

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

До захисту допустити:  
Завідувачка кафедри,  
доктор культурології, професор

  
Юлія САБАДАШ

«19» грудня 2023 р.

**«РАФАЕЛЬ САНТІ: ФЕНОМЕН МИТЦЯ ВИСОКОГО РЕНЕСАНСУ»**

Кваліфікаційна робота  
здобувачки вищої освіти  
другого (магістерського)  
рівня вищої освіти освітньо-  
професійної програми  
«Культурологія, культурне  
розмаїття та розвиток  
громади» Юр Ольги  
Борисівни  
Науковий керівник  
Нікольченко Ю.М., доцент,  
доцент кафедри  
культурології  
Рецензент: Сальнікова Н.В.,  
канд. іст. наук, доцент,  
професор кафедри  
міжнародних відносин,  
інформаційних та  
регіональних студій  
Київського Національного  
авіаційного університету

Кваліфікаційна робота  
захищена з оцінкою \_\_\_\_\_  
Секретар ЕК \_\_\_\_\_  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Київ – 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛА ТА ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ.....	9
1.1. Джерельна база дослідження.....	9
1.2. Історіографія проблеми.....	13
Висновки до розділу 1.....	17
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ МАДОННИ У ТВОРЧОСТІ РАФАЕЛЯ.....	18
2.1. Художня практика митця та її особливості.....	18
2.2. Образ Мадонни у творчості художника.....	24
2.3. Вплив творчої індивідуальності майстра на розвиток образу Мадонни у його наступників.....	31
Висновки до розділу 2.....	40
РОЗДІЛ 3. МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ФРЕСКАХ РАФАЕЛЯ.....	41
3.1. Міфологія у творчості Рафаеля: загальна характеристика.....	41
3.2. Міфологічні мотиви у фресках художника.....	47
Висновки до розділу 3.....	66
РОЗДІЛ 4. МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА РАФАЕЛЯ В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ.....	68
4.1. Творчість Рафаеля в сучасному музейному просторі.....	68
4.2. Увічнення феномену митця на українських вебінарах.....	74
Висновки до розділу 4.....	80
ВИСНОВКИ.....	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	86
ДОДАТКИ.....	95

## ВСТУП

Рафаель Санті (1483–1520) – великий італійський художник, один із визнаних геніїв Високого Ренесансу (кінець XV–перша половина XVI ст.). Його шедеври завжди відрізнялися детальністю розробки образів, чудовим поєднанням кольорів та оригінальністю задумів. Власна техніка живописця сформувалася під впливом найкращих майстрів італійського Відродження таких, як Сандро Ботічеллі (1445–1510), П'єтро Перуджино (1446–1523), Леонардо да Вінчі (1452–1519), Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), Фра Бартоломео (1472–1517) та ін. Хоча Рафаель не був таким же енциклопедистом, як Леонардо да Вінчі чи Мікеланджело Буонарроті, його умиротворені, але в той же час експресивні композиції та витончені лінії, часто ставлять вище живопису Леонардо та Мікеланджело. Можливо, це пов'язане з тим, що він збагатив їх ідеї власними стилістичними новаціями, чим змінив відношення глядачів до мистецтва.

Рафаеля обожнювали та шанували за життя, й так само захоплювалися після смерті та не припиняли його наслідувати. Шедеври митця є безцінною складовою світового мистецтва, які продовжують захоплювати та надихати і в наш час. Творчу спадщину геніального художника складає велика кількість картин, вівтарних образів, декоративних та архітектурних робіт, портретів, фресок. Проте велику частину своєї творчості Рафаель присвятив вивченню та вдосконаленню образу Богородиці, чим здобув славу «неперевершеного майстра Мадонн».

**Актуальність** дослідження полягає у вивченні творчості Рафаеля Санті та його феномену, як митця Високого Ренесансу. Протягом вже п'яти століть стиль живописця вважається вершиною художньої творчості та втіленням класичного мистецтва, в якому краса поєдналася з гармонією. Серед його значної мистецької спадщини особливе місце посідали картини,

вівтарні образи, унікальні розписи архітектурних споруд, проте головним завжди залишався образ Мадонни.

