

безупречное равновесие, лишенное искусственности и схематизма, нисколько не стесняет свободы и естественности движений фигур. Фигура Сикста, облаченного в широкую мантию, например, тяжелее фигуры Варвары и расположена несколько ниже ее, но зато занавес над Варварой тяжелее, чем над Сикстом, и тем самым восстанавливается необходимое равновесие масс и силуэтов. Такой на первый взгляд незначительный мотив, как папская тиара, поставленная в углу картины на парапете, имеет большое образное и композиционное значение, внося в картину ту долю ощущения земной тверди, какая требуется, чтобы придать небесному видению необходимую реальность. О выразительности певучих линий Рафаэля достаточно говорит контур фигуры мадонны, мощно и свободно очерчивающий ее силуэт, полный красоты и движения.

Как создавался образ мадонны? Имелся ли для него реальный прототип? В этом отношении с дрезденской картиной связан ряд старинных легенд. Исследователи находят в чертах лица мадонны сходство с моделью одного из женских портретов Рафаэля — так называемой «Дамы в покрывале» («*La donna velata*», ок. 1513 г.; галерея Питти). Но в решении этого вопроса в первую очередь следует учитывать известное высказывание самого Рафаэля из письма к его другу Бальдассаре Кастильоне, где он говорит о себе, что для создания образа прекрасной женщины он должен не только «видеть много красавиц» (то есть опираться на многочисленные наблюдения натуры), но и руководиться определенной идеей, иными словами, определенной эстетической нормой возвышенно-прекрасного человека. Поиски таких норм были характерны для теоретиков и художников Высокого Возрождения.

1510-е годы были временем создания лучших портретных работ Рафаэля. К числу наиболее известных среди них принадлежит портрет папы Юлия II (1511, Уффици). Произведение это дает пример восприятия реаль-