

**«ЛИК МЕЧТЫ И МЕЧТЫ НЕЗЕМНОЙ»: ВЛАДИМИРСКАЯ  
БОГОМАТЕРЬ И СИКСТИНСКАЯ МАДОННА**

Статья посвящена образу Девы Марии на иконе Владимирской Богоматери и на картине Рафаэля «Сикстинская Мадонна». Дается характеристика основным иконографическим типам изображения Богородицы, сложившимся в Византии и сохранившимся в православной традиции. Рассказывается, как происходило развитие, видоизменение иератического канона в эпоху Возрождения. Рассматривается история и художественное своеобразие каждого произведения. Проводится сравнительный анализ иконы Владимирской Богоматери и картины «Сикстинская Мадонна» по следующим критериям: перспектива и пространство, геометрическая основа композиции, условность и реализм изображения, символизм и натурализм в изображении и пропорциях тел, цветовое оформление, – что позволяет установить особенности трансформации образа. Обобщается символический смысл, выявляются функции и культурное значение иконы (произведения церковной живописи) и картины (произведения светской живописи).

**Ключевые слова:** икона, картина, образ Богородицы, образ Мадонны, иконографический тип, церковная живопись, светская живопись, символизм.

Мадонна (итал.*Madonna*, сокращенное от *miadonna*, то есть «моя госпожа») – традиционное для западноевропейского искусства изображение Девы Марии с Иисусом (реже – без него). Самые ранние изображения такого типа, относящиеся ко II и III вв., были найдены в живописи римских первохристианских катакомб Присциллы. На них Богоматерь представлена либо в виде женщины с покрывалом на голове, с распростертыми и воздетыми руками, либо в виде молодой матери, сидящей и держащей на своих коленях младенца. Несколько позже в катакомбной живописи появляются образы Марии с Иисусом, принимающей поклонение волхвов. Распространение культа Приснодевы становится причиной появления множества ее икон в возникающих храмах и в домах верующих людей.

В то время художественное творчество процветает только в Византии, и образ Божьей Матери воспроизводится либо греческими мастерами, либо их итальянскими учениками. При этом изображение подчиняется

обязательному, строгому, догматическому, даже суровому, иератически неизменному канону [Брокгауз, Ефрон, 1896, с. 346].

С принятием христианства Русь заимствует основные типы изображения Богородицы, зародившиеся в Византии, которые сохраняются практически в первоначальном варианте в православной культуре до наших дней.

1. Богоматерь **Оранта** («Молящая» или «Знамение») изображается в рост в молитвенной позе, с разведенными в стороны согнутыми в локтях руками, поднятыми на уровень головы.

2. Богоматерь **Панагия** («Всесвятая») изображается с Младенцем Христом, который находится на уровне груди Матери в круглом медальоне. Изображение может быть в рост, поясным, погрудным, в зависимости от того, в какой иконостас входила икона.

3. Богоматерь **Одигитрия** («Путеводительница») представлена с Богомладенцем, который держит в одной руке свернутый свиток, а другой благословляет. Изображения Девы Марии и Иисуса Христа строгие, их головы не касаются друг друга.

4. Богоматерь **Елеуса** («Милующая» или «Умиление») нежно обнимает Богомладенца, касаясь щекой Его щеки. К данному типу относится икона Владимирской Божьей Матери [Додонова, 2017, с. 69].

Богородица традиционно изображается в определённых одеждах: пурпурном мафории (покрывале замужней женщины, закрывающем голову и плечи), и тунике (длинном платье) синего цвета. Мафорий украшают три звезды – на голове и плечах.

Сложившийся в Восточной империи такой иконографический канон долгое время остается неизменным. Первым итальянским живописцем, осмелившимся отступить от этого типа, становится Чимабуэ, который своей знаменитой Мадонной, написанной около 1270 г. для флорентийской

церкви Санта-Мариа-Новелла, указывает последующим итальянским живописцам путь к достижению в изображениях Богоматери большей жизненности и изящества. После него, по мере пробуждения внимания к природе и к памятникам классической древности, эти изображения все более освобождаются от византийского влияния и получают все большее разнообразие, все сильнее отражают индивидуальность своих исполнителей и в цветущую пору Возрождения достигают высокого мастерства. Богоматерь является в них идеалом женской красоты и грации, девственной чистоты, смирения, молитвенного умиления, родительской нежности: то скромной матерью, всецело погруженной в заботы о своем младенце-Сыне, то юной девою, объятаю священным экстазом, то величественной, но кроткой царицей, милосердно взирающей на прибегающих к ее заступничеству [Брокгауз, Ефрон, 1896, с. 346].

