

# Хроника

---

**«Рафаэль Санти — художник и миф. Проблема в историко-художественном и культурологическом освещении»**

К 500-летию со дня смерти художника (1483–1520)  
VII Чтения памяти Е.И. Ротенберга

Государственный институт искусствознания, Москва,  
8 декабря 2020 года

**Евгения Шидловская**

В 2020 году весь художественный мир отмечал 500-летие со дня смерти одного из гениев Высокого Возрождения, Рафаэля Санти. Выдающийся итальянский живописец, график и архитектор, признанный современниками еще при жизни, но рано скончавшийся, в 37 лет, оставил творческое наследие исключительного художественного уровня. Созданные им образы стали не только идеалом красоты и гармонии своей эпохи, но и тем культурным достоянием, на которое опирались мастера разных эпох и национальных школ; которое канонизировал академизм и опозитизировали немецкие романтики; которое послужило почвой для возникновения мифа о Рафаэле в теории и практике назарейцев, прерафаэлитов, неоклассиков и ряда крупных творческих личностей конца XIX — начала XX века, включая историков искусства, литераторов, критиков и представителей художественного авангарда, таких как Пикассо и Матисс.

К юбилею великого мастера во многих странах состоялись выставки. В Урбино, родном городе Рафаэля, прошла выставка «Рафаэль и его друзья из Урбино» (3 октября 2019 — 19 января 2020), где было представлено 17 работ мастера и 65 полотен местных живописцев.

Самая большая экспозиция — и самая масштабная, когда-либо посвященная Рафаэлю, — *Raffaello, 1520–1483*, ставшая событием года, открылась в начале марта 2020 в Риме, в залах Скудерии дель Квиринале (но из-за карантинных мер через три дня была срочно закрыта). Организованная Министерством культуры Италии совместно с Галереей Уффици, она в итоге была проведена летом (2 июня — 30 августа), работая последние три дня до полуночи в режиме нон-стоп. На ней в одном пространстве было собрано около 120 шедевров мастера из разных собраний, и в общей сложности более 200 экспонатов — и все это в обратном отсчете времени, начиная со смерти и похорон гения и до его юности. Выставки меньшего масштаба прошли также в Бостоне, Вашингтоне, Берлине, Лондоне.

В России важным событием, приуроченным к юбилею мастера, стала выставка «Линия Рафаэля», прошедшая в Государственном Эрмитаже (10 декабря 2020 — 28 марта 2021), где словно в ряд выстроились последователи великого урбинца от Джулио Романо до художников современности. Здесь были представлены сопоставления и традиции, развернуты диалоги и связи, охватывающие как западноевропейское, так и русское искусство. В масштабную экспозицию вошло более 300 произведений из Эрмитажа, двенадцати собраний России и Западной Европы, включая Британский музей, Альбертину, лондонскую Национальную галерею. Своего рода «событием» выставки стали восемь монументальных фресок из собрания Эрмитажа, выполненных в мастерской Рафаэля (ранее украшали лоджию виллы Стати-Маттеи в Риме). Их реставрация, начатая в 2015 году и продолжающаяся по сей день, открыла посетителям уникальную возможность увидеть разные стадии восстановления этого памятника.

В 2020 году чтения памяти Е. И. Ротенберга (1920–2011), ежегодно проводимые сектором Классического искусства Запада в Государственном институте искусствознания («Рафаэль Санти — художник и миф. Проблема в историко-художественном и культурологическом освещении»), были посвящены двойному юбилею — 500-летию со дня смерти Рафаэля и 100-летию со дня рождения выдающегося отечественного ученого.

Чтения (проходившие в связи с пандемией в онлайн формате) открыл заведующий сектором Классического искусства Запада ГИИ Д. В. Трубочкин (председатель дневного заседания), отметивший, что впервые они проводятся без Ирины Александровны Антоновой,

которая по сложившейся традиции выступала с воспоминаниями о Евсее Иосифовиче. Память И. А. Антоновой, которая ушла из жизни 30 ноября 2020 года, участники конференции почтили минутой молчания.

Далее микрофон был передан Директору Государственного института искусствознания Н. В. Сиповской, которая в своем приветственном слове особо подчеркнула тематику конференции, отличающуюся панорамной широтой и не ограничивающуюся традиционными рамками академической науки, что позволяет представить Рафаэля не только как историческую фигуру и великого мастера, но и как мифологема, получившую отражение в мировой культуре. Она отметила, что такой масштабный взгляд на художественный процесс всегда отличал работы Е. И. Ротенберга, и сектор, которым он руководил на протяжении многих лет, и сегодня продолжает эту научную традицию.

