены низкие скалистые уступы, поросшие невысокой травой наверху. За ними холм, где стоит город, огибает проселочная дорога, по которой едут два всадника. Справа от дерева видна река, через которую перекинут мост и которая протекает между пологими голубыми холмами. Слева возвышается скала, на которой стоит замок. Лазурное небо покрыто едва заметными облаками.

Цветовая гамма и композиция. Зеленый фон картины, образованный пейзажем, лишь наверху становится синим, с речкой, дальними холмами и небом. Синий цвет платьев богинь и панциря Сципиона перекликается с цветом неба и дальних холмов, зеленый цвет кофты Афины Паллады и плаща Сципиона – с цветом травы и листвы, а красный цвет платья Венеры – с цветом щита Сципиона. Фигуры на картине расположены в форме перевернутой буквы «П», а ствол дерева в центре делит все пространство картины на мир Афины, где находится голова Сципиона, и мир Венеры, где находится нижняя часть его туловища. Вместе с тем, художник не обозначил никакого соперничества между двумя богинями, поэтому выбор, которому посвящена картина, может и не быть альтернативным. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 141.328](#)) к этой картине.

141.8. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения, сюжеты и персонажи которых так или иначе связаны с античностью.

141.8.1. «Совет богов»

Фреска «Совет богов» ([илл. 141.329](#)) исполнена в 1517-1518 годах на потолке ([илл. 141.330](#)) Лоджии Психеи ([илл. 141.331](#)) виллы Фарнезина в Риме. Самому Рафаэлю принадлежит лишь общий замысел фресковой росписи этой лоджии. Ее выполнение он полностью поручил своим ученикам Джулио Романо, Джованни Франческо Пенни, Рафаэлино дель Колле, Джованни да Удине. Лоджия открывалась пятью широкими арками прямо в сад. Находившиеся в открытой лоджии (она была застеклена много позднее), фрески страдали от непогоды и не раз поновлялись. Особенно пагубной была «реставрация» Маратта, печальные последствия которой до сих пор дают о себе знать, несмотря на позднейшие восстановительные работы. Фрески остались безнадежно огрубленными и в колорите, и в рисунке [40, 78].



Илл. 141.328. Рафаэль Штудия ко Сну рыцаря. Рисунок.



Илл. 141.329. Рафаэль. Совет богов.



Илл. 141.330. Часть потолка Лождии Психеи виллы Фарнезина в Риме.



Илл. 141.331. Лоджия Психеи виллы Фарнезина в Риме.

Литературная программа. Весь цикл фресок в этой лоджии представляет различные эпизоды истории любви Купидона и Психеи, взятые из «Метаморфоз» Апулея. Они были предложены Рафаэлю заказчиком Агостино Киджи. По версии Апулея Психея была настолько прекрасна, что могла соперничать по красоте с самой Венерой. Богиня решила известить красавицу и подслала к ней своего сына Купидона, чтобы он наказал ее. Однако Купидон был пленен красотой Психеи, перенес ее в свое чертог и посещал ее только по ночам, чтобы Психея не могла увидеть его лица. Однажды Психея решилась нарушить запрет и с зажженной лампой в руках подошла к спящему сыну Венеры. Купидон, обожженный упавшей на него каплей горячего масла, покинул ее, а его дворец исчез. Ища его, Психея скиталась по всей земле. В конце концов, Юпитер, тронутый просьбой Купидона, сжалился над ней, она была вознесена на небо Меркурием и вновь воссоединилась со своим возлюбленным. На фреске изображена последняя сцена этой истории.

Описание фрески. Олимпийские боги собрались на облаках, чтобы принять Психею в свой сонм. Отметим некоторых из них, двигаясь справа налево. У правого края фрески в полный рост стоит Минерва в доспехах, шлеме и с копьем. Справа от нее сидит Юнона, в голубом платье с короткими рукавами. В правом нижнем углу фрески стоит ее атрибут - павлин с распущенным хвостом. Позади нее стоит Диана с полумесяцем на красивой прическе ее светлых волос. Слева от них на возвышении сидит Юпитер, полуобнаженный седой старик с короткой бородой, ноги которого обернуты фиолетовым плащом. У его ног сидит его атрибут - большой орел. Слева от Юпитера стоит невысокий Нептун, также старый, седой, бородатый и полуобнаженный, обеими руками сжимающий свой трезубец. Перед Юпитером и Нептуном стоит невысокий и обнаженный юноша Купидон с большими птичьими крыльями. Он благодарит Юпитера за оказанную ему милость. Перед Купидоном лежит его атрибут, небесный шар, символизирующий универсальность любви. Слева от Нептуна стоит Вулкан, обнаженный, с густой коричневой шевелюрой и бородой, держащий в руках двузубец. Слева от Купидона его держит за крылья Венера, его мать, полуобнаженная, полная женщина с красивым лицом и прической. Нижняя часть ее туловища обернута красным плащом. У ее ног лежит большая охотничья собака (намек на миф об Адонисе). За спиной Венеры стоит Марс, стройный юноша в доспехах, шлеме и с копьем. Слева через одного от Марса сидит обнаженный Аполлон, красивый могучий юноша со змеей в руке, указывающей на его победу над Пифоном. Слева от него сидит старый, толстый и мускулистый обнаженный Бахус с короткой седой бородой в венке из виноградных листьев. Ниже Бахуса полулежит спиной к зрителю обнаженный старый седой Плутон. Левой рукой он облокотился на коричневый круп старого кентавра, слева от которого лежит египетский сфинкс. Позади кентавра в зеленом плаще стоит двуликий Янус: его левое лицо - юноши со светлыми волосами, а правое - седого старика. Слева от Януса стоит обнаженный стройный Меркурий, перекинувший свой

коричневый плащ через руки. Его голову венчает крылатый шлем, а в правой руке он держит свой кадуцей. Левой рукой он подает Психее, одетой в коричневое платье, чашу с напитком бессмертия, исполняя повеление Юпитера и принимая ее в собрание богов. Колени Психеи обнимает маленький путто, потомок Купидона. Фреска имеет золотое волнистое обрамление, делающее ее похожей на гигантский ковер, чему немало способствуют тесное расположение персонажей и их различные позы и жесты.

141.8.2. «Три Грации»

Картина «Три Грации» ([илл. 141.332](#)) размером 17×17 см, созданная в 1504-1505 годах, хранится в Музее Конде в Шантийи. Предполагается, что она составляла диптих с картиной на [илл. 141.327](#) [77].

Три грации являются персонификациями изящества и красоты. Их именами, согласно «Теогонии» Гесиода, являются Аглая, Евфросина и Талия. Флорентийские философы-гуманисты XV века видели в них олицетворение трех фаз любви: красота, возбуждающая желание, которое приводит к удовлетворению; иная интерпретация: грации есть персонификации Целомудрия, Красоты и Любви [19].

На картине три обнаженные девушки, похожие друг на друга, сгруппированы в соответствии с античным канонам: две крайние стоят лицом к зрителю, а та, что посередине, - спиной к нему, с головой, повернутой в пол оборота. Они не слишком красивы и стройны, у них приятные лица с небольшими глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, уложенными в гладкую прическу, прямым носом, маленьким ртом и округлым подбородком. Бедра левой грации обернуты белой прозрачной вуалью, волосы правой стянуты диадемой, а у центральной и правой грации на шее висит кулон на золотой цепочке. Каждая держит в руке золотое яблоко из сада Гесперид, символизирующее бессмертие. Центральная грация положила левую руку на плечо левой грации и показывает свое яблоко правой грации; Благодаря такой позе, ее руки закрывают грудь крайних граций.

Фоном служит грубовато написанный пейзаж с водоемом справа на среднем плане и пологими холмами у линии горизонта. Небо над горизонтом безоблачно. На этом фоне контрастно выделяются обнаженные тела девушек. Вся группа сдвинута немного влево от центра, голова левой грации наклонена влево, а головы двух остальных – вправо. В целом картина выглядит немного искусственной.

Другие изображения трех граций. Картина Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 141.333](#)) размером 49×34 см, созданная в 1535 году, хранится в Художественном музее Нельсона-Аткинса в Канзас-Сити. Обнаженные девушки, прикрытые лишь кое-где прозрачными вуалями, расставлены по-иному, чем у Рафаэля – спиной к зрителю с головой, повернутой впол оборота, стоит левая грация, лицом к зрителю с поднятой правой рукой, срывающей яблоко Гесперид, - средняя грация, а правая грация стоит в



Илл. 141.332. Рафаэль. Три Грации.



Илл. 141.333. Лукас Кранех Старший. Три грации.

профиль с лицом, повернутым к зрителю. Внешность самих девушек, более худых и высоких, характерна для этого мастера. Картина имеет темный фон.

141.8.3. «Триумф Галатеи»

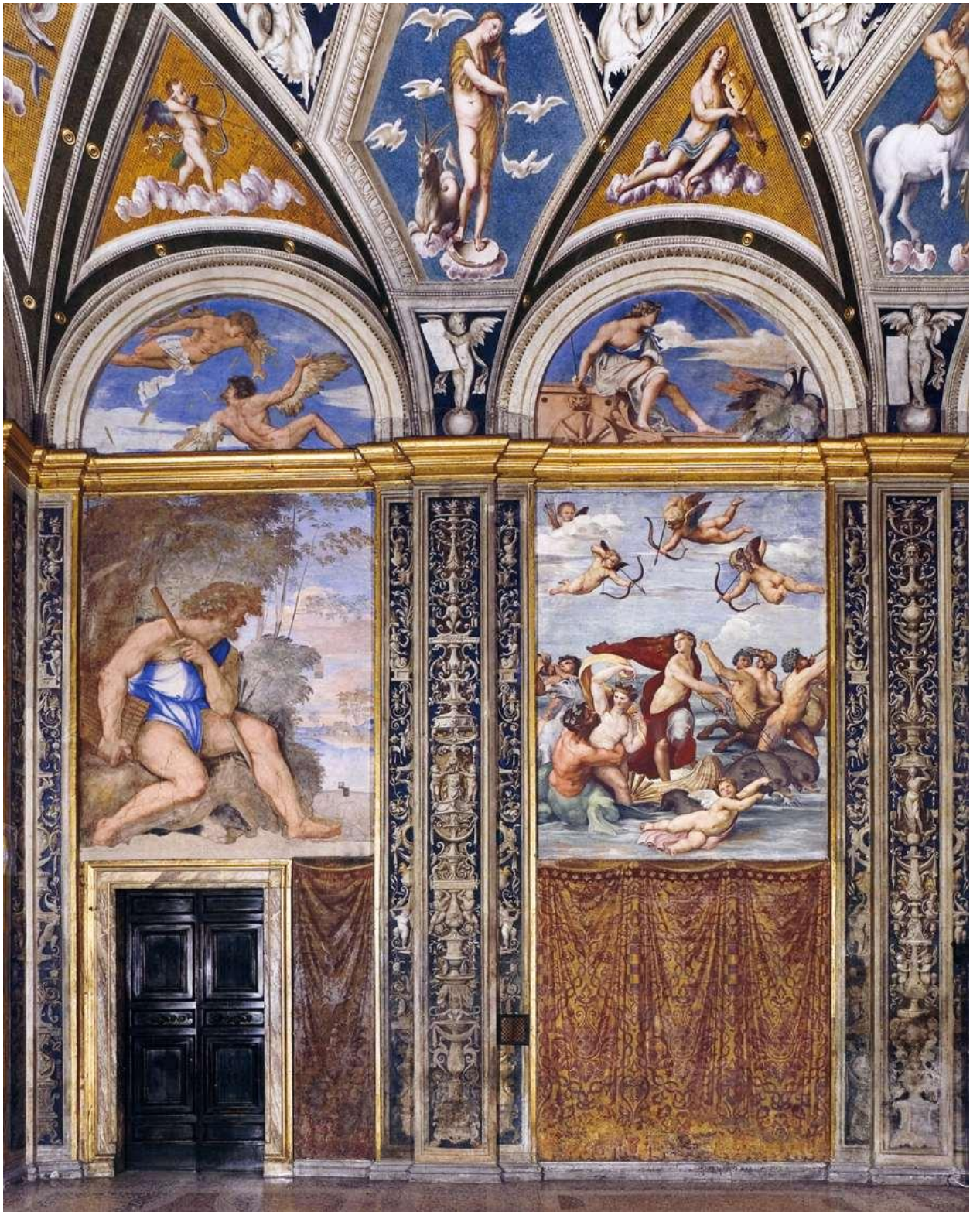
Фреска «Триумф Галатеи» ([илл. 141.334](#)) размером 295×225 см, исполнена в 1511 году в Лоджии Галатеи ([илл. 141.335](#)) на вилле Фарнезина в Риме. Она была написана Рафаэлем при некотором участии Джулио Романо [77, 78].

Литературная программа. Галатея была nereидой, или морской нимфой, сицилийского происхождения. Миф о прекрасной Галатее, отвергшей любовь безобразного циклопа Полифема, встречается у многих античных поэтов, начиная с Феокрита и кончая Овидием, а также у поэтов Возрождения – Анджело Полициано и Пьетро Бембо. Текст Полициано в его «Станцах для турнира» и послужил сюжетной основой для фрески Рафаэля, где Галатея, подобно Венере Анадиомене плывет в раковине, увлекаемая двумя дельфинами; вокруг нее веселятся морские божества – тритоны и nereиды, в небе летают путти, натягивающие свои луки со стрелами любви [19, 78].

Описание фрески. В центре на переднем плане в большой раковине стоит Галатея. Молодая и стройная, с мощными руками и ногами в стиле Микеланджело, приятным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, развевающимися на ветру, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она облачена в красный плащ с синей подкладкой, обернутый вокруг ее обнаженного тела и развевающийся на ветру. Обеими руками она держит тонкие черные вожжи, с помощью которых управляет двумя дельфинами, влекущими ее раковину. Дельфины с крупными плавниками и зубастыми пастьями нарисованы довольно стилизованно. Вокруг Галатеи резвятся четыре обнаженных мускулистых тритона. Два из них, похожие на сатиров, у правого и левого краев фрески трубят в раковины, а двое других, похожих на кентавров, развлекаются с обнаженными nereидами, полными, мощными, написанными в стиле Микеланджело, - в левом нижнем углу фрески тритон схватил nereиду, которая кокетничает с ним, а справа от Галатеи nereида сидит на спине тритона, обнимая его за шею, а он обернулся к ней. У левого края фрески между двумя тритонами нарисован белый конь, скачущий в море. У нижнего края фрески на воде лежит обнаженный путти в голубом плаще и левой рукой держится за вожжи дельфина. В небе над этой веселящейся компанией летают три обнаженных путти, стреляющие вниз из натянутых луков. Четвертый путти в левом верхнем углу фрески, выглядывая из облаков, держит связку стрел. Галатея и ее спутники развлекаются на поверхности моря, причем водная поверхность нарисована таким образом, что не всегда понятно, является она жидкой или твердой. Море простирается до линии горизонта, никакой суши не видно совсем, а небо покрыто легкими облачками. На сине-зеленом фоне фрески, образованном водой и небом,



Илл. 141.334. Рафаэль. Триумф Галатеи.



Илл. 141.335. Лоджия Галатеи на вилле Фарнезина в Риме.

контрастно выделяются обнаженные мужские и женские тела, а также темные фигуры дельфинов. Сумбурной вакханалии внизу, которую разрывает вертикальная фигура Галатеи, противопоставлен правильный треугольник из путти с луками вверху, а путти в левом верхнем углу фрески вносит в эту динамичную композицию асимметрию.

141.8.4. «Афинская школа»

Фреска «Афинская школа» ([илл. 141.336](#)) шириной 770 см исполнена в 1509 году на стене Станцы делла Сеньятура ([илл. 141.337](#)) в Ватикане [36].

Действующие лица. На фреске изображено более пятидесяти действующих лиц, не все они поддаются идентификации. Отметим тех из них, идентификация которых основана на традиции, двигаясь слева направо.

Зенон Китийский (у левого основания арки, ограничивающей фреску), древнегреческий философ, основатель стоической школы, родившийся около 334 года до Новой эры в городе Китион на Кипре и умерший около 262 года до Новой эры в Афинах, изображен на фреске глубоким стариком с лицом много пережившего человека, седыми волосами, бровями и бородой, морщинистым лбом и крупным прямым носом, в широкой черной шапке, сидящим в профиль к зрителю.

Эпикур (справа через одного от Зенона), древнегреческий философ, основатель эпикуреизма в Афинах, родившийся в 342 году до Новой эры на острове Самос и умерший в 271 году до Новой эры в Афинах, изображен на фреске мужчиной средних лет, с полным бритым лицом, крупными полуприкрытыми глазами, высоким морщинистым лбом, темно-коричневыми волнистыми волосами, на которые надет венок из виноградных листьев, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, облаченным в голубую тунику. Он положил на базу отсутствующей колонны раскрытую тетрадь большого формата и в темном переплете, в которую записывает свое учение.

Федерико II Гонзага, первый герцог Мантуи (справа от Эпикура), сын Франческо II Гонзага и Изабеллы д'Эсте, родившийся 17 мая 1500 года и умерший 28 августа 1540 года, строитель палаццо дель Те, изображен на фреске мальчиком со смысленным лицом и пушистыми рыжими волосами, одетым в золотой костюмчик с широким голубым отложным воротником. Чуть скосив глаза, он внимательно смотрит на зрителя.

Аниций Манлий Торкван Северин Бозций (сидит справа от базы, на которую Эпикур положил свою тетрадь, на переднем плане), римский государственный деятель, философ-неоплатоник, теоретик музыки, христианский теолог, родившийся около 480 года и умерший в 524 году в Павии, изображен на фреске мужчиной средних лет, с подслеповатыми глазами, лысой головой, густой рыжей бородой, одетым в желтый плащ. В руках он держит раскрытую записную книжечку небольшого формата, в которую записывает то, что ему удалось подглядеть у сидящего справа от него Пифагора.



Илл. 141.336. Рафаэль. Афинская школа.



Илл. 141.337. Станца делла Сеньятура в Ватикане.

Аверроэс (стоит, наклонившись вперед, позади Боэция), знаменитый западноарабский философ, родившийся в 1126 году в Кордове и умерший 10 декабря 1198 года в Марракеше, изображен на фреске худым мужчиной средних лет, с умным лицом, глубоко запавшими глазами, высоким морщинистым лбом, вздернутым носом, темными усами и короткой бородкой, одетым в голубой халат и белую чалму. Приложив правую руку к сердцу, он пытается увидеть писания Пифагора с другой, чем Боэций, стороны.