Художники эпохи Возрождения, изобретая новые мотивы для изображения Мадонны и делая ее главным предметом более или менее сложных композиций, дают полную волю своей фантазии, вследствие чего эти композиции становятся все более разнообразными и в конце эпохи порой совершенно утрачивают религиозный характер.

Ведущее место образ Мадонны занимает в творчестве великого итальянского гуманиста Рафаэля Санти (1483-1520). Пресвятая Дева на полотнах живописца воплощает идеал женской красоты и одухотворенности. Художник удивительно тонко передает чувства молодой матери, всецело ушедшей в любовь к своему Божественному Сыну, счастливой им или задумавшейся об ожидающей его участи. Всех картин подобного рода, несомненно принадлежащих Рафаэлю или приписываемых ему современной художественной критикой с большим или меньшим основанием, насчитывается 54. Из них самой известной во всем мире является «Сикстинская Мадонна», представляющая вершину творческих достижений Рафаэля.

**Целью** данной работы является сравнительный анализ произведений церковной живописи (Владимирская Богоматерь) и светской («Сикстинская Мадонна»), выявление особенностей трансформации образа Девы Марии.

По церковному преданию, икона Владимирской Богоматери была написана евангелистом Лукой на доске, некогда служившей столом, за которым трапезничал Иисус Христос со своими родителями: Девой Марией и старцем Иосифом. Существует версия, что икона с давних пор являлась двусторонней: образ Богоматери с младенцем – на лицевой стороне (изображение относят к XII в.); Этимасия (Престол уготованный) и орудия Страстей (атрибуты мученичества) – на обороте (написаны примерно на два века позже). Икона представляет собой один из немногих сохранившихся памятников византийской живописи константинопольской школы периода комниновского Возрождения (1057-1185).

Согласно церковной истории, существование иконы берет свое начало в V в., когда она попала из Иерусалима в Константинополь, а оттуда в Киев. Почти через 700 лет священнослужитель Лука сделал с нее список и отправил в дар Юрию Долгорукому. Сын Юрия, Андрей Боголюбский, отправился со святыней на другой конец страны, чтобы основать там независимое от Киева княжество. Проездом он был во Владимире. И здесь икона впервые проявила себя как чудотворная. Не успел Андрей отдалиться от города, как кони встали, как вкопанные. Никто не мог сдвинуть их с места. Тогда заменили лошадей, но и эти отказывались отдаляться от Владимира. Андрей понял, что это знак, и начал усердно молиться. Ему явилась Божья Матерь, которая сказала, что место иконы в этом городе. Для нее было велено построить храм. Князь повиновался. С тех пор икона стала называться Владимирской.

Иконографический тип иконы – «Умиление». Подобный стиль изображения Матери Божьей с Младенцем олицетворяет нежность, любовь и ласку, которую Непорочная Дева проявляет к своему Сыну. Младенец Иисус восседает на правой руке Матери Божьей, прильнув щекой к лику Царицы Небесной. Сын Пресвятой Марии тянется к ней правой рукой, другой нежно обнимая за шею. Владимирская икона Божьей Матери – это единственный образ, на котором пяточка Младенца Иисуса повернута наружу так, что ее отчетливо видно. На образе можно также разглядеть две надписи-монограммы, которые означают изображенных на иконе: Иисуса Христа и Матерь Божию [Гвей, <http://fb.ru/article/160331/ikona-vladimirskoy-bojey-materi-znachenie-i-istoriya-molitva-vladimirskoy-ikone-bojey-materi>].

«Умиление» можно интерпретировать по-разному. С одной стороны, оно символизирует жертву, приносимую матерью ради всего человечества. Жертва Девы Марии безгранична: она готова отдать своего ребенка на муки, чтобы спасти кого бы то ни было. Она знает, что Сын Божий проживет нелегкую земную жизнь. Поэтому ее душевные терзания можно сравнить со всей болью, которую испытает её сын. С другой стороны, «Умиление» – символ материнской любви. Богородица является общей матерью всех христиан, она защищает, помогает в трудные моменты, заступает перед Отцом-Господом за каждого. Владимирская икона с момента появления на Руси почитается разными слоями населения.

