

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 1

*Рафаэль*  
*Сантти*

Москва  
Директ-Медиа  
2009

Рафаэль  
САНТИ  
1483–1520

**Р**афаэль Санти является одним из ярчайших представителей эпохи Возрождения. В своих произведениях он воплотил представление о самых светлых и возвышенных идеалах гуманизма. Младший современник Леонардо да Винчи и Микеланджело, проживший короткую, но чрезвычайно насыщенную жизнь, он впитал в себя и синтезировал все достижения великих предшественников, создав свой идеал прекрасного, гармонично развитого человека в окружении величавой архитектуры или пейзажа. «Божественный Санцио» – именно так называли художника современники. Талант Рафаэля и его гениальные произведения с XVI века и по сей день восхищают ценителей искусства.

Разносторонне одаренный живописец снискал себе славу в различных областях искусства. Рафаэль был известен как мастер портрета и декора, архитектор, монументалист и поэт, но до сих пор его почитают как создателя прекрасных «Мадонн».

## Становление гения

**У**становить точную дату рождения великого живописца не удалось. По одним данным, он родился 26 или 28 марта 1483, по другим – 6 апреля того же года в Урбино – маленьком горном городке области Марки, принадлежавшем герцогам Ментефельтро (Центральная Италия). Его отец Джованни Санти (около 1435–1494) был придворным художником и поэтом с весьма скромными художественными и поэтическими дарованиями. Благодаря положению отца, еще совсем юный Рафаэль получил свои первые художественные впечатления, часто посещая залы герцогского дворца, стены которого украшали выдающиеся произведения итальянских живописцев. Так формировался не только безупречный вкус будущего художника, но и его умение держать себя в кругах высшего общества, что некоторое время спустя во многом определило его материальное благополучие.

Первые уроки живописи Рафаэль получил у Джованни Санти. Сведения относительно этого факта нам сообщает Джорджо Вазари в жизнеописании гения: «А когда мальчик подрос, отец стал упражнять его в живописи, обнаружив в нем большую склонность к этому искусству и прекраснейшее дарование. Не прошло и много лет, как Рафаэль, будучи еще совсем юнцом, оказался отличным помощником во многих работах, которые Джованни выполнял для государства Урбинского»<sup>1</sup>. Однако документы, подтверждающие слова биографа, не сохранились, поэтому приходится лишь предполагать об участии мальчика в работах своего отца.



*Мадонна Грандука. 1504*

В этот период юноша пережил несколько сильных утрат. В 1491 после тяжелой болезни скончалась его любимая мать Маджиа. Выдержав положенное время траура, Джованни снова женился, и у Рафаэля появилась сестра Элизабетта. Однако наладившееся благополучие длилось недолго – 1 августа 1494 отец художника умер. Одиннадцатилетнего мальчика, оставшегося сиротой, взял на воспитание близкий родственник семьи Санти – священник Барталомео. Живейшее участие в судьбе талантливого ребенка принял и герцог Урбинский, оказывая ему всяческую поддержку, позволяющую юному художнику продолжить образование.

Сначала Рафаэль учился у живописцев Эванджелиста да Пьяндимелето и Тимотео делла Вити. Самыми ранними, сохранившимися до наших дней



*Сон рыцаря. Около 1503–1504*

произведениями мастера, считаются миниатюры «Сон рыцаря» и «Три грации». В них со всей полнотой отражаются гуманистические идеалы, проповедуемые мастерами Возрождения. Несмотря на то что в работах юного художника еще много заимствований, в них достаточно ясно проявилась творческая индивидуальность автора со свойственной ему необычайной гармонией образов, а также четкостью и ясностью композиции.

## Умбрийский период

**М**ногому научившись у своих учителей, в 1500 Рафаэль отправился в Перуджу — главный город Умбрии. Здесь он поступил в мастерскую Пьетро Перуджино — основоположника умбрийской художественно-изобразительной школы. По замечанию Вазари, это произошло гораздо раньше, когда была еще жива мать Рафаэля, а ему было около восьми лет: «Взяв с собой мальчика, что не обошлось без

обильных слез нежно любившей его матери, привез его в Перуджу, где Пьетро, увидев, как рисует Рафаэль, и убедившись в его отличном поведении и воспитании, составил себе о нем то суждение, истинность которого само время впоследствии в полной мере и доказало»<sup>2</sup>. Многие исследователи творчества художника считают, что в этом фрагменте описания Вазари допустил лирическое отступление. Большинство из них справедливо полагает, что знакомство Перуджино и Рафаэля произошло именно на рубеже XV и XVI веков.

«В высшей степени примечательно, что Рафаэль, изучив манеру Перуджино, подражал ей во всем настолько точно и решительно, что его копии невозможно было отличить от оригиналов учителя, и нельзя было установить никакой разницы между его вещами и вещами Пьетро»<sup>3</sup>.

Очень часто Рафаэль с учителем выполняли



*Святой Себастьян. 1501–1502*



*Малая Мадонна Каупера. 1504–1505*



*Мадонна в голубой диадеме. Фрагмент. 1510–1511*

заказы вместе, работая над какой-либо картиной. У Перуджино юный художник воспринял плавность линий и свободу расположения фигур в пространстве, что стало характерной чертой построения композиций в произведениях зрелого периода мастера.

В 1504 живописец создал картину «Мадонна Конестабиле», в которой впервые представил образ Мадонны, в дальнейшем занявший одно из ведущих мест в его творчестве. Нежный лиризм и тонкая одухотворенность отличают это полотно. Просветленный образ молодой матери представлен на фоне прозрачного умбрийского пейзажа. Образы Марии и Иисуса объединены между собой тем, что их взгляды обращены на книгу, являющуюся центром композиции. Завершенность произведения достигнута художником за счет плавных музыкаль-

ных изгибов и линий, подчеркивающих форму картины – тондо (круглая). Впечатление естественности и реалистичности создается благодаря использованию в композиции светлых и холодных тонов, а также особенному их сочетанию: ярко-синяя накидка Мадонны, прозрачно-голубое небо, зеленые деревья, прозрачная вода озера и заснеженные горы с белыми вершинами. При взгляде на это произведение возникает ощущение чистоты и нежности. Умение свободно располагать фигуры в пространстве позволило художнику гармонично связать персонажей картины не только друг с другом, но и с окружающим пейзажем.

Не менее известным произведением Рафаэля, относящимся к раннему периоду его творчества,



*Обручение Марии. 1504*



является алтарный образ «Обручение Марии», созданный в 1504. Религиозный обряд живописец изобразил не в стенах храма, как это было распространено в то время, а на площади, перед величественной ротондой. Простор пейзажа, гармоничные формы архитектуры, уравновешенность всех частей композиционного построения говорят о Рафаэле как о сложившемся мастере Ренессанса. В центре картины изображен священник, рядом с ним стоят Мария и Иосиф, которых окружают небольшие группы девушек и юношей. Изображенная позади них церковь служит своеобразным фоном, на котором происходит обручение. Этот храм является символом Божественного расположения и благоволения Господа к Марии и Иосифу. Все фигуры полны утонченности и лиризма, вместе с тем их позы и жесты естественны. Главные персо-

*Мадонна Конестабиле. 1504*

нажи полотна – Мария и Иосиф – предстают перед зрителем практически бесплотными. Их лица одухотворены любовью и нежностью.

