

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-6-70-60>

УДК 7.03:7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ РАФАЭЛЯ (1483-1520)

Аннотация. Рафаэль Санти (1483-1520) – это один из величайших итальянских художников. Будучи наделенным от природы огромной любовью к прекрасному, и глубоким чувством телесной и духовной красоты, Рафаэль при мягком, уравновешенном характере обладал необычайным трудолюбием. Владея мастерским умением облекать свои высокие замыслы в чарующие формы, он, несмотря на недолгую свою жизнь, оставил после себя огромное количество произведений, в которых постепенно переходил от прекрасного к еще более совершенному. Одной из ярких страниц в творчестве Рафаэля стали его портреты. Замечательное портретное творчество художника началось еще во Флоренции. Дар Рафаэля-портретиста проявился не только в области станковых произведений, но и в монументальной живописи, заполненной изображениями современных мастеру поэтов, художников, церковных деятелей.

Ключевые слова: творчество Рафаэля, мастерская, самостоятельные произведения, небольшая круглая по форме картина, личное наследие художника, автор замечательных изображений мадонны с младенцем, украшение фресковыми картинами, портреты.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

PORTRAIT IN THE CREATIVE WORKS OF RAPHAEL (1483-1520)

Summary. Raphael Santi (1483-1520) is one of the greatest Italian artists. Being endowed by nature with a great love for the beautiful, and a deep sense of physical and spiritual beauty, Raphael, with a soft, balanced character, had an extraordinary diligence. Possessing a masterful ability to clothe his high intentions in enchanting forms, he, despite his short life, left behind a huge number of works in which he gradually moved from the beautiful to the even more perfect. One of the brightest pages in Raphael's work were his portraits. Over his portraits Raphael began working in Florence at a time when there and philosophically, and professionally, in terms of the development of painting techniques, portrait genre has reached its highest peak. The gift of Raphael-portraitist manifested itself not only in the field of easel works, but also in monumental painting, filled with images of contemporary master poets, artists, Church figures. This was due, obviously, to the fact that the basis of the artistic method of Raphael is a deep study of nature, the very nature of the human being. You can even say that Raphael, unlike Leonardo da Vinci (1452-1519) and Michelangelo (1475-1564), created a huge number of portrait images and portraiture, as an independent quality of fine art, was more inherent in Raphael than his famous contemporaries, and therefore is one of the defining and distinctive features of all his art. His natural spiritual qualities, which were pointed out, in particular, by John, were also reflected remotely here. John. Vasari, noting that Raphael "to the noble humanity of his nature has added as a beautiful decoration elegant friendliness in the treatment of all people and in all kinds of cases." This humanity of the artist was directly revealed in his constant reference to the portrait genre, as such, and in the specific characteristics of the people depicted by him. Portraits of Raphael reveal to us the inner world of the artist, his attitude to people, his true democracy.

Keywords: the creative work of Raphael, workshop, independent works, small round shaped pattern, personal heritage of the artist, author of wonderful images of Madonna and child, decoration with fresco paintings, portraits.

Постановка проблемы. Художественный талант итальянского живописца Рафаэля Санти, сумевшего наполнить классические формы своих работ тончайшей христианской духовностью, сделали его, наряду с Леонардо да Винчи и Микеланджело, величайшим мастером Высокого Возрождения.

Во многом особенности творчества Рафаэля были связаны с теми городами, в которых он пребывал: выделяют умбрийский, флорентийский и римский периоды. В наше время насчитывается около тридцати изображений современников, которые с высокой достоверностью принадлежат кисти Рафаэля.