До 1918 г. подлинник иконы Владимирской Божьей Матери хранился в Успенском соборе Московского кремля, после чего икону изъяли из собора для реставрации, а в 1926 г. её передали в Государственный исторический музей. В 1930 г. она была передана в Государственную Третьяковскую галерею (инвентарный № 14243). С сентября 1999 г. находится в храме-музее Святителя Николая в Толмачах при Третьяковской галерее.

«Сикстинская Мадонна» (итал.*Madonna Sistina*) – картина Рафаэля, которая с 1754 г. находится в Галерее старых мастеров в Дрездене. Принадлежит к числу общепризнанных вершин Высокого Возрождения. Огромное по размерам (265×196 см, так обозначен размер картины в каталоге Дрезденской галереи) полотно было создано Рафаэлем для алтаря церкви монастыря святого Сикста II в Пьяченце по заказу папы римского Юлия II.

Картина, затерянная в одном из храмов провинциальной Пьяченцы, оставалась малоизвестной до середины XVIII в., когда саксонский курфюрст Август III после двух лет переговоров получил от Бенедикта XIV разрешение вывезти ее в Дрезден. В конце Второй мировой войны в январе 1945 г. «Сикстинская мадонна», как и другие картины Дрезденской галереи, была спрятана в товарном вагоне, стоявшем на рельсах в заброшенной каменоломне в 30 км к югу от Дрездена. Благодаря этому все полотна уцелели при бомбардировке Дрездена в феврале 1945 г. В мае 1945 г. картины были обнаружены группой советских военнослужащих. После войны картина хранилась в запасниках Пушкинского музея, пока не была возвращена вместе со всем дрезденским собранием властям ГДР в 1955 г.

До настоящего времени для многих продолжает существовать вопрос: является ли это произведение картиной, или это икона? В своем творении Рафаэль преобразовывает человеческое в божественное, а земное в вечное. Он создает прекрасный образ Богоматери, соединяя в нём черты человечности с высшей религиозной идеальностью.

Каждая деталь картины имеет особое значение и историю. В главных персонажах картины: Папе Сиксте II, Варваре, Мадонне с маленьким Иисусом – Рафаэль закодировал первую букву своего имени. Так делали многие мастера и во времена живописца, и после него. По мнению иссле-

дователей знаменитой картины, главные символы, которых здесь 9, образуют шестиугольник, и эти детали достойны особого внимания.

Живописец был гностиком – приверженцем позднеантичного религиозного течения, опиравшегося на Ветхий Завет, восточную мифологию и ряд раннехристианских учений. Гностики из всех магических чисел особо чтили шестерку (Сикст переводится как «шестой»). Композиционно картина зашифровывает в себе шестерку: ее составляют шесть фигур, которые вместе образуют шестиугольник.

Фигура Девы Марии, впервые изображённая художником в полный рост и почти в натуральную величину, выглядит величественно и гармонично. Это единственный случай, когда Мадонна смотрит прямо в глаза зрителю. В образе Марии гармонично соединены восторг религиозного триумфа (художник возвращается к иератичной композиции византийской Одигитрии, а точнее типу Елиуса) с такими общечеловеческими переживаниями, как глубокая материнская нежность и тревога за судьбу младенца. Её одежды подчёркнуто просты (покрывало и плащ из гладкой ткани), она ступает по облакам босыми ногами, окружённая светом. В одиноком шествии Богоматери выражена вся трагическая жертвенность, на которую она обречена. Рафаэль придает евангельской легенде глубокое человеческое содержание – высокую и извечную трагедию материнства. Драматичный и выразительный образ Марии не идеализирован, художник наделил Богоматерь одновременно земными чертами и религиозной идеальностью [Велигорская, <http://2queens.ru/Articles/Dom-Hudozhnikov-Klassika/Rafael-Santi-Madonny-rimskogo-perioda-Sikstinskaya-Madonna.aspx?ID=2367>].

Младенца Иисуса Рафаэль изобразил не по-детски серьезным. Его глаза смотрят на открывшийся перед ними мир пристально, напряженно, с недоумением и страхом. Во взгляде Христа читается согласие следовать

воле Бога Отца, решимость принести себя в жертву ради спасения человечества.