Пифагор (сидит справа от Боэция и Аверроэса), древнегреческий философ, математик и мистик, создатель религиозно-философской школы пифагорейцев, родившийся в 570 году до Новой эры и умерший в 490 году до Новой эры, изображен на фреске крупным мужчиной средних лет, крепкого телосложения, с большой головой, лысиной на темени, темными вьющимися волосами и густой бородой, одетым в розовую тунику и голубой плащ, обернутый вокруг ног. Он поддерживает левой рукой толстую раскрытую книгу большого формата, в которую записывает свои мысли. Стоящий справа от него юный ученик с длинными коричневыми волосами услужливо держит черную грифельную доску, на которой мелом нарисован чертеж и написаны формулы.

Гипатия (позади и чуть справа от ученика Пифагора), женщина-ученый греческого происхождения, философ, математик и астроном, преподававшая в Александрии, сшоларх Александрийской школы неоплатонизма, родившаяся в 370 году и умершая в 415 году, изображена на фреске с внешностью Маргериты, возлюбленной Рафаэля, молодой, высокой и стройной, с небольшой головой, узким лицом, длинными волосами, облаченной в белый плащ. Она стоит в профиль к зрителю, повернув голову в его сторону и внимательно глядя на него.

Парменид из Элеи (справа от Гипатии и ближе к зрителю), древнегреческий философ, основатель и главный представитель Элейской школы, родившийся около 540 года до Новой эры и умерший около 470 года до Новой эры, изображен на фреске мужчиной средних лет, с густыми волосами и короткой бородой, одетым в желтую тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища.левой рукой он держит полураскрытую книгу большого формата и, обернувшись к Пифагору, правой рукой указывает на важное место в ней, пытаясь привлечь его внимание. Но Пифагор, увлеченный писанием своей книги, не обращает на Парменида никакого внимания.

Гераклит Эфесский (справа от Парменида), древнегреческий философ, основатель первоначальной формы диалектики, родившийся в 544 году до Новой эры и умерший в 483 году до Новой эры, изображен на фреске с внешностью Микеланджело, средних лет, плотного телосложения, с широким лицом, короткими коричневыми волосами и бородой, одетым в голубой кафтан. Он сидит на полу, облокотившись левой рукой о каменный блок и подперев ей голову, а правой пишет свои мысли на листки бумаги,

лежащие на этом блоке. Он задумался, не глядя на свое писание, и ждет, когда его посетит очередная волна вдохновения.

Алкивиад (в дальнем ряду пятый слева, выше Пифагора), древнегреческий афинский государственный деятель, оратор и полководец времен Пелопоннесской войны, родившийся в 450 году до Новой эры в Афинах и умерший в 404 году до Новой эры во Фригии, изображен на фреске молодым, высоким и стройным, с красивым безбородым лицом, длинными светлыми волосами, облаченным в синий греческий панцирь, синий плащ, обернутый вокруг туловища, золотой шлем с украшениями и невысокие сапоги. На левом боку у него висит длинный меч. Он стоит в профиль к зрителю, задумавшись и подбоченившись правой рукой.

Антисфен (справа от Алкивиада), древнегреческий философ, родоначальник и главный теоретик кинизма, одной из самых знаменитых сократических школ, родившийся между 444 и 435 годами до Новой эры в Афинах и умерший между 370 и 360 годами до новой эры там же, изображен на фреске мужчиной средних лет, худым и невысокого роста, облаченным в коричневый балахон и шляпу. Он стоит в полный рост в пол оборота к зрителю и смотрит вдаль.

Эсхин (справа от Антисфена), древнегреческий государственный деятель, один из десяти аттических ораторов, родившийся в 389 году до Новой эры и умерший в 314 году до Новой эры, изображен на фреске молодым, высоким и стройным, с безбородым юношеским лицом, шапкой светлых волос, облаченным в голубой плащ. Он стоит, опираясь руками на выступ стены, подперев голову правой рукой и обернувшись вправо.

Сократ (справа от Эсхина), древнегреческий философ, учение которого знаменует поворот в философии от рассмотрения природы и мира к рассмотрению человека, родившийся около 469 года до Новой эры в Афинах и умерший в 399 году до Новой эры там же, изображен на фреске мужчиной средних лет, с умным лицом, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную недлинными коричневыми волосами, с короткой бородой, облаченным в длинную зеленую тунику. Стоя в профиль к зрителю и обращаясь к Эсхину, он пытается заговорить с ним, жестикулируя руками, но тот не обращает на него внимания, погрузившись в свои мысли.

Платон (слева от центра в заднем ряду), древнегреческий философ, ученик Сократа и учитель Аристотеля, родившийся в 428 году до Новой эры в Афинах и умерший в 348 году до Новой эры там же, изображен на фреске с внешностью Леонардо, высокий и стройный старик, с мудрым значительным лицом, длинными седыми волосами и бородой, одетый в голубую тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Идя навстречу зрителю и повернув голову к Аристотелю, он указывает правой рукой на небо, в мир идей, а в левой руке держит свое сочинение «Тимей».

Аристотель (справа от Платона), древнегреческий философ, ученик Платона и воспитатель Александра Македонского, основатель Ликея, родившийся в 384 году до Новой эры в Стагире во Фракии и умерший в 322 году до Новой эры в Халкиде на острове Эвбея, изображен на фреске

высоким и стройным, средних лет, с умным лицом, седеющими волосами и недлинной бородой, одетым в коричневую тунику и голубой плащ. Идя рядом с Платоном навстречу зрителю, он повенул лицо к Платону, простер правую руку в направлении земли, а в левой руке держит свое сочинение «Никомахова этика».

Диоген (полулежит в свободной позе на ступенях лестницы правее и ближе к зрителю, чем Аристотель), древнегреческий философ, ученик Антисфена, основателя школы киников, родившийся около 412 года до Новой эры в Синопе и умерший 10 июня 323 года до Новой эры в Коринфе, изображен на фреске худым стариком с крепким телом, лысой головой, седой бородой, одетым в голубую тунику, оставляющую обнаженным его левое плечо. Его синий плащ, на котором он лежит, брошен на ступени. Будучи дальновзорким, он рассматривает листок бумаги, отодвинув его на большое расстояние от глаз.

Плотин (четвертый справа в заднем ряду), античный философ-идеалист, основатель неоплатонизма, родившийся в 204 году в Ликополе в Египте и умерший в 270 году в Минтурнах в Компании, изображен на фреске высоким стариком с лысой головой, суровым лицом, длинной седой бородой, одетым в длинный красный плащ. Он стоит в полный рост отдельно от других участников этой сцены, подобрал руками полы своего плаща.

Эвклид (на переднем плане ниже Плотина стоит, наклонившись вперед), древнегреческий математик, автор первого из дошедших до нас теоретических трактатов по математике, живший около 300 года до Новой эры, изображен на фреске с внешностью Донато Браманте, мужчиной средних лет, с лысой головой, облаченным в красный плащ. Перед ним на полу лежит черная грифельная доска с чертежом, нарисованным мелом, и он измеряет чертеж циркулем, объясняя свою теорию ученикам, находящимся слева от него. Трое из них также склонились над доской, а четвертый, подняв голову, задает вопрос соседу.

Гиппарх (справа от Эвклида), древнегреческий астроном, механик, географ и математик, часто называемый величайшим астрономом античности, родившийся около 190 года до Новой эры и умерший около 120 года до Новой эры, нарисован на фреске высоким худым мужчиной средних лет, с длинной густой бородой, одетым в голубую тунику и черную шапочку. В правой руке он держит небесную сферу.

Клавдий Птолемей (чуть правее Гиппарха, лицом к нему и ближе к зрителю, спиной к нему), позднеэллинистический астроном, астролог, математик, механик, оптик, теоретик музыки и географ, родившийся около 100 года и умерший около 170 года, изображен на фреске высоким, средних лет, в желтой мантии с серым меховым воротником, в черной шапке и надетой на нее золотой короне с длинными зубцами. В левой руке он также держит небесную сферу.

Протоген (крайний справа в переднем ряду), древнегреческий художник, мастер живописи, скульптор, современник и друг Апеллеса, нарисован на фреске с внешностью Содомы, молодым, высоким, худым и стройным, с

забавным безбородым лицом, крупными черными глазами, длинными волнистыми коричневыми волосами, одетым в голубой плащ и такого же цвета шапочку.

Апеллес (слева от Протогена и чуть дальше от зрителя), древнегреческий живописец, друг Александра Македонского, нарисован на фреске с внешностью самого Рафаэля, молодым, высоким, худым, с нежным лицом, темными глазами, скошенными на зрителя, жидковатыми коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и подбородком с ямочкой, облаченным в красный плащ и черную шапочку. Протоген и Апеллес принимают участие в разговоре с Гиппархом и Птоломеем.

Интерьер. Действующие лица помещены в интерьер величественного храма. На переднем плане мы видим серый мраморный пол, разделенный на квадраты белыми полосами. На полу находятся группа Пифагора, Гераклит, опирающийся на белый мраморный блок, который стоит там же, и группа Эвклида. Далее в храм ведут четыре широкие и высокие белые мраморные ступени, на которых полулежит Диоген и по которым поднимается фигура в зеленой тунике и белом плаще, обернутом вокруг туловища. Все остальные действующие лица находятся на верхней ступени. На фасаде храма слева в нише стоит большая белая статуя Аполлона, держащего лиру, рельеф под ней, а справа - такая же статуя Минервы в шлеме с копьем и щитом, и также рельеф под ней. В центре в строгой перспективе нарисована галерея, состоящая из трех арок, в проемах которых видно небо с белыми облаками. В нишах левой стены первой арки находятся статуи персонификаций Грамматики, Арифметики и Музыки, а в нишах правой стены – Геометрии, Астрономии, Риторике и Диалектики.

Цветовая гамма и композиция. Фон фрески образован светло-серыми стенами и полом храма. Его оживляют голубые пятна неба в проемах арок. На этом фоне мягко выделяются разноцветные одежды действующих лиц. Их фигуры расположены в широком интерьере несколькими группами. В центре находятся главные фигуры Платона и Аристотеля, более крупные, чем находящиеся рядом фигуры. Они заключены в проем дальней арки и медленно движутся навстречу зрителю. По сторонам от них находится по группе философов в динамичных позах и с живописными жестами. Слева в храм вбегает полуобнаженный юноша в окружении двух других. Справа отдельно стоит одинокий Плотин, а правее него – еще три фигуры. На переднем плане группа Пифагора и Гераклит противопоставлены группе Эвклида, причем оба математика снабжены грифельными досками. Асимметрию слева вносит группа Эпикура, а справа – лежащий Диоген. Классические симметричные геометрические линии торжественного храма противопоставлены беспорядочному на первый взгляд расположению фигур философов, творящих живую мысль, дошедшую до нас из глубины веков. Интеллектуальная мощь и гармония фрески являются некими антиподами страстям, кипящим на фресках Микеланджело в Ватикане. Сохранился ряд подготовительных рисунков ([илл. 141.338-141.341](#)) к этой фреске.



Илл. 141.338. Рафаэль. Афинская школа. Рисунок.



Илл. 141.339. Рафаэль. Штудия рельефа под статуей Аполлона для фрески
Афинская школа. Рисунок.



Илл. 141.340. Рафаэль. Штудия Диогена для фрески Афинская школа.
Рисунок.



Илл. 141.341. Рафаэль. Штудия двух спорящих мужчин для фрески Афинская школа. Рисунок.

141.8.5. «Парнас»

Фреска «Парнас» ([илл. 141.342](#)) шириной 670 см исполнена в 1509-1510 годах на стене Станцы делла Сеньятура ([илл. 141.337](#)) в Ватикане [36, 78].

Действующие лица. Аполлон (сидит лицом к зрителю в центре фрески), молодой, хорошо сложенный, с вдохновенным широким лицом, крупными глазами, невысоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, широким ртом и округлым подбородком, полуобнажен. Его бедра обернуты синим плащом, а на голове надет лавровый венок. Подняв глаза к небу, он играет на крупной виоле смычком старинной формы.

Каллиопа (сидит в профиль к зрителю слева от Аполлона), муза эпической поэзии, молодая, высокая и стройная, с красивым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, собранными в прическу, перевязанную светлой косынкой, прямым острым носом и волевым подбородком, одета в длинное белое платье, оставляющее ее правую грудь обнаженной.левой рукой она облокотилась на камни, а в правой держит длинный золотой жезл, глядя на него.

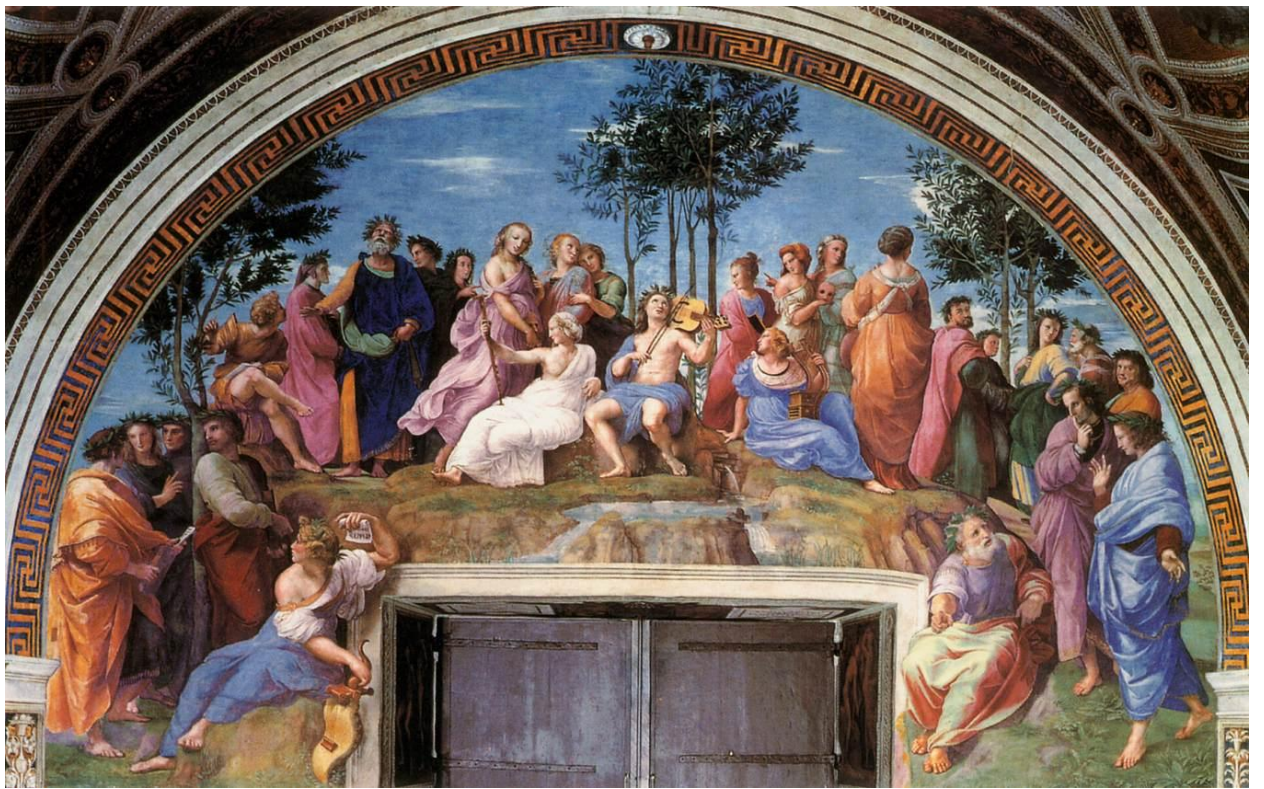
Эрато (сидит на земле справа от Аполлона), муза любовной поэзии, молодая, стройная, с не особенно красивым лицом, изящной прической светлых волос, одета в голубое платье с круглым вырезом, обшитым белыми кружевами. Она расположена в профиль к зрителю с ногами, вытянутыми вправо, а сама повернулась к Аполлону и, откинув голову, смотрит на него. Правой рукой она опирается о землю, а в левой держит золотую лиру.

Мельпомена (стоит слева от Каллиопы), муза трагедии, молодая, высокая и стройная, с узким, не особенно красивым лицом, светлыми длинными волнистыми волосами, одета в розовое платье, оставляющее ее правое плечо открытым. В руках она держит трагические маски и, опустив глаза, смотрит на Каллиопу.

Терпсихора (стоит справа от Мельпомены и позади Каллиопы), муза танца и пения, молодая, ростом ниже Мельпомены, с красивым лицом, рыжими волосами, собранными в прическу, одета в голубой плащ. Ее фигура повернута в сторону Мельпомены, а лицо – в противоположную сторону.

Полигимния (стоит справа от Терпсихоры), муза священных гимнов, молодая, ростом ниже Терпсихоры, с приятным лицом, коричневыми волосами, уложенными в скромную прическу, одета в зеленое платье с короткими рукавами. Она обнимает Терпсихору левой рукой, положив ей голову на плечо.

Клио (стоит справа от Аполлона и чуть позади него), муза истории, молодая и стройная, с не особенно красивым лицом, коричневыми волосами, завязанными узлом на темени, одета в голубое платье и розовый плащ, обернутый вокруг туловища. Правой рукой она прижимает к телу книгу большого формата в темном переплете. Стоя в пол оборота к зрителю, она повернула голову к Аполлону и с обожанием смотрит на него.



Илл. 141.342. Рафаэль. Парнас.

Талия (стоит справа от Клио), муза комедии и пасторальной поэзии, молодая, ростом выше Клио, с узким лицом, пышной прической, одета в зеленое платье с широкой юбкой, оставляющее ее правое плечо обнаженным. В правой руке она держит театральную маску. Повернувшись туловищем вправо, она обернулась и смотрит на Аполлона.

Эвтерпа (стоит справа от Талии), муза музыки и лирической поэзии, молодая, ростом выше Талии, с красивым лицом, длинными светлыми волосами, собранными в изящную прическу, одета в длинное зеленое платье. Обнимая правой рукой Талию, она повернула голову в противоположную сторону, а левой рукой указывает на Клио.