Последующие выступления были посвящены непосредственно проблемам, связанным с творчеством Рафаэля и его наследием. В докладе М. А. Лопуховой (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва) «Рафаэль и флорентийское искусство XV века» было показано, как выбор ранне-ренессансных «образцов» в юношеских рисунках и живописных работах молодого художника предвосхитил развитие его более поздней манеры. На основе сравнения с произведениями Гирландайо, Лоренцо ди Креди, Филиппино Липпи, Перуджино автором были проанализированы типичные для искусства Флоренции конца XV века приемы, ставшие характерными для зрелого творчества Рафаэля. В работе было продемонстрировано, что флорентийское Кватроченто стало отправной точкой творческих поисков Рафаэля, а также своеобразной школой, освоение и преодоление которой во многом определило его манеру уже как мастера Высокого Возрождения.

В следующих двух докладах была поднята одна из ключевых проблем культуры Ренессанса — обращение к античному наследию. В своем исследовании «Рафаэль — “новый Аппеллес”». К вопросу о стиле *all'antica* в творчестве художника» А. Г. Сечин (РГПУ имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург) поставил задачу определить особенности этого стиля в контексте теоретических представлений об изобразительном искусстве того времени. Опираясь на известное письмо Рафаэля к Бальдассаре Кастильоне, где живописец рассуждает о своем методе, автор провел сравнительный анализ его работ в духе античности



1. Пьетро Аквила, по рисунку Карло Маратти. Аллегория триумфа Рафаэля 1675. Офорт

с произведениями других мастеров Ренессанса, уделяя особое внимание различиям в полноте и качестве следования древним классическим образцам. А. Г. Сечин показал, насколько Рафаэль превосходил многих своих современников, достигая особой гармонии и синтеза.

Выступление М. Г. Пивень (РГГУ; НИИ РАХ, Москва) «Античные мотивы в аллегорических картинах Рафаэля “Видение рыцаря” и “Три Грации”» было также посвящено теме *all'antica* в творчестве Рафаэля, но в нем рассматривались ее более частные проявления. На примере двух небольших картин из собрания Национальной галереи Лондона и музея Шантийи, созданных около 1504 года,

близких по формату и образному стилю, были освещены существующие в науке интерпретации их иконографии, смысловой программы и функционального предназначения. Несмотря на то что исследователи сходятся во мнении, что данные композиции были основаны на темах морального выбора и поиска эстетического идеала, популярных в кругу гуманистически образованных заказчиков, детали и содержание картин до сих пор прояснены не полностью. При анализе темы аллегорического сна в «Видении рыцаря» и сюжета «Три грации», восходящего к позднеантичной традиции, автором был сделан основной акцент на рассмотрение языка гуманистической аллегории Возрождения, мотивы неоплатонической философии, античные, а также средневековые литературные и визуальные источники в произведениях Рафаэля.

Интерпретацию отдельных пластических мотивов в искусстве Кватроченто на примере конкретного памятника представила А. Г. Виноградова (ГИИ, Москва) в своей работе «Мотив *leggidria* в картине Рафаэля “Экстаз св. Цецилии”». Термин *leggidria* использовался Вазари для описания изысканности позы св. Марии Магдалины в картине Рафаэля (Национальная картинная галерея, Болонья). По мнению автора, легкие вуали на голове святой, складки ее одежды, постановка фигуры оказываются образом грации как выражения движущейся, живой и одухотворенной красоты. В докладе был дан экскурс истории поклонения св. Цецилии от обычного исцеления зрения во времена раннего христианства до визуальной гармонии в эпоху Ренессанса, подразумевавшей очи и слух сердца. А. Г. Виноградовой была исследована запутанная история св. Цецилии как покровительницы музыки, что дает новые ключи для понимания красоты в этом произведении Рафаэля. Образ святой становится воплощением *leggidria* как незримой земной гармонии, демонстрируя ее трансформацию в образном мышлении XVI века.

Два ключевых доклада дневного заседания конференции были связаны с творчеством Рафаэля-архитектора. В работе Е. И. Таракановой (НИИ РАХ, Москва) «Сан Пьетро и Сант Анджело — два “полюса” папства» было предложено объяснение сходства и поразительной соразмерности планов центрального «ядра» собора Святого Петра и замка Святого Ангела в Риме. Тема была рассмотрена в контексте истории строительства Сан Пьетро с учетом вклада Рафаэля как главного архитектора собора, а также инспектора римских памят-

ников древности. В сравнительном анализе этих планов, сходство которых слишком очевидно, чтобы быть случайным, автором учитывалась градостроительная программа обновления ренессансного Рима (с акцентом на формирование района Спина ди Борго), а также укрепление роли понтифика — папы римского как наместника Христа на земле и влиятельного политика.