По правую руку от Марии находится Святой Сикст, который был покровителем итальянского папского рода Ровере (итал. *rovere* – «дуб»), поэтому на его золотой мантии вышиты желуди и дубовые листья. Святой Папа указывает правой рукой на престольное распятие («Сикстинская мадонна» висела за алтарем и, соответственно, за алтарным крестом). На руке понтифика можно разглядеть шесть пальцев – еще одна шестерка, зашифрованная в картине. Однако это не так, то, что многие принимают за шестой палец, на самом деле является внутренней частью ладони.

С другой стороны изображена Святая Варвара, которая была покровительницей Пьяченцы – для церкви именно в этом городе писал Рафаэль свою Мадонну. Потупленный взгляд коленопреклоненной Святой Варвары и ее поза выражают покорность и благоговение.

Задний фон – не облака, как может показаться, а головы младенцев. Они символизируют еще не родившиеся души, которые пока на небесах и славят Бога [Алешин, <https://vakin.livejournal.com/1503004.html>].

Два ангела внизу картины бесстрастно смотрят вдаль. Их видимое равнодушие – символ принятия неизбежности божественного промысла: Христу предначертан крест, и судьбу он изменить не в силах. Один из ангелов изображен только с одним крылом. Есть предположение, что ангелы опираются на крышку гроба. Эти ангелочки Рафаэля сделали свою карьеру. Их изображение постоянно эксплуатируется, начиная с XIX в.: их можно видеть и на подушках, и на тарелках, и на дамских сумках, и т.п.

Раскрытый занавес символизирует развернутые небеса и делает зрителя соучастником действия. Его зеленый цвет указывает на милосердие Бога Отца, который послал сына на смерть ради спасения людей.



Алтарный образ «Сикстинской Мадонны» долгое время считался самым совершенным произведением искусства, когда-либо созданным человеком. Известно, что фраза «гений чистой красоты», употребленная А.С. Пушкиным в стихотворении, посвященном А.П. Керн, на самом деле принадлежит другому русскому поэту – В.А. Жуковскому, который в 1821 г. в Дрезденской галерее любовался «Сикстинской Мадонной» Рафаэля. Вот как передал Жуковский свои впечатления: «Час, который провел я перед этой Мадонною, принадлежит к счастливым часам жизни... Вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. Гений чистой красоты был с нею» [Синичкин, <http://www.vokrugsveta.ru/article/206841>].

О «Сикстинской Мадонне» писали многие известные личности XIX в.: священномученик Илларион (Троицкий) («лик мечты и мечты неземной») [[http://pravoslavie.by/page\\_book/pismo-vosmoe-sikstinskaja-madonna-rafaelja](http://pravoslavie.by/page_book/pismo-vosmoe-sikstinskaja-madonna-rafaelja)], В.К. Кюхельбекер («божественное творение»), А.А. Бестужев («это не Мадонна, это вера Рафаэля»), К.П. Брюллов («Чем больше смотришь, тем больше чувствуешь непостижимость сих красот: каждая черта обдумана, преисполнена выражения грации, соединена со строжайшим стилем»), В.Г. Белинский («фигура строго классическая и несколько не романтическая», «то же благородство, та же грация выражения, при той же строгости очертаний»), Н.М. Карамзин, А.И. Герцен, А.А. Фет, Л.Н. Толстой, И.А. Гончаров, И.Е. Репин, Ф.М. Достоевский [Алпатов, 1963, с. 114-116]. Великое творение Рафаэля не оставляло равнодушными писателей XXв: В.С Гроссмана, В. Шаламова, С.С. Аверинцева и др. [Ба-

лаш, <https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-bluzhdaet-na-chuzhbine-sikstinskaya-madonna-v-russkoy-kulture-xx-v>].

Диспут о «Сикстинской Мадонне» продолжается, картина по-прежнему вызывает большой интерес и остается одной из самых известных во всем мире. Хрестоматийные и основанные на непосредственном восприятии интерпретации объединяются, появляется новый смысл и значение.

Теоретики христианства утверждают, что икона есть «богословие в красках», что ее смысл состоит в выходе за грани действительности в мир иной, потусторонний, «горный», то есть сверхъестественный. Владимирская Богоматерь строго соответствует иконописному канону, когда творчество носит безличный характер, обусловлено традицией и церковным авторитетом, его задача – выражение богословских догматов и идей.