Анализ последних исследований и публикаций. Рафаэлю Санти и его эпохе посвящено огромное количество исследовательской литера-

туры. Один из первых историографов итальянского искусства – Дж. Вазари (1511-1574) в своем жизнеописании наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих смотрит на Рафаэля как бы сквозь «лучезарный туман» [1, с. 3]. Миф о «божественности» дара Рафаэля-художника, о необыкновенном обаянии его личности, отмеченной печатью гения, импонирует представителям классицистического направления в европейском искусстве XVII-XVIII веков. В начале XIX столетия он был подхвачен немецкими романтиками, которые увидели в искусстве Рафаэля и его судьбе воплощение романтических представлений о художнике-творце. Среди поклонников Рафаэля были И.И. Винкельман и И.В. Гете, перед ним преклонялся и его боготворил Ж.-О.-Д. Энгр, им восхищались А.А. Иванов и Ф.М. Достоевский,



Илл. 1. Рафаэль. «Сон рыцаря». Ок. 1504 г.
Тополь, масло, 17,1 × 17,3 см //
Национальная галерея (Лондон)

его произведения превозносили И.Ф. Овербек и П.И. Корнелиус. «Рафаэль, – писал И.И. Винкельман, – подобно грекам, творил из самого себя; в нем соединились, выработанное учением чувство красоты с детской, непосредственной радостью восприятия мира, именно то качество, каким были одарены греки!» [1, с. 3] И.В. Гете ставил Рафаэля рядом с У. Шекспиром и Гомером. Его искусство было для великого поэта воплощением высшего совершенства художественного гения человечества, критерием красоты.

Искусство рубежа XIX-XX веков вместе со стремлением разорвать, сковывавшие его узы

академизма опровергает авторитет Рафаэля. Его творчество стало для многих символом безжизненной идеализации и торжества схемы.

Однако, и поклонники, и противники Рафаэля были единодушны в главном – в признании величия его художественного гения: одни видели в нем великого творца, другие – «великого эклектика» [1, с. 5]. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, раскрыть творчество Рафаэля-портретиста, проанализировать его работы.

Сын скромного провинциального художника, Джованни Санти, Рафаэль родился 6 апреля 1483 года в городе Урбино (в северо-восточной части горной цепи Апеннин). Уже в раннем детстве, в мастерской отца, его окружали изображения мадонны с младенцем среди святых. Джованни Санти (1435-1494) был, вероятно, первым учителем сына в живописи. После смерти матери, а через несколько лет и отца, одиннадцатилетний Рафаэль остался сиротой. Заметное влияние на первые опыты живописного творчества юноши Рафаэля оказал урбинский мастер Тимотео делла Вите (1469-1523) произведения, которого, отличались поэтичностью образов. Благоприятной внешней средой для развития дарования Рафаэля была и горная природа окрестностей Урбино. Рано запечатлелась в его душе поэзия природы Умбрии – области, граничащей с Урбино. Типичный умбрийский ландшафт с голубой горной грядой у горизонта, тихой гладью озера, красотой ясного неба и трепетом прозрачной листвы деревьев с тонкими ветвями встречается в ранних произведениях Рафаэля. В возрасте семнадцати лет он переезжает в город Перуджу, где и завершает в 1500 по 1504 год свое художественное образование в мастерской выдающегося живописца Пьетро Вануччи (1445/1448 – около 1523), прозванного Перуджино. Уже в это время он создает и несколько самостоятельных произведений. Впечатления и мечты юности отразились в одной из самых первых картин Рафаэля – это: «Сон рыцаря» (Лондонская национальная галерея, 1504) [8, с. 93] (илл. 1).

Темой для нее послужил переработанный в средневековом духе античный рассказ о Геракле, которому на распутье явились две женщины «Наслаждение», соблазнявшее его вступить на усеянный цветами путь удовольствий, и «Доблесть», призывавшая на тернистую дорогу труда, подвига и славы [8, с. 93]. В картине Рафаэля, исполненной еще робкой кистью, нежный юноша в сверкающем рыцарском вооружении спит, склонившись на свой щит, под лавровым деревом с высоким тонким стволом и сквозной кроной. По сторонам от спящего стоят две юные женщины. Одна показывает ему ветку с цветами, другая, в строгой темной одежде, предлагает меч и книгу. Вдали видны холмы, деревья, дома, скала причудливой формы с мощной твердой замкой и уходящая к горизонту горная цепь. Печать особой поэтичной чистоты настроения и тонкого изящества линий в их неуловимо-гармоничном течении сообщает очарование первым опытам Рафаэля. Эти прирожденные свойства дарования составляют истинную сущность гения Рафаэля и проявляется во всем его творчестве. Они отличают и его небольшую круглую по фор-



Илл. 2. Рафаэль. «Мадонна Конестабиле». Ок. 1502-1503 гг. Дерево, переведена на холст, масло // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

ме картину «Мадонну Конестабиле» (1502-1503), находящуюся в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге [8, с. 94] (илл. 2).

