

« ЧИСТЕЙШЕЙ ПРЕЛЕСТИ ЧИСТЕЙШИЙ ОБРАЗЕЦ...»

Мадонна в творчестве мастеров
Возрождения

А.С. Пушкин

«...Исполнились мои желания.
Творец Тебя мне ниспослал,
тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести
чистейший образец.»



Мадонны Рафаэля

С творчеством Рафаэля 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



"Мадонна Конестабиле"

1502-1504

Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

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.



Флорентийский период (1504-08)
«Мадонна дель Грандука», 1504
Галерея Палатина, Флоренция,
Италия

Первым произведением Рафаэля во Флоренции была «Мадонна дель Грандука». Эта картина теперь украшает галерею дворца Питии. В ней Рафаэль с необыкновенной силой изобразил идеал прекрасной и застенчивой материнской любви. Особую прелесть придают лицу Марии опущенные, полужакрытые 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, 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.



«Мадонна со щегленком»
ок. 1506-07, галерея
Уффици, Флоренция

Флорентийские мадонны Рафаэля — это бесконечно изящные, миловидные, трогательные и чарующие юные матери. Среди них выделяются три близких по композиционному решению картины: «Мадонна со щегленком».

Она соединяет воедино особенности разомкнутой композиции Леонардо и замкнутой композиции Микеланджело.

Дева Мария изображена, как у Леонардо, в позе, не препятствующей её связи с пространством, но вместе с тем она как бы замкнута пирамидой, включающей двух младенцев.

Воздушный пейзаж растворяется в голубой леонардовской дали, но ближе к Мадонне переходит в горизонталь, прорезающую всю картину. Но это не твёрдый парапет, а холм, покрытый травой и деревьями, который образует широкую паузу между светом, идущим до горизонта, и светом, обтекающим лицо Мадонны и обнажённые тела обоих младенцев на переднем плане.



«Мадонна в зелени»
1506, Музей истории
искусств, Вена

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.



«Прекрасная
садовница» (1507,
Лувр, Париж)

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.



"Мадонна с безбородым
Иосифом", 1506
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

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.



"Мадонна Темпи», 1507-1508 Старая пинакотека, Мюнхен

"Мадонна Темпи" была создана Рафаэлем в 1507-1508 году, к концу его пребывания во Флоренции. "Мадонна Темпи" наиболее полно выражает образ любящей заботливой матери. Богородица нежно прижимает к себе Сына, ее взгляд устремлен на ребенка, который повернул голову в сторону зрителя, словно вовлекая нас в эту глубоко личную сцену. Легкая вуаль Марии, изображенная энергичными мазками кисти, показывает растущее мастерство и большую свободу Рафаэля в живописной манере, чем в его ранних работах. Самое сильное впечатление от этой композиции – это то, что две фигуры производят впечатление единой группы. Ничего в картине не отвлекает внимания от созерцания прекрасной пары – ни узкая полоска окружающего ландшафта, ни ясное небо на заднем плане. Традиционно синий плащ Мадонны и ее легкая вуаль словно развеваются легким ветерком. Цветовое решение этого произведения подчеркивает идеализацию Рафаэлем этой темы, в целом он мастерски представил зрителю иллюстрацию нежных отношений Матери и Младенца .



"Сикстинская мадонна»,
1512-1513
Галерея старых мастеров,
Дрезден

"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.



"Мадона Бальдаччино»
1506-1509, Флоренция,
Галерея Питти.

20 июля 1506 года богатый купец Риньери ди Бернардо Деи, завещал наследникам снабдить всем необходимым свою капеллу в церкви Санто Спирито и позаботиться о витраже и алтарной картине. После смерти Риньери 30 сентября, вероятно, именно его единственный сын Пьеро и заказал картину Рафаэлю.