Колорит картины построен на сочетании весьма ограниченного количества красок. Различные оттенки желтого, красного, синего и темно-коричневого, присутствующие в одежде, пейзаже и архитектуре, позволяют мастеру придать необходимый ритм всей композиции. Логическую завершенность произведению придает полукруглое обрамление в верхней части, повторяющее линию купола церкви.

В этот период Рафаэль много работал над созданием заказных малоформатных картин для частных собраний знати. Очень скоро он стал известен на всю страну.

## Флорентийский период

**В** поисках новых творческих идей в конце 1504 живописец переехал во Флоренцию. Относительно этого факта Вазари писал: «Между тем, в то время как Рафаэль (...) уже приобрел величайшую известность, папа Пий II заказал роспись библиотеки при Сиенском соборе Пинтуриккио, который, будучи другом Рафаэля и зная его как превосходного рисовальщика, взял его с собой в Сиену, где Рафаэль и выполнил для него несколько рисунков и картонов для этого заказа.

*Мадонна Альдобрандини. 1510*

Причина же, почему он этой работы не продолжил, заключалась в том, что, находясь в Сиене, он слышал, как некоторые живописцы с величайшими похвалами отзывались о картоне с великолепнейшей группой коней, нарисованной Леонардо да Винчи во Флоренции в Папской зале и предназначавшейся для дворца Синьории, а также о еще более совершенных обнаженных фигурах, которые, соревнуясь с Леонардо, сделал Микеланджело Буонарроти. Движимый своей неизменной любовью ко всему совершенному в искусстве, Рафаэль разгорелся таким желанием, что, отложив всякое попечение о работе, о пользе и о выгоде, оказался во Флоренции»<sup>4</sup>.





Во Флоренции живописец провел около четырех лет. В истории искусства этот период его творчества получил название «флорентийский». Рафаэль впитал в себя все важнейшие завоевания художников флорентийской школы, для которой было свойственно особое пластическое начало и широкий спектр тем. Молодой живописец, которому в то время шел двадцать второй год, досконально изучил доступные ему творения Микеланджело и Леонардо да Винчи. В их произведениях он нашел то, чего не было в умбрийской школе: оригинальный стиль создания образов, выразительную пластику фигур, более реалистич-

*Алтарь семейства Колонно.  
Центральная часть. 1503–1505*

ную передачу действительности. Погружение в творчество великих мастеров привело к изменению собственного стиля Рафаэля.

Это нашло свое отражение в работах, созданных им в 1506, например, в портретах известного в то время мецената из Флоренции – Анджело Дони и его жены Магдалены. Их образы лишены какого-либо героического пафоса и гиперболизации. Это обыкновенные люди, наделенные самыми лучшими



*Святое семейство Каниджани. 1507*

человеческими качествами, среди которых одно из определяющих мест занимают решительность и сильная воля. Рафаэль исполнил и ряд портретов своих близких друзей и возлюбленной.

По замечанию Вазари, живописец отличался большим любвеобилием. Об этом он написал в своем трактате: «А был Рафаэль человеком очень влюбчивым и падким до женщин и всегда был готов им

служить, почему и друзья его (быть может, больше чем следовало) считались с ним и ему потворствовали, когда он предавался плотским утехам. Недаром, когда Агостино Киджи, его дорогой друг, заказал ему роспись передней лоджии в своем дворце, Рафаэль, влюбленный в одну из своих женщин, не был в

*Битва святого Георгия с драконом. 1505*





*Суд Соломона. 1518–1519*

состоянии работать с должным усердием. И доведенный до отчаяния Агостино через посредство других, собственными усилиями и всякими другими способами с большим трудом добился того, чтобы женщина эта постоянно находилась при Рафаэле, там, где он работал, и только благодаря этому работа была доведена до конца»<sup>5</sup>.

Возможно, из-за вспыхнувших чувств особую значимость в композициях Рафаэля приобрела лирическая тема материнской любви. Художник создал такие произведения, как «Мадонна в зелени», «Мадонна со щегленком», «Мадонна-садовница» и другие. Все эти работы имеют один и тот же тип построения композиции, состоящий из фигур Марии, Младенца Христа и Крестителя, образующих на фоне прекрасного сельского пейзажа пирамидальные группы.

Образы Рафаэля необычайно лиричны и нежны, в работах появляется некоторая доля сентиментальности и чрезмерного восхищения внешней красотой

героев. Его Мадонны идеализированно прекрасны и являются символом всепрощающей, безмятежной материнской любви. Безупречная, сказочная природа становится идеальным фоном для передачи возвышенной поэтической образности произведений.

После появления этих полотен современники очень скоро признали талант молодого художника, а его имя оказалось в одном ряду с выдающимися мастерами-живописцами Возрождения.

## Римский период

**В** 1508 по протекции своего земляка – знаменитого архитектора Браманте – Рафаэль переехал в Рим, где оказался в числе художников, приглашенных к папскому двору. В это время город, украшенный многочисленными архитектурными постройками, начал



*Портрет молодого человека. 1504*



*Портрет Анджеело Дони. 1506*



*Портрет Магдалены Дони. 1506*

заметно преображаться. Браманте построил собор святого Петра, а Микеланджело, приостановив на время сооружение гробницы Юлия II, расписывал потолок Сикстинской капеллы. Постепенно вокруг папы сформировался кружок поэтов и ученых, проповедующих высокие гуманистические принципы и идеи. В эту атмосферу и попал прибывший из Флоренции Рафаэль Санти. Здесь, в непосредственной

*Мадонна с звездикой. 1506–1507*

близости к античному наследию, его талант приобрел новый размах и черты спокойного величия.

В Риме от папы Юлия II Рафаэль получил заказ на роспись папских апартаментов в Ватиканском дворце – так называемых станцев. Именно этот период оказался поворотным в его жизни. Работы, выполненные по заказу папы Юлия и сменившего его на этом посту Льва X, поставили имя живописца в один ряд с величайшими мастерами поколения.

Фрески для Ватиканского дворца были созданы в





*Мадонна со щеглом. 1507*



*Мадонна в зелени. 1506*



*Прекрасная садовница. 1507*



*Положение во гроб. 1507*

период с 1509 по 1519. Полотна Рафаэля разитель-но отличаются от подобных произведений других мастеров, прежде всего, своей масштабностью. Если раньше на одной стене располагалось несколько небольших композиций, то Рафаэль на каждой стене изобразил отдельное монументальное произведение. По проекту мастера фрески были дополнены разнообразными декоративными элементами: потолки украшены искусственным мрамором и позолотой,

а пол расписан причудливым узором. Расставленные по своим местам и умело скомпонованные декоративные украшения создали ощущение гармонии, порядка и земного равновесия. Согласно заказу папы, все фрески были объединены общей темой: прославлением католической церкви и ее главы – римского первосвященника. Наряду с аллегорическими и библейскими образами во фресках запечатлены эпизоды из истории папства, а в композиции введены изображения Юлия II и его преемника Льва X.