Саме Рафаель вперше змальовував Мадонну з Немовлям з такою ніжністю, любов'ю та захопленням. Володіючи вродженою теплою та чуткістю, великий майстер наділяв життям всі її зображення. Новий етап зацікавленості мистецтвознавців до образу Богородиці у творчості Рафаеля виник у 2023 році, у зв'язку з тим, що за допомогою штучного інтелекту вдалося встановити його авторство у полотні «Мадонна Флаже» (XVI ст.) [68].

Звертаючись у своїй творчості до міфології, великий Рафаель не лише втілював власну інтерпретацію релігійних і античних сюжетів, а й світобачення всієї епохи італійського Ренесансу, в якому поєдналися мудрість Античності, релігійність Середньовіччя та гуманізм Відродження. Розписи живописця відрізнялися грандіозністю задуму, новаторськими ідеями, складністю композиційної будови, яскравістю кольорів, поєднанням сучасного з давнім та оригінальним міфологічним підґрунтям.

Безумовно, вплив таланту Рафаеля не знав географічних меж. Послідовники художника в епоху італійського Ренесансу, Північного Ренесансу, Бароко вважали його творчість еталонною, тому в їх роботах були яскраво виражені елементи, притаманні живописцю. Його мистецтво і нині вражає, захоплює та надихає вже сучасне покоління митців у різних куточках світу, зокрема і на теренах сучасної України.

**Об'єктом дослідження** є творчість Рафаеля.

**Предметом дослідження** є дослідження творчості Рафаеля Санті як феномену Високого Ренесансу.

**Метою роботи** є спроба проаналізувати творчість Рафаеля Санті у контексті розвитку європейського художнього мистецтва періоду Високого Ренесансу.

Для реалізації поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- проаналізувати джерельну базу та історіографію проблеми;
- дослідити процес розвитку образу Мадонни у творчості Рафаеля Санті;
- розглянути зміст та особливості міфологічних мотивів у фресках Рафаеля;
- проаналізувати мистецьку спадщину Рафаеля в культурі сучасної України.

**Хронологічні межі дослідження:** XV–XVI ст.; 1991–2023 рр.

В процесі роботи над текстом кваліфікаційної роботи були використані наступні **науково-дослідницькі методи**:

- системний – при висвітленні комплексного культурологічного підходу щодо проблеми дослідження, що спирається на міждисциплінарні зв'язки гуманітарного знання;
- історико-культурний – за допомогою якого вивчені особливості формування, становлення та розвитку творчості Рафаеля в окремі періоди та етапи культурних епох у Європі XV–XVI ст. та визначений зміст мистецької спадщини Рафаеля в культурі сучасної України;
- аналітичний – дозволив провести комплексне дослідження творчості митця у процесі неодноразового звертання до образу Мадонни та міфологічних сюжетів у фресках, виконаних для Ватиканського палацу і вілли Фарнезіна;
- порівняльний – при визначенні ступеню впливу творчості Рафаеля на образ Мадонни у творах Тіціана, Альбрехта Дюрера та Аннібале Карраччі.

Дослідження ґрунтується на культурологічному підході до творчості Рафаеля, як невід'ємної складової класичного художнього мистецтва.

**Новизною дослідження** є те, що вперше в історіографії проблема творчості Рафаеля Санті розглядається за наступними напрямками, об'єднаними темою кваліфікаційної роботи: «Джерела та історіографія проблеми», «Образ Мадонни у творчості Рафаеля», «Міфологічні мотиви у

фресках Рафаеля», «Мистецька спадщина Рафаеля в культурі сучасної України».

**Аналізу джерельної бази та історіографії проблеми присвячений перший розділ кваліфікаційної роботи.**

**Апробація проблеми** здійснена авторкою у доповідях на:

- Всеукраїнській науково-практичній конференції «Феномен бібліотек у сучасному світі», 30 вересня 2020 року, Маріупольський державний університет [69];

- Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму», 27 листопада 2020 року, Маріупольський державний університет [70];

- II Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму», 26 листопада 2021 року, Маріупольський державний університет [71];

- III Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму», 22 листопада 2022 року, Маріупольський державний університет [72];

- Декаді студентської науки 2023 «Дебют», 14 березня 2023 року, Маріупольський державний університет [73];

- Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття», 20–21 квітня 2023 року, Харківська державна академія культури [74];

- IV Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів», 22 листопада 2023 року, Маріупольський державний університет [75].