Эта картина, относящаяся к 1500-1502 годам, проведенным Рафаэлем в мастерской Перуджино, изображает мадонну с младенцем на фоне умбрийского пейзажа. Мадонна углублена в чтение молитвенника, ребенок не по-детски серьезный смотрит на страницы и помогает держать книгу; вдали видно озеро, зеленые холмы, снежная гряда завершает даль, деревья прозрачной сеткой рисуются на фоне голубого неба.

Мир и тишина царят в пейзаже, чисто и прозрачно выражение кротких, задумчиво сосредоточенных лиц. Это настроение делает «Мадонну Конестабиле» Рафаэля одним из замечательных его созданий [8, с. 94]. Поднявшись под руководством Перуджино на высшую ступень мастерства, Рафаэль уже не мог больше оставаться в Перудже. Его привлекла Флоренция, столица итальянского искусства эпохи Возрождения. Флоренция стала для него незаменимой школой. Здесь с поразительной широтой развернулась его природная способность, проявившаяся уже в ранних творческих опытах, – воспринимать и впитывать в себя все лучшее в творчестве современных художников. Но, при этом он не подражает им, а претворяет все в свое личное наследие, отмеченное печатью гения. За четыре года, проведенные Рафаэлем во Флоренции, он стал известен, как автор замечательных изображений мадонны с младенцем, иногда с Иоанном Крестителем в детском возрасте, с Иосифом и даже с матерью Иоанна Крестителя – Елизаветой. В отличие от ранних умбрийских мадонн, еще несколько условно благоговейных, флорентийские мадонны Рафаэля чужды всякого церковного оттенка. Они обычно лишены и внешнего признака божественности – ореола вокруг головы. При необычайной внутренней чистоте это, в сущности, образы светского характера, представляющие юную мать. Из трех особенно прославленных, близких по замыслу мадонн Рафаэля в группе с младенцем и Иоанном Крестителем, одна известна под именем «Прекрасной садовницы» (Лувр, Париж, 1506-1507) [8, с. 94] (илл. 3).

Мадонна изображена, сидящей на лужайке, среди цветов. Ее фигура выделяется на фоне красивого ландшафта с высоким небом, тонкими деревцами, церковью и башнями вдали и живописно, замыкающей картину светлой гладью, окаймленного горами озера. Осенью 1508 года Рафаэль переехал в Рим, куда по рекомендации знаменитого Донато Браманте (1444-1514), строителя собора Св. Петра, его пригласил Папа Юлий II (1441-1513). Портрет самого Юлия II был написан Рафаэлем в 1512 году (илл. 4).

Энергичный понтифик стремился превратить Рим в главный центр художественной деятельности, направляемой высшим авторитетом Церкви. Он привлек к своему двору лучших художников Италии и подавал собой пример любви к искусству. Рафаэлю было поручено украшение фресковыми картинами нескольких залов в Ватиканском дворце, известных под названием «Станц» (от итал. Stanza – комната) [7, с. 9]. В живописи ватиканских залов артистический гений великого художника проявился в полном



Илл. 3. Рафаэль. «Прекрасная садовница». Ок. 1506-1507 г. Дерево, масло // Лувр (Париж)



Илл. 4. Рафаэль. «Портрет Папы Юлия II». 1512 г. Дерево, масло, 108,7 × 81,0 см // Национальная галерея (Лондон)



Илл. 5. Рафаэль. «Донна Велата («Дама под покрывалом»)». Ок. 1513-1514 гг. Холст, масло, 82,0 × 60,5 см // Галерея Питти (Флоренция)



Илл. 6. Рафаэль. «Портрет молодой женщины». 1518-1519 гг. Дерево, масло, 85,0 × 60,0 см // Национальная галерея античного искусства (Рим)

