

ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ РАФАЭЛЯ

Аннотация: Жанр портрета появился много тысячелетий назад. В древнем мире он был реализован в основном в настенных росписях и фресках, в более позднее время – в скульптуре. Полноценное же развитие портретная живопись получила в эпоху Средневековья, когда искусство следовало иконописным канонам. Соответственно в этот период создавались исключительно религиозные сюжеты, в которых использовались портреты донаторов, обращенных к Богу, Мадонне или к святым. Однако с течением времени портретное искусство начинает приобретать самостоятельные черты. Это происходит в эпоху Возрождения, когда расцвет портретного жанра достигает наивысшей точки. Художников Ренессанса тогда привлекала сильная и целеустремленная человеческая натура, способная бороться с обстоятельствами и изменить мир к лучшему. Живописцы XV века стали пробовать изображать человека на фоне природы, однако им в полной мере не удалось объединить два плана, отчего их работы теряли целостность и смысл единства природы и человека, так как, либо панорамные величественные пейзажи поглощали всеобщее внимание зрителя, отстраняя его от портретируемого, либо портретируемый просто не вписывался в общий фон и заслонял собой всю природу. И только столетие спустя художникам удастся добиться гармоничного сочетания этих сложных планов. В эпоху Возрождения появляется внушительное количество талантливых живописцев, которые покорили своим искусством весь мир. Так, можно назвать таких одаренных мастеров, обращавшихся в своем творчестве и к портретному жанру, как Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль и др.

Ключевые слова: Рафаэль Санти, жанр, портрет, Древний мир, эпоха Средневековья, эпоха Возрождения, Боттичелли, Леонардо да Винчи.

Рафаэль Санти (1483-1520) – один из величайших итальянских художников. Будучи наделенным от природы горячей любовью к прекрасному, и глубоким чувством телесной и духовной красоты, Рафаэль при мягком, уравновешенном характере обладал необычайным трудолюбием. Владея мастерским умением облекать свои высокие замыслы в чарующие формы, он, несмотря на непродолжительность своей жизни, оставил после себя огромное количество произведений, в которых постепенно переходил от прекрасного к еще более совершенному. Росписи дворца в Ватикане, фрески в римской вилле Фарнозине на темы классической мифологии, огромное количество алтарных картин на религиозные темы и множество портретов до сих пор радуют зрителя красотой форм, нежностью и гармонией красок, изумительной силой проникновения художника в дух жизнерадостного античного мирозерцания. Рафаэль Санти рано достиг высших почестей. Папа Римский хотел увенчать его небывалой для живописца наградой, и лишь преждевременная смерть помешала Рафаэлю стать кардиналом. Около 1504 года Рафаэль написал «Портрет Пьетро Бембо» (54 X 39 см. Дерево, масло. Музей изобразительных искусств, Будапешт), также называемый «Портретом молодого Пьетро Бембо» – картина, написанная маслом, около 1504 года, хранится в Музее изобразительных искусств в Будапеште. Изображение якобы является портретом венецианского кардинала Пьетро Бембо, давнего друга Рафаэля. Рафаэль действительно сделал набросок Бембо черным мелом во время визита Бембо в Урбино в 1506 году. Картина много лет висела в доме Бембо, прежде чем исчезла. Отсутствие сходства этой картины с ее тезкой, особенно в отношении носа, привело к тому, что были предложены другие модели, в



том числе Аньоло Дони, которого Рафаэль нарисовал примерно в то же время. В биографии Бембо 2004 года Кэрол Кидуэлл утверждает, что модель «выглядит как довольный жизнью придворный, а не как человек, стремящийся оставить свой след в мире, и он носит красный берет, в то время, как венецианские дворяне носили черный. В «Портрете молодой женщины с единорогом» (1505-1506, 65 X 51 см., Холст, масло, Галерея Боргезе, Рим) – выдающейся картине художника Высокого Возрождения Рафаэля Санти, написанная около 1505-1506 годов маслом на дереве (позднее сдублирована на холст). Картина впервые упоминает в 1760 году в описях коллекции, начало, которой, положило собрание кардинала Шипионе Боргезе. Авторство этого произведения долгое время оставалось невыясненным. В начале картину считали изображением святой Екатерины Александрийской работы Перуджино. Затем ее последовательно приписывали Ридольфо день Гирландайо (Дж. Морелли, 1874), Франческо Граначчи (Б. Беренсон), Андреа дель Сарто (Адольфо Вентури, с сомнениями, 1893). Существует предположение, что моделью могла быть Джулия Фарнезе, пассия папы Александра VI Борджиа, поскольку единорог являлся родовой эмблемой ее фамилии. В «Портрете кардинала» (1510-1511, 79 X 61 см., дерево, масло. Прадо, Мадрид), или просто «Кардинала». На портрете в три четверти длины изображен молодой кардинал, вероятно, лет тридцати, сидящий в красной мантии и шапочке, с белой рубашкой, на темном фоне, спокойно смотрящий на зрителя. Вопрос о личности изображенного человека вызывал много споров. По мнению Прадо, это, скорее всего, Франческо Алидози (1455-1511), которого Рафаэль также изобразил в своей работе 1509-1510 годов «Диспут о святом причастии», или, возможно, Бендинелло Саули (ок. 1418-1518). Работа в Ватиканском дворце под непосредственным наблюдением Юлия II способствовала росту популярности и авторитета художника, и самые влиятельные люди из окружения Папы почитали за честь служить ему моделью. Рафаэль не стремился выделить в образе кардинала какую-либо особую черту характера, а придал ему состояние внутреннего равновесия и спокойной гармонии (на примере «Портрета Папы Юлия II», около 1512 года, дерево, масло, Палаццо Питти, Флоренция, копия, предположительно кисти Тициана). «Портрет папы Юлия II» был необычным для своего времени и оказал большое влияние на папскую портретную живопись. С самого начала своей жизни он был специально повешен на колоннах церкви Санта-Мария-дель-Пополо, на главном пути с севера в Рим, в праздничные и священные дни. Джорджо Вазари, писавший спустя много лет после смерти Юлия, сказал, что «он был настолько реалистичным и правдивым, что пугал всех, кто его видел, как если бы это был сам живой человек». Картина существует во множестве версий и копий, и в течение многих лет считалось, что версия картины, которая сейчас висит в галерее Уффици во Флоренции, является оригинальной или первоначальной версией, но в 1970 году мнение изменилось. В настоящее время считается, что оригинальной является версия, находящаяся в Национальной галерее в Лондоне. Осенью 1508 года Рафаэль переехал в Рим, куда по рекомендации знаменитого Браманте, строителя собора св. Петра, его пригласил Папа Юлий II (1441-1513). Энергичный понтифик стремился превратить Рим в главный центр художественной деятельности, направляемой высшим авторитетом Церкви. Он привлек к своему двору лучших художников Италии и подавал собой пример любви к искусству. Рафаэлю было поручено украшение фресковыми картинами нескольких залов в Ватиканском дворце, известных под названием «Станц» (от итал. Stanza – комната). В живописи ватиканских залов артистический гений великого художника проявился в полном объеме.