Справа от Богоматери, то есть на самом главном месте, стоят Святой Бернар, которому посвящена капелла, но который был еще и дедом Пьеро, и апостол Петр, чье имя носил заказчик. Однако в 1508 году Рафаэль уехал в Рим, и работа осталась незавершенной. После смерти Санцио Балдассарре Турини, начальник папской канцелярии и душеприказчик художника, распорядился поместить картину в свою капеллу в соборе города Пешиа, построенную в 1540 году. Оттуда в 1697 году Фердинандо де Медичи привез ее во дворец Питти.



«Мадонна Эстерхази»
1508, Будапешт.
Художественный
музей.

Последняя флорентийская мадонна Рафаэля – **"Мадонна Эстерхази"** (1508 г.) (Будапешт, Музей изобразительных искусств). Картина не закончена, но она остается одним из превосходных образцов искусства Рафаэля: его мастерства композиции, соотношения масс, пластичности и ритмики движений, удивительного соединения тихой поэтической грации и скрытого драматизма. П. Оппе даже склонен ставить эту картину выше трех знаменитых больших флорентийских мадонн на природе. Но при этом он не видит в ней тихого драматизма, ничего, кроме *«тихой и спокойной нежности матери»* и *«серьезной игривости детей»*.

Но где же спокойная нежность матери, когда на лице Марии нет и тени улыбки, оно выразительно печально? И почему в атмосфере тихой нежности игривость детей могла бы приобрести серьезный характер? Да и зачем художник в атмосферу нежного спокойствия внес, этот неожиданный элемент серьезности?



Мадонны Леонардо да Винчи

Леонардо да Винчи
(Leonardo da Vinci) (1452-
1519), итальянский
живописец, скульптор,
архитектор, ученый и
инженер. Основоположник
художественной культуры
Высокого Возрождения



Мона Лиза (Джоконда)
1503-1505, Лувр, Париж

«Мадонна Бенуа»

1478 - 1480

Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия

«Мадонна Бенуа» – это хронологически первая мадонна, образ которой внутренне лишён какой бы то ни было святости.

Мадонне придан вид несколько болезненной девушки, играющей со слишком крупным младенцем, сидящим у неё на коленях.

Обе фигуры, тесно вписанные в картину, заполняют собой почти без остатка всю её поверхность, только справа, наверху расположено небольшое стрельчатое окно, по-видимому, незаконченное художником. Свет на фигуры в картине падает в основном слева. Он окрашивает всё в зеленоватые тона, бросает зеленоватые блики на обнажённые части тела, создаёт густые тени в местах, более тёмных, заслонённых чем-нибудь от падающего из окна света.

Композиционным и идейным центром картины является переплетение трёх рук: двух пухлых рученок мальчика и нежной, девической руки матери, держащей за стебель цветов, к которому направлены внимательный и ласковый взгляд мадонны и пытливый, серьёзный взгляд младенца, пытающегося неловко схватить цветок. Жажда познания, по-детски неосознанного, но не по-детски страстного, того познания, которое томило и гнало вперёд Леонардо, выражено во всём облике младенца.



«Мадонна Литта», 1490-1491 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

«Мадонна Литта» — закончена несколькими годами позже "Мадонны Бенуа". На этот раз художник избрал более строгий тип лица мадонны, выдержал картину в другой красочной гамме, даже обратился снова к технике темперы, внося в нее, впрочем, ряд новых приемов (Леонардо постоянно проводил всевозможные эксперименты). Но основной смысл, идейное содержание произведения то же, что и раньше: та же человечность, та же любовь к подлинным, живым чувствам людей пронизывает все произведение. Мать кормит ребенка грудью, устремив на него задумчивый нежный взгляд; ребенок, полный здоровья и бессознательной энергии, двигается на руках матери, вертится, перебирает ножками. Он похож на мать: такой же смуглый, с таким же золотистым цветом полос. Она любит его, погруженная в свои мысли, сосредоточив на ребенке всю силу своих чувств. Даже беглый взгляд улавливает в «Мадонне Литта» именно эту полноту чувств и сосредоточенность настроения.