Особый интерес представляют росписи «Станци

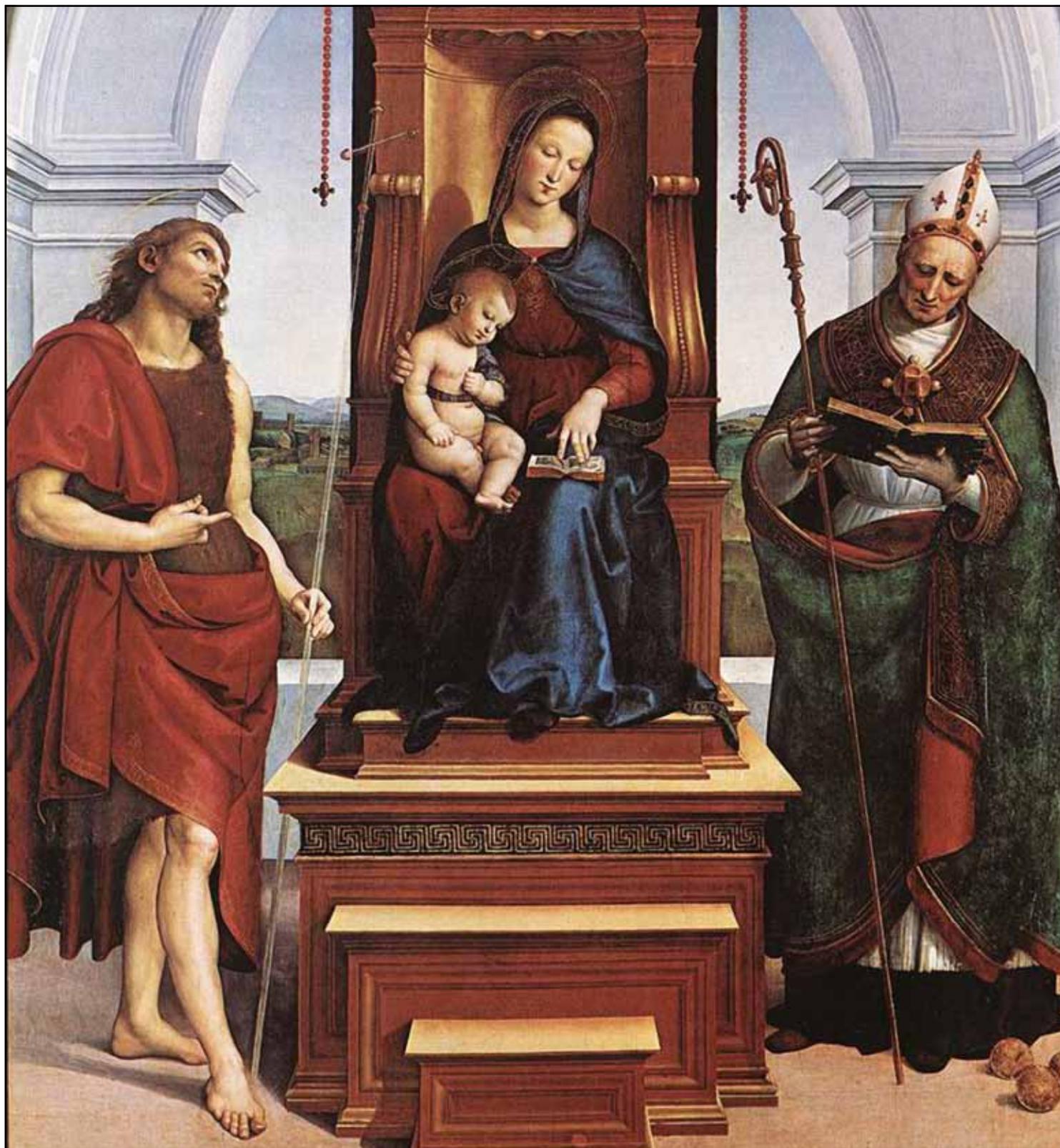
дела Сеньятуры» (комната печати). Композиции фресок являются изображением четырех областей духовной деятельности человека. Так, «Диспут» представляет богословие, «Афинская школа» – философию, «Парнас» – поэзию, «Мудрость, Умеренность и Сила» – правосудие. Верхнюю часть каждой фрески венчает аллегорическое изображение фигуры, олицетворяющей отдельный вид деятельности. В углах сводов расположены небольшие композиции, близкие по тематике той или иной фреске.

Программа росписи этой станции построена на со-

четании библейских и древнегреческих сюжетов. Переплетение мифологических, языческих и светских тем, использованное в украшении папских комнат, свидетельствует об отношении людей эпохи Возрождения к религиозным догмам. Фрески Рафаэля выражали приоритет светского начала над церковно-религиозным.

Однако из всех фресок, выполненных Рафаэлем для папской комнаты, самой совершенной является

*Алтарь капеллы Ансидеи. Фрагмент. 1505*





*Портрет папы Юлия II. 1512*



*Портрет кардинала. 1510–1511*



*Мадонна в кресле. 1514*

«Афинская школа», ставшая одним из величайших шедевров в истории живописи. Это произведение является образцом синтеза гуманистических идей Ренессанса и античной культуры. Его название достаточно условно, так как изображенные на нем философы не принадлежали к так называемой Афинской школе и были формально объединены художником. Таким образом, главной идеей фрески становится стремление человека к познанию.

В центре композиции представлены фигуры Аристотеля и Платона. В левой части видна группа философов, среди которых выделяются

Сократ и Алкивиад, последний облачен в шлем и панцирь. Основатель школы циников изображен свободно расположившимся на ступенях в центре группы. На первом плане художник разместил две симметричные группы: слева – с книгой в руках Пифагор, окруженный многочисленными учениками; справа – Эвклид, решающий на грифельной доске геометрическую задачу. За ними – Зороастр и Птолемей, оба держат в руках глобусы. В правой части, рядом с живописцем