Сикстинская Мадонна – произведение другого периода развития религиозной живописи: итальянского Возрождения. В это время возникло стремление к художественно правдивому изображению явлений и событий, коллективный опыт мастеров-иконописцев уступил место индивидуальному творчеству художника.

Икона Владимирской Божьей Матери относится к иконографическому типу Елиуса («Умиления»), а «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля можно считать вариацией этого образа. Оба художественных произведения объединяет первоначальная идея божественности, и вытекающий отсюда сюжет – Богоматерь с Иисусом Христом.

**Перспектива и пространство.** Система изображения фигур во Владимирской Богоматери представлена широко распространенной в византийском искусстве «обратной» перспективой. Это условная система построения пространства, для которой характерно геометрическое, плоскостное, а не стереометрическое изображение. Фигуры представлены видимы-

ми как бы с нескольких точек зрения и увеличивающимися по мере их удаления от переднего плана. Такое построение композиции привлекает иконописцев, так как придает иконе выразительность, четкость, легкость.

Рафаэль в «Сикстинской Мадонне» помещает фигуры в глубокое пространство. Окруженная золотистым сиянием, торжественная и величественная, предстает перед зрителем Дева Мария, держащая перед собой младенца. Но и в этой картине нет точного следования законам перспективы. Ангелы расположены на уровне глаз зрителя. Возводя глаза на Мадонну, зритель замечает, что и она видна не снизу – ее лицо находится на уровне его глаз. Рафаэль, отказываясь от единой точки схода, стремится дать понятие о том, каковы предметы сами по себе, независимо от того, откуда на них смотреть [Алпатов, 1963, с. 107].

**Геометрическая основа композиции.** Построение композиции обоих произведений соответствует определенной геометрической форме. В композиции Владимирской Богоматери явно преобладает пирамидальность. Пирамиду образуют очертания младенца. Мафорий Богоматери повторяет эту же фигуру. Общее изображение склонившей голову Мадонны и ребенка также напоминают пирамиду. Расположение фигур на полотне Рафаэля представляет собой две зеркально отраженные пирамиды с общим основанием. Очертания первой условно заданы фигурами Марии, Папы Сикста и Святой Варвары. Низ второй образуют фигурки ангелов.

Каноническая иконопись строго регламентирована и выражает божественную идею в четких и законченных геометрических формах, примером которых может служить пирамида. Искусство Возрождения стремится запечатлеть безупречную гармонию. Повторенная в пространственном континууме призма является символом видения иерархически устроенных миров «горнего» и «дольнего». Однако Рафаэль избегает резких, угловатых контуров. Он предпочитает линии плавные, закругленные, нередко обра-

зующие ряд полуколец, как то: плащ Мадонны, очертания занавеса, складки одежды и шарфов, лица и тела младенцев, клубящиеся облака. Все это позволяет говорить о доминировании формы круга как самой совершенной геометрической фигуры, не имеющей начала и конца.

**Условность и реализм изображения.** Иконы традиционно создаются по законам и преданиям вселенской церкви, сочинять и трактовать есть дело не живописца, а святых отцов. Владимирская Богоматерь – это образ религиозный, сохраняющий свои сверхъестественные черты. Представлено условное изображение библейского сюжета в соответствии с иконографическим типом «Умиление». В лицах Богоматери и Младенца Иисуса видно только умиротворенное спокойствие, сочетающееся с некоторой серьезностью и строгостью. Движение в иконе, согласно догматическим церковным требованиям, отсутствует – фигуры здесь статичны.

Искусство Ренессанса, наоборот, тяготеет к свободному изменению каждой привычной сцены, живописцы предпринимают попытки передать земные черты и реальные, жизненные образы в религиозных произведениях. Мария у Рафаэля выступает как простая женщина, одетая в покрывало и плащ из гладкой ткани, ноги ее босы. Недаром многим бросалось в глаза, что и младенца она держит, как обычно это делают крестьянки. Все обаяние ее – в изящной соразмерности фигуры, в спокойной осанке, в душевной чистоте. «Рафаэль нашел ту точку зрения, откуда человеческое совершенство Марии не кажется противостоящим действительности, но как бы вытекает из нее, венчает ее, как наиболее полное раскрытие тех начал, которые заключены в мире» [Алпатов, 1963, с. 106]. В «Сикстинской мадонне» есть гибкое, всепроникающее движение, без которого в живописи трудно создать впечатление жизни. Главное движение в картине выражено не в фигурах, а в складках одежды. Движение фигуры Мадонны усиливает откинутый у ее ног плащ и вздущееся над головой покрывало, «и потому

кажется, что Мария не идет, а выплывает, точно ее влечет вне ее лежащая сила» [Алпатов, 1963, с. 108].