«Мадонна в гроте», 1483-1486 Лувр, Париж, Франция

“Мадонна в гроте” – первое вполне зрелое произведение Леонардо и даёт полное представление об исключительном мастерстве Леонардо. Икона была заказана монахами церкви имени св. Франциска в 1483 году.

Совершенная согласованность всех частей, создающая крепко спаянное единое целое. Это целое, т. е. совокупность четырёх изображённых фигур, очертания которых чудесно смягчены светотенью, образует стройную пирамиду, плавно и мягко, в полной свободе вырастающую перед нами.

Взглядами и расположением все фигуры объединены неразрывно, и это объединение исполнено чарующей гармонии, ибо даже взгляд ангела, обращённый не к другим фигурам, а к зрителю, как бы усиливает единый музыкальный аккорд композиции. Взгляд этот и улыбка, чуть озаряющая лицо ангела, исполнены глубокого и загадочного смысла. Свет и тени создают в картине некое неповторимое настроение. Наш взгляд уносится в её глубины, в манящие просветы среди тёмных скал, под сенью которых нашли приют фигуры, созданные Леонардо. И леонардовская тайна, сквозит и в их лицах, и в синеватых расщелинах, и в полумраке нависших скал. Все различные элементы картины, казалось бы, противоречивые, сливаются воедино, создают впечатление целостное и сильное.



«Мадонна в скалах»»

1503-1506.

Лувр, Париж

Эстетический замысел большого алтарного образа Леонардо "Мадонна в скалах" вмещает в себе и платоновское определение красоты как "сияния божественного света", и ренессансное представление о прекрасном как "сияния божественного лика".

Самое поразительное в картине - это просвет в скалах в левом верхнем углу. Там видится целая аллея гигантских зубчатых утёсов, а в напряжённых тональных контрастах заключён световой эпицентр полотна. Свет, распространяющийся из грота, - не просто физический свет, - он придаёт образу картины космический масштаб, одухотворяет, возвеличивает героев. Отблески небесного сияния ложатся на лики и фигуры людей. Их окружает та же мягкая светящаяся живописная материя, что льётся из Беспредельности.

Смысл картины не только в показе сцены материнства. Он глубже - в понимании предрешённой жертвенности божественного младенца. Эта неотвратимость искупительного подвига как бы изначально заложена в выражении жестов и лиц, где через внешнее спокойствие и улыбку проглядывает скрытая печаль, раздумья о будущем. И если настоящий миг сконцентрирован где-то в центре их группы, то будущее, как второй светящийся эпицентр, - где-то там, вдали.



«Святая Анна с Марией и
младенцем Христом»
1508-1518. Лувр, Париж

Святые Леонардо да Винчи по-человечески земные и в то же время в высшей степени совершенны и прекрасны. Леонардо подчёркнуто не рисует над их головами нимбы, чтобы не причислять их к рангу святых формальным путём. В божественности же героев убеждает прежде всего их идеально-возвышенный облик и одухотворённая красота.

Любовь вечная, жертвенная, как цепи гор, проходит из поколения в поколение, через прошлое к будущему. Леонардо выявляет свой замысел с помощью несложных геометрических построений. Действительно, в композиции явно просматривается движение, которое направлено по диагонали вниз из левого верхнего угла. Оно начинается с горного хребта, который своей дугой повторяет рисунок плеча и правой руки Девы Марии. Туда же вниз устремлён взгляд Святой Анны - матери Марии. Мотив наклонных линий многократно повторен в протянутых руках Марии и младенца и имеет своим завершением маленького ягнёнка - символ жертвенного агнца. По этому нисходящему пути трансформируется и эмоциональное содержание. Если Анна смотрит с величавой радостью, то Мария - с нежностью и состраданием, как будто предчувствуя трагическую гибель своего сына.



