

Образная концентрация здесь усилена как в самом действии — Мария и младенец взаимно объединены тем, что взоры обоих устремлены на книгу, так и в композиции — в плавном обобщенном силуэте мадонны, в линиях фигуры младенца, следующих очертаниям картины, и, наконец, в том, что сама форма картины с круглым обрамлением придает образному замыслу характер особой завершенности. Форма тондо применялась и в кватро-ченто, но там она использовалась иначе: либо композиция строилась без должного использования возможностей картины круглых очертаний (как это было в известной «Мадонне с младенцем» Филиппо Липпи в галерее Питти), либо, напротив, очертания картины подчиняли себе естественность группировки фигур, несколько подчеркнуто выделяя эффекты линейного ритма (что можно видеть на примере некоторых работ Боттичелли). В отличие от мастеров 15 столетия, в картине молодого Рафаэля наметились новые качества, когда гармоническое композиционное построение не только не сковывает образы, а, напротив, воспринимается как необходимое условие того ощущения естественности и свободы, которое они порождают.

В еще более высокой мере эти качества сказались в лучшем из его ранних произведений — в «Обручении Марии» (1504; Милан, галерея Брера), завершающем собой умбрийский период его творчества. В отличие от рассмотренных выше работ камерного характера, это уже более внушительный алтарный образ. Правда, размеры его не так уж велики (высота 169 см), но весь его замысел и композиционный строй соответствуют характеру монументального изображения. Если в прежних своих работах Рафаэль скорее преобразует прежние мотивы, нежели создает новые, то миланское «Обручение» — хотя его композиционное решение перекликается в отдельных моментах с фреской Перуджино «Передача ключей» в Сикстинской капелле — производит впечатление полной новизны (илл. 36).