

РАФАЭЛЬ

Авторы: О. А. Назарова



Рафаэль. «Мадонна Конестабиле». Ок. 1504. Эрмитаж (С.-Петербург).

РАФАЭЛЬ [собственно Раффаэлло Санти (Санцио), Raffaello Santi (Sanzio)] (26.3, по др. данным, 28.3 или 6.4.1483, Урбино – 6.4.1520, Рим), итал. живописец, рисовальщик и архитектор. Один из крупнейших мастеров Высокого Возрождения. Родился в семье Джованни Санти (ок. 1435 – 1494) – живописца и поэта при дворе герцога Урбинского. В 1500 Р. переехал в Перуджу и поступил в мастерскую П. [Перуджино](#), также сотрудничал с Б. [Пинтуриккьо](#) (по поручению которого создавал рисунки к росписям в Б-ке

Пикколомини в соборе Сиены) и Л. [Синьорелли](#). Ранние произведения Р. отмечены как чертами [умбрийской школы](#) [алтарные картины «Распятие с предстоящими» (1502–03, Нац. галерея, Лондон), «Мадонна Конестабиле» (ок. 1504, Эрмитаж, С.-Петербург), «Обручение Богоматери» (1504, Пинакотекка Брера, Милан), «Мадонна Ансидеи» (1505, Нац. галерея, Лондон), «Алтарь Колонна» (1504–05, Метрополитен-музей, Нью-Йорк)], так и утонченностью, характерной для придворного иск-ва [«Сон рыцаря» (1504, Нац. галерея, Лондон), «Три грации» (ок. 1504, Музей Конде, Шантийи), «Св. Георгий» (ок. 1504–05, Нац. галерея иск-ва, Вашингтон), «Битва Св. Георгия с драконом» (ок. 1503, Лувр, Париж)].

В 1504–08 Р. жил и работал во Флоренции, где воспринял влияния мастеров Высокого Возрождения – [Леонардо да Винчи](#), Фра [Бартоломмео](#), [Микеланджело](#), а также флорентийской скульптуры 15 в. В его произведениях появляются пирамидальные композиции, [сфумато](#), больше внимания уделяется светотеневой

моделировке объёмов, эмоциональным характеристикам персонажей и их динамич. взаимодействию друг с другом [«Дама с единорогом» (ок. 1505, галерея Боргезе, Рим), «Мадонна с гвоздиками» (ок. 1506–07, Нац. галерея, Лондон), «Мадонна Грандука» (ок. 1505, Палаццо Питти, Флоренция), «Мадонна на лугу» (1506, Худож.-историч. музей, Вена), «Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем» («Прекрасная садовница», ок. 1507, Лувр; см. илл. к ст. [Богородица](#)), портреты Аньоло и Маддалены Дони (оба 1506, Палаццо Питти)]. Гипертрофированным драматизмом отличается сцена «Положение во гроб» (1507, галерея Боргезе, Рим).

В 1508 благодаря протекции Д. [Браманте](#) Р. получает от папы [Юлия II](#) приглашение в Рим, где создаёт своё гл. творение – росписи парадных комнат (станц) Ватиканского дворца. Иконографич. программа этих росписей была нацелена на прославление католич. Церкви и папы Римского. В Станце делла-Сеньятура (1508–11), служившей личной б-кой Юлия II, представлены 3 сферы человеческого духа: Истина в сценах, представляющих теологию [«Диспута» («Церковь земная и небесная»)] и философию («Афинская школа»; см. илл. к ст. [Возрождение](#)), Благо в изображении «Мудрости, Меры и Силы» с примерами из истории светского и церковного права и Красота в сцене «Парнас», а также аллегорич. фигуры, библейские и мифологич. сцены на плафоне. В Станце д'Элиодоро (1512–14), предназначавшейся для папских аудиенций, помещены сцены чудесного и спасительного вмешательства Бога в дела Церкви («Изгнание Элиодора из храма», «Встреча Льва I с Аттілой», «Месса в Больсене», «Освобождение апостола Петра из темницы»). Росписи Станцы дель-Инчендио (1514–17) демонстрируют верховную роль папства и его непреходящее значение (сцены «Пожар в Борго», «Коронование Карла Великого», «Битва при Остии», «Оправдание Льва III»). Последняя из станц, т. н. Зал Константина, расписывалась мастерской Р. по его рисункам после смерти художника. По мере продвижения работ от станцы к станце стиль Р. стремительно эволюционирует. В первой из них представлены многолюдные торжеств. сцены, композиции которых отличаются тектонич. ясностью и уравновешенностью; они монументальны, полны гармонии и проникнуты античным духом. Р. удалось блестяще связать изображённое пространство с реальным. Эти фрески стали своего рода камертоном стиля Высокого Возрождения. Под влиянием росписей Микеланджело на плафоне Сикстинской

капеллы в Станце д'Элиодоро нарастает драматизм, который проявляется в динамике всего композиц. строя, освещения и отд. фигур и начинает разрушать классич. гармонию, утвердившуюся в Станце делла-Сеньятура. В росписях Станцы дель-Инчендио эта гармония окончательно уступает место гипертрофиров. динамике и экспрессии: композиции утрачивают былую ясность, цвет – натуроподобие, пропорции фигур искажаются. Эти приёмы стали одним из источников вдохновения для мастеров маньеризма.



Рафаэль. «Триумф Галатеи».
Фреска Виллы Фарнезина в Риме.
Ок. 1512 или 1514.