Урания (стоит справа от Эвтерпы, чуть ближе к зрителю и спиной к нему), муза астрономии, высокая и стройная, с коричневыми волосами, собранными в компактную прическу, стянутую сеткой, одета в длинное красное платье с круглым вырезом и широкой юбкой.

Сапфо (слева внизу у самого окна), древнегреческая поэтесса VII-VI веков до Новой эры, жившая на острове Лесбос в Малой Азии, молодая, стройная, с трагическим лицом, коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, одета в белую кофту, оставляющую ее правое плечо обнаженным, и в длинную синюю юбку. Она сидит на земле, опираясь о раму окна левой рукой, в которой она держит небольшой свиток со своими стихами, а в правой руке держит кифару, древнегреческий струнный щипковый музыкальный инструмент. Ее взгляд устремлен влево на группу поэтов, стоящую перед ней.

Алкей (у левого края фрески), древнегреческий поэт VII-VI веков до Новой эры, бывший вместе с Сапфо представителем эолийского мелоса (лирической поэзии), средних лет, крепкого телосложения, с недлинными коричневыми волосами, облачен в красный плащ. Он повернул голову к Коринне, в левой руке держит свиток своих стихов, а в правой – флейту Пана.

Коринна (справа от Алкея и дальше него от зрителя), древнегреческая поэтесса VI-V веков до Новой эры из Танагры в Беотии, молодая, высокая и стройная, с узким красивым лицом, длинными волнистыми коричневыми волосами, одета в длинное темное платье. Она разговаривает с Алкеем.

Петрарка (справа от Коринны и чуть дальше него от зрителя), итальянский поэт и гуманист, молодой, немного ниже ростом Коринны, с тонким лицом, одет в темный костюм. Из-за спины Коринны он слушает ее разговор с Алкеем.

Анакреон (стоит слева от Сапфо), древнегреческий поэт-лирик, «певец любви», родившийся около 502 года до Новой эры и умерший около 485 года до Новой эры, средних лет, высокий и стройный, с тонким лицом, густыми коричневыми волосами и недлинной бородой, одет в серую тунику и темно-красный плащ, обернутый вокруг туловища. Он оперся спиной о ствол дерева и повернул голову влево, чтобы слышать разговор Алкея и Коринны.

Юноша, сопровождающий Гомера, (слева в заднем ряду, выше Анакреона), с шапкой густых коричневых волос, безбородым лицом, одет в

короткую красную тунику, оставляющую его ноги открытыми. Он сидит на камне, положив ногу на ногу, держит на коленях вощеную дощечку и, внимательно слушая Гомера, готовится записать его стихи.

Данте (справа от юноши и дальше от зрителя), итальянский поэт, средних лет, худой, с бритым лицом, характерным профилем, в красном плаще и сером тюрбане, стоит с отрешенным видом, сцепив пальцы рук перед собой и глядя вдаль, в профиль к зрителю, обращенный к правому краю фрески.

Гомер (справа от Данте и ближе него к зрителю), древнегреческий эпический поэт, живший около 800 года до Новой эры, старый, высокий, с вдохновенным лицом, с седой бородой, одет в розовую тунику и синий хитон поверх нее. Он действительно производит впечатление слепого (считалось, что его слепота является наказанием за клевету на Елену Троянскую), читающего свои поэмы, обратив лицо к небу и протянув вперед и влево правую руку.

Вергилий (справа от Гомера и позади него), римский поэт, родившийся в 70 году до Новой эры и умерший в 19 году до Новой эры, средних лет, невысокого роста, с выразительным бритым лицом, одет в темную тунику. Вергилий и Данте, находясь по разные стороны от Гомера и позади него, пристально смотрят друг на друга, поскольку Данте избрал себе в спутники и проводники именно Вергилия в своем путешествии по Аду и Чистилищу, описанном в первых двух частях его «Божественной комедии».

Стаций (между Вергилием и Мельпоменой, позади них), латинский поэт, автор эпических поэм «Фиваида» и «Ахиллеида», а также сборника «Сильвы», родившийся в 40-е годы в Неаполе и умерший около 96 года там же, молодой, с красивым безбородым лицом, стоит, скосив взгляд на зрителя.

Лудовико Ариосто (справа от Урании и ближе нее к зрителю), итальянский поэт, средних лет, небольшого роста, плотного телосложения, с веселым, широким лицом, темными выразительными глазами, невысоким лбом, короткими темными волосами и недлинной темной бородой, одет в длинный темно-зеленый кафтан и красный плащ. Он стоит в полный рост, его корпус повернул вправо, а голова обращена к зрителю, на которого он внимательно смотрит.

Джованни Боккаччо (справа и сзади Ариосто), итальянский писатель, средних лет, невысокого роста, с бритым лицом, стоит в полный рост и смотрит вправо. Ариосто и Боккаччо стоят рядом, как представители итальянской (в противоположность латинской) литературы. Они отделены слева от группы муз, а справа – от двух античных авторов.

Тибулл (справа от Ариосто и Боккаччо), римский поэт, молодой, высокий и стройный, с приятным безбородым лицом, одет в светлую тунику и зеленый плащ, обернутый вокруг талии. Он стоит перед Ариосто, слегка откинувшись назад, подбоченившись левой рукой, правую приложив к груди, а голову повернув назад к Проперцию.

Проперций (справа от Тибулла), римский поэт, родившийся около 50 года до Новой эры в Ассизи и умерший около 16 года до Новой эры, старый,

с сердитым лицом, седыми волосами и бородой, одет в красную тунику и голубой плащ. Тибулл и Проперций стоят рядом, поскольку оба они вышли из среды италийских земледельцев, пострадавших во время конфискаций гражданской войны, оба выступили с первыми книгами около 27 года до Новой эры, а в центре творчества обоих стоит образ единственной возлюбленной «госпожи». С другой стороны, эти поэты принадлежали разным, причем противостоящим друг другу, литературным кружкам: Тибулл был близок знаменитому вельможе Мессале Корвину, а Проперций – Меценату; поэтому на фреске они спорят друг с другом.

Антонио Тебальди (справа от Проперция и немного ближе к зрителю), итальянский поэт и литератор, родившийся в 1463 году и умерший в 1527 году, средних лет, плотного телосложения, с выразительным лицом, короткой седой бородой, одет в красный кафтан. Стоя в профиль, он повернул голову к зрителю и, скосив глаза, смотрит на него.

Якопо Саннадзаро (слева от Тебальди и ближе него к зрителю), итальянский поэт, пасторальный роман которого «Аркадия» был весьма популярен среди гуманистов, средних лет, высокий и худой, с тонким безбородым лицом, высоким лбом, носом с небольшой горбинкой, одет в длинный фиолетовый кафтан. Стоя в полный рост, он слегка опустил голову, подперев ее правой рукой, и задумался.

Гораций (у правого края фрески на переднем плане), римский поэт, родившийся в 65 году до Новой эры и умерший в 8 году до Новой эры, молодой, высокий и стройный, с вдохновенным красивым безбородым лицом, длинными коричневыми волосами, закутан в синий плащ. Он стоит в профиль к зрителю, повернутый лицом влево, а жесты его рук свидетельствуют о том, что он сочиняет стихи. Гораций и Саннадзаро стоят рядом, поскольку второй подражал первому.

Пиндар (справа внизу у самого окна), древнегреческий поэт-лирик, родившийся около 518 года до Новой эры и умерший в 442 году до Новой эры, старый, с трагическим лицом, седой бородой, одет в голубую тунику и красный плащ, обернутый вокруг ног. Он сидит на земле, подтягивая руками плащ и глядя снизу вверх на Горация. Пиндар, как представитель хоровой мелики, противопоставлен Сапфо, представительнице монодической мелики. Эти два столпа древнегреческой лирики расположены симметрично у основания Парнаса. Все действующие лица на фреске босы, а головы поэтов увенчаны лавровыми венками.

Пейзаж. Парнас представляет собой невысокий холм, на вершине которого растет несколько деревьев, которые выглядят как ажурные силуэты на фоне голубого неба, покрытого легкими облачками: четыре дерева в центре, за спиной Аполлона; два слева, у подножия которых сидит юноша, сопровождающий Гомера; два справа, между Джованни Боккаччо и Тибуллом. У ног Аполлона находится Кастальский источник, представляющий собой небольшой круглый водоем с голубой водой, из которого влево вниз течет неширокий ручей. Вершина Парнаса покрыта

изумрудной травой, а склоны довольно обрывисты и представляют собой обнаженные камни.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины внизу образован зелено-коричневой горой, а сверху – голубым небом, с цветом которого перекликаются одежды некоторых персонажей. Этот фон оживляют яркие одежды действующих лиц. Они расположены в форме положенной на бок буквы «С», повторяющей форму фрески. Левая часть группы (кроме фигуры Сапфо), находится в тени, а остальные участники этой сцены ярко освещены. Компактное расположение фигур, их разнообразные позы и жесты, яркие краски фрески, а также ажурная листва деревьев, создают удивительно радостное и, вместе с тем, поэтическое настроение этого произведения. Сохранились некоторые подготовительные рисунки ([илл. 141.343](#)) к этой фреске.

141.9. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские, женские, парные и групповые портреты, как известных, так и неизвестных лиц.

141.9.1. «Автопортрет»

Некоторые исследователи считают автопортретом рисунок на [илл. 141.17](#), исполненный в 1499 году, когда художнику было 16 лет. Мечтательный юноша с нежным лицом и длинными волосами вполне соответствует образу лирического живописца.

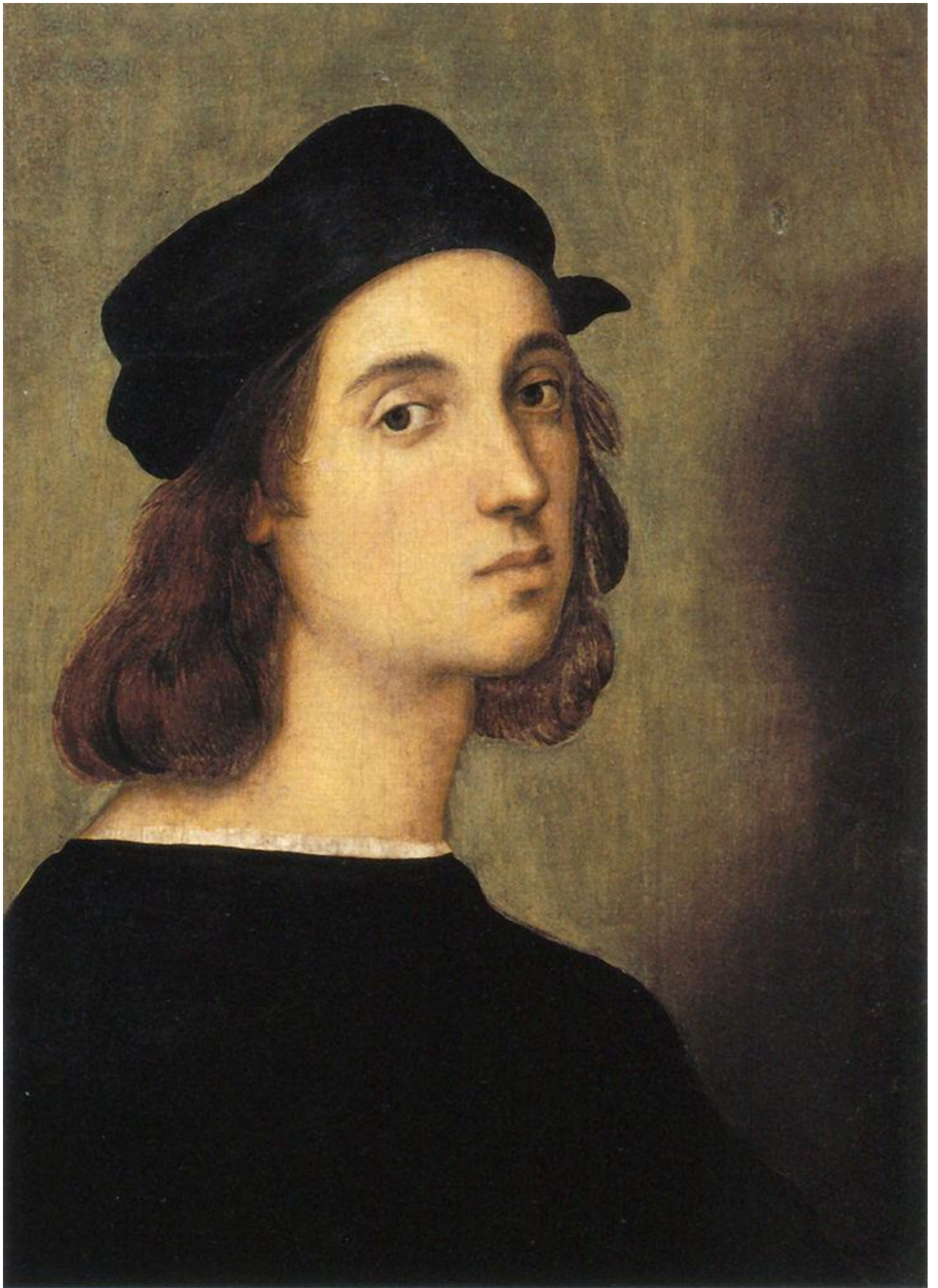
Картина «Автопортрет» ([илл. 141.344](#)) размером 44×33 см, созданная в 1506 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Неудачные реставрации и многочисленные царапины на поверхности несколько изменили рисунок и цвета картины [28].

На портрете художнику 23 года. С чрезмерно высокой шеей, мечтательным безбородым лицом, небольшими карими глазами, густыми бровями, невысоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, тонким прямым носом, полной нижней губой и округлым подбородком, он одет в черные камзол и шапочку. Из-под ворота камзола виден край тонкой белой сорочки. При сравнении этого портрета с рисунков на [илл. 141.17](#) видно, что общий характер на обоих портретах один и тот же, но внешность за прошедшие семь лет сильно изменилась, из-за чего и возникли проблемы с идентификацией модели на рисунке.

Молодой человек сидит в три четверти оборота, слегка наклонив голову влево и скосив глаза на зрителя. Его мягкий взгляд спокоен и внимателен, словно он изучает себя во время работы. Портрет написан на мутном зеленом фоне, на который падает тень от фигуры мастера. Цветовая гамма построена на контрасте между цветами фона, одежды и лица. Фигура художника сдвинута к левому краю картины. Портрет написан с большим настроением.



Илл. 141.343. Рафаэль. Штудия головы поэта. Рисунок.



Илл. 141.344. Рафаэль. Автопортрет.

В 1510 году Рафаэль исполнил еще один рисунок ([илл. 141.345](#)) со своим автопортретом, где ему уже 27 лет. Разница во внешности на этом рисунке и живописном автопортрете хорошо заметна: глаза на рисунке крупнее, длинных волос не видно, мечтательность исчезла и ее заменила ехидная улыбка. Трудно сказать, изменилась ли внешность Рафаэля за период в четыре года, стало ли другим у художника восприятие самого себя, или проблема состоит в идентификации моделей на этих произведениях.

141.9.2. «Портрет Юлия II»

Картина «Портрет Юлия II» ([илл. 141.346](#)) размером 108.7×81 см, созданная в 1511 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1824 году. Заказчик картины, папа Юлий II, передал эту картину в церковь Санта-Мария дель Пополо, где после его смерти она выставлялась по главным церковным праздникам. В 1591 году кардинал Сфондорато купил ее для Сципиона Боргезе. После этого она сменила нескольких владельцев, что также подтверждается документами, пока не была приобретена Лондонской галереей [40].

Папа Юлий II, в миру Джулиано делла Ровере, родился 5 декабря 1443 года в Альбиссоле в Генуэзской республике и умер 21 февраля 1513 года. Римским папой стал 1 ноября 1503 года. Получил образование в ордене францисканцев. Кардиналом его назначил его дядя Сикст IV. Став папой, он вел непрерывную череду войн, главным образом с Венецией и Францией, в которых он принимал личное участие, сражаясь иногда в первых рядах армии. В результате этих войн территория его государства была значительно расширена. Он создал швейцарскую гвардию, состоящую из добровольцев, жителей Швейцарии, неженатых и опытных в военном искусстве. Их красочную униформу, сохранившуюся до наших дней, проектировал Рафаэль. Папа также вошел в историю, как щедрый меценат: при нем было начато строительство собора св. Петра в соответствии с планами Браманте; были открыты фрески Микеланджело в Сикстинской капелле; апартаменты папского дворца в Ватикане украшал Рафаэль. Он был первым папой, тело которого бальзамировали [13].

На портрете Юлий II предстает глубоким стариком (в это время ему было 68 лет), с мудрым выразительным лицом, крупными, глубоко посаженными темными глазами, седеющими бровями, высоким лбом, впалыми щеками, прямым старческим носом и довольно длинной седой бородой. На его лице не видно игры страстей, лишь глубокая задумчивость и погружение в себя, характерное для старых людей, которых начинают покидать силы.

Папа одет в белое тонкое облачение, красный наплечник и такого же цвета шапочку. Обе его руки унизаны кольцами. Он сидит в кресле, обитом красной материей, спинка которого украшена золотыми кистями с красной бахромой. В правой руке он держит большой белый смятый платок, а левой



Илл. 141.345. Рафаэль. Автопортрет. Рисунок.



Илл. 141.346. Рафаэль. Портрет Юлия II.

сжимает подлокотник. Его голова чуть наклонена вперед, взгляд слегка опущен, а лицо выражает сожаление об ушедших днях молодости и силы.

Кресло, на котором сидит папа, стоит в углу тесной комнаты с неровными зелеными стенами, украшенными косыми крестами. На этом фоне контрастно выделяются его красные и белые одежды, а также золотые кисти кресла, в то время как розовое лицо кажется погруженным в легкую тень. Это лишь усиливает общее настроение картины, на которой время остановилось, и старый человек, отрешенный от настоящего, погрузился в воспоминания о своем прошлом.

Другие варианты этого портрета. Еще один вариант этого портрета ([илл. 141.347](#)) размером 108.5×80 см, хранящийся в галерее Уффици, был исполнен около 1512 года мастерской Рафаэля. Другой его вариант ([илл. 141.348](#)) размером 105.6×78.5 см, приписываемый самому Рафаэлю, создан в 1511-1512 годах и хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте-на-Майне. Эти варианты отличаются лишь мелкими деталями.

141.9.3. «Портрет кардинала Томмазо Ингирами»

Картина «Портрет кардинала Томмазо Ингирами» ([илл. 141.349](#)) размером 91×61 см, созданная в 1510-1514 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции [28].