объеме. Важно отметить, что облик Мадонны в творчестве Рафаэля – это собирательный образ совершенной женской красоты. На это указывает и сохранившееся письмо самого художника к своему другу, итальянскому писателю – Бальдассаре Кастильоне (1478-1529), в котором он высказывается о возникновении в его воображении женского идеала на основании множества впечатлений от увиденных им красивых женщин. Однако, уже его современники обнаружили несомненное сходство внешности Мадонны с образом прекрасной молодой женщины на портрете «Донны Велаты («Дамы под покрывалом»)» (Палатцо Питти, Флоренция, 1513-1514) [2, с. 103] (илл. 5).

По мнению же Дж. Вазари, здесь изображена Маргарита Лути Форнарина, прекрасная простодушка и возлюбленная Рафаэля. Портрет вначале принадлежал флорентийцу Маттео Ботти, а в 1622 году он был передан наследниками в коллекцию Козимо II Медичи. Существует достаточно обоснованная гипотеза, что н: «Портрете молодой женщины» (Национальная галерея античного искусства, Рим, 1518-1519) изображена возлюбленная Рафаэля Маргарита Лути, которую живописец нежно называл Форнариной [2, с. 102] (илл. 6).

Модель выполнена полубнаженной, в полупрозрачном одеянии, прикрывающей грудь в стыдливом движении. Ее руку украшает браслет с подписью художника: «RAPHAEL URBINAS» [2, с. 102]. Расчистки XXI века позволили искусствоведам выяснить, что прежде существовал пейзажный фон, замененный Рафаэлем на миртовое дерево. Кроме того, руку модели украшало кольцо, позже записанное, что послужило почвой к возникновению различных гипотез об истинных отношениях между изображенной женщиной и мастером. Считается, что эта же женщина была выполнена и на предыдущей картине Рафаэля – «Дама с покрывалом» («Донна Велата») [2, с. 102]. Примечательно, что в волосах у обеих женщин одна и та же заколка с жемчужиной. Один из самых замечательных портретов работы Рафаэля – это «Портрет Бальдассаре Кастильоне» (Лувр, Париж, 1514-1515) [2, с. 109] (илл. 7).

Граф Бальдассаре Кастильоне – дипломат, философ, поэт, был покровителем и другом Рафаэля, который находился с ним в постоянной переписке и полностью разделял его гуманистическую философию. Такая личность сама по себе органично подходила к представлениям художника об идеальном человеке. Поэтому было так естественно, что мастерство живописца, его колористический дар непринужденно соединились на полотне с внутренней характеристикой модели. Создавая этот портрет, Рафаэль воплотил в реальном образе идеал совершенного человека эпохи Возрождения. В портрете есть отвлеченное понятие идеала, раскрытое в образе конкретного человека, оно выступает в неразрывном гармоническом единстве, составляя законченность, глубину и силу реалистического искусства Рафаэля. Взгляд Б. Кастильоне спокойно обращен к зрителю. Может даже показаться, что в нем заметны некоторая вялость и застылость, но это ощущение тут же проходит, когда видишь тонкие, до



Илл. 7. Рафаэль. «Портрет Бальдассаре Кастильоне». 1514-1515 гг. Холст, масло, 82,0 × 67,0 см // Лувр (Париж)

мельчайших деталей, отточенные черты лица, которые могут быть присущи только деятельному и достаточно энергичному человеку. Фигура Б. Кастильоне собрана, очерчена замкнутой линией, огибающей плечи и свободно соединенные руки. Особое внимание художник уделил лицу. Нежнейшая, едва уловимая серебристая гамма тонов объединяет черные, коричневые, серые, зеленоватые и белые цвета одежды. Ее цвет мерцает и переливается в перламутровых отливах, нигде не раздражая глаз диссонансами и явными контрастами. «Портрет Томмазо Ингирами» (Лувр, Париж, 1515-1516) является ярким примером воспроизведения реального облика модели [2, с. 110] (илл. 8).

