**Волгоградская Академия МВД РФ**

**Кафедра философии**

**Реферат на тему:**

**«Мадонны Рафаэля»**

**Выполнил: курсант**

**343 учебной группы**

**Сомов М.Г.**

**Волгоград 2006 г**

**Введение**

С творчеством Рафаэля (1483 – 1520) в истории мирового искусства связывается представление о возвышенной красоте и гармонии. Принято считать, что в созвездии гениальных мастеров Высокого Возрождения, в котором Леонардо олицетворял интеллект, а Микеланджело – мощь, именно Рафаэль был главным носителем гармонии. Конечно, в той или иной степени каждый из них обладал всеми этими качествами. Несомненно, однако, что неустанное стремление к светлому совершенному началу пронизывает всё творчество Рафаэля, составляет его внутренний смысл.

Отец Рафаэля Джованни де Санти (посредственный художник, по свидетельству Вазари) рано увидел в сыне талант и начал сам обучать его живописи. В конце концов добрый и любящий отец, понимая, что сын может научиться от него самого лишь немногому, решил продолжить его образование в мастерской известного живописца, главы умбрийской школы Пьетро Перуджино. Уже в ранних произведениях Рафаэля, в их изящных фигурах, гармонирующих с пейзажем, чувствуется рука высокоодарённого художника ("Сон рыцаря", Национальная галерея, Лондон; "Три грации", Музей Конде, Шантийи; "Мадонна Конестабиле", Эрмитаж, Ленинград; все три - около 1500-02). Покинув мастерскую Перуджино, Рафаэль создаёт алтарный образ "Обручение Марии" (1504, Галерея Брера, Милан), по пространственному построению близкий к фреске Перуджино "Передача ключей"; композицию увенчивает изящная купольная постройка, соотнесённая с полуциркульным обрамлением изображения.

В 1504 Рафаэль отправляется во Флоренцию, где изучает произведения её выдающихся художников (в особенности Фра Бартоломмео и Леонардо да Винчи), а также анатомию и перспективу. В живописи Рафаэля появляется больше действия, но общая система композиции по-прежнему остаётся строго уравновешенной ("Св. Георгий", около 1504-05, Национальная галерея, Вашингтон). Славу Рафаэлю приносят многочисленные алтарные образы; его мадонны 1504-08, полные чистой материнской прелести, либо держат младенца на руках, либо сидят на зелёной лужайке, а младенец Христос играет с младенцем Иоанном.

Рафаэля называли Мастером Мадонн. Мадонны, созданные им в Риме, отличаются от мадонн флорентийского периода. Флорентийские мадонны Рафаэля - это прекрасные, миловидные, трогательные и чарующие юные матери. Мадонны, созданные им в Риме, то есть в период его полной художественной зрелости, приобретают иные черты. Это уже владычицы, богини добра и красоты, властные своей женственностью, облагораживающие мир, смягчающие человеческие сердца и сулящие миру ту одухотворенную гармонию, которую они собой выражают. Новая, полифонически сложная трактовка образа Мадонны нашла наиболее полное выражение в одном из самых совершенных творений Рафаэля — алтаре «Сикстинская Мадонна» (ок. 1513, Картинная галерея, Дрезден. Всемирно известные мадонны, то в полной свободе вписанные в круг, то царящие в славе над прочими фигурами в больших алтарных композициях, знаменуют новые искания Рафаэля, путь его к совершенству в воплощении идеального образа мадонны.

**Мадонны Рафаэля**

В раннем произведении Рафаэля, названном "Мадонна Конестабиле" по имени последнего владельца, гармония, единство человека и природы воспеты с большим лиризмом и непосредственностью. Задумчивость, оттенок легкой грусти в лице юной Мадонны созвучны настроению, которое рождает прозрачный весенний пейзаж. Плавные линии фигур, соответствующие форме картины, мягкая живописная манера подчеркивают нежность и хрупкость облика женщины-матери, красоту мира ее окружающего.Когда Рафаэль писал "Мадонну Конестабиле", ему было около семнадцати лет. Поэтому в ней трудно найти характерные черты творчества гениального мастера. Нет в ней еще ни классической красоты его мадонн зрелого периода, ни их величавости. Эрмитажная картина не отличается также той построенностью композиции, которая заставила многие поколения художников изучать произведения Рафаэля как недостижимые примеры. Но в "Мадонне Конестабиле" есть другие качества, которые делают ее не менее замечательной, чем другие творения того же мастера. Основная ее особенность - пронизывающее картину чувство лирики. Оно присутствует и в самом образе мадонны и в наивном пейзаже, мягко расстилающемся за ее спиной. Природа играет роль аккомпанемента образу мадонны, которая изображена совсем молоденькой девушкой. И в природе царит весна. Светлой зеленью покрыты невысокие холмы, на деревьях только начинают распускаться листья. Основная черта мадонны - задумчивая ясность, вокруг нее - то же настроение.