Тему влияния идей Рафаэля, но уже в сфере театральной архитектуры продолжила М. А. Лялинская (ГИИ, Москва). В ее докладе «Театр в Палаццо Фарнезе в Пьяченце: влияние идей Рафаэля на проект Виньолы» был подробно рассмотрен проект Виньолы, который обнаруживает сходство с проектом Рафаэля для театра на Вилле Мадама в Риме. Несмотря на то что оба эти театра так и не были осуществлены, изучение проектов и их связи позволяет проследить развитие идей в итальянской театральной архитектуре XVI века.

Вечернее заседание (председатель М. И. Свицерская, МГУ им. М. В. Ломоносова; ГИИ, Москва) открыл доклад Л. Ю. Лиманской (РГГУ, Москва) «Рафаэль и П. Лигорио: к вопросу об изучении путей развития художественной археологии». В нем был дан краткий экскурс развития стиля художественной археологии, начиная с середины XV века, когда на основе зарисовок и копирования античных памятников появились книги образцов, которые использовались в мастерских, а воображаемая архитектура в стиле *all'antica* широко включалась в произведения станкового, монументального и декоративно-прикладного искусства. В работе было продемонстрировано, как археологическая комиссия Рафаэля стала одним из первых опытов создания коллектива ученых-антиквариев, объединенных задачей изучения и реконструкции античного прошлого. Следующим этапом развития организованных археологических исследований второй половины XVI века была антикварная деятельность Пирро Лигорио и *Accademia degli Sdegnati* (1541–1545)<sup>1</sup>, членами которой помимо Лигорио были Латино Латини, Клаудио Толомео и другие. Изучение наследия Лигорио проливает новый свет на историю художественной археологии и проблему ее связи с наследием Рафаэля: Лигорио использовал методы археологической работы,

1 *Accademia degli Sdegnati* (*sdegnati* — возмущенные) — сообщество итальянских ученых гуманистов, объединенных филологом Клаудио Толомео, которые были возмущены разграблением римских древностей иностранцами при проведении раскопок.

сформированные в комиссии Рафаэля, основанные на обмерах, изучении античных топографических реестров, исторических текстов, сохранившихся надписей, артефактов, нумизматики и картографии. Также исследование этой проблемы ясно показывает, что творчество Лигорио развивалось в русле таких последователей Рафаэля, как Джулио Романо, Бальдассаре Перуцци, Джованни да Удине.

Доклад М. А. Демидовой (ГИИ; ПСТГУ, Москва) «О восприятии творчества Рафаэля в ренессансной Франции» поднимает вопросы, связанные с «бытованием» манеры Рафаэля при французском дворе и ее влиянием на работавших при нем художников на протяжении XVI века. Известно, что Франциск I приглашал во Францию лучших мастеров итальянского Возрождения — Леонардо да Винчи, Андреа дель Сарто, Микеланджело, Тициана, Джулио Романо, и это было делом политической важности и престижа. Первые картины Рафаэля и его учеников появились на Французской земле уже в 1518 году. В докладе было рассмотрено влияние художественной манеры итальянского гения на живопись французского Ренессанса. На основе анализа работ Франческо Приматиччо, следовавшего манере одного из самых талантливых учеников Рафаэля Джулио Романо, Россо Фьорентино, живопись которого находила особый отклик во Франции, Маркантонио Раймонди, прославившегося прежде всего своими гравюрами, в том числе и с произведений Рафаэля, Луки Пенни, ученика и помощника Рафаэля, известного своими работами в Фонтенбло, а также витражей и шпалер, выполненных по картонам Рафаэля, автору удалось убедительно продемонстрировать, насколько привлекательным было творчество Рафаэля во Франции, насколько влияние его живописи было неоднородным, имело разные стадии и формы проявления от прямых заимствований приемов художественного языка Рафаэля до сложных многофигурных композиций, возникших в середине и второй половине XVI века в результате знакомства, порой опосредованного, с достижениями великого итальянца.

Тему влияния Рафаэля, но уже в сфере театральной, продолжила Т. Г. Шовская (ГИИ, Москва) в своем докладе «Рафаэль, болонская школа живописи и “вид на сцену с угла”». В нем была выявлена преемственность между творчеством Рафаэля и работами Фердинандо Галли-Бибиены — театрального художника эпохи барокко, автора так называемого взгляда на сцену с угла. *Scena per angolo* была больше, чем просто новый композиционный принцип оформления задника,

она предлагала зрителю совершенно другой взгляд на мир, визуально раздвигая границы сцены и создавая необычайно парадные, величественные и пространственные архитектурные картины. Автором была показана связь работ Фердинандо Галли-Бибиены как представителя Болонской школы живописи с творчеством ее основателей, семьей Карраччи, которые опирались в своей деятельности на искусство мастеров Высокого Возрождения, прежде всего на Рафаэля и Микеланджело. Работы Карраччи, в частности главный шедевр Аннибале Карраччи — росписи галереи Фарнезе, стали основой стиля болонской живописной школы и одной из отправных точек барочного иллюзионизма. Акцент на пространственность, столь присущую фресковым циклам Рафаэля и осознанно заимствованную у него болонскими художниками, в сочетании с всесторонними знаниями о перспективе — вот тот контекст, в котором создавал свои театральные работы Фердинандо Галли-Бибиена. Именно он позволил ему стать автором нового сценографического приема *Scena per angolo*, ознаменовавшим впоследствии новую систему ценностей на театральной сцене.