Томмазо Ингирами был с 1510 года хранителем Ватиканской библиотеки. Именно в это время там работал сам художник, что, по-видимому, послужило основанием для создания портрета. Живописец не выделяет в образе каких-либо основных черт характера, а, напротив, сглаживает эти качества, для того, чтобы добиться ощущения внутреннего равновесия, спокойной гармонии человеческой личности. В соответствии с этим строится спокойный замкнутый силуэт фигур, подчеркиваются крупные обобщенные массы и линии. В этом и в других портретах римского периода Рафаэль проявил себя, как выдающийся колорист, умеющий чувствовать цвет в его сложных оттенках и тональных переходах. О женщине из «Портрета Иоанны Арагонской» (Лувр, Париж, 1518) Рафаэля практически ничего не известно [2, с. 110] (илл. 9).

Можно лишь предположить, что героиней этого шедевра стала Хуана (Иоанна) Арагонская,



Илл. 8. Рафаэль. «Портрет Томмазо Ингирами». 1515-1516 гг. Дерево, масло, 90,0 × 62,0 см // Лувр (Париж)



Илл. 9. Рафаэль. «Портрет Иоанны Арагонской». 1518 г. Холст, масло, 120,0 × 95,0 см // Лувр (Париж)



Илл. 10. Рафаэль. «Портрет Папы Льва X с кардиналами Джулио деи Медичи и Луиджи деи Росси». 1518-1519 гг. Дерево, масло. 154,0 × 119,0 см // Галерея Уффици (Флоренция)



Илл. 11. Рафаэль. «Портрет кардинала». 1510-1511 гг. Дерево, масло, 79,0 × 61,0 см // Прадо (Мадрид)

дочь незаконного сына Фердинанда (короля Кастилии, Арагона, Сицилии и Неаполя) Альфонса Арагонского, архиепископа Сарагосы. Об этой женщине известно лишь, что около 1520 года она вышла замуж за Хуана (Джованни) Борджиа Энрикеса, третьего герцога Гандийского, констебля Неаполя и внука Папы Александра VI, который имел многочисленное внебрачное потомство. Брак между незаконной внучкой короля Фердинанда и незаконным внуком Папы Александра VI был несчастлив, и Хуана вскоре умерла от родов. В некотором смысле этот портрет явился яркой иллюстрацией низменных нравов аристократии того времени.

Безусловно, что этот парадный портрет достоин восхищения. Он был выполнен в мастерской Рафаэля, по заказу Фердинандо Бибьена (1656-1743), писателя, секретаря и кардинала при Папе Льве X, и отправлен в качестве подарка французскому королю Франциску I. Как было принято в ту эпоху, такими портретами обменивались с целью последующего заключения брачных соглашений. В данном случае намерения, видимо, не получили дальнейшего развития, а портрет остался в королевской коллекции. На «Портрете Папы Льва X с кардиналами Джулио деи Медичи и Луиджи деи Росси» (Галерея Уффици, Флоренция, 1518-1519) понтифик изображен с лупой в руке за рассматриванием рукописной книги, украшенной миниатюрами, что подчеркивает его интерес к искусствам [2, с. 112] (илл. 10).

Лев X (в мирской жизни Джованни Медичи) – второй сын Лоренцо Великолепного получил прекрасное гуманистическое образование во флорентийской академии под руководством поэта и поклонника античности Анджеоло Полициано (1454-1494) и в тридцать лет он уже был кардиналом. Он много путешествовал по Франции и Германии, некоторое время был наместником Папы Юлия II в Перудже, а затем, во время войны между священной лигой и Францией, – легатом Болоньи и главнокомандующим папскими войсками. После смерти Юлия II в 1513 году Джованни, будучи прямой противоположностью своему суровому и воинственному предшественнику, вступил на Святой Престол под именем Льва X и привнес в Церковь все достоинства и недостатки современных ему гуманистов. Просвещенный знаток всех видов литературы и искусства Лев X восстановил римский университет, тратил огромные суммы денег на библиотеки, постройки, картины, учредил особую коллегию для издания греческих классиков, приглашал к своему двору самых знаменитых художников, ученых и артистов.

