

УДК 7.034 (450)5

Муравская Антонина Дадуллоевна, Филиал
ГБОУ ВО «Ставропольский государственный
педагогический институт»

Muravskaya Antonina Dadulloevna, The Branch
SBEI HE «Stavropol State Pedagogical Institute»

Научный руководитель:

Бондарь Ирина Алексеевна, Филиал
ГБОУ ВО «Ставропольский государственный
педагогический институт»

Bondar Irina Alekseevna, The Branch
SBEI HE «Stavropol State Pedagogical Institute»

“СИКСТИНСКАЯ МАДОННА” – ГЛАВНАЯ АЛТАРНАЯ КАРТИНА МИРА “THE SIXTEEN MADONNA” IS THE WORLD’S MAIN ALTAR PAINT

Аннотация. Величайшему шедевру ещё до своего создания была предопределена необычайная судьба – и величие картины сформировалось в том числе под влиянием множества событий разного характера: от религиозных и политических перипетий до личностных особенностей творца. Под кистью великого Рафаэля Санти нам явился лик Мадонны, но имя натурщицы было окутано загадками, разгадки которых под сомнением до сих пор. В работе рассматриваются исторические аспекты создания полотна, его художественное значение и символическое наполнение. Особое внимание уделяется исследованию скрытых смыслов произведения и его влияния на развитие изобразительного искусства.

Abstract. The greatest masterpiece was predestined to have an extraordinary fate even before it was created. The greatness of the painting was formed, among other things, under the influence of a variety of events of different kinds: from religious and political twists and turns to the personality traits of the creator. Under the brush of the great Raphael Santi, we saw the face of the Madonna, but the name of the model was shrouded in mysteries, the solutions to which are still questionable. The work examines the historical aspects of the painting's creation, its artistic significance, and its symbolic content. Special attention is given to exploring the hidden meanings of the work and its impact on the development of visual arts.

Ключевые слова: Искусство, рисование, религия, влияние, собор, музей, история.

Keywords: Art, painting, religion, influence, cathedral, museum, history.

Уже пять столетий с полотна по белым облакам, словно с неба, спускается женщина в простой одежде и несет на руках младенца, а пара легкомысленных херувимов – героев всевозможных плакатов и открыток – поглядывает на них с нижнего края картины, облокотившись на раму. Некоторые искусствоведы, кстати, считают, что опираются ангелы на крышку гроба... "Сикстинская Мадонна" – символ эпохи Возрождения, его строгости и нежности, – за века, как и положено шедевру, успела обрасти своими тайнами – реальными и мнимыми.

За свою жизнь Рафаэль создал несколько десятков "Мадонн", написав первую, "Мадонну с младенцем", в 15 лет. С тех пор тема любви и самоотречения Богоматери стала одной из главных в творчестве мастера: первые, простые и лирические картины, создавались им не без влияния учителя – Перуджино, следующие – флорентийские – несли отпечаток живописи Леонардо, и, наконец, "Сикстинская Мадонна" – самая величественная и известная из всех, появилась в 1513-1514 годах, всего за несколько лет до смерти художника.

До середины 18 века про картину особо никто и не знал: по легенде, Рафаэль создавал свой шедевр по заказу папы Юлия II для Собора святого Петра, причем картина должна была



висеть над гробом предыдущего папы, Сикста IV. Но поставить в алтарь картину не позволяли католические каноны, поэтому Мадонну сослали в Пьяченцу, где она радовала глаз малочисленной публики. Другая версия говорит, что заказ был сразу предназначен для Пьяченцы в честь победы над французами и возвращения своих земель.

"Сикстинская Мадонна" стала последней картиной, полностью написанной рукой Рафаэля без чьей-либо помощи, и едва ли не первой, с которой Мадонна словно спускается к зрителю и смотрит прямо в его глаза, в то время как на других работах взгляд Богоматери, как правило, отведен в сторону или сосредоточен на младенце.

Особенно прекрасно и величественно это выглядело в церковной обстановке, когда возвышавшаяся в пространстве Богоматерь с младенцем в окружении папы Сикста II и святой Варвары была видна задолго до того, как посетитель приближался к алтарю – в далекой перспективе храма.