**Практичне значення роботи:** результати дослідження можуть бути використані студентами спеціальності 034 «Культурологія» ОС «Бакалавр» та «Магістр» Маріупольського державного університету при підготовці до практичних занять з навчальних дисциплін: «Історія світової культури», «Історія української культури», «Культурологія».

Структура кваліфікаційної роботи обумовлена метою та завданнями. Її загальний обсяг становить 118 сторінок, з них основного тексту – 83 сторінки. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (82 позицій), додатків.

У вступі кваліфікаційної роботи обґрунтована актуальність теми, визначені об'єкт і предмет, а також хронологічні межі дослідження. Зазначені мета, завдання роботи, науково-дослідницькі методи та практичне значення одержаних результатів. Надані відомості про апробацію і новизну дослідження, а також структуру роботи.

У першому розділі «Джерела та історіографія проблеми», який поділяється на два підрозділи: 1.1. «Джерельна база дослідження» та 1.2 «Історіографія проблеми», розглядаються фундаментальні праці дослідників, присвячені життєвому і творчому шляху Рафаеля та ролі його мистецтва в історії світової культури.

Другий розділ «Образ Мадонни у творчості Рафаеля», складається з трьох підрозділів: 2.1 «Художня практика митця та її особливості», 2.2 «Образ Мадонни у творчості художника», 2.3 «Вплив творчої індивідуальності майстра на розвиток образу Мадонни у його наступників», та висвітлює етапи становлення Рафаеля, як художника, зародження і розвиток образу Мадонни у його творчості. Крім того, проаналізовано мистецький вплив живописця на втілення образу Мадонни у творчості його відомих наступників, зокрема Тіціана, Альбрехта Дюрера та Аннібале Карраччі.

Третій розділ «Міфологічні мотиви у фресках Рафаеля», який охоплює підрозділи: 3.1 «Міфологія у творчості Рафаеля: загальна характеристика» та 3.2 «Міфологічні мотиви у фресках художника», присвячений втіленню міфологічних сюжетів у мистецтві Рафаеля умбрійського, флорентійського і римського періодів творчості, зокрема міфологічному підґрунтю розписів Ватиканського палацу і вілли Фарнезіна.

Четвертий розділ «Мистецька спадщина Рафаеля в культурі сучасної України» включає підрозділи: 4.1 «Творчість Рафаеля в сучасному музейному просторі» та 4.2 «Увічнення феномену митця на українських вебінарах», в яких висвітлено культурно-мистецькі заходи в музейному просторі України та просвітницькі проекти, присвячені життю і творчості видатного італійського живописця.

У висновках кваліфікаційної роботи викладений підсумок дослідження через виконання поставленої мети та завдань, а також доцільність подальшого вивчення і розробки проблеми.



## РОЗДІЛ 1

### ДЖЕРЕЛА ТА ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ

#### 1.1 Джерельна база дослідження

Основним підґрунтям будь-якого наукового дослідження є його джерельна база. Під цим поняттям розуміють сукупність (система) джерел різноманітних типів, родів, видів та різновидів, що акумулюють оптимальну інформацію про історичний процес, явище, подію [31, с. 262]. Джерельну базу дослідження творчості Рафаеля Санті складає праця Джорджо Вазарі (1511–1574) «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» [11], альбоми репродукцій художніх творів Рафаеля та репродукції з електронних ресурсів мережі Інтернет [49; 56; 79; 80; 81].

Основними джерелами вивчення міфологічної тематики у творах майстра стали міфи Давньої Греції і Давнього Риму, твір давньоримського письменника Апулея Луція (125–170) «Метаморфози, або золотий осел» (II ст.) [5] та Біблія [9].

На думку М. Куна, Рафаель використав для сюжетів своїх творів міф про Аполлона і сатира Марсія, який був покладений в основу фрески «Аполлон і Марсій», яку мистецтвознавці відносять до флорентійського періоду творчості художника. Щоправда оригінальний твір не дійшов до наших часів, проте його картон зберігається у Луврі. Аналогічна ситуація з міфом про Поліфема, Акіда та Галатею, сюжет якого живописець використав при створенні розпису вілли Фарнезіна «Тріумф Галатеї» (1515) [36].