Итальянский ученый-гуманист и поэт Томмазо Ингирами родился в 1470 году в Вольтерре и умер в 1516 году. Папа Лев X в 1510 году назначил его префектом Папской библиотеки. Считается, что Ингирами работал с Рафаэлем над историческим материалом для Станцы делла Сеньятура [13].

На портрете мы видим полного мужчину средних лет, с пухлыми кистями рук, круглым лицом, небольшими темными глазами с ярко выраженным косоглазием (известно, что кардинал страдал им), полными щеками, крупным прямым носом, широким ртом с пухлой нижней губой, волевым подбородком. Он одет в красные кардинальскую рясу, подпоясанную светлым кушаком, и шапочку. На большом пальце и мизинце его правой руки надеты золотые кольца.

Кардинал сидит перед письменным столом с пером в правой руке и обдумывает то, что ему предстоит написать на чистых белых листках, толстой стопкой лежащих перед ним. За вдохновением он обращается к Всевышнему, подняв голову и возведя взор к небу. Перед ним слева стоит небольшая черная чернильница, а справа лежит толстая раскрытая книга большого формата, опирающаяся на другую книгу, находящуюся на красивой подставке. Книги и письменные принадлежности нарисованы с исключительным мастерством.

Портрет написан на темном фоне, с которым контрастирует ярко-красный цвет одежды кардинала, повторяющийся в цвете переплета раскрытой книги, а также светлые лицо, руки и бумага на столе. Фигура модели сдвинута немного вправо и наклонена так, что образует нерезкую диагональ. На этом портрете мы встречаемся с еще одной попыткой



Илл. 141.347. Мастерская Рафаэля. Портрет Юлия II.



Илл. 141.348. Рафаэль. Портрет Юлия II.



Илл. 141.349. Рафаэль. Портрет кардинала Томмазо Ингирами.

запечатлеть в живописи момент творческого вдохновения, которому, однако, не особенно соответствует не слишком интеллектуальный внешний вид модели.

Другие варианты этого портрета и другие портреты кардиналов. Другой вариант этого портрета ([илл. 141.350](#)) размером 89×62 см, созданный около 1513 года, хранится в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне. На нем кардинал кажется еще более полным, есть и другие незначительные отличия. Большинство специалистов считают, что оба варианта портрета написал сам Рафаэль, но некоторые предполагают, что вариант из Бостона является копией XVII века.

«Портрет кардинала Алессандро Фарнезе» ([илл. 141.351](#)) размером 139×91 см, хранящийся в Музее Каподимонте в Неаполе, Рафаэль написал около 1512 года. Алессандро Фарнезе, с 1534 года папа Павел III, родился 29 февраля 1468 года и умер 10 ноября 1549 года. В молодости он посещал лекции гуманиста Помпония Лета. В возрасте 25 лет, не имея духовного сана, был назначен папой Александром VI кардиналом и епископом сразу трех епархий. Своей карьерой он был обязан сестре, Джулии Фарнезе, которая была любовницей папы Борджа. Юлий II наградил Алессандро четвертым, а Климент VII – пятым епископством. Кардинал Фарнезе имел четырех детей: трех сыновей, признанных позднее папской курией законными, и дочь Констанцию, которую выдал замуж за герцога Сфорца из Милана. В 45 лет кардинал Фарнезе принял священнический сан. В период его понтификата Микеланджело закончил свою фреску «Страшный суд», украшающую Сикстинскую капеллу. Николай Коперник подарил Павлу III свой труд «Обращения небесных сфер». Папа поддерживал развитие всех наук, но больше всего он симпатизировал и доверял астрологам, с которыми советовался всякий раз, когда нужно было принимать важное решение [13]. На портрете, средних лет, высокий и худой, с узким, треугольным, бритым, не особенно приятным лицом, крупными темными глазами, густыми черными бровями, крупным носом с небольшой горбинкой, широким ртом и массивным подбородком, он облачен в красные с белым кардинальские одежды. Он стоит в полный рост и держит в согнутой правой руке сложенный листок бумаги. Фоном для портрета служит темный силуэт архитектурного сооружения слева и сельский пейзаж с замком справа. Портрет выглядит несколько официальным, ему недостает непосредственности.

«Портрет кардинала Биббиены» ([илл. 141.352](#)) размером 85×66.3 см, хранящийся в Палаццо Питти, Рафаэль написал около 1516 года. Бернардо Довици да Биббиена родился в 1470 году в Биббьене и умер в 1520 году в Риме. Он был простого происхождения и в молодости служил частным секретарем у кардинала Джованни Медичи, избранию которого в папы много способствовал. Лев X назначил его своим казначеем, а затем в 1513 году возвел в кардиналы. В 1518 году он был назначен папским посланником во Францию и умер вскоре после возвращения оттуда в 1520 году, как полагают, от яда. Он был также известен своей комедией «Каландрия»,



Илл. 141.350. Рафаэль. Портрет Томмазо Ингирами.



Илл. 141.351. Рафаэль. Кардинал Алессандро Фарнезе.



Илл. 141.352. Рафаэль. Портрет кардинала Биббиены.

написанной в Сиене. Комедия была поставлена в 1548 году в Лионе в присутствии короля Генриха II и его супруги Екатерины Медичи. Много лет она была любимой пьесой на итальянских придворных сценах [13]. На портрете средних лет, с узким бритым лицом, крупными темными глазами, высоким морщинистым лбом, короткими коричневыми волосами, большим носом, широким ртом и массивным подбородком, он облачен в красные с белым кардинальские одежды. Его руки унизаны кольцами, а в правой руке он держит свернутый листок бумаги. Его, несомненно, умное лицо таит в себе скрытую насмешку и, одновременно, - оттенок высокомерия. Он сидит на черном фоне у парапета в три четверти оборота, устремив на зрителя пристальный внимательный взгляд. Хотя некоторые критики сомневаются в авторстве Рафаэля и считают автором портрета одного из его учеников, или даже подозревают, что картина является копией с утерянного подлинника, это произведение производит сильное впечатление.

141.9.4. «Портрет Франческо Марии I делла Ровере»

Картина «Портрет Франческо Марии I делла Ровере» ([илл. 141.353](#)) размером 48×35.5 см, созданная в 1505 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она была привезена во Флоренцию в 1631 году на свадьбу Виттории делла Ровере с будущим великим герцогом Фердинандом II [26]. Читатель может сравнить этот портрет с портретом работы Джорджоне ([илл. 138.5](#)), где будущий герцог Урбинский представлен в более юном возрасте.

На портрете изображен молодой человек с узким безбородым лицом, большими миндалевидными серыми глазами, длинными, аккуратно причесанными, гладкими, коричневыми волосами, крупным тонким носом с небольшой горбинкой, широким ртом с тонкими губами, волевым подбородком. На его злом лице застыло выражение высокомерия и легкого презрения.

Молодой человек одет в красный кафтан с широким коричневым меховым воротником, надетым поверх почти такого же цвета камзола и белой сорочки, а на его голове чуть набекрень надета плоская красная шапочка. Юноша сидит у парапета, положив на него левую руку, а в правой держит большое зеленое яблоко. Его пристальный взгляд устремлен на зрителя.

Фоном служит сельский пейзаж северной Италии с речной долиной слева, поросшей лесом, и пологими холмами справа, на склонах которых растут отдельные невысокие деревья. Небо над долиной безоблачно.

Красные одежды модели контрастируют с зеленым и голубым фоном. Фигура молодого человека приближена к зрителю и занимает большую часть площади картины. Его необычное лицо притягивает внимание. Картина написана насыщенными красками.

Другие портреты итальянских властителей. Портрет Гвидобальдо да Монтефельтро работы Рафаэля ([илл. 141.354](#)) размером 71×50 см, созданный около 1507 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Его можно



Илл. 141.353. Рафаэль. Портрет Франческо Марии I делла Ровере.



Илл. 141.354. Рафаэль. Гвидобальдо да Монтефельтро.

сравнить с: портретом работы Педро Берругете ([илл. 96.29](#)), где будущий герцог Урбинский изображен в детском возрасте; портретом работы Якопо де Барбари ([илл. 97.18](#)), где он же изображен молодым человеком; портретом работы Тимотео Вити ([илл. 84.114](#)), где он изображен в роли одного из донаторов. На портрете работы Рафаэля Гвидобальдо да Монтефельтро стоит почти вплотную к зрителю с непроницаемым лицом, которое эффектно оттеняют черный камзол и шляпа. Фон портрета, крепостная стена слева и пейзаж справа, напоминает манеру портретов Эрколе де Роберти. Некоторые специалисты сомневаются в правильности идентификации модели и в авторстве Рафаэля.

141.9.5. «Портрет Бальдассаре Кастильоне»

Картина «Портрет Бальдассаре Кастильоне» ([илл. 141.355](#)) размером 82×67 см, созданный в 1514-1515 годах, хранится в Лувре в Париже. Предполагают, что портрет был написан во время приезда Кастильоне в Рим в качестве посла герцога Урбинского при папском дворе. В 1516 году этот портрет упоминается в письме Бембо к Биббиене. Вскоре после этого Кастильоне переехал в Мантую, где женился. Когда в качестве посланника маркиза Мантуанского Кастильоне снова жил в Риме, он прислал молодой жене латинскую элегию, в которой описывал, как ее беспокойство о муже и огорчение от разлуки с ним смягчаются при взгляде на его портрет кисти Рафаэля. Портрет оставался в Мантуе до 1609 года. Затем он попал к голландскому купцу Лукасу ван Уффелену; при распродаже его коллекции в 1639 году в Амстердаме портрет привлек внимание Рембрандта, и тот зарисовал его в беглом наброске пером. Позднее Рубенс, который мог знать портрет в бытность свою в Мантуе, сделал с него живописную копию, которая хранится в частном собрании в Вене. В 1661 году портрет, до того побывавший в коллекции кардинала Мазарини, был куплен у его наследников французским королем Людовиком XIV и попал в Лувр. Рисунок Рембрандта и копия Рубенса позволили предположить, что портрет во второй половине XVII века был слегка обрезан со всех сторон [25, 78].

На портрете знаменитый писатель и гуманист предстает человеком средних лет, довольно худым, с умным лицом, крупными голубыми глазами, высоким лбом, большим носом и густой коричневой бородой. На его лице затаилась легкая добрая улыбка. Он одет в черный кафтан с широким воротником из серого меха, через раздвинутые полы которого видна его белая сорочка. На голове у него надета модная черная бархатная шляпа. Модель стоит в пол оборота к зрителю, сложив руки перед собой, повернув к нему голову и пристально глядя на него. Портрет написан на сером фоне, на который фигура модели отбрасывает тень, в благородной черно-серой цветовой гамме. Портрет не был заказным, поскольку Кастильоне был другом Рафаэля, и мастер внес в него настроение некоторой интимности.



Илл. 141.355. Рафаэль. Портрет Бальдассаре Кастильоне.

141.9.6. «Портрет Аньоло Дони»

Картина «Портрет Аньоло Дони» ([илл. 141.356](#)) размером 65×47.7 см, созданная в 1506 году, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. В 1826 году портрет был приобретен у потомков Дони Леопольдом II Лотарингским для коллекции великого герцога Тосканского и попал в Палаццо Питти [28, 77, 78].

Торговец шерстью Аньоло Дони родился в 1474 году и умер в 1539 году. Он был одним из самых щедрых меценатов Флоренции начала XVI века: заказчиком «Святого Семейства» Микеланджело ([илл. 129.447](#)) из галереи Уффици во Флоренции, «Святого Семейства с Иоанном Крестителем» Бартоломео из галереи Корсини в Риме, а также имел в своей коллекции «Амура-Атиса» Донателло, ныне находящегося в музее Барджелло во Флоренции. В 1504 году он женился на Магдалене Строцци. Портрет был написан спустя три года после их свадьбы.

На портрете изображен молодой человек, худой, с крепкой фигурой, большими кистями рук, высокой шеей, приятным бритым лицом, большими темными глазами, легкими морщинами на переносице, длинными пышными темно-коричневыми волосами, крупным прямым носом, полной нижней губой и волевым подбородком с ямочкой. В его лице скрыта легкая насмешка.

Аньоло Дони одет в красный кафтан с широкими рукавами и черный камзол без рукавов поверх него, выше которого виден край его белой сорочки. Его голову украшает черная шапочка. На указательном пальце и мизинце его левой руки надеты золотые кольца с темными камнями. Он сидит в пол оборота, опершись локтем левой руки на парапет, и пристально смотрит на зрителя.

Фон для портрета служит пейзаж с низкой линией горизонта, едва видный из-за его фигуры. Справа в долине, окруженный холмами, расположен город. Слева холмы кое-где поросли деревьями. Голубое небо покрыто легкими кучевыми облаками. Темная фигура модели, сдвинутая влево от центра и написанная плотными красками, контрастно выделяется на фоне светлого, прозрачного пейзажа. На картине царит настроение покоя и тишины.

Другие портреты молодых людей, модели которых установлены. Отметим некоторые другие портреты известных моделей работы Рафаэля.

«Портрет Пьетро Бембо» ([илл. 141.357](#)) размером 54×69 см, созданный около 1504 года, хранится в Музее изящных искусств в Будапеште, куда он был приобретен в 1871 году из коллекции Эстергази. Знаменитый поэт изображен совсем молодым, с высокой шеей, красивым юношеским лицом, большими карими глазами, дугообразными бровями, пышными темно-коричневыми волосами, крупным носом и массивным подбородком. Немного наивное и застенчивое выражение его лица гармонирует с его обликом. Его одежду составляют красный, наглухо застегнутый кафтан, из-за ворота которого виден край его белой сорочки, расстегнутый черный камзол,



Илл. 141.356. Рафаэль. Портрет Аньоло Дони.



Илл. 141.357. Рафаэль. Портрет Пьетро Бембо.

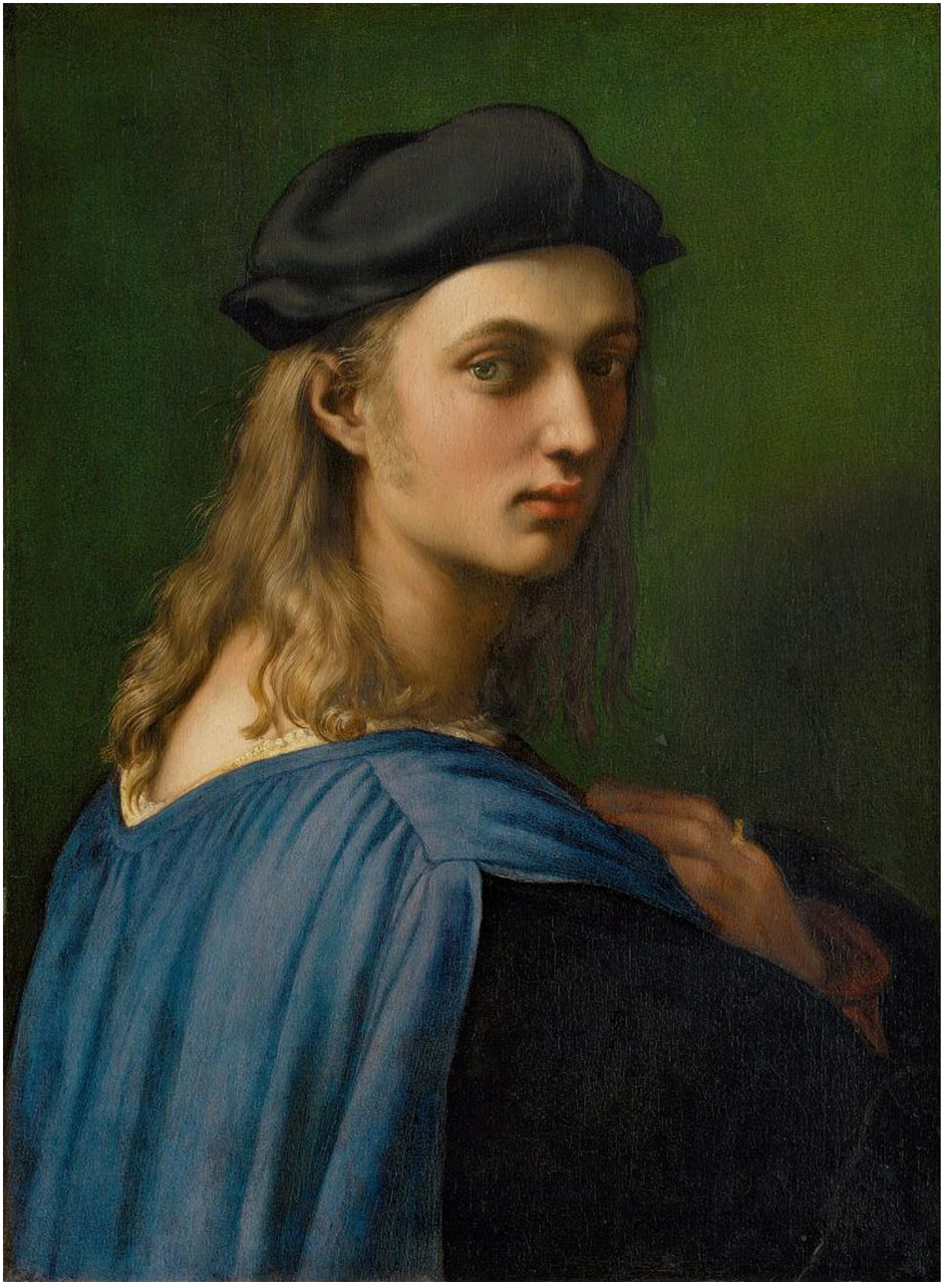
надетый поверх него, и красная шапочка. Он сидит у парапета, положив на него руки, держит в правой руке свернутый листок со стихами и, скосив глаза, пристально смотрит на зрителя. По облику модели портрет составляет полную противоположность предыдущему. Фоном также служит пейзаж, но написанный более яркими и плотными красками. Хотя картина уступает в мастерстве предыдущей, она хранит в себе некое едва уловимое очарование нежной, незащитной и легко ранимой личности поэта.