Картина задумана специально для небольшого формата. Ее даже трудно себе представить более значительного размера. По своему камерному характеру она напоминает книжную миниатюру. Избрав формой для своего произведения круг, Рафаэль соответственно строит свою композицию. Она вся выдержана в мягких округлых линиях: плечо мадонны, склоненная голова, второе плечо. Ее фигура поставлена строго в центре. Тельце младенца расположено под тем же наклоном, что и голова его матери. Это уже попытка разработки геометрического построения композиции. И в образе мадонны и в характере пейзажа еще видны следы воздействия творчества Перуджино, учителя Рафаэля.

Флорентийский период (1504-08). Первым произведением Рафаэля во Флоренции была «Мадонна дель Гандука». Эта картина теперь украшает галерею дворца Питии. Со времени Рафаэля о ней совсем забыли и только великий герцог Тосканский Фердинанд 3 отыскал ее и никогда, даже в дороге, с ней не разлучался; потому-то она и получила название “Madonna del Ganduka”(«Мадонна великого герцога»). В ней Рафаэль с необыкновенной силой изобразил идеал прекрасной и застенчивой материнской любви. Особую прелесть придают лицу Марии опущенные, полузакрытые глаза, обращенные на божественного сына. Как растение, пересаженное из темного места на свет, сразу оживает , зеленеет и распускается полным светом, так видно в этой картине влияние перемены, которую испытал Рафаэль по приезду во Флоренцию. Здесь нет ничего сверх чувствительного, как в произведениях Умбрии; художник осмотрелся кругом, вдохнул полной грудью, вгляделся в окружающую его живую толпу и, познав красоту человека, воплотил ее в красках на полотне. К сожалению неизвестна та женщина-мать, чьи черты вдохновили Рафаэля.

Настроение душевной чистоты, ещё несколько наивное в одной из его первых небольших картин – “Мадонна Конестабиле”, – приобрело возвышенный характер в лучшем произведении раннего периода Рафаэля – “Обручение Марии”. Происходящая на фоне чудесной архитектуры сцена обручения Марии и Иосифа представляет собой образ высокой красоты. Эта небольшая картина уже целиком принадлежит искусству Высокого Возрождения. Главные действующие лица, группы девушек и юношей покоряют своим естественным изяществом. Выразительны, певучи, метки и пластичны их движения, позы и жесты: например, сближающиеся руки Марии и Иосифа, надевающего ей на палец кольцо. В картине нет ничего лишнего, второстепенного. Золотистые, красные и тёмно-зелёные тона, созвучные с мягкой голубизной неба, создают праздничное настроение. Картина "Обручение Марии" (теперь в Миланском музее) композиционной схемой, даже отдельными фигурами напоминает произведения Перуджино. Но насколько у Рафаэля и позы, и архитектура, и лица красивее, изысканнее, сколько в его стиле недосягаемой для его учителя аристократической утонченности! Чистые, "праздничные" краски, "музыкальные" ритмы линий, "балетная" грация движений Марии и Иосифа (который, вопреки Евангелию, изображен привлекательным и стройным молодым человеком) - во всем этом отразилась своеобразная атмосфера урбинского двора.

Главная тема живописи флорентийского периода – Мадонна с младенцем, которой посвящено не менее 10 работ. Флорентийские мадонны Рафаэля — это бесконечно изящные, миловидные, трогательные и чарующие юные матери. Среди них выделяются три близких по композиционному решению картины: «Мадонна со щегленком» (ок. 1506-07, Уффици), «Мадонна в зелени» (1506, Музей истории искусств, Вена), «Прекрасная садовница» (1507, Лувр). Варьируя в них один и тот же мотив, изображая на фоне идиллического пейзажа юную мать и играющих у ее ног маленьких детей — Христа и Иоанна Крестителя, он объединяет фигуры устойчивым, гармонически уравновешенным ритмом Композиционный пирамиды, излюбленной мастерами Возрождения.