У романі «Метаморфози, або золотий осел» Апулея представлено сказання про Амура і Психею, що розкриває міфологічні засади розписів Лоджій Психеї, створених Рафаелем для вілли Фарнезіна у 1517–1518 рр. Окрім двох великих зображень «Торжество Психеї» та «Весілля Амура і Психеї», митець також втілював фрески, присвячені окремим епізодам міфу: «Амур і три грації», «Венера з Церерою і Юноною», «Венера на колісниці»,

«Венера відмовляється від кубку священної любові», «Юпітер і Амур», «Путті підіймають Психею на небо» тощо.

У Біблії, а саме Другій Книзі Маккавеїв, викладено міф про Іліодора, який став підґрунтям для фресок «Вигнання Іліодора з храму» (1511–1512) та «Звільнення святого Петра з в'язниці» (1513–1514) з циклу розписів Станца д'Іліодоро (1511–1514). Разом з тим, в Євангелії від Іоанна розповідається притча про невдалу риболовлю учнів Христа. Цей сюжет Рафаель використав, як основу для свого картону, за яким у XVII столітті на брюсельській мануфактурі було створено прекрасний гобелен «Дивний вилов риби».

Ключовим джерелом у нашому дослідженні є праця майже сучасника Рафаеля, художника та першого історіографа італійського мистецтва Джорджо Вазарі (1511–1574) «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» [11]. Вперше ця унікальна робота була надрукована 1550 року, а в 1568 році з'явилася її розширена версія. «Життєписи» представляють собою збірку біографій прославлених митців італійського Ренесансу з описом їх найвідоміших шедеврів, доповнених спогадами очевидців та викладенням думок самого Вазарі. Четвертий розділ книги присвячений видатним майстрам Високого Ренесансу. Серед значної кількості життєписів є й біографія Рафаеля – «Життєпис Рафаеля з Урбіно, живописця й архітектора».

Створена Дж. Вазарі літературна оповідь життєвого і творчого шляху геніального Рафаеля розпочинається з моменту народження художника і завершується його смертю. Автор в хронологічному порядку описував ключові події з життя митця, які сприяли його становленню як живописця. «Життєпис» оповідає про перебування юного Рафаеля у місті Перуджа (Умбрія) на навчанні у майстерні відомого італійського художника, одного з представників умбрійської школи живопису П'єтро Перуджино (1446–1524), допомогу вчителю при створенні розписів церкви Сан Франческо у Перуджі, образу для церкви Сант Агостіно, розп'яття для церкви Сан Доменіко, а

також про перші самостійні роботи: «Мадонна Соллі» (1502), «Портрет невідомого» (1502), «Сон лицаря» (1503–1504), «Портрет чоловіка з яблуком» (1503–1504), «Три грації» (1504–1505), «Мадонна Конестабіле» (1504), «Заручення Марії» (1504) та інші.

Джорджо Вазарі приділив значну увагу обставинам, які привели Рафаеля у Флоренцію, та той вплив, яке це місто мало на його творчість: наочне знайомство з творами своїх сучасників Леонардо да Вінчі (1452–1519) та Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), запозичення в них художніх прийомів і композиційних особливостей, освоєння нових для нього технік живопису тощо. В цей період він зустрівся з молодими художниками Рідольфо Гірландайо (1483–1561), Арістотелем Сангалло (1483–1546), а також завів корисні знайомства з представником знатного роду Тадео Тадеї (1470–1529), торговцями Лоренцо Назі, Анджело Доні та Доменіко Каніджані. Доречні знайомства дозволили молодому художнику влитися у творче середовище Флоренції та отримати вигідні замовлення, серед яких були: «Портрет Маддалени Доні» (1505), «Портрет Анджело Доні» (1505–1506), «Мадонна в зелені» (1506), «Дама з єдиногомом» (1506), «Мадонна зі щигликом» (1507), «Автопортрет» (1506), «Прекрасна садівниця» (1507) та багато інших.