«Портрет Биндо Альтовити» ([илл. 141.358](#)) размером 59.7×43.8 см, созданный около 1515 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Портрет был заказан сестрой Биндо Альтовити, затем хранился в его семье в Риме, а позже во Флоренции; в ноябре 1808 года он был куплен баварским королем Людвигом I и подарен им в Старую пинакотеку в Мюнхене; в сентябре 1938 года был выставлен на торги в Лондоне и в 1940 году куплен Фондом Самюэля Х. Кресса в Нью-Йорке, который в 1943 году подарил его галерее в Вашингтоне. Банкир Биндо Альтовити родился в 1491 году в Риме, хотя его семья жила во Флоренции. Он унаследовал банк в Риме и большую часть жизни жил там. На портрете он представлен в необычной позе, почти спиной к зрителю, но повернувшись к нему красивым безбородым лицом с большими голубыми глазами, длинными светлыми волнистыми волосами, разметавшимися прядями по плечам, прямым носом, полными губами и волевым подбородком. Его черная одежда и синий плащ оставляют открытой его высокую шею, а голова увенчана черной шапочкой. Он стоит, приложив левую руку к груди, и, стремительно повернув голову, искоса смотрит на зрителя. Портрет написан на ровном темно-зеленом фоне в благородной сине-зеленой и черной цветовой гамме, причем внимание зрителя привлекает его светлое красивое лицо. Этот портрет близок к венецианским портретам современников Рафаэля.

141.9.7. «Портрет кардинала»

Картина «Портрет кардинала» ([илл. 141.359](#)) размером 79×61 см, созданная в 1510-1511 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Эту картину будущий король Испании Карл IV приобрел для королевской коллекции еще до восшествия на престол [45, 50].

Модель портрета точно не установлена, но большинство исследователей считают, что на портрете изображен Бандинелло Суари, средних лет, с высокой шеей и удивительно тонким лицом, крупными темными пронзительными глазами, аккуратно подстриженными коричневыми волосами, орлиным носом, широким ртом с тонкими губами, острым волевым подбородком. Лицо модели скрывает мысли, но исполнено спокойствия и сознания своей власти. Красная с белым одежда кардинала эффектно смотрится на черном фоне портрета, цвет которого повторяется в цвете глаз и волос кардинала. Он сидит в три четверти оборота в величественной позе и внимательно смотрит на зрителя. Портрет производит



Илл. 141.358. Рафаэль. Портрет Биндо Альтовити.



Илл. 141.359. Рафаэль. Портрет кардинала.

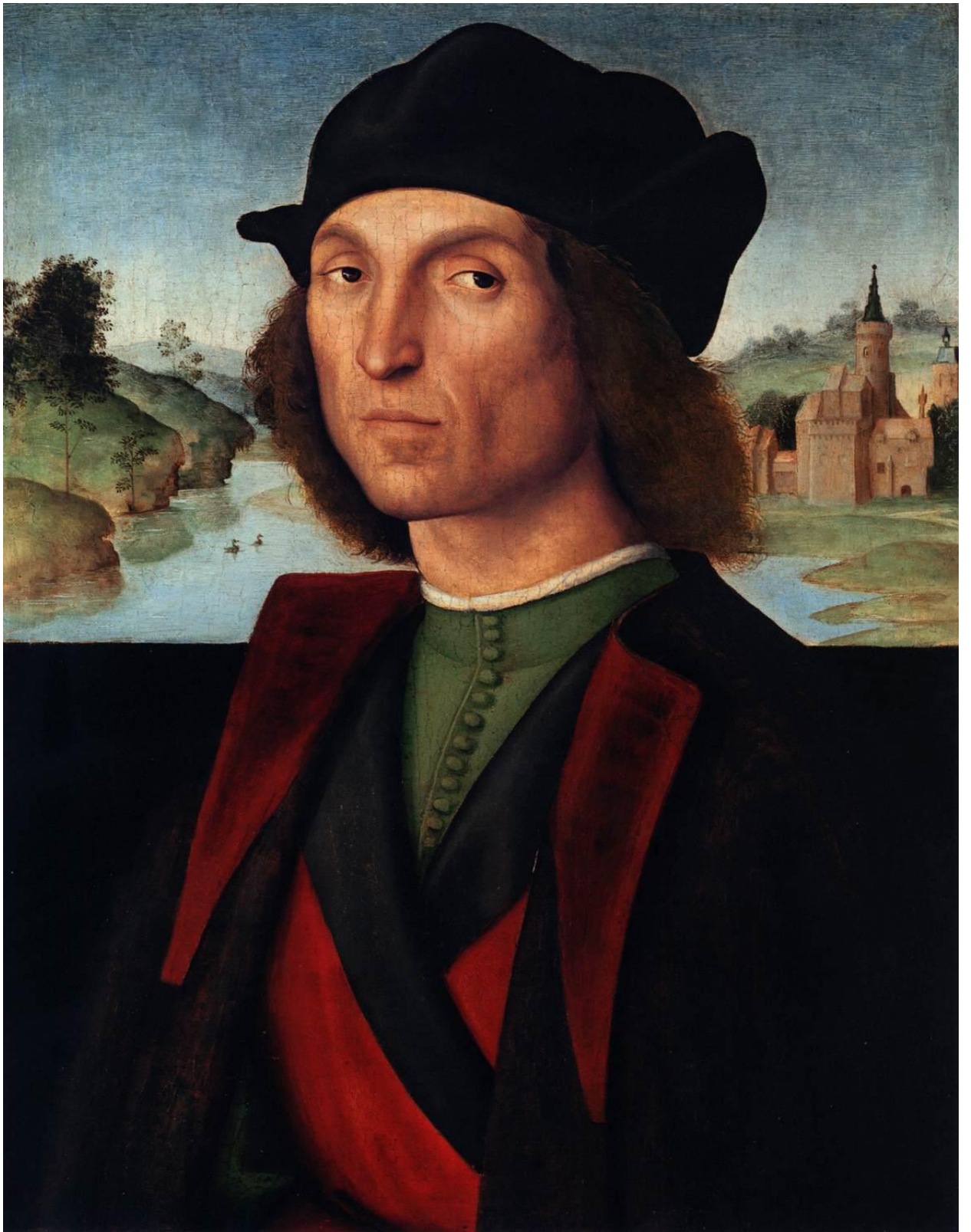
сильное впечатление, особенно своей контрастной цветовой гаммой и исключительным мастерством исполнения.

Другие мужские портреты, модели которых не установлены. Отметим некоторые другие мужские портреты Рафаэля, модели которых не установлены.

Его «Мужской портрет» ([илл.141.360](#)) размером 48×37 см, созданный в 1502-1504 годах, хранится в Музее Лихтенштейна в Вене. Ранее он приписывался Перуджино. На обороте картины имеется более поздняя подпись, из которой следует, что на ней изображен Гвидобальдо Монтефельтро. Однако сходство модели с другими портретами Гвидобальдо не особенно заметно. На картине мужчина средних лет, худой, со странным бритым лицом, маленькими, темными, широко расставленными глазами, длинными пушистыми темно-коричневыми волосами, тонким носом, впалыми щеками, глубокими складками вокруг рта с тонкими губами, небольшим подбородком, одет в зеленый кафтан со стоячим воротничком и красную с черным мантию. На голове у него надета черная шапочка. Высокомерное и властное выражение его лица и костюм могут говорить о его военной профессии. Фоном служит пейзаж с водоемом, в котором плавают утки, с крутым левым берегом и пологим правым, на котором у подножия холма расположен рыцарский замок. Темное небо безоблачно. Модель от пейзажа отделяет силуэт невысокой стены. Картина написана в мрачноватой цветовой гамме.

Его «Портрет юноши» ([илл. 141.361](#)) размером 59×75 см, созданный в 1509-1511 годах, был куплен в 1799-1801 годах Адамом Ежи Чарторыским у семьи Джустиниани и до 1939 года хранился в Музее Чарторыских в Кракове, когда был украден Гансом Франком, высокопоставленным фашистским офицером, во время оккупации Польши во Второй мировой войне. С тех пор судьба картины неизвестна. Около 1800 года картина считалась автопортретом Рафаэля; позднее делались попытки идентифицировать модель с Франческо Мария делла Ровере, герцогом Урбинским, а также Федерико Гонзага, герцогом Мантуанским; высказывалось и предположение, что это женский портрет. На картине мы видим женоподобного юношу с полноватой фигурой, высокой шеей, безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными волнистыми темными волосами, падающими ему на плечи и грудь, крупноватым прямым носом, полными губами и острым подбородком. Его одежду составляют белая сорочка, наброшенный на левое плечо коричневый кафтан с широким меховым воротником, а на голове – черная бархатная шапка, надетая набекрень. Юноша сидит в три четверти оборота к зрителю и смотрит на него, скосив глаза и явно позируя художнику. Картина написана в бедной коричневой цветовой гамме, которую оживляет пейзаж в окне в правом верхнем углу картины и лиловые тени на белой сорочке.

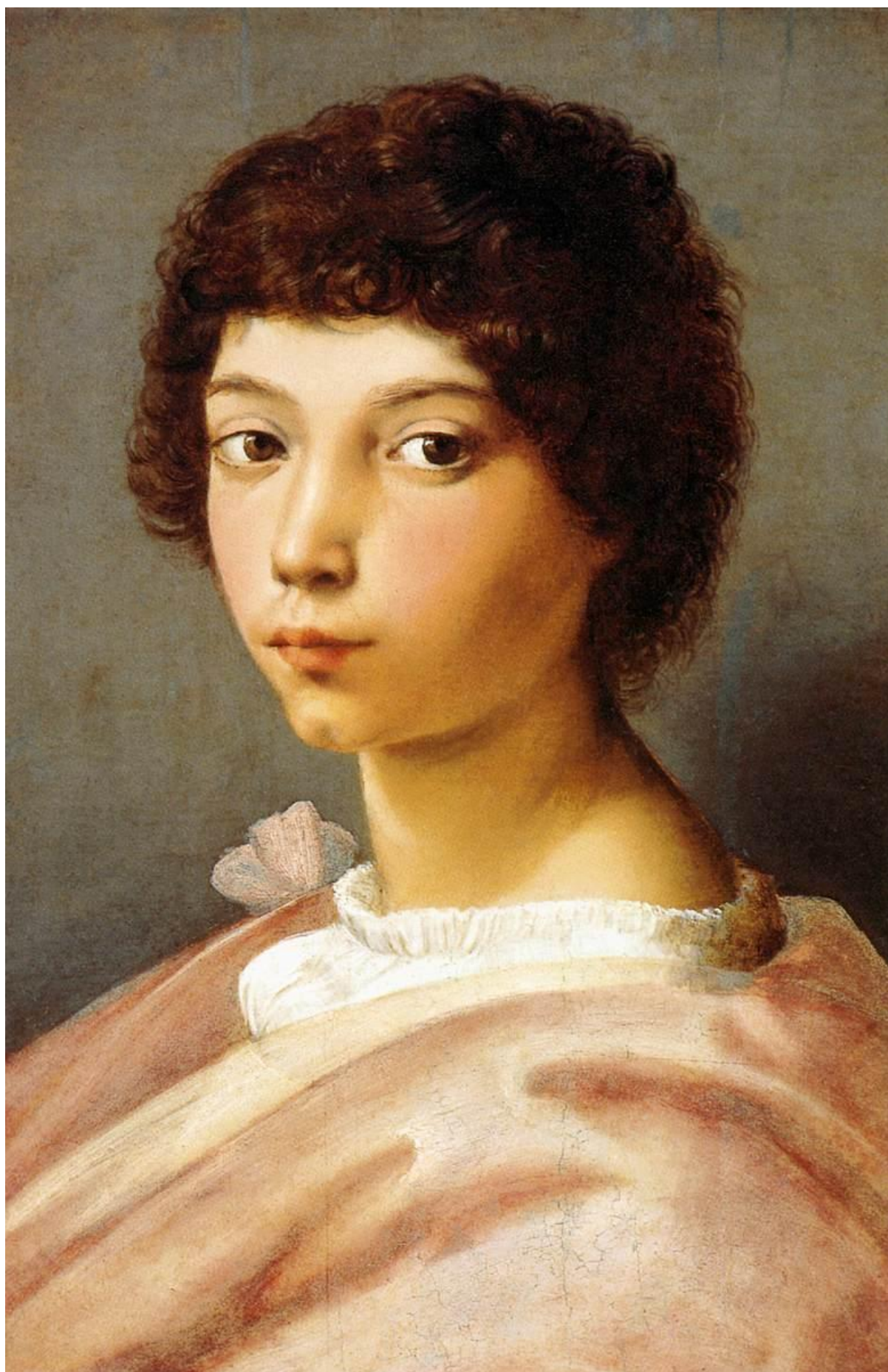
Другой его «Портрет юноши» ([илл. 141.362](#)) размером 44×29 см, созданный около 1515 года, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Некоторые исследователи предполагают, что на портрете изображен



Илл. 141.360. Рафаэль. Мужской портрет.



Илл. 141.361. Рафаэль. Портрет юноши.



Илл. 141.362. Рафаэль. Портрет юноши.

Алессандро Медичи, внебрачный сын Лоренцо Медичи, герцога Урбинского, и будущий герцог Флорентийский. Если эта идентификация верна, то на картине ему около 5 лет. На портрете, скорее мальчик, чем юноша, с очаровательным лицом, большими темными глазами, шапкой густых волнистых темно-коричневых волос, нежным носом и щеками, пухлыми губками и острым подбородком, он одет в белую сорочку и розовый кафтан поверх нее. Его фигура расположена в профиль к зрителю, а голова повернута в его сторону. Кажется, что он внимательно изучает зрителя, направив на него внимательный взгляд, но будучи себе на уме. Портрет написан в приятной цветовой гамме на ровном сером фоне, на который модель отбрасывает тень.

Сохранились также некоторые рисунки Рафаэля ([илл. 141.363-141.364](#)) с мужскими портретами неизвестных моделей.

141.9.8. «Портрет донны Изабель де Реквезенс, вице-королевы Неаполя»

Картина «Портрет донны Изабель де Реквезенс, вице-королевы Неаполя» ([илл. 141.365](#)) размером 120×95 см, созданная в 1518 году, хранится в Лувре в Париже. Ранее ее считали портретом Жанны Арагонской, внучки неаполитанского короля Фердинанда I и дочери Фердинанда Арагонского, герцога Монтальто. Однако исследование 1997 года показало, что моделью является Изабель де Реквезенс-и-Энрикес де Кардона-Англесола, жена Рамона де Кардона, вице-короля Неаполя в 1509-1522 годах. Портрет был заказан Рафаэлю в 1518 году кардиналом Биббиеной по поручению папы Льва X для подарка французскому королю Франциску I, который собирал портреты красивых женщин. Согласно Вазари, Рафаэль послал Джулио Романо в Неаполь, чтобы написать портрет в соответствии с эскизом мастера, за исключением лица, ответственность за которое лежала на нем. Сохранившиеся документальные свидетельства подтверждают участие Рафаэля и Джулио Романо в этом заказе. Лицо на портрете было изменено Рафаэлем. Портрет был послан во Францию и помещен в Фонтенбло. В 1540 году его реставрировал Франческо Приматиччо, а в XVIII веке он был переведен с дерева на холст [13, 25].

На портрете молодая женщина с неестественно нарисованными кистями рук, высокой тонкой шеей и красивым «кукольным» лицом, крупными темными глазами, тонкими бровями, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, на которых играют блики света, нежными щеками, прямым носом, пухлыми губками и острым подбородком, одета в роскошное бархатное красное декольтированное платье с широкими рукавами и юбкой, желтой и белой отделкой и многими другими украшениями. Платье стянуто в талии серым кушаком. На ее плечи наброшен коричневый мех, а на голове надет широкий красный берет. Запястье ее правой руки украшает золотой браслет. Модель сидит в пол оборота к зрителю, повернутая влево и опирается спиной на ограждение лоджии. Ее «неживое» лицо не выражает никаких эмоций; на нем застыло



Илл.141.363. Рафаэль. Портрет. Рисунок.



Илл. 141.364. Рафаэль. Портрет кардинала. Рисунок.



Илл. 141.365. Рафаэль. Портрет донны Изабель де Реквезенс, вице-королевы Неаполя.

выражение задумчивости, а взгляд устремлен вдаль перед собой. Правой рукой она придерживает мех, а левую положила на колено.

Модель сидит в интерьере темной лоджии, выходящей в сад. На своде лоджии у левого края картины, поддерживаемом двумя темными колоннами с золотыми капителями, художник процитировал свои росписи из истории Купидона и Психеи на потолке Лоджии Психеи на вилле Фарнезина в Риме. В проеме между колоннами виден ночной сад, а также стоящая спиной к зрителю фигура женщины. У правого края картины из темноты выступает резная морда кошки, больше похожая на львиную.

Картина имеет темный фон, образуемый погруженной во тьму лоджией. Его несколько оживляет проем выхода в сад с ночным небом и силуэтным пейзажем. Из этого фона эффектно выступает красные платье и шляпа Изабеллы, с которыми контрастирует ее розовое лицо, белые обнаженные плечи, желтая подкладка платья, а также белая нижняя сорочка, выступающая через прорези рукавов. В композиции модель сдвинута немного вправо от центра картины. Портрет не является поясным, поскольку изображение включает и колени модели, что в то время являлось определенной новацией. Несмотря на некоторую статичность позы и отсутствие эмоций в выражении лица, портрет производит сильное впечатление, прежде всего своей красочностью и элегантностью.

Портреты других знатных дам. Тот же эскиз, что и для предыдущего портрета, использовали Рафаэль и Джулио Романо для «Портрета Изабеллы Арагонской» ([илл. 141.366](#)) из галереи Дориа Памфилия в Риме. Изабелла Арагонская, герцогиня Милана, родилась 2 октября 1470 года и умерла 11 февраля 1524 года. Известна также под именем Изабелла Неаполитанская. Она была дочерью короля Неаполя Альфонсо II и Марии Сфорца, вышла замуж за своего кузена Джан Голеаццо Сфорца, герцога Милана, однако фактическим правителем Милана был его дядя Лудовико Сфорца. На картине мы видим красавицу, сидящую в той же позе и в том же наряде, что и на предыдущем портрете. Изменен лишь более светлый интерьер, выход в сад и пейзаж в проеме, а женщина, стоящая у выхода, заменена мужчиной. Резная морда кошки у правого края оставлена почти без изменений.