Лучшая из них "Мадонна в зелени". Лицо молодой златокосой матери воплощает тут идеал женской красоты, который Рафаэль искал в течение всей жизни и не мог, по его собственному признанию, найти в одной реальной женщине. Мария с нежностью смотрит на здоровых малышей - Иисуса и Иоанна, которые играют у ее колен. На зеленом лугу белеют ромашки, краснеют маки, вдали-речка, за ней - окутанные синевой горы. Мария изображена босиком, в синем убранстве без каких-либо дорогих украшений, которые так любил Перуджино. Создавая эту картину, Рафаэль, безусловно, вспоминал "Мадонну в гроте" Леонардо(в картине использована пирамидальная композиция Леонардо). Похожи лица детей, тут и там пирамидальное построение группы, схожа и техника письма. Впрочем разница между произведениями принципиальная: у Леонардо все жесты символичны. Будущий Иоанн Креститель молится Иисусу, тот его благословляет. Мария с загадочной улыбкой одну руку положила на плечо мальчику Иоанну, другую простерла над сыном - то ли желая защитить его, то ли что-то поймать. Ангел, глядя на зрителя, показывает пальцем на женщину с детьми. Все это происходит в чудесной пещере, как бы и не на земле, а где-то в потустороннем мире. Вполне понятно, что ничего подобного в реальной жизни быть не могло. Сцена, воссозданная Рафаэлем, наоборот, вполне естественна,- ни символики, ни скрытого смысла, который можно толковать так и этак, в ней нет.

В другой картине, исполненной во Флоренции, художник представил "святое семейство". Это эрмитажная "Мадонна с безбородым Иосифом". Юную мать и младенца наделил он необыкновенно привлекательной внешностью. Иосиф, немолодой человек с очень характерными и далеко не привлекательными чертами лица, является разительным контрастом идеальной красоте Марии и Иисуса. Вероятно, в образе Иосифа Рафаэль дал портрет конкретной личности - заказчика картины. Во всяком случае, эта фигура, очевидно написанная с натуры, воссоздана безо всяких прикрас, с характерными чертами и выражением лица модели.

Римский период (1509-20). В римских мадоннах Рафаэля настроение идиллии уступает место более глубокому чувству материнства ("Мадонна Альба", около 1510-11, Национальная галерея, Вашингтон; "Мадонна ди Фолиньо", около 1511-12, Ватиканская пинакотека; "Мадонна в кресле", около 1516, Галерея Палатина).

«Мадонна делла Седия» ("Мадонна в кресле"). В коллекциях Медичи картина находилась уже в XVI веке. В 1589 году украшала "Трибуну" Уффици. С начала XVIII века находится в Питти. Наряду с "Сикстинской мадонной" эта картина относится к числу немногих работ римского периода, выполненных Рафаэлем без помощи учеников, и является одним из величайших шедевров мастера. Пожалуй, "Мадонна в кресле" - самая необычная из мадонн Рафаэля. Художник находит здесь совершенно новое решение столь излюбленного им образа. Ни в одной другой его картине образ мадонны не наделен такой жизненной полнотой и конкретностью, такой земной пленительностью. Герои "Мадонны делла Седия" принадлежат совершенно иному миру, чем кроткие светловолосые мадонны флорентийского периода, с их просветленной, молитвенной задумчивостью и тихим умилением. Это мир, наделенный более непосредственными и взволнованными чувствами, более светской, земной красотой, большим великолепием, праздничностью. На темном фоне, придвинувшись почти вплотную к зрителю и настойчиво заполняя всю плоскость картины, перед нами предстает блестяще вписанная в тондо группа - крепко прижавшая к себе сына смуглая черноволосая красавица в праздничном крестьянском наряде и взирающий на нее маленький Иоанн Креститель. Ничто не напоминает в облике этой юной прекрасной крестьянки, порывисто и крепко прижавшей к себе сына, о богоматери, поклоняющейся божественному младенцу - перед нами полная гордости, счастья и затаенной тревоги мать и дети, похожие на маленьких титанов. Рафаэль находит бесподобную по стройности архитектонику композиции, ее единство складывается из мощного, широкого ритма, плотной заполненности картины тяжелыми, крупными массами, динамики поз и жестов. Картина пронизана ощущением жизненной энергии; мягкую и несложную красочную гамму ранних полотен заменяют теперь насыщенные созвучия голубых и охристо-желтых, розово-красных и изумрудно-зеленых тонов. Но хотя "Мадонна делла Седия" представляется самой "земной" из рафаэлевских мадонн, хотя весь образный строй картины пронизан почти необычной для художника внутренней энергией, она кажется одновременно и воплощением светлой красоты, высокой гармонии. Рафаэль находит в этой картине синтез реального и идеального.