Тем не менее почти 250 лет работа оставалась практически неизвестной, пока ее не приобрел курфюрст Фридрих Август II.

Саксонская династия, соединенная личной унией с Польшей, была католической, а в католицизме почитание Девы Марии имело особое культовое значение. Огромным спросом у католиков пользовались станковые изображения Мадонны с Младенцем, перед которыми любили молиться состоятельные люди. Заплатив значительную сумму (25 000 скудо), Фридрих Август II покупал прежде всего молельный образ. В феврале 1754 года дорогое полотно доставили в Дрезден и разместили в личных покоях правителя.

Со временем произведение стало частью экспозиции общедоступной Картинной галереи. Как висела «Сикстинская Мадонна» в начале XIX века, можно представить по гравюре неизвестного автора. Она находилась (с 1817 года) в общей шпалерной развеске среди других произведений и открывалась зрителю не сразу. По мнению Василия Андреевича Жуковского, картина просто-напросто «терялась». Несмотря на это, Мадонна, которую он впервые назвал «гением чистой красоты», произвела на поэта огромное впечатление. Так что фраза "гений чистой красоты", которую впоследствии Пушкин позаимствовал для своего знаменитого стихотворения, относится не только к Анне Петровне Керн, но и к ней – Сикстинской Мадонне.

Десять лет после Второй мировой войны вместе с другими шедеврами "Сикстинская Мадонна" находилась в Советском Союзе, в Музее изобразительных искусств. Дело в том, что перед крахом гитлеровцы прятали шедевры в сырых известняковых шахтах, менее всего подходящих для того, чтобы хранить там картины. После прихода советских войск солдаты Первого Украинского фронта два месяца вели поиск величайших шедевров галереи, в одном из ящиков, в рамке, обитой войлоком, находилась "Мадонна". После реставрации, в 1955-м году, картина вернулась в Дрезден.

Многие исследователи писали о тревоге, исходящей от картины, объясняя ее тем, что Рафаэль хотел передать боль матери, предвидящей страдания сына.

За спиной Мадонны, на заднем плане картины видны еле заметные лица людей (считается, что это изображенные в виде облаков ангелы). Их взгляды жадно устремлены на Мадонну. Почему все они находятся за занавесом? Собирается ли художник впустить этих людей или, наоборот, хочет поскорее закрыть занавес, чтобы оставить их там и защитить от их взглядов Мадонну? Если присмотреться, там много взрослых, мужских лиц с открытыми ртами, мало похожих на ангелов. Они кажутся отвратительными и опасными, как будто преследуют Мадонну, пытаются к ней прорваться, ее «поглотить». Чтобы понять смысл, бессознательно вложенный Рафаэлем в этот фон, надо знать историю создания картины. Считается, что прообразом Мадонны служила любовница Рафаэля – Маргерита Лути, дочь булочника. Она ему часто изменяла, отчего он страдал и сильно ее ревновал. Можно предположить, что неосознанно в этих лицах за спиной Мадонны Рафаэль изобразил тех мужчин, которые роились вокруг нее и желали ее соблазнить. По всей видимости, художник обвинял именно их. А свою ветреную возлюбленную пытался очистить от греховных земных страстей, обожествить. И тому тоже есть причина. Рафаэль очень рано, в восемь лет потерял



мать. А спустя три года умер его отец. Возможно, в трех детских фигурах (ангелочки и младенец Христос похожи между собой, как будто в них отражены три детских «Я» самого Рафаэля) художник хотел передать свою боль и грусть, связанную с утратой матери и отца. Один из них, сидя на руках матери, уже предчувствует ее раннюю смерть. Два ангелочка внизу картины опираются на крышку гроба. Тот, что справа, полон меланхолических чувств и печали. Второй ангелочек устремляет взгляд, полный надежды, к Мадонне, как бы веря в воскрешение умершей матери. Интересно, что прообразом этих двух ангелочков стали два мальчика, смотрящие на витрину недоступной для них булочной. Это важнейшее обстоятельство, если мы вспомним, что любовницей Рафаэля была дочь булочника.