Під час роботи над біографією Рафаеля, Дж. Вазарі відводив особливе місце творчості художника у час його перебування в Римі, куди він переїхав на запрошення свого друга Донато Браманте (1444–1514). Остаточо власний стиль та манера живописця сформувалися саме в цей період. Особливо це проявилось в роботі над Ватиканськими станціями (1508–1511), процес створення яких та детальний опис Вазарі надав у «Життєписі». Слава Рафаеля в Римі досягла таких висот, що він почав отримувати замовлення від багатьох поважних і впливових осіб тодішньої Італії – Папи Римського Юлія II (1443–1513), римського банкіра Агостіно Кіджи (1466–1520), Папи Римського Лева X (1475–1521), вченого-гуманіста, майбутнього єпископа Ночерського Паоло Джовіа (1483–1552), верховного сповідника

Лоренцо Пуччі (1458–1531), капітана-генерала Флорентійської республіки Джуліано де Медичі (1479–1516), італійського письменника Бальдассаре Кастільоне (1478–1529), молодого банкіра Біндо Альтовіті та ін.

Відтворення біографії Рафаеля цього періоду творчості має велику кількість вичерпних описів таких відомих шедеврів, як: «Мадонна Альба» (1510), вівтарний образ для церкви Арачелі, «Портрет Юлія II» (1511), вівтарний образ для неапольської церкви Сан Доменіко, «Портрет Біндо Альтовіті» (1512–1515), «Сікстинська Мадонна» (1513–1515), вівтарний образ для церкви Сан Джованні ін Монте в Болоньї, «Мадонна в кріслі» (1513–1514), «Портрет Бальдассаре Кастільоне» (1514–1515), фрески Віллі Фарнезіна (1515), «Портрет Папи Лева X з кардиналами Людовиком де Россі та Джуліано де Медичі» (1518), «Перетворення Христа» (1517–1520) та ін.

Протягом всього дослідження вагомим джерелом були ілюстровані видання, до яких відносяться альбоми репродукцій шедеврів Рафаеля [49; 56; 79; 81]. В них були представлені зібрання ілюстрацій багатьох творів Рафаеля, зокрема: вівтарні образи, фрески, портрети, зображення Мадонн, ескізи, етюди, картони тощо. Репродукції дозволили детально ознайомитися з творами художника, проаналізувати їх окремі фрагменти та надати вичерпний опис деяких робіт.

Для дослідження впливу мистецької спадщини Рафаеля на культуру сучасної України, значущими стали джерела – електронні ресурси мережі Інтернет. Вони дозволили прослідити та охарактеризувати презентацію творчості живописця в українському музейному просторі, зокрема на виставках репродукцій шедеврів Рафаеля [1; 8; 13; 14; 26; 40; 60], а також робіт, створених під впливом його творчого генія [29; 45; 58]. Окрім цього, стало можливим проаналізувати просвітницькі вебінари та онлайн-проекти [12; 25; 35; 38; 39; 44; 47; 48; 50; 61; 67], присвячені життю і творчості митця Високого Ренесансу. Фахівцями закладів культури і освіти були створені різноманітні заходи для популяризації мистецтва Рафаеля на теренах нашої країни.

## 1.2 Історіографія проблеми

Історіографія дослідження значна. Тут виділяється мистецтвознавча література, яка представлена фундаментальними дослідженнями мистецтвознавців, культурологів та художніх критиків [17, 34, 51, 64, 76, 77], серед яких праці Джуліо Карло Аргана [6], Дар'ї Віконської [15], Умберто Еко [27], Лі Чешира [66] та ін. У цих роботах висвітлюються етапи розвитку мистецтва від первісного до сучасного. Значна увага приділяється, зокрема, й виникненню, розвитку та впливу мистецтва епохи Ренесансу на світову культуру. Також до цієї групи відносяться матеріали конференцій та статті у фахових виданнях, що розкривають проблематику культури епохи Ренесансу [2, 43, 52, 59].

Важливою для усвідомлення етапів розвитку мистецтва є книга «Історія європейської цивілізації. Епоха Відродження. Література і театр. Образотворче мистецтво. Музика» (2022) [28], яка представляє собою збірку фахових статей провідних науковців у кожній з галузей під редакцією італійського вченого і теоретика культури Умберто Еко (1932–2016). У цьому дослідженні мистецтво Античності, Середньовіччя, Ренесансу та Сучасності розглядається з точки зору історії під впливом філософських течій, міфологічних аспектів та релігії.