**Символизм и натурализм в изображении и пропорциях тел.** На иконе Владимирской Божьей Матери тело Девы Марии, как и тело Младенца Христа, скрыто одеждami, то есть почти полностью задрапировано, практически невозможно увидеть его подробности, особенности. Это обусловлено отсутствием в церковной живописи интереса к человеческому телу и функциями иконописного образа. «Голова как средоточие духовной выразительности становится доминантой фигуры, подчиняющей себе все остальные части... Именно исходя из размеров головы, конструирует византийский мастер пропорции всей фигуры, именно голова, точнее лик – представляют для него наибольший интерес в силу возможности выразить в них некоторое бестелесное и мысленное созерцание» [Лазарев, 1986, с. 98]. У Владимирской Богоматери лицо сильно вытянуто и несколько сужается книзу. Глаза выделяются своими преувеличенными размерами и схематичными бликами вокруг них, несоразмерно маленькие, как бы бесплотные губы лишены чувственности, нос вырисовывается в виде вертикальной, слегка изогнутой книзу линии. Фигура Младенца Сына изображена в неправильных для ребенка пропорциях и, скорее, соответствует пропорциям взрослого человека.

На картине Рафаэля, наоборот, четко прослеживается знание человеческого тела, а также красота его строения, гибкость его движений. «Фигура Марии спокойна, устойчива, почти статуарна. Сквозь тяжелую ткань плаща чувствуется ее бедро и колено; она крепко прижимает к себе младенца, и кажется, самые складки одежды выявляют силу ее объятий» [Алпатов, 1963, с. 107]. Обнаженное в соответствии с ренессансной традицией тело Младенца Иисуса правдоподобно воссоздано художником.

**Цветовое оформление.** Владимирская Богоматерь написана в символической для церковного искусства цветовой гамме. Цвет одежд Богородицы традиционно вишневый с синим. Темно-пурпурный мафорий олицетворяет Божественный огонь, красоту Небесного Иерусалима и мученичество. Синий цвет заметного из-под мафория чепца и туники свидетельствует о Божественной любви и милосердии. Цвет золотого хитона, в который облачен Иисус Христос, указывает на Божественный свет и славу, синий пояс и полоса (клавус) на его одежде является символом царской власти.

Колористическое решение рафаэлевской Мадонны в целом повторяет догматический церковный канон: красная туника (верх), синий плащ (низ) и золотистое покрывало на голове. Красный означает жертвенную кровь Христа, а синий – это непорочность Царицы Небесной. Впечатление естественности, реалистичности создается благодаря использованию в композиции светлых и холодных тонов, а также их особенному сочетанию. Погруженные в золотистое сияние фигуры объединены настроением высокого духовного подъема, глубокой мысли.

М.В. Алпатов без преувеличения утверждает, «что «Сикстинская Мадонна» – самый возвышенный и поэтический образ мадонны в искусстве Возрождения, как «Владимирская богородица» – самый возвышенный, самый человечный и жизненно-правдивый образ в искусстве средневековом» [Алпатов, 1963, с. 111].

Изображение женщины с младенцем на руках известно с древнейших, дохристианских времен. Упоминание Богородицы с Младенцем Христом встречается в молитвенных обращениях к ее помощи, а также служит для воспроизведения ее образа на иконах. Постепенно складывается иконографический канон, долгое время остающийся неизменным, традиционным, догматичным. Он поддерживается церковным авторитетом, имеет ре-

лигиозно-символический смысл. Икона Владимирской Божьей Матери относится к типу «Умиление», который является особенно почитаемым по богословски оправданным приоритетам.

С течением времени библейские сюжеты и иконографические образы начинают переосмысливаться в изобразительном искусстве, продолжая оставаться актуальными. В искусстве Возрождения и мировоззренческих особенностях той эпохи божественное начало присутствует во всех сферах жизни, остается главной темой, но подвергается личному, субъективному осмыслению, свободной интерпретации и эмоциональной оценке, а также соответствующему воплощению в художественном творчестве. Одним из высших достижений Ренессанса, трансформировавшим образ Девы Марии в светском ключе, является «Сикстинская Мадонна» Рафаэля.