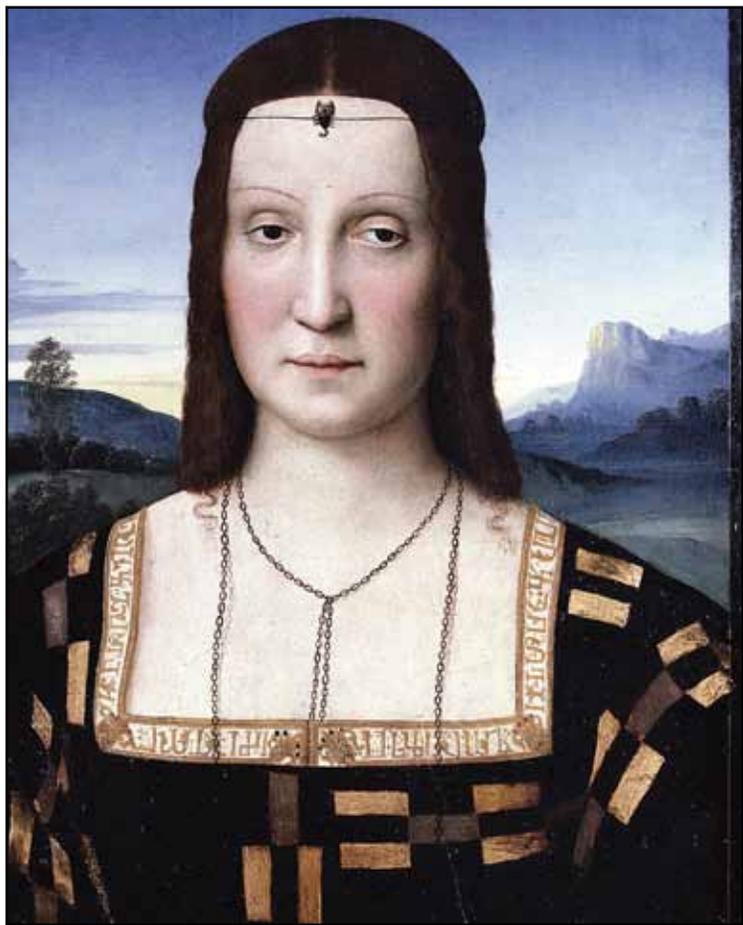


*Портрет графа Бальдассаре Кастильоне. 1514–1515*



*Афинская школа. 1509*





*Портрет Элизабет Гонзаго. 1504*



*Портрет юноши с яблоком. 1505*



*Автопортрет. 1506*

Джованни Антонио Содомой из Верчеллио, Рафаэль изобразил самого себя.

Характеры персонажей психологичны и разнообразны. Все они объединены настроением высокого духовного подъема, глубокой мысли. По предположению некоторых исследователей творчества Рафаэля, в образах философов он изобразил многих своих современников. Так, например, прототипом Эвклида является архитектор Браманте, а Гераклита – скульптор Микеланджело.

Работа Рафаэля над росписью «Станца д'Элиодоро» (комната подписей) длилась с 1511 по 1514. Сюжетами для нее послужили библейские легенды из истории папства, приукрашенные рассказами, в которых главное место отводилось божественному провидению и чуду. Свое название комната получила после завершения фрески «Изгнание Элиодора». В основе ее сюжета лежит повествование о сирийском полководце Элиодоре, желавшем похитить богатства, хранящиеся в Иерусалимском замке, однако ему помешал небесный всадник. Фреска служила напоминанием о том, как войска папы Юлия II разгромили и с позором изгнали из Папской области французскую армию.

Однако это произведение не отличается силой выражения творческого замысла художника.



*Портрет папы Льва X с кардиналами Джулио деи Медичи и Луиджи деи Росси. 1518–1519*



*Мадонна с вуалью. 1509–1510*

Несколько более яркой и совершенной по композиционному строению является фреска «Месса в Больсене». Ее сюжет основан на истории о неверующем священнике, облатка которого окрасилась кровью во

время проведения причастия. Свидетелями этого чуда в композиции Рафаэля стал сам папа Юлий II и расположившиеся позади него кардиналы и стражники. Росписи отличает высокая степень естественности и натуральности в живописании героев.

Столь же выразительной является фреска



*Дама под покрывалом (Донна Велата). 1516*



«Изведение Петра», изображающая сцену освобождения апостола Петра ангелом. Особый интерес в ней представляют композиционное и цветовое решение, найденные автором. Художник воспроизвел ночное освещение, что усиливает драматический характер общей композиции. Раскрытию содержания и приданию большей эмоциональности произведению во многом способствует точно подобранный архитектурный фон: темница, сложенная из массивных кирпичей, тяжелый арочный свод, толстые прутья решетки.

Четвертая и последняя фреска в «Станце д'Элиодоро», впоследствии получившая название