Картина Рафаэля «Элизабетта Гонзага» ([илл. 141.367](#)) размером 53×37 см, созданная около 1503 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Ее авторство Рафаэля оспаривается некоторыми специалистами. Элизабетта Гонзага, герцогиня Урбинская, дочь Федерико I Гонзага и Маргариты Баварской, жена Гвидобальдо да Монтефельтро, сестра Франческо II Гонзага и двоюродная бабка поэтессы Виттории Колонна, родилась 9 февраля 1471 года и умерла 28 января 1526 года. С 1502 года, когда Чезаре Борджа захватил владения Гвидобальдо, она жила с супругом в Мантуе, затем в 1503 году вернулась в Урбино. Повторно переехала в Мантую в 1516 году из-за конфликта племянника мужа, Франческо Мария делла Ровере, с папой Львом X. Вернулась в 1521 году - после смерти папы Франческо Мария без труда отвоевал себе Урбино. Близкой подругой Элизабетты Гонзага была супруга ее брата, Изабелла д'Эсте. Одна из образованнейших женщин своего



Илл. 141.366. Рафаэль. Портрет Изабеллы Арагонской.



Илл. 141.367. Рафаэль. Элизабетта Гонзага.

времени, Элизабетта Гонзага превратила урбинский двор в заметный центр ренессансной культуры. В сформировавшийся здесь кружок гуманистов входили Бальдассаре Кастильоне и Пьетро Бембо. Время от времени приезжал в Урбино и Рафаэль [13]. На картине герцогиня помещена почти вплотную к зрителю. У нее чрезмерно узкое удлиненное унылое лицо, высокий лоб, длинные коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор и стянутые черным шнурком со скорпионом на лбу. Она одета в черное платье с глубоким прямоугольным вырезом, расцвеченное желтыми и серыми планками, а ее шея и грудь украшены золотыми цепочками. Фоном служит очаровательный скалистый пейзаж с подступающей мглой и желтыми отблесками вечерней зари.

141.9.9. «Портрет Маддалены Дони»

Картина «Портрет Маддалены Дони» ([илл. 141.368](#)) размером 63×45 см, созданная в 1506 году, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Она является парной к портрету на [илл. 141.356](#).

Маддалена Дони, происходившая из семейства Строцци, молодая, довольно полная, с широким, не особенно красивым лицом, небольшими голубыми глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и покрытыми сеткой, широковатым носом, пухлой нижней губой и округлым подбородком, одета в красное декольтированное платье с черной отделкой и широкими синими рукавами. Ее обнаженные плечи прикрыты прозрачной вуалью. На шее у нее висит жемчужный кулон на золотом украшении и тонком черном шнурке, а пальцы унизаны золотыми кольцами. Маддалена сидит, сложив руки, в позе Леонардовой Монны Лизы, в пол оборота к зрителю и смотрит на него спокойным, чуть сонным и немного высокомерным взглядом. Заимствование схемы портрета Леонардо превратилось у Рафаэля в некую пародию на него.

Фоном служит холмистый пейзаж с крестьянскими постройками и стогами сена у левого края, высоким деревом с тонкими ветвями и ажурной листвой в стиле Перуджино, рядом более низких деревьев с густой листвой и высоким небом с небольшими кучевыми облаками. Нежность красок пейзажа противопоставлена сочным краскам, которыми написана фигура и одежда женщины.

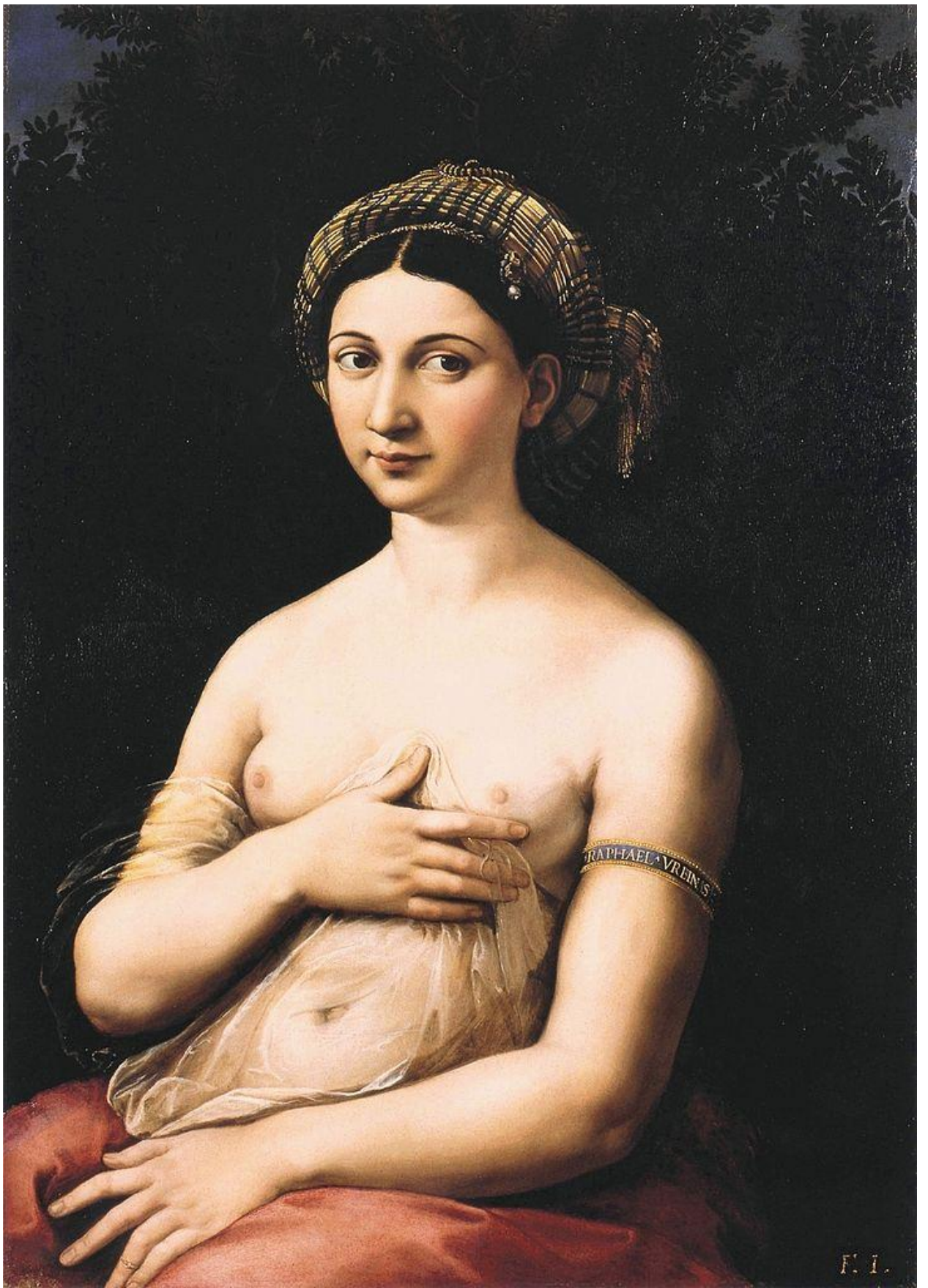
141.9.10. «Форнарина»

Картина «Форнарина» ([илл. 141.369](#)) размером 85×60 см, созданная в 1518-1519 годах совместно с мастерской, хранится в Национальной галерее старинного искусства в Риме [57].

По традиции моделью считается Маргерита Лути, полулегендарная возлюбленная и натурщица Рафаэля, дочь пекаря Франческо Лути из Сиены, жившего в Риме на Виа дель Говьерно Веккьо в районе Трастевере. Как гласят полулегендарные рассказы, девушка была римской любовью



Илл. 141.368. Рафаэль. Портрет Маддалены Дони.



Илл. 141.369. Рафаэль. Форнарина.

художника, который встретил ее случайно, влюбился, выкупил ее у отца за 3000 золотых и снял ей виллу. Форнарина оставалась его возлюбленной и натурщицей на протяжении 12 лет, до самой смерти художника. Верностью полюбившему ее Рафаэлю, как утверждают, она не отличалась. В частности, отмечается, что она стала любовницей Агостино Киджи, а также обращала внимание на учеников художника. Источники указывают, что когда папский посланник прибыл к ложу умирающего Рафаэля, этот священник потребовал, чтобы рыдающую девушку удалили из помещения, так как передавать папское напутствие в ее присутствии он считает несообразным. Получив по завещанию после ранней кончины 37-летнего Рафаэля достаточное состояние, она, тем не менее, продолжала вести распутную жизнь и стала, как утверждают, одной из самых знаменитых римских куртизанок. Настоящее имя Форнарины было установлено исследователем Антонио Валери, который обнаружил его в рукописи из флорентийской библиотеки и в списке монахинь одного монастыря, где она обозначила себя как вдова Рафаэля. Считается, что она послужила прототипом «Сикстинской Мадонны», а также некоторых других женских образов Рафаэля римского периода: «Мадонны делла Седия» и «Фригийской сивиллы», а также фигуры в Станце д'Элиодоро и Психеи на фреске виллы Фарнезины.

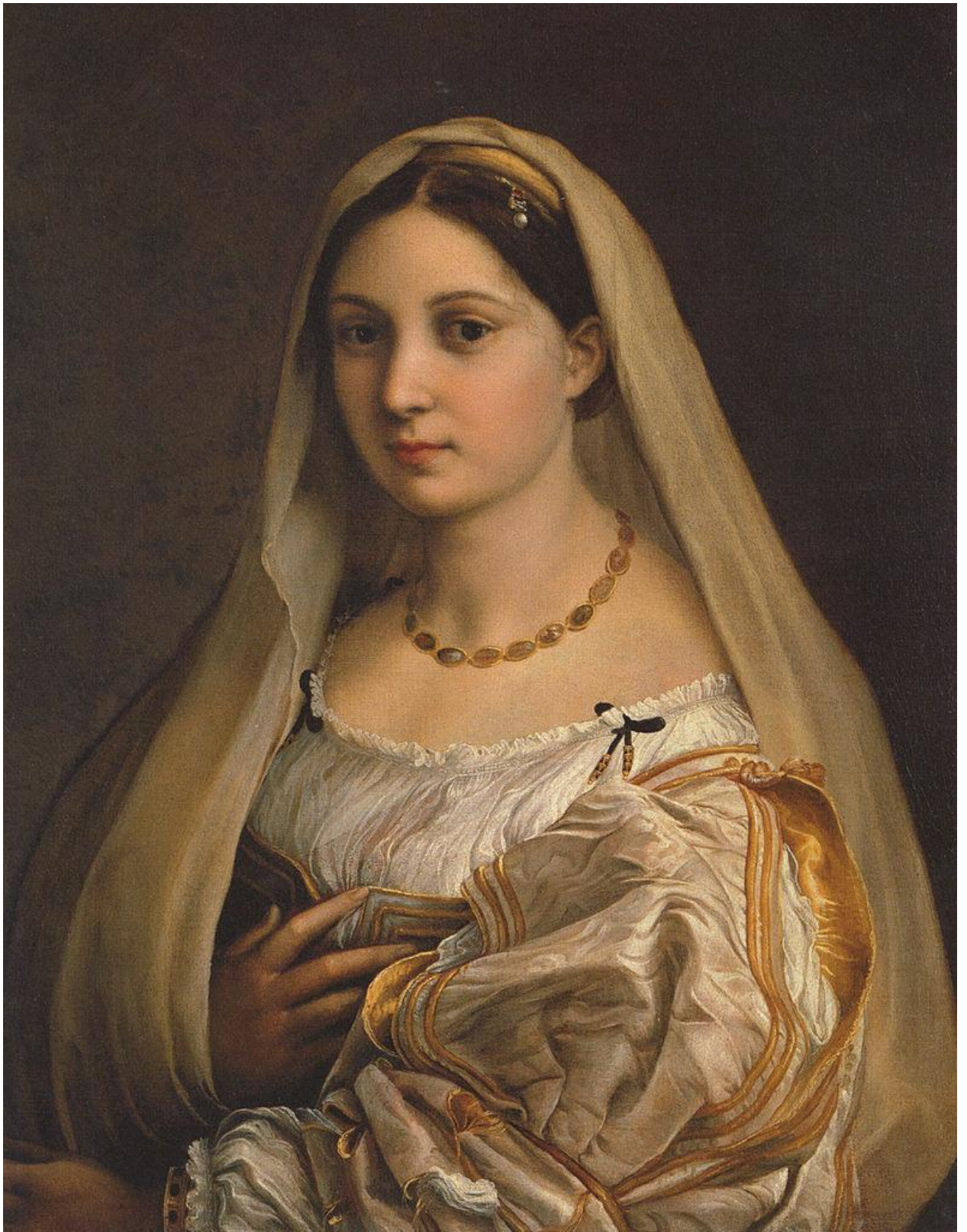
На картине, молодая, с немного вульгарным лицом, большими черными глазами, дугообразными черными бровями, невысоким лбом, черными волосами, расчесанными на прямой пробор, чуть крупноватым носом, нежными щеками, пухлыми губами и небольшим подбородком, она почти полностью обнажена. Лишь ее бедра обернуты красным покрывалом и правой рукой она придерживает прозрачную вуаль, которая оставляет открытой ее нежную полную грудь и спускается ей на колени. Ее голова обернута черно-белой полосатой косынкой, завязанной узлом слева, а левая рука перетянута черной лентой с подписью Рафаэля. Девушка сидит в пол оборота к зрителю и смотрит на него с улыбкой, скосив взгляд.

Фоном для портрета служит густая листва, черный силуэт которой едва виден на фоне темного ночного неба. Светлая фигура девушки, напротив, ярко освещена, что создает резкий цветовой контраст между передним и задним планами.

141.9.11. «Донна Велата»

Картина «Донна Велата» ([илл. 141.370](#)) размером 85×64 см, созданная в 1516 году, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Другое название картины – «Женщина в покрывале». Вазари видел это произведение в доме флорентийца Маттео Ботти, наследники которого передали его Козимо II Медичи в 1620 году [26, 28].

Считается, что на этой картине изображена та же модель, что и на предыдущей. Однако здесь она одета в роскошное светлое платье с широкими рукавами и глубоким вырезом, из-под которого видна ее нижняя белая сорочка. На ее голову наброшено большое, чуть более темное, чем



Илл. 141.370. Рафаэль. Донна Велата.

платье, покрывало, а шею украшают бусы из крупных светло-коричневых камней. Лицо модели выглядит более благородным, чем на предыдущем портрете. Она сидит в той же позе, спокойно глядя на зрителя. Темный фон портрета подчеркивает скромность и красоту цветовой гаммы. Эта картина стала образцом в жанре женского портрета вплоть до XIX века.

141.9.12. «Портрет дамы с единорогом»

Картина «Портрет дамы с единорогом» ([илл. 141.371](#)) размером 65×51 см, созданная около 1505 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. До реставрации 1935 года портрет считался образом св. Екатерины и приписывался Перуджино, Ридольфо Гирландайо или Граначчи. Руки женщины были сложены иначе, плечи покрывал плащ, здесь же были изображены разбитое колесо и пальмовая ветвь мученицы, атрибуты святой. Во время же реставрации под рентгеновскими лучами обнаружили, что эти элементы были дописаны другой рукой. После реставрации, когда картина была расчищена, критики признали авторство Рафаэля [77].

На картине изображена молодая женщина с высокой шеей, покатыми плечами, приятным лицом, голубыми глазами, высоким лбом, длинными светлыми волосами, заброшенными за спину, прямым носом, нежным ртом и округлым подбородком. Она с опаской глядит на зрителя с выражением некоторого недоверия на лице. Ее одежду составляет зеленое платье с глубоким вырезом, коричневой отделкой и широкими красными рукавами. На шее на светлом шнурке висит жемчужный кулон, приделанный к крупному рубину в золотой квадратной оправе, похожий на украшение на портрете Маддалены Дони ([илл. 141.368](#)).

На коленях у модели расположился маленький светло-коричневый единорог (символ целомудрия) с лошадиной мордой, длинным витым рогом, торчащим из лба, и короткой шерстью. Девушка обняла его правой рукой.

Модель сидит в лоджии в пол оборота к зрителю, повернув голову к нему. Фон образуют парапет лоджии, две круглые колонны над ним по краям картины, прозрачный серо-голубой пейзаж над ним и безоблачное небо. Светлые краски фона противопоставлены насыщенным краскам, которыми написана фигура и одежда модели, а колонны служат своеобразным обрамлением ее лица. Сохранился эскиз ([илл. 141.372](#)) этого портрета.

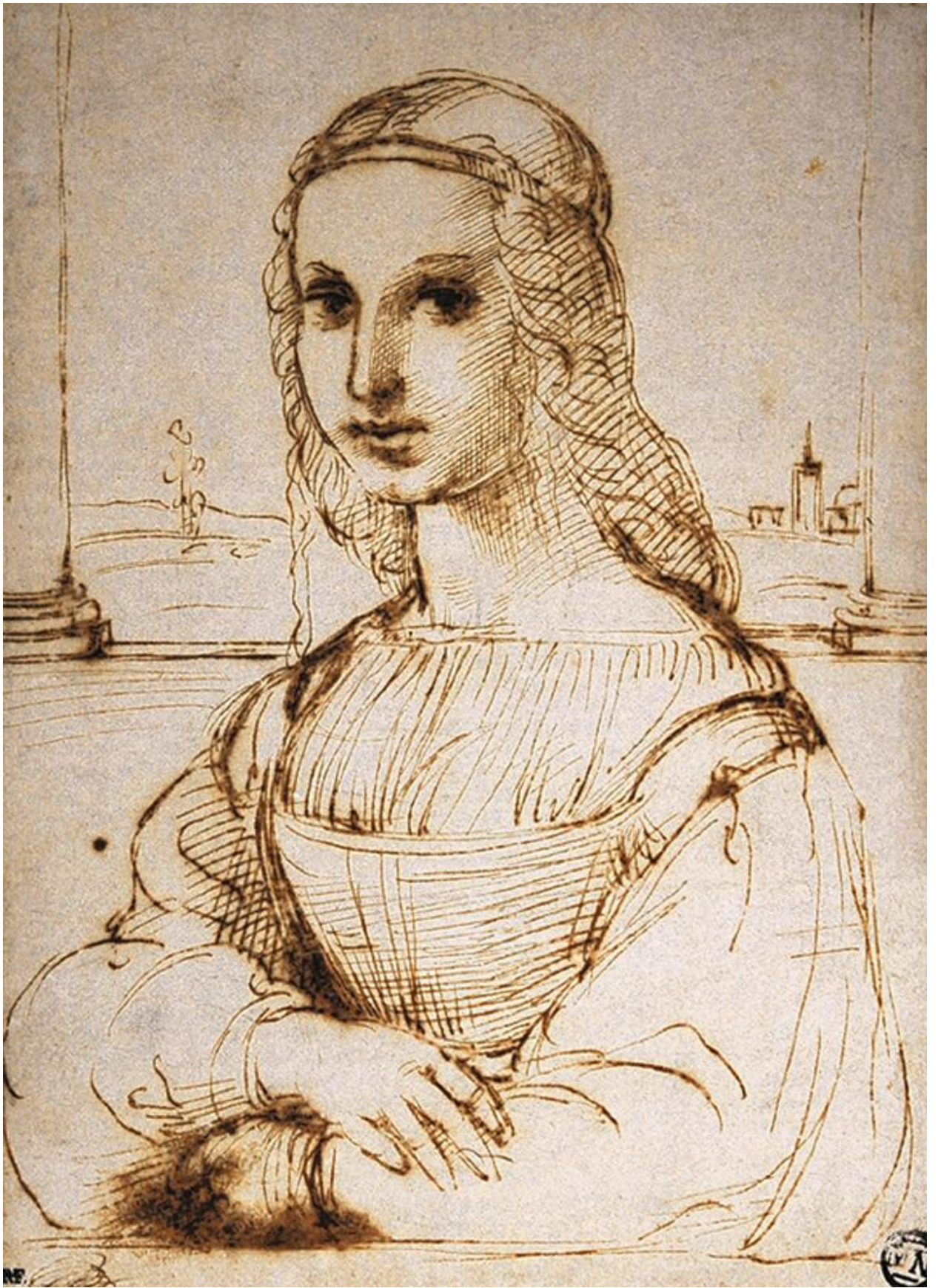
141.9.13. «Беременная»

Картина «Беременная» ([илл. 141.373](#)) размером 66×52 см, созданная в 1505-1506 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции [28].