Каждое из рассмотренных произведений на протяжении многих веков остается непревзойденным образцом живописи: церковной, безличной (Владимирская Богоматерь), светской, авторской («Сикстинская Мадонна» Рафаэля), – обладает символическим потенциалом. Икона и картина своеобразно связаны с породившей их эпохой, но неизменно продолжают выполнять присущие им функции. Владимирская Богоматерь – функцию сакральную, богословско-молитвенную, «Сикстинская Мадонна» – функцию художественную, эмоционально-эстетическую.

#### Библиографический список

Архиепископ Иларион (Троицкий). Письма о Западе: письмо восьмое. Сикстинская Мадонна Рафаэля [Электронный ресурс]. URL: [http://pravoslavie.by/page\\_book/pismo-vosmoe-sikstinskaja-madonna-rafaelja](http://pravoslavie.by/page_book/pismo-vosmoe-sikstinskaja-madonna-rafaelja).

Алешин В. История одного шедевра: «Сикстинская Мадонна» Рафаэля [Электронный ресурс]. URL: <https://vakin.livejournal.com/1503004.html>.

Алпатов М. В. Этюды по истории западноевропейского искусства. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – 426 с.

Артемьев А. Заступничество Пресвятой Богородицы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/2536.html>.

Балаш А. Н. «Образ блуждает на чужбине»: Сикстинская Мадонна в русской культуре XX в. // Вестник ТГУ. – Культурология и искусствоведение. – 2015. – №4(20). – С. 5-13 [Электронный ресурс]. URL:<https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-bluzhdaet-na-chuzhbine-sikstinskaya-madonna-v-russkoy-kulture-xx-v>.

Велигорская Л. Рафаэль Санти. Мадонны римского периода: «Сикстинская Мадонна» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/2536.html><http://2queens.ru/Articles/Dom-Hudozhnikov-Klassika/Rafael-Santi-Madonny-rimskogo-perioda-Sikstinskaya-Madonna.aspx?ID=2367>.

Гвей И. Икона Владимирской Божьей Матери: значение и история [Электронный ресурс]. URL: <http://fb.ru/article/160331/ikona-vladimirskoy-bojey-materi-znachenie-i-istoriya-molitva-vladimirskoy-ikone-bojey-materi>.

Лазарев В. Н. История византийской живописи. – М.: Искусство, 1986. – 332 с.

Лепяхин В. В. Функции иконы [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz>.

Синичкин П. Девять символов, зашифрованных в «Сикстинской Мадонне» // Вокруг света. – 2014. – №7 (Июль). [Электронный ресурс]. URL:<http://www.vokrugsveta.ru/article/206841/>.

Учебное пособие для слушателей обзорного курса православных богословских курсов / Сост. Е. М. Додонова. – Кемерово: Центр по координации работы Православных богословских курсов Кемеровской епархии, 2017. – 130 с.

Энциклопедический словарь Брокгауза, Ефрона. СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1896. – Т. 35 (18). – 480 с.

**T. A. Karpinec**

*T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University, Kemerovo, Russia*

## **“THE FACE OF DREAM AND UNEARTHLY DREAMS”: THE VIRGIN OF VLADIMIR AND THE SISTINE MADONNA**

The article is devoted to the image of the virgin Mary on the icon of the virgin of Vladimir and on the painting of Raphael "Sistine Madonna". The characteristic of the main iconographic types of the image of the virgin, which have been developed in Byzantium and preserved in the Orthodox tradition, is given. The article describes the development and modification of the hieratic Canon in the Renaissance. The history and artistic originality of each work are considered. The comparative analysis of the icon of the virgin of Vladimir and the painting "Sistine Madonna" has been carried out according to the following criteria: perspective and space, the geometric basis of the composition, the conventionality and realism of the image, symbolism and naturalism in the image and proportions of bodies, color design. The study allows to establish the features of the image transformation. The symbolic meaning is generalized, the functions and cultural significance of the icon (works of Church painting) and painting (works of secular painting) are revealed.

**Key words:** icon, painting, the image of the virgin, the image of the Madonna, iconographic type, Church painting, secular painting, symbolism.