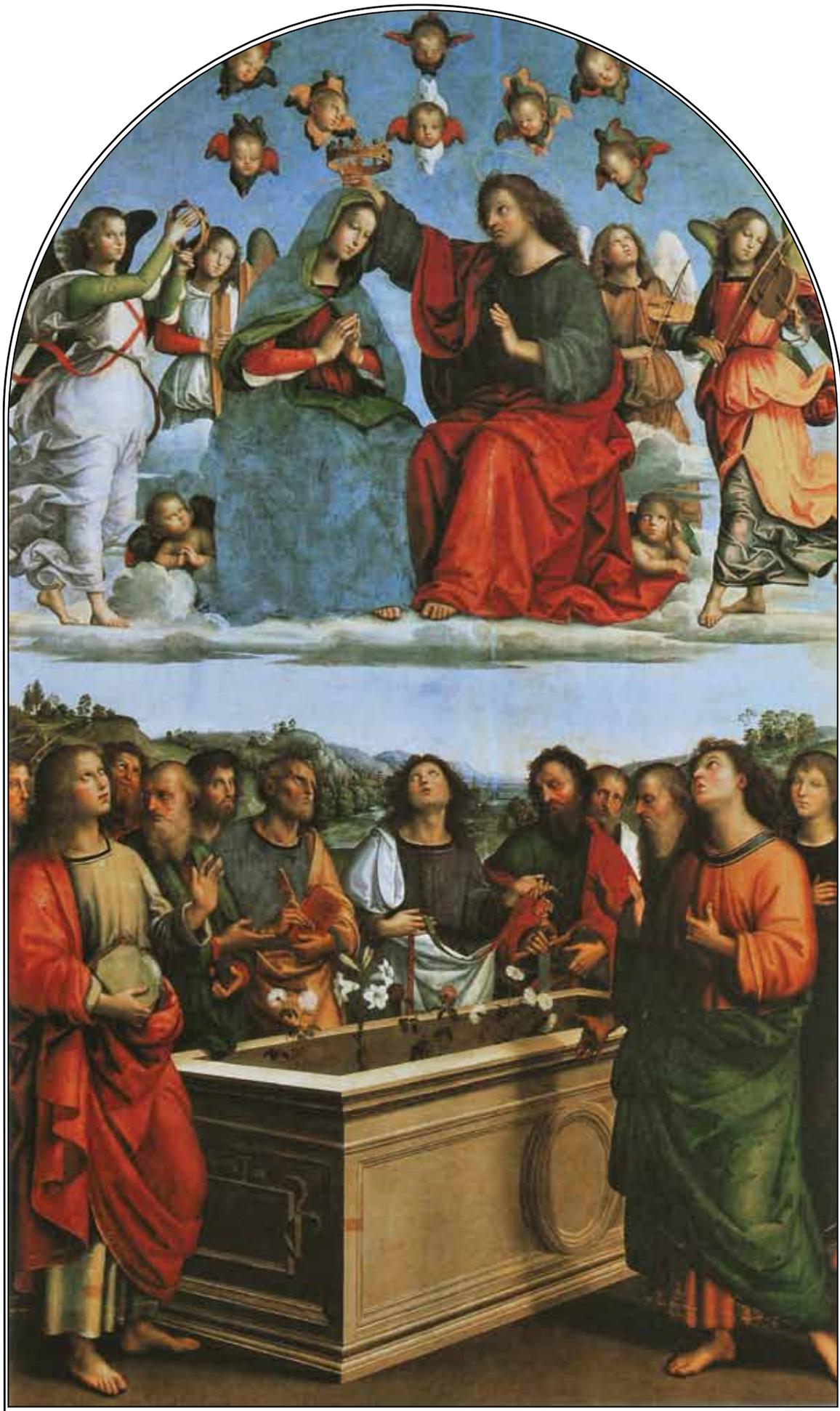
*Поэзия. 1509–1511*

«Встреча Папы Льва I с Атилой», была выполнена по эскизам Рафаэля его учениками – Джулио Романо и Франческо Пенни (1514–1517).

Вазари по этому поводу писал: «Чтобы сделать для них панели, столь же драгоценные, как и сама живопись, он вызвал из Монте Оливето, что в Кьюзури, около Сиены, фра Джованни из Вероны, великого в то время мастера перспективных изображений в деревянном наборе, который и соорудил не только панели под всеми фресками, но и выполненные в перспективе очень красивые



*Портрет Иоанны Арагонской. 1518*



*Коронавание Девы Марии. 1502–1503*



*Святое семейство под пальмой. 1508*

двери и сиденья»<sup>6</sup>. Таким образом украшенные комнаты, как и весь Ватиканский дворец, явились настоящим произведением искусства.

Со временем вокруг Рафаэля, ставшего невероятно популярным художником, сформировался круг учеников и подражателей, которые по эскизам мастера выполнили большую часть росписей «Станци д'Элиодоро».

Римский период в творчестве живописца отмечен высокими достижениями в области портрета. Он создал образы папы Юлия II (1512), папы Льва X с кардиналами Людовиком деи Россси и Джулиано деи Медичи (1518–1519) и другие.

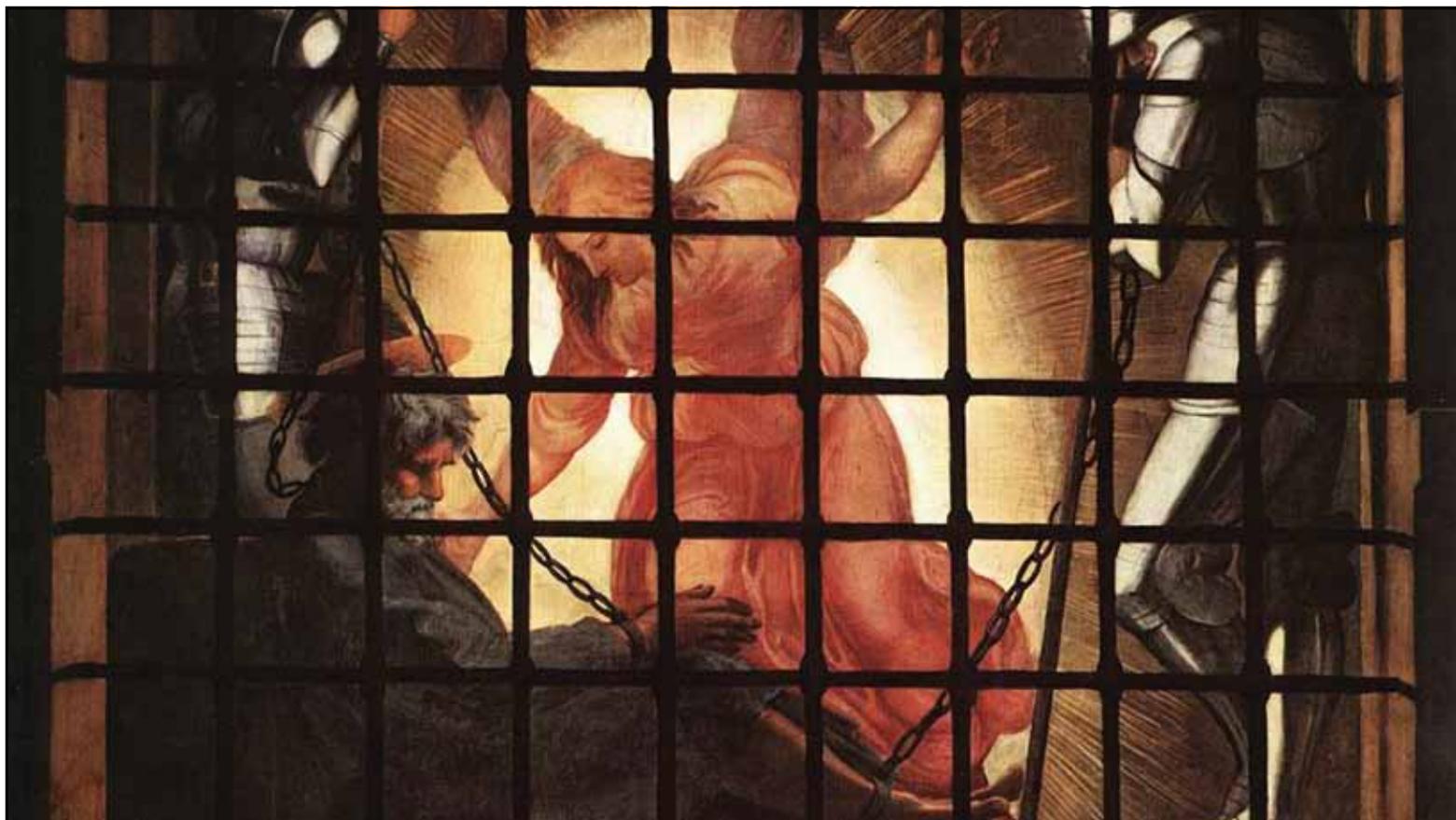
Эти произведения являются настоящим канон в создании портретов особ высокого ранга. Кроме того, Рафаэль на протяжении творческого пути написал множество портретов своих близких

друзей, а также изобразил несколько человек, чьи имена до сих пор остаются для нас загадкой.