На картине уже немолодая полная женщина с большим сроком беременности, толстыми пальцами рук, высокой шеей, покатыми плечами, приятным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в темно-красную сетку, прямым носом, широким ртом с тонкими губами,



Илл. 141.371. Рафаэль. Портрет дамы с единорогом.



Илл. 141.372. Рафаэль. Штудия для Дамы с единорогом. Рисунок.



Илл. 141.373. Рафаэль. Беременная.

округлым подбородком, одета в красное платье с глубоким прямоугольным вырезом, черной отделкой, широкими рукавами и белой юбкой, собранной в мелкие складки. Ее шея украшена длинной и широкой золотой цепью, а пальцы рук унизаны кольцами. Она сидит, повернутая вправо, в пол оборота к зрителю, скосив глаза на него. Ее лицо совершенно спокойно, а отсутствующий взгляд говорит о глубокой задумчивости. Ее правая рука покоится на подлокотнике кресла, а левая, нарисованная в неестественном ракурсе, положена на верхнюю часть живота, делая мягкий акцент на ее беременности. Портрет написан на черном фоне, в нем чувствуется уважение художника к будущему материнству модели.

141.9.14. «Немая»

Картина «Немая» ([илл. 141.374](#)) размером 64×48 см, созданная в 1507 году, хранится в Национальной галерее Марке в Урбино. До 1631 года она находилась в Урбино, а затем была перевезена во Флоренцию. В 1927 году ее вернули в Урбино, в Национальную галерею Марке. 6 февраля 1975 года эта картина вместе с «Мадонной Сенигалья» и «Бичеванием Христа» Пьеро делла Франчески была похищена из музея и переправлена за границу. Спустя год Интерпол обнаружил все три картины в Локарно [13, 77].

Существует несколько гипотез относительно модели на этом портрете. Ее считают либо Елизаветой Гонзага, женой герцога Урбинского Гвидобальдо Монтефельтро, либо его сестрой Джованной Фельтриной делла Ровере, собственноручно написавшей письмо, с которым Рафаэль представился флорентийскому гонфалоньеру [13, 77].

На портрете мы видим уже не юную женщину, с высокой шеей, узким, некрасивым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и стянутыми диадемой, прямым носом, широким ртом и округлым подбородком.

Она одета в зеленое декольтированное платье с коричневой отделкой и широкими рукавами. На шее, на толстом коричневом шнурке у нее висит небольшой крестик, а пальцы рук унизаны кольцами.

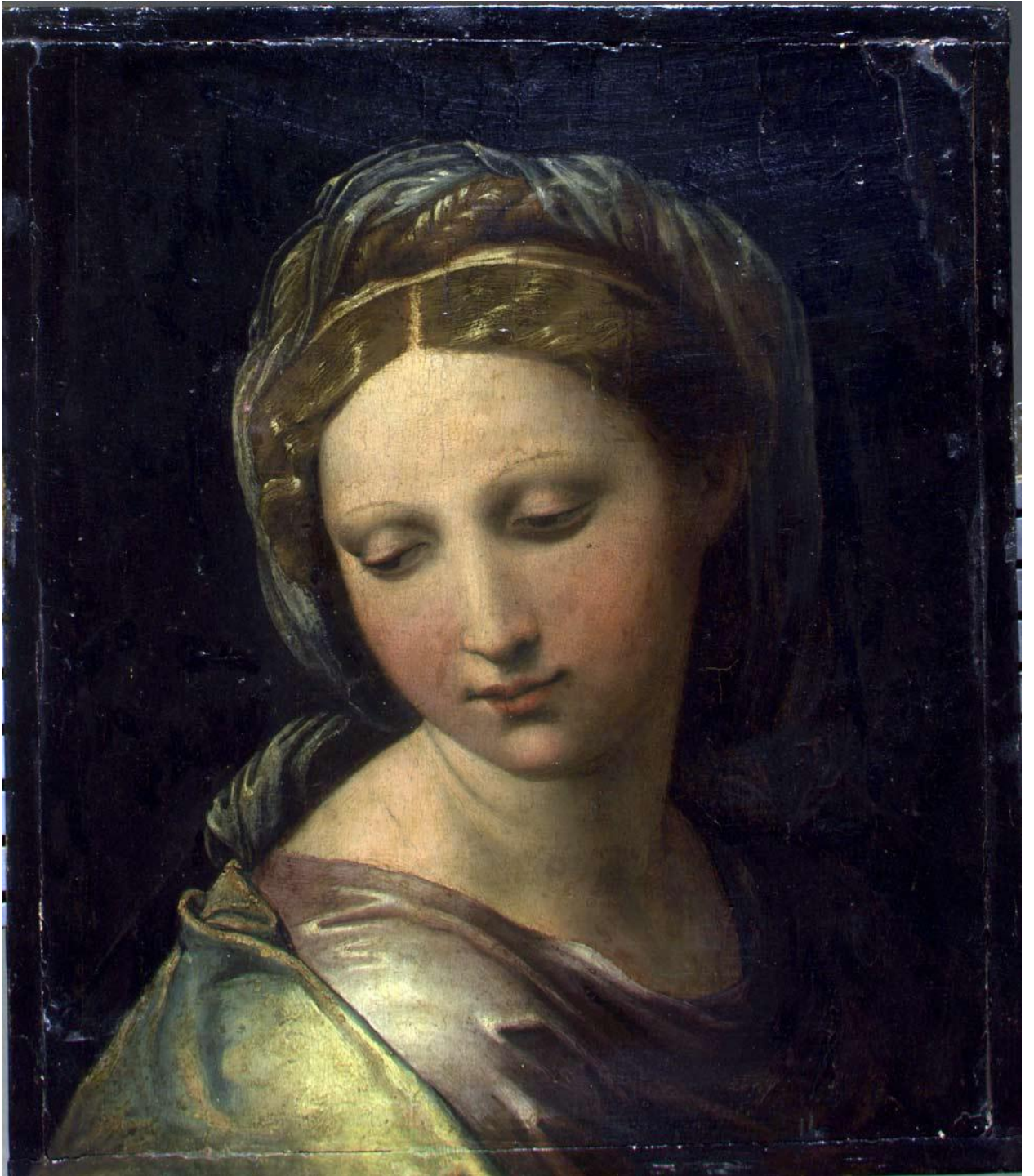
Она сидит, повернутая влево, в три четверти оборота к зрителю, внимательно глядя на него и сложив руки на невидимом парапете. Ее лицо совершенно спокойно и выражает лишь легкое утомление от длительного позирования. Черный фон портрета и темная одежда позволили художнику обратить внимание зрителя на ее лицо, шею и плечи, выступающие из темноты.

Другие женские портреты. «Женский портрет» Рафаэля ([илл. 141.375](#)) размером 35×30 см, созданный около 1520 года, хранится в галерее Эстенсе в Модене. Здесь интересна динамичная поза красивой женщины и зелено-коричневая цветовая гамма на черном фоне, акцентирующая внимание зрителя на лице модели.

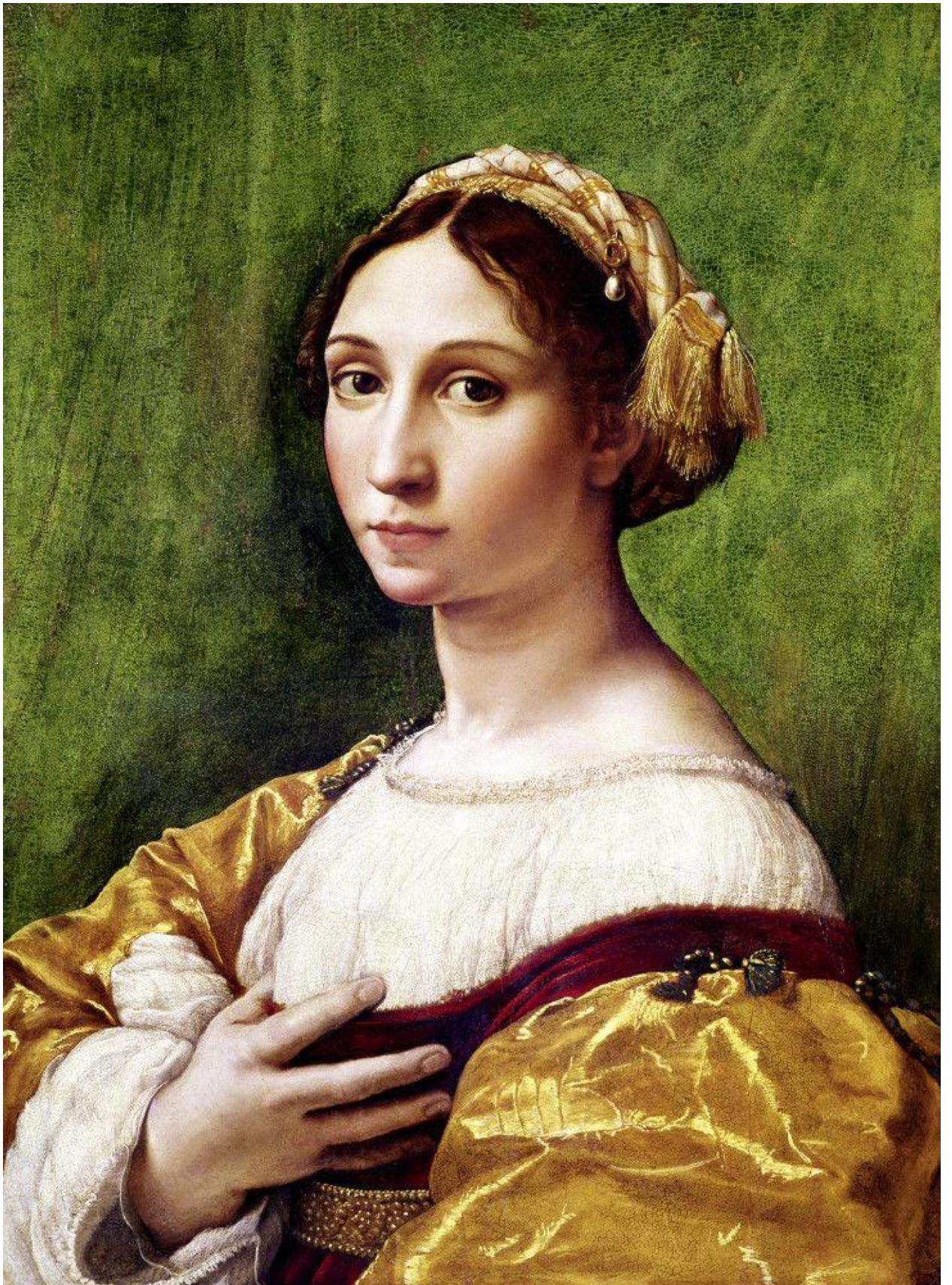
Его же «Портрет девушки» ([илл. 141.376](#)), созданный в 1515-1520 годах, хранится в Музее изящных искусств в Страсбурге, куда он был куплен в 1890



Илл. 141.374. Рафаэль. Немая.



Илл. 141.375. Рафаэль. Женский портрет.



Илл. 141.376. Рафаэль. Портрет девушки.

году. Модель находится в позе, типичной для портретов этого мастера. В ее лице обращают на себя внимание крупные темные глаза, большой нос и полные губы. Блики света на широких рукавах ее платья исполнены в «романтической» манере. Портрет написан во впечатляющей цветовой гамме.

Сохранились также некоторые рисунки Рафаэля с женскими портретами ([илл. 141.377-141.379](#)).

141.9.15. «Автопортрет с другом, учителем фехтования»

Картина «Автопортрет с другом, учителем фехтования» ([илл. 141.380](#)) размером 99×83 см, созданная в 1518 году, хранится в Лувре в Париже. Она была куплена в королевскую коллекцию до 1625 года [25].

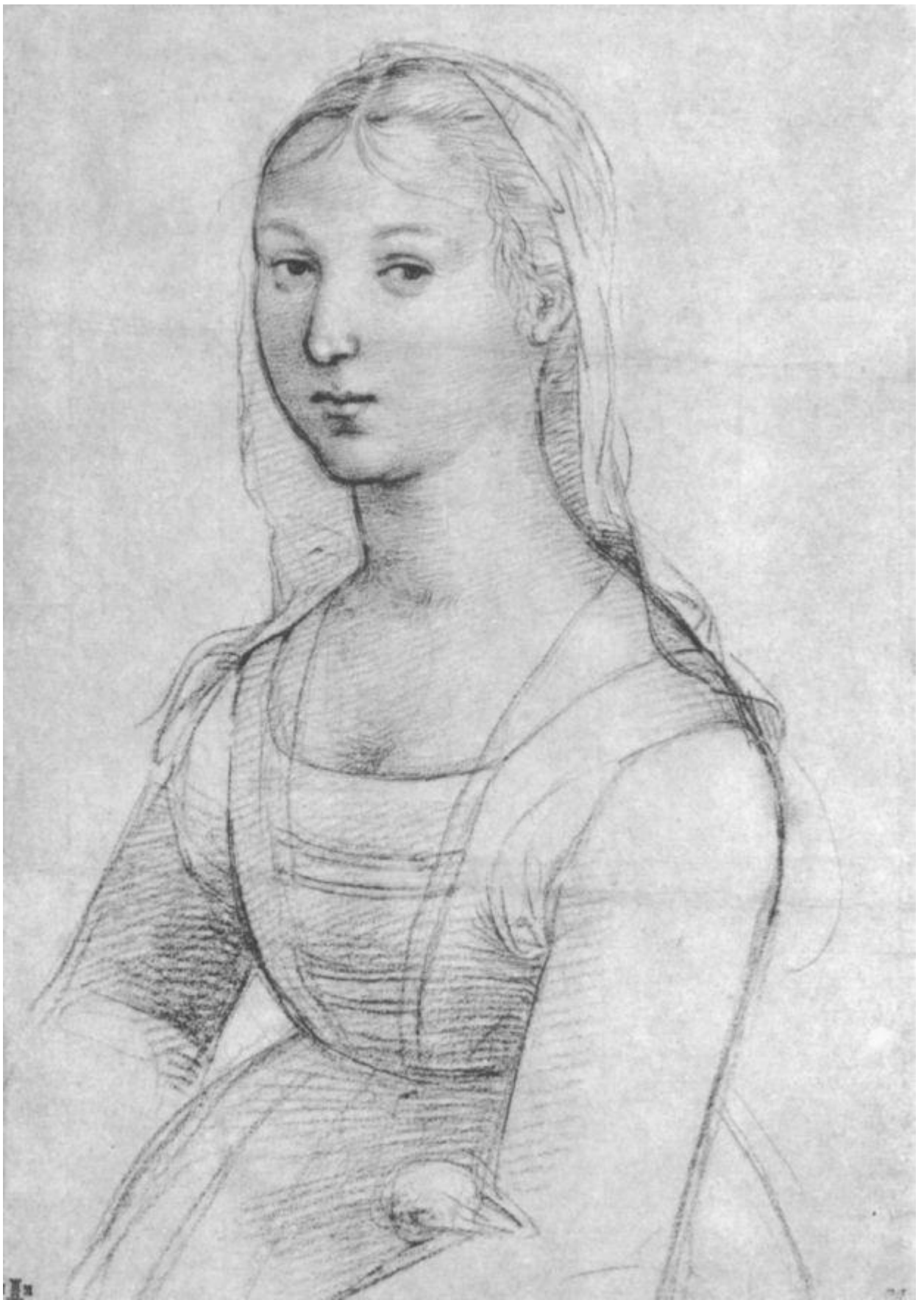
Действующие лица. Рафаэль (слева), располневший и возмужавший за 12 лет, прошедшие со времени создания его «Автопортрета» ([илл. 141.344](#)), с широким лицом, крупными темными глазами, густыми черными бровями, высоким лбом, длинными черными волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, темными усами и окладистой бородой, одет в черный костюм, из-под широкого ворота которого видны его обнаженные плечи и белая нижняя сорочка, собранная в мелкие складки.

Относительно личности мужчины справа мнения исследователей расходятся. Традиционно, он считается неизвестным другом художника и его учителем фехтования. Согласно другой версии – это один из его учеников, возможно, Полидоро да Караваджо. На картине он моложе и ниже ростом Рафаэля, с мужественным лицом, крупными темными глазами, густыми черными бровями, невысоким лбом, густой, но не длинной черной шевелюрой, большим прямым носом, и окладистой темной бородой. Он одет в темный кафтан с белым широким воротником и обшлагами. Через распахнутые полы кафтана видна его белая нижняя сорочка. Кафтан подпоясан широким черным кушаком, ниже которого сверкает эфес шпаги.