Метод работы Р. основан на широком использовании подготовит. рисунков: композиц. эскизов, набросков для отд. фигур и их групп, которые в итоге объединялись в полномасштабный картон. Тщательно проработанные картоны Р. являются выдающимися произведениями монументального рисунка (картон к сцене «Афинская школа», 1510, Пинакотекка Амброзиана, Милан). Р. и его мастерской были также выполнены картоны к серии шпалер для украшения стен Сикстинской капеллы в праздники (итал. карандаш, уголь, темпера, 1515–1516, Музей Виктории и Альберта, Лондон, и др. собрания). Подобный метод позволял Р. эффективно организовать свою

большую мастерскую, необходимость в которой была вызвана обилием заказов, передоверяя значит. часть работы ассистентам, в число которых входили Б. Перуцци, Дж. Ф. Пенни, Перино дель Вага, Полидоро да Караваджо, Дж. да Удине, Раффаэллино дель Колле; гл. помощником мастера был Джулио Романо. Мастерская использовалась Р. как на стадии графич. разработки замысла, так и на этапе его воплощения в монументальной живописи. Степень вовлечённости ассистентов в процесс создания работ увеличивалась с течением времени, в то время как сам Р. всё больше отстранялся от непосредств. участия в выполнении росписей: на Вилле

Фарнезина в Риме («Лоджия Психеи», 1514–1518; самому Р. приписывается сцена «Триумф Галатеи», ок. 1512 или 1514), в Лоджиях Ватикана (фрески и лепнина из стукко, 1519), в «стуффетте» и «лоджетте» кардинала Библиены в Ватикане (1516).



Рафаэль. Портрет Бальдассаре Кастильоне. 1514–15. Лувр (Париж).

В алтарных образах [«Мадонна Альба» (ок. 1510–11, Нац. галерея иск-ва, Вашингтон), «Мадонна ди Фолиньо» (ок. 1511–12, Ватиканская пинакотека), «Мадонна с рыбой» (1513–14, Прадо, Мадрид), «Мадонна в кресле» (ок. 1513–1514, Палаццо Питти), «Сикстинская Мадонна» (ок. 1513, Дрезденская КГ; см. илл. к ст. [Католицизм](#)), «Преображение» (1519–20, Ватиканская пинакотека, закончено Дж. Романо; см. илл. к ст. [Преображение Господне](#))] Р. трансформирует традиц.

композиции в полные драматизма и динамики сцены. В рим. период достигает зрелости талант Р.-портретиста; опираясь на новую портретную концепцию, представленную

Леонардо да Винчи, он наделяет свои модели характером, создаёт образ на основе их внешности, используя изысканные аксессуары и драматич. игру светотени: портреты папы Юлия II (ок. 1511, галерея Уффици, Флоренция), «Женщина в покрывале» («Донна велата», ок. 1513, Палаццо Питти), Б. Кастильоне (1514–1515, Лувр, Париж), папы Льва X («Лев X с кардиналами Дж. де Медичи и Луиджи де Росси», 1518–19, галерея Уффици; см. илл. к ст. [Живопись](#)).

В Риме Р. познакомился с античными памятниками, принимал участие в раскопках, а в 1515 получил должность гл. хранителя древностей, выступал также практикующим архитектором. После смерти Д. Браманте он стал гл. архитектором собора Св. Петра (с 1516), вёл строительство по собств. базиликальному плану, достраивал начатый Браманте ватиканский двор с лоджиями. В Риме им возведены центрические в плане и перекрытые куполом ц. Сант-Элиджо-дельи-Орефичи (ок. 1515, перестроена) и капелла Киджи в ц. Санта-Мария-дель-Пополо (начата в 1512–13; в интерьере –

мраморная облицовка пола и стен, мозаики, живопись и декоративная скульптура; эта богатая пластика и полихромия воссоздают великолепие античных построек и предвосхищают интерьеры [барокко](#)). Вслед за Браманте Р. развил тип городского рим. палаццо с ордерной декорацией и мощной пластикой фасада (Палаццо Бранконио-дель-Аквила, ок. 1518, не сохр.); по проекту Р. во Флоренции возводилось Палаццо Пандольфини (с ок. 1516, арх. Джанфранческо да Сангалло). Важнейшим, но лишь частично осуществлённым архит. замыслом Р. стала Вилла Мадама в Риме (1518, строительство продолжал А. да [Сангалло](#) Младший, не окончено), предполагавшая воссоздание античной виллы со сложным симметричным планом, включающим в себя помещения разл. формы и назначения: круглый центр. двор, термы, театр, нимфей, а также огромный террасный парк и полихромный стукковый декор интерьеров по образцу [гротесков](#).

Один из наиболее крупных художников в европ. иск-ве, Р. повлиял на творчество мастеров маньеризма, барокко, [классицизма](#), [академизма](#) и [романтизма](#).

Литература

Лит.: Passavant J. D. Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi. Lpz., 1839–1858. Bd 1–3; Гращенков В. Н. Рафаэль. 2-е изд. М., 1975; Oberhuber K. Raffaello. Mil., 1982; Joannides P. The drawings of Raphael with a complete catalogue. Oxf., 1983; Jones R., Penny N. Raphael. New Haven; L., 1983; Beck J. H. Raphael. N. Y., 1994; Frommel L., Ray S., Tafuri M. Raffaello architetto. 4 ed. Mil., 2002; Shearman J. Raphael in early modern sources: 1483–1602. New Haven; L., 2003. Vol. 1–2.