Очень реалистичный портрет кисти великого Рафаэля дает прекрасное представление о личности этого человека. Несколькими годами ранее, вышеприведенного портрета был написан «Портрет кардинала» (Прадо, Мадрид, 1510-1511) [2, с. 108] (илл. 11).

Эту картину будущий король Карл IV приобрел еще до восшествия на престол. Так, она попала в Испанию. Личность кардинала до сих пор с точностью не установлена. Большинство исследователей сходятся на том, что это Бандинелло Суари – один из приближенных к Папе



Илл. 12. Рафаэль. «Портрет Биндо Альтовити». 1512-1513 гг. Дерево, масло, 59,7 × 43,8 см // Национальная галерея искусства (Вашингтон)

Римскому, и активно, сотрудничавшего с инквизиционными трибуналами. В этом раннем римском портрете уже можно было увидеть все те качества Рафаэля-портретиста, которые так поражают нас и в его более поздних работах. На теплом темном фоне ярким силуэтом мы видим фигуру не совсем старого, но уже мудрого прелата. Красные тона одеяния, как бы подчеркивая и выделяя, сосредоточивают наше внимание на лице, умных и пронзительных глазах, орлином носе и тонкой нити крепко, сжатых губ. Достаточно острый и очень упрямый подбородок говорит о целеустремленности и силе характера. В 1512-1513 годах Рафаэль написал «Портрет Биндо Альтовити» (Национальная галерея искусства, Вашингтон, 1512-1513) [2, с. 109] (илл. 12).

Флорентиец по рождению Биндо Альтовити (1491-1557) от своего отца унаследовал банк в Риме, и со временем стал одним из богатейших и влиятельнейших людей в Италии. Он предоставлял деньги Папам и в то же время был сам щедрым меценатом. Кроме этого портрета для него была написана «Мадонна дель Импанната» (Галерея Питти, Флоренция, 1513-1514) [2, с. 109] (илл. 13).

Последняя по времени картина и венец всего творчества Рафаэля – это знаменитая «Сикстинская мадонна» (ок. 1513), предназначавшаяся для церкви Св. Сикста в Пьяченце [8, с. 96] (илл. 14).

В этой картине Рафаэль изображает мадонну не в виде земной женщины, сидящей на лугу, но величаво парящей на небесах в кругу ангелов.



Илл. 13. Рафаэль. «Мадонна дель Импанната». 1513-1514 гг. Дерево, масло // Галерея Питти (Флоренция)



Илл. 14. Рафаэль. «Сикстинская мадонна». Ок. 1513 г. Холст, масло, 269,5 × 201,0 см // Галерея старых мастеров (Дрезден)

«Сикстинская мадонна» – это неземное прекрасное видение [8, с. 96]. Вот раздвинулся занавес над алтарем – и в ореоле, мерцающих, тающих в эфире херувимов предстала божественная дева. Спустившись из облаков, она уже ступила на земную планету. Покорная неизбежному решению, она несет миру, как жертву для его спасения, младенца, и только тень страдания лежит в углах ее дрожащих губ; а он, так величав, спокоен, как царь, или античный герой, – младенец с глазами мудреца.

Паря на облаке, растроганный созерцает их Папа Св. Сикст II, его тиара видна на алтаре. Своей протянутой вперед рукой Сикст поручает благости мадонны, как бы стоящих внизу верующих. Два ангелочка, отделившись от толпы собратьев, залетели вперед и, облокотившись на край алтаря, любят приближение создателя. А Св. Варвара с ее атрибутом – башней, в которой она была заключена по преданию, благоговейная спутница мадонны, всегда, созерцающая в небе то, что Сикст видит лишь впервые, любит теперь этими двумя полнощекими ангелочками, умиленная глубокой грустной думой, затенившей их детские лица. Эта картина привлекает зрителя силой внушаемого ею светлого, возвышенного впечатления, но она имеет и глу-

бокую историческую ценность, как выражение духовной культуры определенной страны и эпохи. Христианство и античность, экстаз наивной веры и возвышенная глубина мысли слились здесь в формах поистине прекрасного творческого замысла. Множество обязанностей и работ, занимавших Рафаэля в последние годы жизни, подорвало его силы. В конце марта 1520 года он заболел лихорадкой, от которой скончался 6 апреля 1520 года, в тот же день, в который и родился. Он был погребен в Пантеоне, купол, которого, и по сей день, гордо возвышается своей гигантской чашей над строениями Рима.