Рафаэль надеялся обрести потерянную мать в своей возлюбленной и одновременно был уверен, что он потеряет ее, так же как свою мать. И потому он не мог относиться к ней как к развратной женщине. Ему нужно было ее обожествить и сделать бессмертной, чтобы любить и как мать тоже. Так что я чувствую в картине двойное напряжение – мужскую страсть, сжигающую ревность и глубочайшую детскую боль от потери матери, наивную мечту о ее воскрешении. Возможно, сознательно рисуя страдание Мадонны, предвидящей потерю сына, бессознательно он вкладывал в эту картину иной смысл – свою собственную обреченность и знание, что он не сможет удержать свою женщину ни как любовницу, ни как мать».

Сквозь приоткрытый занавес Мария с Младенцем на руках сходит нам навстречу по облакам, в которых угадываются херувимы. Мадонна смотрит прямо на зрителя, и мы встречается с ней взглядом. Ощущение движения передается складками платья, которые колышутся от ветра. Внизу холста изображен мраморный парапет, из-за которого задумчиво выглядывают два ангела – самый тиражированный и известный образ эпохи Возрождения. Считается, что Рафаэль на улице увидел двух этих мальчиков, мечтательно застывших у витрины булочной, и перенес на свое полотно. В фигуре Святого Сикста (слева) можно узнать папу Юлия II, а в Святой Варваре (справа) – его племянницу Джулию Орсини.

Обилие воздуха дает ощущение свободы и легкости, которые у Рафаэля сопровождают торжественный момент. Прямая связь между земным и небесным, связь взглядов подчеркивается театральностью композиции: мы видим занавес, карниз, на который он крепится, все это похоже на сцену, где совершается действие. Главным оказывается момент божественного явления, момент, который художник вправе изобразить, а зритель имеет право в нем участвовать. Здесь у Рафаэля не было предшественников. Раньше художники изображали одну или две фигуры, которые указывали на Мадонну и тем самым вовлекали зрителя в картину. Здесь все решено по-иному. Мария сама смотрит нам в глаза, разговаривает с нами, она не где-то, она здесь. Речь идет не о том, как представляют себе божественное верующие, а о его явлении и диалоге с ним. Решиться на воплощение такого диалога мог только художник Возрождения – творец, считавший себя равным Богу. Именно поэтому Микеланджело посмел изобразить то, как Бога и человека связывает неразрывная нить, Леонардо поместил Иисуса вровень с трапезничающими монахами, а Рафаэль посмотрел в глаза Мадонне.

«Сикстинская Мадонна» представляет собой уникальное явление в истории мирового искусства. Это произведение стало вершиной развития алтарной живописи эпохи Возрождения, продемонстрировав новаторский подход к изображению божественного.

В картине органично переплетаются религиозная символика и личное переживание художника, что делает её особенно глубокой и многогранной. Мастерство Рафаэля проявилось в создании образа, который на протяжении веков продолжает волновать зрителей своей красотой и глубиной смысла.

Значение произведения выходит далеко за рамки простого художественного шедевра. Оно стало символом эпохи, воплотив в себе идеалы гуманизма и веры, характерные для Возрождения. Картина продолжает оставаться источником вдохновения для исследователей искусства и любителей живописи, демонстрируя безграничные возможности художественного выражения



Список литературы:

1. Холл М.Б. Словарь сюжетов и символов в искусстве / М.Б. Холл. – М.: Taschen, 2012. – 656 с.
2. Щёголев В.А. Рафаэль / В.А. Щёголев. – М.: Искусство, 1983. – 224 с.
3. Раузен М.А. Этюды по искусству Возрождения / М.А. Раузен. – М.: Искусство, 1980. – 320 с.
4. Данилова И.Е. Искусство Средних веков и Возрождение / И.Е. Данилова. – М.: Искусство, 1996. – 352 с.
5. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Дж. Вазари. – М.: Искусство, 1995. – 506 с.