Мадонны Микеланджело

Картина "Святое семейство" с ее интригующе сложным построением, холодным колоритом и монументальными фигурами справедливо признана одним из шедевров западно-европейского искусства. Это единственная работа Микеланджело, выполненная на дереве, который за исключением римских фресок большую часть времени посвятил скульптуре.

Фигура Марии, Иосифа и младенца Христа образуют винтообразную группу, внося сильный заряд пластической энергии в композиционное целое. Расположенные на втором плане картины параллельно сцене со святым семейством, фигуры обнаженных позволяют художнику показать свое исключительное мастерство в передаче мускулатуры человеческого тела и игры светотени на поверхности рельефно выступающих форм. Переливающиеся краски, которые использует здесь Микеланджело, необычные для других живописных произведений этого художника, но в них есть сходство с ярким колоритом его росписей Сикстинской капеллы



«Мадонна Дони», ок. 1504
Уффици, Флоренция

«Мадонна с младенцем», 1501—
1503. Галерея Вроувекерк,
Брюгге.

Высота скульптуры 128 см, мрамор.

Микеланджело Буонарроти изобразил классический вариант Богоматери с младенцем Христом. Идеализацию подобного рода использовали многие другие художники. Кроме того, Микеланджело был горячим поклонником Данте. В начале молитвы святого Бернарда в последней канцоне Божественной комедии говорится: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio» — «Богоматерь, дочь своего Сына». Скульптор нашел идеальный путь для выражения в камне этой средневековой богословской мысли. История искусства периода Высокого Возрождения.

Необыкновенно красивая женщина, на лице которой читается боль матери. Матери, знающей о том, что её любимому сыну через несколько лет предстоит в страшных муках искупить грехи человечества. Воистину, только гений способен создать столько эмоций на глыбе ледяного мрамора.



Мадонны Боттичелли

Под сенью алого балдахина, образующего шатер, края которого поддерживают два ангела, третий ангел подводит к коленопреклоненной мадонне младенца Христа. Невысокий мраморный парапет отделяет первый план от очень тонко трактованного пейзажа со спокойной гладью реки, мягкими извивами холмов. Мотив балдахина приобретает особый смысл.

Подобный занавес Боттичелли заимствовал из средневековых церковных мистерий, где он трактовался как символ высшей небесной сферы. Это символ святилища, в котором обитает мадонна с младенцем, и мраморный парапет резко отделяет их от остального мира. Символом высшего совершенства, не подверженного законам материального мира, становится сама мадонна - "плоть, почти что ставшая духом".



*«Мадонна под балдахином», ок.
1493, Пинакотекa Амброзиана, Милан*

"Мадонна Магнификат" - самая известная из картин художника на религиозный сюжет, написанных для частных капелл; названа она по первому слову молитвы Богоматери, текст которой хорошо виден на развороте ра. . Младенец Христос держит в одной руке гранат, а другой водит руку Мадонны, которая вписывает в развернутую книгу начало благодарственной песни (Ев. от Луки I: 46). Двое мальчиков в сопровождении третьего, постарше держат книгу и чернильницу, в то время, как двое ангелов поднимают венец над головою Мадонны.

Эта искусно вписанная в круг композиция - одно из наиболее замечательных созданий мастера. Изысканные линии рук, окруживших фигуру младенца Христа, как бы продолжают жестом одного из прекрасных ангелов и через руки других персонажей замыкаются на короне Марии. Такое кольцо рук подобно некоему водовороту, в центре которого виден отдаленный мирный пейзаж. Как и в "Мадонне с гранатом" Христос держит в руке плод - символ бессмертия, которое он принесет человечеству.