Таким образом, безусловно, нужно отметить, что в основе всего портретного искусства Рафаэля с самых первых работ лежит огромный труд рисовальщика, поскольку он совершенствует свое мастерство, много рисует, исследует натуру, ищет свой стиль. Портреты Рафаэля в полной мере раскрывают этапы стремительного роста его мастерства, как художника-портретиста, талант которого, раскрылся лишь в Риме. Наиболее ценными и привлекательными чертами его поздних портретов стали реалистичность образов, высокое чувство колорита, удивительно тонкая моделировка, прекрасный рисунок и, что самое главное, убедительное сходство с моделью.

Список литературы:

1. Дажина В.Д. Рафаэль и его время (К 500-летию со дня рождения). Москва : Знание, 1983. 56 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство»; № 7).
2. Жабцев В.М. Санти Рафаэль. Минск : Харвест, 2010. 128 с.: ил.
3. Лебедянский М.С. Рафаэль. Москва : Изобразительное искусство, 1995. 128 с.
4. Рафаэль / Текст: Е. Капретти. Москва : Белый город, 2000. 64 с.
5. Рафаэль. Портрет. Альбом / Сост. А. Астахов. Москва : Белый город; Воскресный день, 2016. 4 с.: ил.
6. Рафаэль Санти (1483-1520) / 50 кратких биографий мастеров западноевропейского искусства XIV-XIX веков / Авт.: Ю.Г. Шапиро, О.М. Персианова, К.В. Мытарева и др. Л.-М. : Советский художник, 1966. С. 36–42.
7. Рафаэль Санти / Жабцев В.М. Портрет в европейской живописи. Минск : Харвест, 2010. С. 9–11. (Стили и жанры).
8. Романов Н. Рафаэль Санти / Юному художнику. Книга для чтения по истории искусства / Сост. канд. иск. наук: М.Т. Кузьмина. Издание второе. Москва : Изд-во Академии художеств СССР, 1963. С. 92–99.
9. Элиасберг Н.Е. Рафаэль в собрании галереи Питти. Москва : Изобразительное искусство, 1972. 45 с.

References:

1. Dazhina V.D. Rafa`el' i ego vremja (K 500-letiju so dnja rozhdenija). Moskva : Znanie, 1983. 56 s. (Novoe v zhizni, nauke, tehnike. Ser. «Iskusstvo»; № 7).
2. Zhabtsev V.M. Santi Rafa`el'. Minsk : Harvest, 2010. 128 s.: il.
3. Lebedjanskij M.S. Rafa`el'. Moskva : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1995. 128 s.
4. Rafa`el' / Tekst: E. Kapretti. Moskva : Belyj gorod, 2000. 64 s.
5. Rafa`el'. Portret. Al'bom / Sost. A. Astahov. Moskva : Belyj gorod; Voskresnyj den', 2016. 4 s.: il.
6. Rafa`el' Santi (1483-1520) / 50 kratkih biografij masterov zapadnoevropejskogo iskusstva XIV-XIX vekov / Avt.: Ju.G. Shapiro, O.M. Persianova, K.V. Mytareva i dr. L.-M. : Sovetskij hudozhnik, 1966. S. 36–42.
7. Rafa`el' Santi // Zhabtsev V.M. Portret v evropejskoj zhivopisi. Minsk : Harvest, 2010. S. 9–11. (Stili i zhanry).
8. Romanov N. Rafa`el' Santi / Junomu hudozhniku. Kniga dlja chtenija po istorii iskusstva / Sost. kand. isk. nauk: M.T. Kuz'mina. Izdanie vtoroe. Moskva : Izd-vo Akademii hudozhestv SSSR, 1963. S. 92–99.
9. `Eliasberg N.E. Rafa`el' v sobranii galerei Pitti. Moskva : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1972. 45 s.