Знаковою роботою у цій групі є праця британського мистецтвознавця і журналіста Майкла Бьорда «100 ідей, що змінили мистецтво» (2019) [10]. Системний аналіз ключових подій в історії мистецтва, художніх прийомів, поява нових технік дозволили автору прослідкувати еволюцію живопису від наскальних малюнків Первісної доби до сучасного street art, а також дослідити вплив нових філософських ідей і течій на його розвиток.

Цікавою для розуміння важливих моментів відображення мистецтва також є робота британської мистецтвознавиці С'юзі Годж (рік нар. 1960) «Коротка історія мистецтва» (2022) [18], що дозволяє ознайомитися з основними напрямками, тематичним розмаїттям та різноманітними техніками живопису. Значну увагу авторка приділяє творчості провідних митців та

опису їх, як відомих, так і маловідомих шедеврів. Окрім того, у своєму дослідженні, С. Годж аналізує мистецтво від настінного живопису до сьогочасних інсталяцій.

Важливими для дослідження є праці провідних дослідників сьогодення, в яких висвітлюється життєвий і творчий шлях Рафаеля, його методи роботи, а також аналізується вплив на його творчість відомих майстрів італійського Ренесансу. Першим джерелом, яке містить відомості про різні аспекти творчості Рафаеля, є ґрунтовна праця «Рафаель. Життя та творчість у 500 картинах» (2017) [65] британського історика мистецтв С'юзі Годж (рік нар. 1960). Книга складається з двох основних частин – «Рафаель, його життя та епоха» та «Галерея». Перша частина включає в себе розділи «Ренесанс» та «Фрески Ватикану».

У розділі «Ренесанс» авторка розглядає творчість Рафаеля та її місце в культурі Відродження. Ця частина дослідження охоплює такі тематичні напрямки, як: історичні віхи Європи у XV столітті; нові ідеї та передумови зародження Ренесансу; розвиток та досягнення італійського Відродження; розквіт мистецтва Високого Ренесансу; Урбіно, як осередок культури і мистецтва; ранні роки Рафаеля – дитинство та юність; вплив батька; роботи Джованні Санті при дворі герцога Урбінського та розписи храмів; перші замовлення Рафаеля під наставництвом Перуджино та Сінйореллі; творчі пошуки гармонії та балансу; Флоренція, як мистецький центр; наслідування Леонардо да Вінчі; вплив Мікеланджело; образ Мадонни у культурі італійського Ренесансу; виразність жестів у творчості Рафаеля; ангели та святі на картинах живописця; Рим, як колискова Ренесансу; меценат Папа Юлій II.

Другий розділ «Фрески Ватикану» присвячений вивченню фресок римського періоду і особливостям творчості художника, а також охоплює такі теми: Станці Рафаеля; робота над фресками «Афінська школа»; Станца делла Саньятура; фрески «Диспут», «Парнас», «Правосуддя»; образ Бога у фресках; аналіз методів роботи; репутація Рафаеля, як художника;

замовлення та визнання; новий меценат Папа Лев X; Станца дель Інсендіо ді Борго; оформлення палацу Агостіно Кіджи; рух та пристрасть у мистецтві Рафаеля; робота над фресками вілли Фарнезіна; розписи храмів Санта-Марія-делла-Паче та Санта-Марія-дель-Пополо; великі вівтарні образи; особливості світла та кольору в живописі; гобелени, сюжетні картини, портрети та ін.