К середине первого десятилетия XVI века Рафаэль оказался центральной фигурой художественной жизни Рима. Возможно, в связи с этим многие знатные люди Италии желали видеть художника членом своей семьи и упорно этого добивались. «Бернардо Довицио, кардинал Биббиена, будучи его (Рафаэля) ближайшим другом, уже много лет как пытался его женить. Рафаэль же прямо не отказывал кардиналу в исполнении его желания, но всячески тянул, говоря, что он хочет еще подождать три или четыре года. По истечении этого срока и неожиданно для Рафаэля кардинал напомнил ему об обещанном. Тому, как человеку воспитанному, волей-неволей



*Мадонна Орлеанская. 1507*



*Освобождение святого Петра из темницы.  
Фрагмент. 1511–1514*



*Ангел. 1500–1501*

пришлось сдержать свое слово, и он согласился жениться на одной из племянниц кардинала. Однако в величайшей досаде тяготясь этими узами, он все норовил оттянуть этот брак, который спустя много месяцев все еще не был заключен (...). Рафаэль втихомолку продолжал заниматься своими любовными делами, превыше всякой меры предаваясь этим утехам»<sup>7</sup>.

Нужно отметить, что художник так и не вступил в брак с племянницей кардинала Биббиена Марией Доваци. По одной версии, женщина умерла, не дождавшись выполнения обещания, а по другой, великий художник уже тайно был женат на куртизанке Форнарине (Маргарита Лути) и поэтому не мог венчаться.

### Позднеримский период

**В** 1514, после смерти архитектора Донато Браманте, живописца пригласили принять участие в качестве главного архитектора в реконструкции самого большого в мире христианского храма святого Петра в Риме. Несмотря на то что планы Рафаэля по перестройке собора не были осуществлены, он все-таки сумел зарекомендовать себя как первый архитектор Рима. К сожалению, большинство построенных по его проекту сооружений до наших дней не сохранилось, поэтому трудно судить о масштабе гения Рафаэля Санти как зодчего.



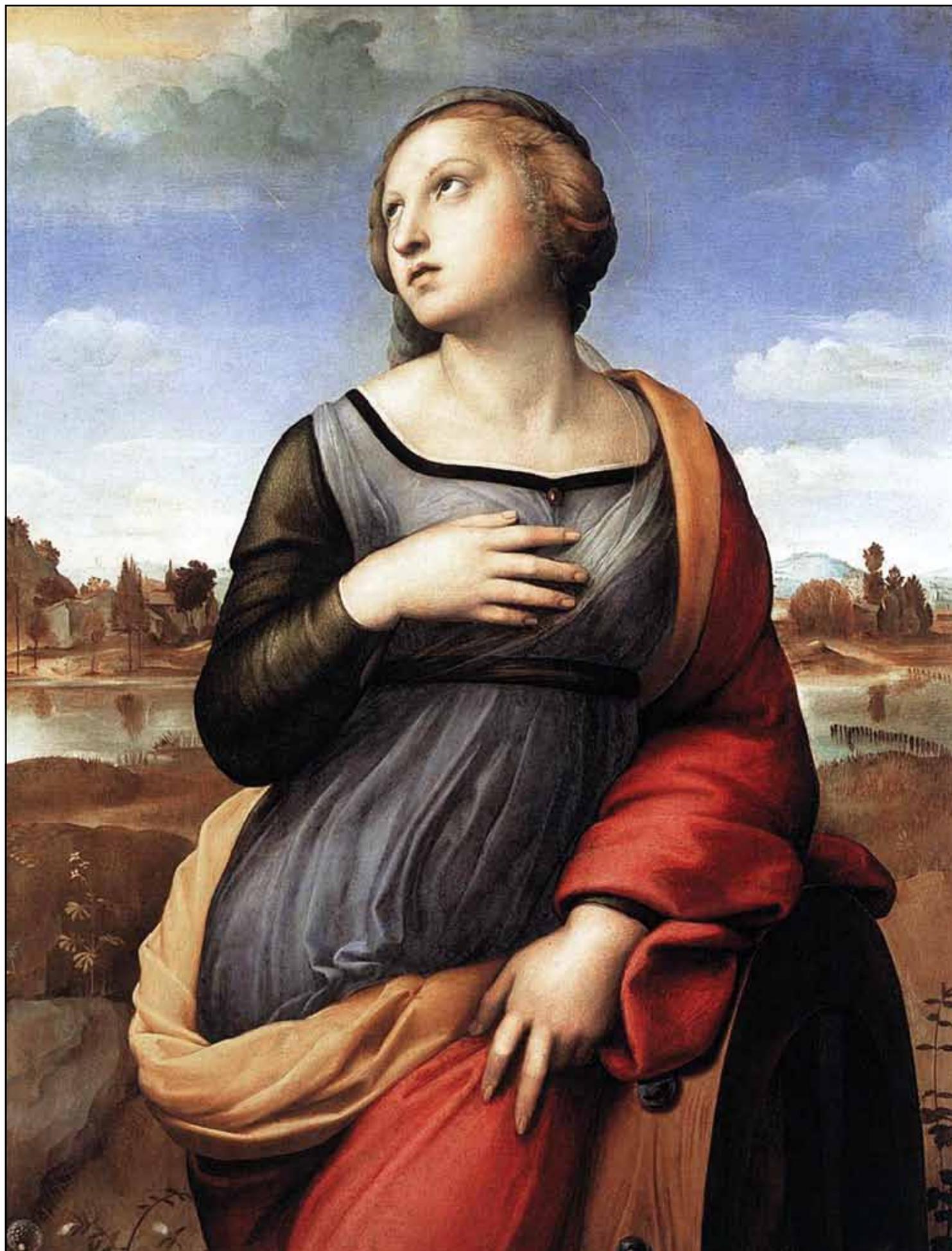
*Благословляющий Христос. 1505*

Помимо занятий живописью и архитектурой, мастер также курировал археологические раскопки, проводившиеся тогда на территории итальянской столицы и ее окрестностей. Работая в Риме, Рафаэль продолжал создавать произведения, воспевающие Мадонну, но ее образы становились намного сложнее и многогранней. Так, в картине «Мадонна Альба» фигуры полностью вписаны в круг, что не было характерно для полотен тондо. Однако подобное расположение не привело к появлению статичности и застылости образов, созданных художником. Все фигуры, равно как и композиция в целом, отобразены в динамике. Это ощущение возникает благодаря тому, что мастер тонко и точно передал пластику движения человеческого тела.

В поздних произведениях художника прослеживается стремление к драматизму и реалистичности. Особое значение в творчестве Рафаэля имеет произведение «Мадонна в кресле», работа над которым была завершена примерно в 1514. Несколько идеализированный образ Мадонны приземлен за счет внесения в композицию конкретных, реальных элементов быта. Так, например, грудь героини покрывает широкий яркий платок с бахромой. Подобные платки в то время были любимым нарядом всех итальянских крестьянок. Фигуры Мадонны, Младенца Христа и маленького Иоанна Крестителя расположены близко друг к другу, создавая впечатление, будто их образы плавно перетекают один в другой. Вся картина проникнута

*Парнас. Фрагмент. 1509–1510*





*Святая Катерина. 1507*



*Сикстинская Мадонна. 1513–1514*



необычайно тонким лиризмом. Форма тондо придает композиции логичную завершенность.