Взаимодействие персонажей. Рафаэль, глядя на зрителя и затаив на лице добрую улыбку, положил левую руку на левое плечо своего друга. Тот повернул к художнику голову и, подняв на него взгляд, показывает нечто перед собой правой рукой. Возможно, друзья стоят перед зеркалом и обсуждают будущую картину.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в черно-белой цветовой гамме, черные одежды персонажей, их волосы и бороды сливаются с темно-серым фоном, а их лица и белые элементы одежды контрастно выделяются на нем. Лица и фигуры моделей, смещенные к левому краю картины, образуют диагональ композиции.

Другие двойные портреты. «Двойной портрет» кисти Рафаэля ([илл. 141.381](#)) размером 77×111 см, созданный около 1516 года, хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме. Высказывалось множество предположений, в том числе самых невероятных, относительно персонажей, изображенных на картине: Лютер и Кальвин; Бартоло да Сассоферато и Бальдо дельи Убальди,



Илл. 141.377. Рафаэль. Портрет девушки. Рисунок.



Илл. 141.378. Рафаэль. Голова женщины. Рисунок.



Илл. 141.379. Рафаэль. Портрет девушки. Рисунок.



Илл. 141.380. Рафаэль. Автопортрет с другом, учителем фехтования.



Илл. 141.381. Рафаэль. Двойной портрет.

два знаменитых юриста XIV века; Андреа Дориа и Христофор Колумб, два адмирала. Из письма, написанного Пьетро Бембо 3 апреля 1516 года кардиналу Биббиене, известно, что Рафаэль, Бальдассаре Кастильоне, Андреа Наваджеро и Агостино Беазиано планировали на следующий день совершить поездку в Тиволи. Считают, что художник намеревался там писать двойной портрет Наваджеро и Беазиано (портрет Кастильоне уже был написан). Андреа Наваджеро, гуманист и писатель, с 1515 года библиотекарь собора св. Марка, родился в 1453 году и умер в 1529 году. Он ушел со своего поста, собиравшись покинуть Рим и в конце апреля, намереваясь прибыть в Венецию, так что портрет нужно было окончить до его отъезда. Агостино Беазиано, дипломат, которого Бембо взял для налаживания связей с наиболее известными политиками Рима, родился между 1490 и 1499 годами и умер в 1549 году. Также предполагают, что портрет был предназначен для их общего друга – Пьетро Бембо, и документально подтверждено, что портрет был у него в доме в 1538 году. Портрет Наваджеро и Беазиано, написанный Рафаэлем в апреле 1516 и переданный Бембо, мог означать символ их общей дружбы. Однако возраст персонажей, изображенных на портрете, не вполне соответствует возрасту указанных лиц. Также, существует портрет Андреа Наваджеро, исполненный в 1526 году художником школы Тициана, который отличается от портрета Рафаэля. Поэтому идентификация моделей этого двойного портрета до сих пор остается спорной. На портрете мужчины средних лет смотрят на зрителя и позируют художнику, никак не взаимодействуя между собой. Темно-зеленый фон портрета и темные одежды моделей позволили художнику привлечь внимание зрителя к их весьма значительным лицам, умудренным жизнью. В композиции обе фигуры сдвинуты немного влево от центра картины.

141.9.16. «Портрет папы Льва X с кардиналами Джулио Медичи и Луиджи Росси»

Картина «Портрет папы Льва X с кардиналами Джулио Медичи и Луиджи Росси» ([илл. 141.382](#)) размером 154×119 см, созданная в 1518-1519 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. В ее исполнении принимал некоторое участие Джулио Романо. В 1518 году портрет перевезли во Флоренцию и выставили на свадебном пиру у Лоренцо, герцога Урбинского и Мадалены де ла Тур д'Овернь. Портрет оставался все время в собственности семьи Медичи. Лишь в 1797-1815 годах его увозили французы. Исследования показали, что по первоначальному замыслу папа должен был сидеть один в своем кресле на фоне зеленой драпировки, как на портрете Юлия II ([илл. 141.346](#)). Кардиналы были дописаны позже. Маркиз Мантуанский Федерико II пытался выпросить себе этот портрет, но Джулио Медичи, ставший к тому времени папой Климентом VII, послал ему в подарок лишь точную копию, сделанную по его заказу в 1525 году Андреа дель Сарто. Ныне эта копия находится в неаполитанском музее Каподимонте [77, 78].



Илл. 141.382. Рафаэль. Портрет папы Льва X с кардиналами Джулио Медичи и Луиджи Росси.

Действующие лица. Папа Лев X (в центре), в миру Джованни Медичи, родился 11 декабря 1475 года во Флоренции. Он был вторым сыном Лоренцо Великолепного. В возрасте 13 лет папа Иннокентий VIII назначил юного Джованни кардиналом-мирянином. Во времена папы Александра VI, который преследовал Медичи, он вернулся во Флоренцию, а затем путешествовал по всей Европе: был в Германии, Нидерландах и Франции. В 1500 году он вернулся в Рим. Принял участие в сражении с французскими войсками под Равенной в 1512 году и попал в плен, из которого ему удалось бежать. В том же году, после окончания срока изгнания семьи Медичи из Флоренции, он вернулся в родной город и начал править республикой вместе со своим братом. Годом позднее он был избран папой в результате почти единодушного голосования кардиналов; только после избрания он, как не имевший священного сана до избрания, был рукоположен в священники, затем - в епископы и, наконец, коронован как папа. Политическая и религиозная деятельность Льва X не мешала ему вести великосветский образ жизни при папском дворе. Самым любимым развлечением Льва X была охота и устройство великолепных празднеств, разнообразившихся театральными представлениями, балетами и танцами. На эти развлечения папа ежегодно расходовал вдвое больше той суммы, что приносили папские имения и рудники. Таким образом, он растранил весь золотой запас, который оставил ему в наследство Юлий II. К этому приближались и расходы на курию, которая насчитывала тогда 638 чиновников, на многочисленных артистов, скульпторов, художников, писателей, комедиантов, папских шутов и т. п. Лев X высоко ценил работы Рафаэля. Напротив, Леонардо да Винчи после двух лет пребывания в Риме покинул «испорченный» город. Многие известные гуманисты приезжали в Рим, чтобы подивиться блеску папского двора. Одни восхваляли великолепие празднеств, других поражала и даже огорчала роскошь духовенства и языческий образ жизни христианской столицы. Среди последних были знаменитый философ Эразм Роттердамский и молодой монах Мартин Лютер. Лев X неожиданно умер 1 декабря 1521 года в возрасте 45 лет, не успев собороваться. Его похороны в римской церкви Санта-Мария sopra Минерва были скромными, так как папская казна была почти пуста [13]. На портрете, средних лет, довольно полный, с немного одутловатым бритым лицом, небольшими темными глазами, густыми бровями, морщинистым лбом, крупным прямым носом, глубокими складками вокруг рта с пухлой нижней губой, маленьким подбородком, он облачен в красный бархатный наплечник поверх светлой мантии и в красную шапочку. В левой руке он держит лупу в золотой оправе.

Кардинал Джулио Медичи (слева от папы), родился 26 мая 1478 года во Флоренции, месяц спустя после убийства своего отца Джулиано Медичи, брата Лоренцо Великолепного, в ходе "Заговора Пацци". Его матерью была Фьоретта Горини, которая вскоре умерла и оставила Джулио сиротой. Несмотря на то, что его родители не находились в браке, была найдена лазейка в законе, и после символического обручения его родителей Джулио

был признан законным сыном. Таким образом, он был племянником Лоренцо Великолепного, который позаботился о его образовании. Джулио в юности вступил в орден госпитальеров и был назначен приором ордена в Капуе, а после избрания его двоюродного брата Джованни Медичи на папский престол под именем Льва X он стал влиятельной фигурой в Риме. Джулио стал министром папы и доверенным лицом. Лев X в мае 1513 года назначил его архиепископом Флоренции, а в сентябре того же года возвел в достоинство кардинала [13]. На картине, молодой, с тонким бритым лицом, крупными темными глазами, густыми черными бровями, высоким лбом, закрытым челкой черных волос, острым прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, он облачен в красную кардинальскую мантию и такого же цвета шапочку.

Кардинал Луиджи Росси (справа от папы), родился 6 августа 1474 года во Флоренции. Он был сыном Леонетто Росси и Марии Медичи, двоюродным братом папы Льва X по материнской линии, с которым вместе учился. В начале своей карьеры он получил титул апостольского протонотария. Папа Лев X 1 июля 1517 года сделал его кардиналом-священником в своей консистории. Он умер в Риме 20 августа 1519 года [13]. На картине, средних лет, худой, с высокой шеей и узким бритым лицом, небольшими темными глазами, густыми бровями, высоким лбом, короткими темными волосами, крупным носом с небольшой горбинкой, глубокими морщинами вокруг рта с тонкими губами, волевым подбородком, он одет так же, как и Джулио Медичи.

Взаимодействие персонажей. Папа сидит в кресле за столом, положив правую руку на старинную толстую книгу большого формата. Он только что рассматривал через лупу миниатюры в этой книге и, устав от этого занятия, устремил взгляд вдаль перед собой. Джулио Медичи с тонкой усмешкой смотрит на него, словно считает, что папа, большой любитель старинных вещей, занимается несерьезным делом. Луиджи Росси, положив обе руки на спинку кресла папы, смотрит на зрителя, скосив глаза. Оба кардинала присутствуют на картине скорее как свита папы, а не как активные участники его занятий.

Интерьер. Папа сидит за столом, покрытым красным сукном. Раскрытая книга, которую рассматривал папа, лежит на столе. У нее кожаный переплет с застежками, ее левая открытая страница покрыта цветными миниатюрами, а правая – текстом в два столбца. Слева от книги на столе стоит довольно крупный медный колокольчик с приделанной к нему цепочкой. Деревянное кресло папы покрашено в красный цвет и отделано красной бахромой. Спинка кресла по бокам увенчана бронзовыми шарами. Виден только левый шар, в котором с соответствующим его поверхности искривлением отразилась спина папы, а также невидимые окно с крестообразной рамой и глубина комнаты. Мастерством художника при изображении этого шара восхищался Вазари.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет ровный темно-зеленый фон, на котором мягко выделяются красные с белым одежды моделей и

красная скатерть. Лицо папы освещено, а лица кардиналов слегка затенены. Дородная фигура папы доминирует на картине, а фигура Луиджи Росси несколько теряется по сравнению с более массивной фигурой Джулио Медичи. В то же время, рукопись, фигура папы и Луиджи Росси образуют диагональ композиции. Картина удивительным образом передает дух, царивший во внутренних папских покоях Ватикана.

Рафаэль работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, христианских легенд и триумфов, аллегорий и античных сюжетов. Им создан новый идеал красоты, лишенный нервности Боттичелли, глубины Леонардо и мощи Микеланджело, но обладающий нежностью и теплотой; этот идеал с особой силой воплощен в сюжетах «Мадонна с Младенцем» и «Святое Семейство». Другим достижением мастера является формирование своего стиля монументальной живописи, альтернативной монументальной живописи Микеланджело; в этом стиле мощь заменена изяществом и гармонией. Наиболее яркими шедеврами этого стиля являются «Сикстинская Мадонна», «Видение пророка Иезекииля», «Преображение», «Диспута», «Триумф Галатеи», «Афинская школа» и «Парнас». Поразительное изображение неземного света достигнуто на фреске «Освобождение апостола Павла из темницы». Значительны достижения мастера в жанре светского портрета, мужского, женского, парного и группового. Вместе с тем можно отметить, что Рафаэль в ряде произведений, особенно раннего периода, часто подражал другим мастерам и заимствовал некоторые их достижения. Участие его учеников в исполнении некоторых его многофигурных композиций внесло в них черты определенной холодности и абстрактности. Однако роль этого художника в истории живописи необычайно велика, он создал многие образцы, которые развивали его последователи, а его имя стало нарицательным.

Джорджо Вазари писал о нем: «О счастливая и блаженная душа, не о тебе ли каждый человек так охотно заводит беседу, не твои ли подвиги он прославляет и не каждым ли тобою оставленным рисунком он любуется? Ведь и сама живопись могла спокойно умереть после смерти столь благородного художника, ибо, лишь только он закрыл глаза, она тотчас же как бы ослепла. Нам же, оставшимся после него, надлежит следовать его примеру как великому, вернее, величайшему благу, храня о нем благодарнейшую память, как того требуют и заслуги его, и наша обязанность, а также неустанно и наидостойнейшим образом поминая его добрым словом. Поистине, именно благодаря ему мы и обладаем единством искусства, цвета и замысла, доведенным до той вершины и до того совершенства, о которых нельзя было и мечтать, и пусть ни одна человеческая душа и не думает о том, чтобы когда-либо его превзойти. Но помимо той пользы, которую он принес искусству, он, как истинный его друг, не переставал, покуда был жив, на собственном примере показывать нам, как следует обращаться с любими высшего, среднего или самого

низкого положения. И действительно, из всех исключительных способностей, которыми он был одарен, особенно меня поражала одна: небо даровало ему силу, позволявшую ему создавать в нашем искусстве положение, которое явно противоречило нравам, сложившимся у нас, живописцев. Дело в том, что как только наши художники (и я не только говорю о маленьких, но и о тех, которые почитают себя большими, а ведь искусство плодит таких бесчисленное множество) начинали какую-нибудь работу совместно с Рафаэлем, как тотчас же они совершенно естественно объединялись и пребывали в такой согласии, что при одном виде Рафаэля рассеивалось любое дурное настроение и любая подлая или злобная мысль вылетала из головы» [62].

А.Н. Бенуа так характеризовал его творчество: «Мы сразу поймем всю глубину разницы между Микель Анджело, означавшим для того времени будущее, и Рафаэлем, означавшим настоящее, если мы взглянем на их отношение к миру в целом, к природе, к тому, что подразумеваем под словом «пейзаж». В одних фигурах Рафаэль не создал бы того, что определяет его «спасительное» значение в истории. Но и не фигурами, подобно Микель Анджело, исчерпывается творение Рафаэля; напротив того, человеческая фигура играет у него роль части какой-то более широкой целостности, «всего мироздания», и, можно сказать, что Рафаэль – большой пейзажист в широком смысле слова.

Рафаэль не явился на свет, подобно Микель Анджело, сразу вооруженным и готовым к бою. В течение всей своей жизни он был учеником, пытливым изучавшим всякую новость, все примечательное и все сильное, что ему попадалось на пути. Время же было такое, что новое и сильное зарождалось на каждом шагу в невероятном обилии. Но ни в каком случае Рафаэля нельзя считать «профитером», строящим из чужих материалов свой дом. Он потому-то и брал у всех, что чувствовал на то право, что это чужое в нем становилось своим, приобретало новую жизнь, становилось прекраснее и убедительнее. Душа Рафаэля была чистая скрижаль, на которой сами собой начертывались глубочайшие мысли того времени. Когда эта скрижаль оказалась исписанной сверху донизу четкими и сияющими письменами, дивный мастер, исполнив свою службу человечеству, ушел в Неведомое.

Самое характерное для Рафаэля (быть может, аналогичное с ним явление представлял из себя древний Апеллес, но наша эра не знает подобных Рафаэлю художников) – это именно то, что его творчество и самая его личность послужили как бы триумфальным памятником всего искусства Возрождения. Рафаэль представляет собой итог красоты своего времени, но итог живой – новый организм, получившийся из слияния тысячи других организмов, из которых каждый остался жить своей жизнью...

В истории живописи Рафаэль означает в одно и то же время и прекрасное упрощение, сведение всего к существенному, стилизацию всего добытого, и появление большей жизненности, большей органической цельности. Лучшие картины Средней Италии дорафаэлевского периода

кажутся робкими, ребяческими, резкими и зачастую бездушными. В частности, фигуры имеют мало связи с «декорациями»; последние в большинстве случаев – отдельные картины, поставленные в фоне для большей занятости или нарядности, для того, чтобы показать знания художника в перспективной науке или дать волю фантазии, связанной, что касается фигур, предписаниями церковной иконографии. У Рафаэля декорация и «пейзаж» сливаются в одно нераздельное целое с фигурами. Пейзаж у него даже нечто вроде фундамента, на котором он строит все сооружение композиции, та канва, на которой он вышивает свои узоры. Таинственными, но крепкими нитями связана красота фона с красотой фигур. Если не заняться этим специально, трудно даже себе представить, какую огромную роль «пейзаж» играет в картинах Рафаэля. Стоит, однако, лучшие его вещи представить себе без «пейзажа», как вдруг они окажутся лишенными самой существенной прелести – их мелодия окажется без объясняющих и дополняющих гармоний.

В последней особенности можно при известной точке зрения видеть и недостаток, слабость Рафаэля. Значит, образы его действующих лиц не так уже значительны сами по себе, что нужна им «помощь околичности». В этом он как будто является продолжателем «пустого» (в психологическом смысле) искусства Спинелло, Гоццолли или Гирландайо. Однако приравнять Рафаэля к тем художникам невозможно. Если значительность фигур и ликов в его картинах и меньшая, нежели в произведениях Леонардо и Микель Анджело, то все же Рафаэлю с убедительной силой удастся передать огромную сложность переживаний, глубочайшие идеи и подлинное религиозное чувство – и это все посредством комбинаций действующих лиц его драм с декорациями. Он один из тех драматургов, для которых (как, например, для Шиллера или для Вагнера) постановочная сторона театра не безразлична...» [59].

Стефано Дзуффи писал, что Рафаэль «достиг тончайшего равновесия и ясного совершенства в искусстве, естественности и одновременно идеальной возвышенности стиля, непосредственной и чарующей красоты» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Рафаэль. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и Чешское наследство Ягеллонов. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1504 Испания завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города

Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае, а в 1518 – в Коломбо на Цейлоне. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. Около 1505 немецкий часовщик Петер

Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1504 итальянский скульптор и художник Микеланджело Буонарроти изваял мраморную статую Давид. В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1508 итальянский живописец Джорджоне написал картину «Гроза». В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений». В 1512 итальянский художник и скульптор Микеланджело Буонарроти закончил роспись свода Сикстинской капеллы в Риме. В 1515 году немецкий живописец Грюневальд создал Изенгеймский алтарь [4].