Мадонна Магнификат
1481-1486, галерея Уффици, Флоренция

Лицо "Мадонны
Магнifikат" отмечено
всеми качествами,
входившими в

культивируемый Боттичелли
идеал красоты. Среди них -
тонкая светлая кожа и
твердое, но изящное
строение лица. Выражение
чистоты и невинности
дополняется оттенком
нежности, сквозящим в
округленных губах. Густые
заплетенные волосы
производят земное
впечатление, напоминающее
об облике крестьянской
девушке, однако модные
предметы туалета - шарф и
прозрачное покрывало - как
бы преображают реальную
женщину, взятую
Боттичелли в качестве
модели в идеальный образ
Мадонны.

Мадонна Магнifikат
1481-1486, галерея Уффици, Флоренция



Как "Мадонна Магнификат", картина представляет собой флорентийское тондо, круглая форма дает художнику возможность проводить оптические эксперименты. Но в "Мадонне с гранатом" использован обратный прием, создающий эффект вогнутой поверхности.

Если ранние Мадонны Боттичелли излучают просветленную кротость, порожденную гармонией чувств, то в образах более поздних Мадонн, созданных под влиянием аскетических проповедей Савонаролы, печальный и разочарованный художник отходит от стремления найти воплощение вечной красоты.

Лицо Мадонны на его картинах становится бескровным и бледным, глаза — полными слез. Эти лица еще можно сравнить со средневековыми образами Богоматери, но в них нет торжественного величия Царицы Небесной. Это женщины нового времени, много издевавшие и пережившие.



«Мадонна с гранатом», 1487,
галерея Уффици, Флоренция

«Мадонна с книгой»

1479-1485 гг., Музей Польди-Пеццоли,
Милан

Картины Боттичелли полны символических образов. Картину «Мадонна с книгой» также называют «Мадонна, обучающая чтению младенца Христа». Умение читать во времена всеобщей безграмотности вызывало почтение. Книги были большой редкостью, по большей части научные или богословские.

Установлено, что книга, лежащая перед Марией – «Часослов Марии», она символизирует авторитет церковного учения.

Вишни, лежащие рядом с книгой, призваны символизировать обетованный рай, дверь в который открылась для верующих во Христа.

Гвозди и терновый венец в руках Младенца символизируют предстоящие страдания Спасителя.



Мадонна с младенцем и ангелом 1471г., Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон, США

В замкнутом пространстве с открытым окном, из которого открывается вид на извилистый тосканский пейзаж - реку и холмы, - Боттичелли представил группу фигур, находящихся в более сложной композиционной связи, чем первые образцы его "Мадонн".

Фигуры теперь сближены не столь тесно. Мария со слегка склоненной головой в грустной задумчивости прикасается к колоску. Направление ее взгляда неопределенно. Сидящий на коленях Матери серьезный Младенец поднял руку в жесте благословения.

Юноша-ангел с резко заостренным овалом лица и недетской умудренностью - образ необычный для раннего Боттичелли. Он протягивает маленькому Христу виноград и колосья на блюде, знак таинства Евхаристии, будущих страданий Господа, Его Страстей.

В картине чувствуется атмосфера глубокой задумчивости, отрешенности, и какой-то внутренней разобщенности персонажей.

Ангел подносит Марии вазу с виноградом и хлебными колосьями. Виноград и колосья - вино и хлеб символическое изображение причастия; по мысли художника, они должны составить смысловой и композиционный центр картины, объединяющей все три фигуры. У Боттичелли ваза с виноградом также всецело поглощает внимание персонажей. Однако она не объединяет, а скорее внутренне разобщает их; задумчиво глядя на нее они забывают друг друга.



А.Н. Майков
«Мадонна»

*Стою пред образом Мадонны:
Его писал монах святой,
Старинный мастер, не ученый;
Видна в нем робость, стиль сухой;*

*Но робость кисти лишь сугубит
Величье девы: так она
Вам сострадает, так вас любит,
Такою благостью полна,*

*Что веришь, как гласит преданье,
Перед художником святым
Сама пречистая в сиянье
Являлась, видима лишь им...*

1858 г.