Общность типов некоторых рафаэлевских женских образов римского периода породила предположение, что художнику служила моделью одна и та же женщина, его возлюбленная, прозванная "Форнарина", что значит булочница. Эта римлянка с ясными благородными чертами лица, удостоившаяся любви великого живописца, была дочерью пекаря. Быть может, образ ее и вдохновлял Рафаэля, однако он, по-видимому, все же не был единственным. Ибо вот что мы читаем в письме Рафаэля: "Я скажу вам, что, для того чтобы написать красавицу, мне надо видеть многих красавиц... Но ввиду недостатка как в хороших судьях, так и в красивых женщинах я пользуюсь некоторой идеей, которая приходит мне на ум. Я не знаю, имеет ли она какое-либо совершенство, но я очень стараюсь этого достигнуть". "Сикстинская мадонна" – вот идея, которая пришла на ум Рафаэлю, идея, которую он, очевидно, долго вынашивал, перед тем как воплотить ее в искусстве полностью.

"Сикстинская мадонна" (так названная по имени монастыря, для которого был написан этот алтарный образ) - самая знаменитая картина Рафаэля и, вероятно, самая знаменитая из всех вообще картин, когда-либо написанных.

Мария идет по облакам, неся своего ребенка. Слава ее ничем не подчеркнута. Ноги босы. Но как повелительницу встречает ее, преклонив колени, папа Сикст, облаченный в парчу; святая   
Варвара опускает глаза с благоговением, а два ангелочка устремляют вверх мечтательно - задумчивые взоры. Она идет к людям, юная и величавая, что-то тревожное затаив в своей душе; ветер колышет волосы ребенка, и глаза его глядят на нас, на мир с такой великой силой и с таким озарением, словно видит он и свою судьбу, и судьбу всего человеческого рода. Это не реальность, а зрелище. Недаром же сам художник раздвинул перед зрителями на картине тяжелый занавес. Зрелище, преображающее реальность, в величии вещей, мудрости и красоте, зрелище, возвышающее душу своей абсолютной гармонией, покоряющее и облагораживающее нас, то самое зрелище, которого жаждала и обрела наконец Италия Высокого Возрождения в мечте о лучшем мире.

Впервые в творчестве Рафаэля религиозный образ устанавливает полный контакт со зрителем. Это и определяет высокую и волнующую человечность картины.

**Заключение**

Общий взгляд на «период мадонн» показывает кипучую деятельность Рафаэля во Флоренции. Благодаря Рафаэлю Италия в это время становится отчизной красоты, так как ни кто до этого, ни после не превзошел его в изображении Мадонны. То, чем обладал, Рафаэль не мог передать другим и унес с собой в могилу, так как это было непосредственное чувство души. В мадоннах это чувство выразилось со всею полнотой, и поэтому период этод сохраняет для нас великую цену. В Риме Рафаэль предстанет уже другим, проявит иначе свой гений. Впрочем, не раз еще он вернется к изображению Святой Девы, ему предстоит еще создать «Сикстинскую Мадонну».

Рафаэль сумел вырвать образ Мадонны из узкой сферы католических воззрений и претворил его в плоть и кровь. С другой стороны, в красоте человека он нашел божество.

Важной отличительной чертой в этом жанре, которая явно выделяла его среди других талантливых художников таких как Донателло, Фра Филиппо, Сандро Боттичелли, Верроккьо и др., является то что Рафаэлю удалось освободиться от условности, налагаемой на художников религиозным символизмом: так, можно заметить в произведениях выше указанных художников, то мать склоняется в молитвенном экстазе перед сыном, то ангелы подают ей дитя. Лишь Рафаэль отважился отбросить всякие традиции и при полном свете яркого солнца изобразить красоту души и тела человека.

Рафаэлем написан целый ряд мадонн «с книгой», являющихся видоизменениями нашей эрмитажной Мадонны. В них во всех сохраняется большое умбрийское отвлеченно-религиозное начало, и потому, конечно, они долгое время с особой любовью воспроизводились на гравюрах при печатных божественных книгах.

Богатство фантазии Рафаэля проявляется во всех его сохранившихся работах. Рассматривая их, мы видим, что он не только не затруднялся никогда в мотивах, но разнообразие последних так велико, что многие из них остаются не использованными.

**Список используемой литературы**

1. Ионина Н.А. «100 великих картин»,- М.:Вече,2000г, 512с
2. Власов В.Г. «Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства»,- В 8т.Т 4сп.:Лита, 2001г, 832с
3. Болдырев Н.Ф. «Леонардо да Винчи. Микеланджело. Рафаэль. Рембрант»: биографическое повествование – 2-е изд. – Челябинск: «Урал LTD», 1998г, 464с