В 1513 художник приступил к созданию полотна, которое позже принесло ему огромную славу. «Сикстинская Мадонна» ознаменовала собой наивысшую точку творческих достижений живописца. Этот алтарный образ долгое время считался самым совершенным произведением искусства, когда-либо созданным человеком. Картина была куплена в 1754 королем Фридрихом III Саксонским у церкви Сан-Сиксисто, в Пьяченце, за сумму, которая шокировала бы даже современного почитателя искусства.

*Мадонна Альба. Около 1510*

В раскрытии образа Мадонны Рафаэль превзошел всех художников Возрождения. Его Мадонна обращена к зрителю. Она не занята ребенком, как Мадонны Леонардо да Винчи, не погружена в себя, как героини ранних произведений мастера. Мария Рафаэля, двигаясь по белоснежным облакам навстречу зрителю, ведет с ним душевную и скорбную беседу. В ее широко раскрытых глазах видна и материнская любовь, и некоторая растерянность, и безысходность, и смирение, и глубокое переживание за дальнейшую судь-



*Портрет Биндо Альтовити. Около 1515*

бу Ее горячо любимого Сына. Она, как провидица, знает все, что случится с Ее Ребенком, однако ради спасения людей готова принести Его в жертву. Той же серьезностью и знанием Своей судьбы обладает и Младенец Христос, бесстрашно смотрящий вперед.

Образ Марии полон драматизма и необычайно выразителен. Ощущение завершенности и полноты сюжета создается благодаря динамичной композиции, которая выражена точной и верной передачей пластики фигур и драпировкой одежд героев. Если бы Рафаэль ничего не написал, кроме этой босоногой, кроткой, но решительной Женщины – небесной странницы и заступницы, несущей на руках Своего Божественного Ребенка, он бы все равно остался в веках великим художником эпохи Возрождения.

Последние годы своей жизни Рафаэль был на пике славы и признания. Даже многочисленные ученики не справлялись с огромным количеством заказов, поступавших от римского папы, знати и иностранных монархов. Художник был полностью поглощен новыми планами, масштабными архитектурными и декоративными работами. Рафаэль был богат, жил в роскоши, не отказывал себе в удовольствиях. Любимый всеми и прославляемый соотечественниками, мастер,

скорее всего, был счастлив, но судьбой ему была отпущена, увы, короткая жизнь.

Согласно исследованиям творчества великого художника, основанным на данных Вазари, Рафаэль умер в возрасте тридцати семи лет<sup>8</sup> от сердечной недостаточности. Живописец оставил незаконченными росписи виллы Фарнезины, Ватиканские лоджии и ряд других работ, которые завершили по картонам и рисункам его ученики. Свободные, изящные, непринужденные образы мастера выдвигают их создателя в ряд крупнейших художников мира.

Работы в области архитектуры и прикладного искусства свидетельствуют о нем как о разносторонне одаренном деятеле Высокого Возрождения, снискавшем громкую славу у современников. Один из них, Бембо, написал для великого итальянца следующую эпитафию:

*Господу Всеблагову Великому.*

*Рафаэля Санцио сына Джованни Урбинского,  
выдающегося живописца, соперника древних,  
почти что дышащие образы созерцая,*

*Портрет молодой женщины  
с единорогом. 1505–1506*





*Чудесный улов. Фрагмент. 1515*

*Донна Гравида. 1505–1506*



*союз природы и искусства  
постигаешь без затрудненья.*

*Юлия II и Льва X первосвященников  
своими живописными и архитектурными творе-  
ниями усугубил он славу,  
Прожив XXXVII лет точно-преточно,  
ибо в тот день, когда он родился, в тот же и  
скончался VIII апреля MLXX.*

*Здесь лежит Рафаэль, кем опасалась Природа  
стать побежденной навек и умереть вместе с ним.<sup>9</sup>*

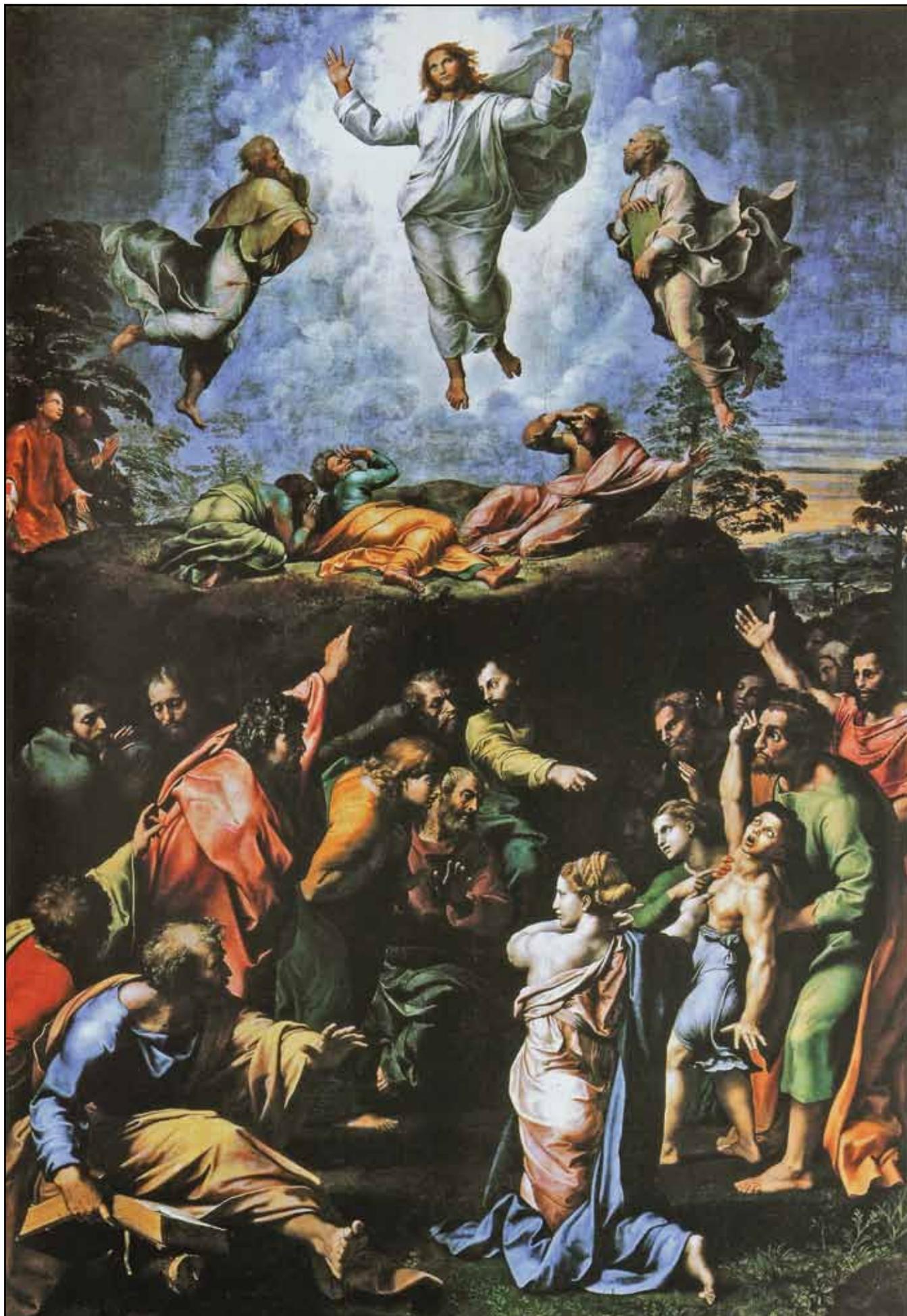
Имя Рафаэля со временем стало нарицательным, обозначающим гениально-талантливую художника.