Наибольшего успеха Рафаэль достигал в случае, если характер и облик модели были близки к направленности его искусства. Образ друга художника, графа Бальдассаре Кастильоне (1514-1515, 82 X 67 см., холст, масло, Лувр, Париж), полон внутреннего достоинства. Соответственно этому строится спокойный замкнутый силуэт фигуры, подчеркиваются крупные обобщенные линии и массы. «Сикстинская мадонна», написанная



Рафаэлем между 1515-1518 годами, принадлежит к последнему периоду его творчества. Картина была выполнена мастером для монастыря св. Сикста в г. Пьяченце. В 1754 году она была куплена для Дрезденской галереи, где и ныне хранится. Рафаэль изобразил мадонну во весь рост с младенцем Христом на руках, как бы спускающейся с небес к людям. По бокам находятся св. Варвара и папа Сикст II (откуда и название мадонны – «Сикстинская»). Внизу, у самой рамы два маленьких ангелочка смотрят на чудесное явление. Тема мадонны с младенцем была излюбленной темой художников Возрождения, которые, вместо средневекового иконного изображения мадонны как божества, создают реалистический и глубоко человеческий образ женщины-матери. Этот образ получает в «Сикстинской мадонне» Рафаэля особую глубину и монументальность. В нем, как бы воплощается представление художника о высшем человеческом совершенстве, о полной гармонии телесной и духовной красоты. Торжественно величава фигура Марии, четким силуэтом вырисовывающаяся на фоне сияющих облаков. Прекрасно ее юное лицо с большими темными глазами, полное материнской нежности и скрытой тревоги за своего ребенка. Образ самого младенца также полон значительности и недетской серьезности. Композиция картины с ее строгой уравновешенностью частей поражает своей монументальностью и гениальной простотой. В «Сикстинской мадонне» художественный гений эпохи Возрождения достигает своей высоты.

В ясной и гармонической форме выражен в ней образ истинно человеческого достоинства, полный нравственной силы и красоты. Полотно («Женский портрет (Дама под покрывалом)». 1516, 85 X 64 см, дерево, масло, Палаццо Питти, Флоренция) отличается замечательными колористическими достоинствами. В качестве световой доминанты здесь смело введен белый тон одеяния Дамы, красиво оттененный золотым шитьем и желтым покрывалом. Общее построение картины основано на необычайно тонких и в то же время строго выверенных соотношениях объемных, линейных и пространственных мотивов, сообщающих произведению величие и красоту. Его безупречное равновесие, лишенное искусственности и схематизма, нисколько не стесняет свободы и естественности движения фигуры. В чертах лица женщины есть некоторое сходство с мадоннами Рафаэля. Но в решении этого вопроса следует учитывать известное высказывание самого Рафаэля о том, что в создании образа совершенной женской красоты он руководствовался определенной идеей, которая возникает на основании множества впечатлений от виденных им в жизни красавиц. Иными словами, в основе его творческого метода оказывается отбор и синтез наблюдений реальной действительности. Таким образом, в вышеперечисленных портретах Рафаэль показал себя выдающимся колористом, умеющим чувствовать цвет в его сложных оттенках и тональных переходах.

Список литературы:

1. Жабцев В.М. Портрет в европейской живописи / В.М. Жабцев. – Минск: Харвест, 2010. – 128 с.: ил. – (Стили и жанры).
2. Портрет в творчестве Рафаэля (1483-1520) // Молодой ученый. – 2019. – №6 (70). – С. 311-318.
3. Филиппова О.Н. Творчество Рафаэля – талантливого художника и архитектора // Флагман науки. – №1 (12). Январь. – 2024. – С. 63-65.
4. Филиппова О.Н. Человек Ренессанса (о творчестве Леонардо да Винчи) // Флагман науки. – №8 (8). Сентябрь. – 2023. – С. 52-54.
5. Филиппова О.Н. Творчество Сандро Боттичелли – одного из самых знаменитых мастеров своего времени // Технологические инновации и научные открытия / Сборник научных статей по материалам XIII Международной научно-практической конференции (29 сентября 2023 г., г. Уфа) / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. – С. 118-122.