Далее Л. В. Фролова (ГЭ, Санкт-Петербург) подняла вопросы влияния итальянского гения Высокого Ренессанса уже в искусстве XIX столетия — «Кульг и критика Рафаэля у поздних назарейцев». В ее выступлении были представлены проблемы интерпретации образов Рафаэля в творчестве Фридриха Овербека, Петера фон Корнелиуса, Фридриха фон Шадова, Иоханнеса Рипенхаузена, Юлиуса Гюбнера и других. В связи с этим автором были рассмотрены такие аспекты этой темы, как культ Рафаэля и то, какие формы он обрел в работах назарейцев 1830–1840-х годов — стилистическое следование, историзм XIX века, Рафаэль и Дюрер как два столпа религиозного искусства, сближение Юга и Севера через христианскую культуру, перевод земного в плоскость возвышенного. Для анализа живописи автором были привлечены теоретические труды второй трети XIX века (Герман Пюттман, Антон Фане и другие), проливающие свет на влияние творчества Рафаэля в художественной жизни Германии этого периода.

Картину развития художественного процесса, отличную от того, как он протекал во многих странах Западной Европы, представила А. В. Познанская (ГМИИ им. А. С. Пушкина; РГГУ, Москва) в докладе «Метаморфозы классики в британском искусстве второй половины XIX века». В то время как на континенте наследие классики отходило

на второй план под натиском модернизма, британские художники разных направлений начали активно использовать в своем творчестве классические источники. Было отмечено, что на протяжении XVIII и первой половины XIX века в британской культуре можно было наблюдать два противоположных вектора развития. Такие мастера, как Джошуа Рейнолдс, Уильям Тёрнер, Джон Флакман, ориентировались на континентальные образцы академизма, в то время как другие — Уильям Хогарт, Уильям Блейк, Томас Гейнсборо, Джон Констебл — способствовали формированию особого британского стиля, далекого от идеалов Рафаэля. Тем не менее во второй половине столетия в Британии наблюдалось оживление интереса к классическому искусству, к которому обращались и академики, и поздние прерафаэлиты. На примере работ Иоганна Цоффани, Лоуренса Альма-Тадемы, Фредерика Лейтона, Джона Уильяма Уотерхауса, Эдварда Берн-Джонсона, Альберта Мура, Джеймса Уистлера, Уильяма Морриса автором были рассмотрены различные формы обращения к классике, а также отмечены факторы, которые способствовали развитию этого процесса, затронувшего не только живопись, но и другие виды искусства (архитектуру, книжное оформление, мебель). Автор приходит к выводу, что наследие Рафаэля как символа классики, было воспринято в Англии, где классическая традиция не была такой сильной и самодостаточной, как на континенте, не напрямую, но тем не менее было серьезно осмыслено и усвоено.

В XX столетии творчество Рафаэля и миф, сформированный вокруг его личности, неоднократно привлекали двух выдающихся испанских мастеров — Пикассо и Дали. Завершило конференцию выступление М. А. Бусева (ГИИ, Москва) «Рафаэль глазами Сальвадора Дали». Он предпринял попытку показать своеобразный диалог мастера XX века с гением итальянского Возрождения. Отношение художника к классике менялось на разных этапах его творчества — от резких высказываний об искусстве прошлого, в том числе и о Рафаэле в 1920-е годы, когда он объявлял себя антихудожественным по отношению к классической традиции, до живого исследовательского интереса и прямого обращения к творчеству Рафаэля и Веласкеса в 1930–1940-е годы. Своеобразное «цитирование», как в картинах «Взрывающаяся рафаэлевская голова» (1951) или «Сикстинская Мадонна» (1958), а также ряд высказываний Дали о Рафаэле дают исследователю интересный материал для сравнительного анализа.

Подводя некоторые итоги, можно отметить, что данная конференция стала прекрасной возможностью обратиться к творчеству гения Высокого Возрождения с современных позиций, затронуть проблемы западноевропейской культуры, порожденные его творчеством, как при жизни мастера, так и откликом на него в искусстве последующих веков, а также рассмотреть феномен его влияния на европейское искусство с XVI по XX век.