Его произведения, по сей день являющиеся шедеврами мирового искусства и образцом классической живописи, были призваны показать человечеству совершенную, неземную красоту.

Они представили мир, где людьми владеют высокие чувства и мысли.

*Портрет дамы (Немая). 1507*





*Преображение. 1518–1520*



*Триумф Галатеи. 1510–1517*

## Примечания:

- 1 Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – М. 2001, Т.3. С.131
- 2 Там же. С. 132
- 3 Там же. С. 132
- 4 Там же. С. 133
- 5 Там же. С. 158–159
- 6 Там же. С. 142
- 7 Там же. С. 166
- 8 Рафаэль умер 6 апреля 1520
- 9 Цит. по книге Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – М. 2001, Т.3. С.178

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Мадонна Грандука**. 1504. Дерево, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- стр. 4 – **Сон рыцаря**. Около 1503–1504. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 5 – **Святой Себастьян**. 1501–1502. Дерево, масло. Галерея Академии Каррара, Бергамо
- стр. 6 – **Малая Мадонна Каупера**. 1504–1505. Дерево, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
- стр. 7 – **Мадонна в голубой диадеме**. Фрагмент. 1510–1511. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 8 – **Обручение Марии**. 1504. Дерево, масло. Пинакотека Брера, Милан
- стр. 9 – **Мадонна Конестабиле**. 1504. Дерево, масло, перенесено на холст. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 10 – **Мадонна Альдобрандини**. 1510. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 11 – **Алтарь семейства Колонно**. Центральная часть. 1503–1505. Дерево, темпера. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 12 – **Святое семейство Каниджани**. 1507. Дерево, масло. Старая пинакотека, Мюнхен
- стр. 13 – **Битва святого Георгия с драконом**. 1505. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 14 – **Суд Соломона**. 1518–1519. Фреска. Палаццо Понтифици (Станца делла Сеньятура) Ватикан, Рим
- стр. 15 – **Портрет молодого человека**. 1504. Дерево, масло. Музей изящных искусств, Будапешт
- стр. 16 – **Портрет Анджело Дони**. 1506. Дерево, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- стр. 17 – **Портрет Магдалены Дони**. 1506. Дерево, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- стр. 18 – **Мадонна с гвоздикой**. 1506–1507. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 19 – **Мадонна со щеголом**. 1507. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 20 – **Мадонна в зелени**. 1506. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 21 – **Прекрасная садовница**. 1507. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 22 – **Положение во гроб**. 1507. Дерево, масло. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 23 – **Алтарь капеллы Ансиден**. Фрагмент. 1505. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 24 – **Портрет папы Юдия II**. 1512. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 25 – **Портрет кардинала**. 1510–1511. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 26 – **Мадонна в кресле**. 1514. Дерево, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- стр. 27 – **Портрет графа Бальдассаре Кастильоне**. 1514–1515. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 28–29 – **Афинская школа**. 1509. Фреска. Палаццо Понтифици (Станца делла Сеньятура), Ватикан, Рим
- стр. 30 – **Портрет Элизабет Гонзаго**. 1504. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- Портрет юноши с яблоком**. 1505. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- Автопортрет**. 1506. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 31 – **Портрет папы Льва X с кардиналами Джулио деи Медичи и Луиджи деи Росси**. 1518–1519. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 32 – **Мадонна с вьюалью**. 1509–1510. Дерево, масло. Музей Конде, Шантийи
- стр. 33 – **Дама под покрывалом (Донна Велата)**. 1516. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- стр. 34 – **Поэзия**. 1509–1511. Фреска. Палаццо Понтифици, Ватикан, Рим
- стр. 35 – **Портрет Иоанны Арагонской**. 1518. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 36 – **Коронование Девы Марии**. 1502–1503. Холст, масло. Пинакотека, Ватикан, Рим
- стр. 37 – **Святое семейство под пальмой**. 1508. Дерево, масло. Национальный музей, Эдинбург
- стр. 38 – **Мадонна Орлеанская**. 1507. Дерево, масло. Галерея, Шантильи
- стр. 39 – **Освобождение святого Петра из темницы**. Фрагмент. 1511–1514. Фреска. Палаццо Понтифици (станца д'Элиодоро), Ватикан, Рим
- Ангел**. 1500–1501. Дерево, масло. Пинакотека Тозио Мартиненго, Брешия
- стр. 40 – **Благословляющий Христос**. 1505. Дерево, масло. Пинакотека Тозио Мартиненго, Брешия
- Парнас**. Фрагмент. 1509–1510. Фреска. Палаццо Понтифици (Станца делла Сеньятура), Ватикан, Рим
- стр. 41 – **Святая Катерина**. 1507. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 42 – **Сикстинская Мадонна**. 1513–1514. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 43 – **Мадонна Альба**. Около 1510. Дерево, масло, перенесено на холст. Национальная картинная галерея, Вашингтон
- стр. 44 – **Портрет Биндо Альтовити**. Около 1515. Дерево, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- Портрет молодой женщины с единорогом**. 1505–1506. Холст, масло. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 45 – **Чудесный улов**. Фрагмент. 1515. Шпалера. Музей Виктории и Альберта, Лондон
- Донна Гравида**. 1505–1506. Дерево, масло. Палаццо Питти, Флоренция
- Портрет дамы (Немая)**. 1507. Дерево, масло. Национальная галерея Марке, Урбино
- стр. 46 – **Преображение**. 1518–1520. Дерево, масло. Пинакотека, Ватикан
- стр. 47 – **Триумф Галатеи**. 1510–1517. Фреска. Вилла Фарнезина, Рим

Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Автор текста: *М. Гордеева*  
Корректор: *Е. Иванова*  
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д.34/63, стр.1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 1 «Рафаэль»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2009  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки  
Обложка: **Рафаэль. «Сикстинская Мадонна»**

Издатель:  
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» –  
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 03.09.2009  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№