Друга частина книги С. Годж «Галерея» складається з чотирьох розділів: «Реалізм», «Художня досконалість», «Князь живопису», «Джерела натхнення та впливу». Цю частину книги авторка присвятила вивченню та аналізу робіт Рафаеля різних періодів творчості. Описуючи його картини, фрески, вівтарні образи, портрети, вона приділила значну увагу реалістичності зображення, методам роботи живописця, процесу створення великої кількості творів, ескізам, етюдам і картонам. С. Годж провела фрагментарний розбір та опис таких шедеврів, як: «Мадонна Альба» (1511), стелі Станца делла Саньятура (1508), розписів «Афінська школа» (1510–1511), «Вигнання Іліодора з храму» (1511–1512), «Меса в Больсені» (1512), «Тріумф Галатеї» (1515), вівтарного образу «Сікстинська Мадонна» (1513–1515), фресок «Лоджії Психеї» (1517–1518). Також вона надала порівняння робіт майстра з творами інших відомих художників, наприклад: Маріотто Альбертініеллі (1474–1515), Мікеланджело, Джорджоне (1477–1510), Андреа Алоїджи (1480–1521), Тіціаном (1488–1576), Корреджо (1489–1534) та ін.

Окрім того, мистецтвознавиця проаналізувала вплив Рафаеля на його сучасників та на художників наступних епох: Л. Лотто (1480–1556), Дж. Романо (1492–1546), Веронезе (1523–1588), Аннібале Карраччі (1560–1609), Панніні (1691–1765), Б. Беллотто (1722–1780), Б. Веста (1738 – 1820), Жака-Луї Давіда (1748–1825), Жана-Огюста Енгра (1780–1867), В. Дайса (1806–1864), А. Стівенса (1823–1906), Е. Мане (1832–1883) та ін.

Наступною значущою працею, в якій досліджується творчість Рафаеля, є «Історія італійського мистецтва» (1968) [7] відомого мистецтвознавця та

художнього критика Джуліо Карла Аргана (1909–1992). Дослідження присвячене мистецтву Італії від античності до романтизму та містить ґрунтовний аналіз і всебічне висвітлення проблематики історії світового мистецтва. Значну увагу автор приділяв творчості майстрів італійського Ренесансу, зокрема і Рафаелю.

В першому розділі свого дослідження мистецтва XVI століття «Мікеланджело, Леонардо та Рафаель у Флоренції» Дж. К. Арган розглядав особливості творчості Мікеланджело Буонарроті та Леонардо да Вінчі, поступово переходячи до аналізу живопису Рафаеля. Він надав коротку характеристику дитинства художника і періоду його навчання у Перуджино, проте зупинив свою увагу на аналітичному описі твору «Заручення Марії» (1504).

Вивчаючи флорентійський період творчості митця, Арган звертав свою увагу передусім на кризу релігійної і суспільної функції мистецтва, яка простежувалася у роботах не лише Рафаеля, а і його попередників П'єро делла Франческо (1420–1492), П'єтро Перуджино, Луки Сінйореллі (1450–1523), Фра Бартоломео (1472–1517). Автор також зазначав, що показовим у творчості Рафаеля того періоду було те, що він створював переважно портрети або втілення Мадонн, та встановив типологію її зображення, яка мала вплив до XIX ст. [7, с. 21]. Як приклад мистецтвознавець наводив детальний розбір та опис таких шедеврів, як: «Портрет Маддалени Доні» (1505), «Мадонна зі щигликом» (1507), «Покладення в труну» (1507).

В наступному розділі «Браманте та Рафаель у Римі» Дж. К. Арган спочатку розглядав майстерність архітектора Донато Браманте, поступово переходячи до його співпраці з Рафаелем над будівництвом собору Святого Петра в Римі. Окрім того, автор проаналізував такі шедеври Рафаеля, як: фрески «Диспут», «Афінська школа», «Вигнання Іліодора з храму», «Меса в Больсені», «Звільнення святого Петра з в'язниці». Також він надав



порівняльний опис портретів «Жінка в покривалі» (1516) та «Портрет Магдалени Доні».

Докладний опис біографії живописця, різнобічні аспекти його творчості, художню практику та широкий спектр діяльності митця проаналізував у своїй книзі «Рафаель» (2022) [78] почесний професор історії мистецтва Кембриджського університету Пол Джоаннідес (рік нар. 1945). Значну увагу він приділив практиці художника у Римі, коли його майстерність остаточно сформувалася та стала довершеною, що дало Рафаелю змогу стати одним з провідних живописців тогочасної Італії.

Унікальним дослідженням життя прославленого художника є робота італійського мистецтвознавця Костантіно Д'Ораціо (рік нар. 1974) «Таємничий Рафаель» (2019) [22], засноване на мемуарах, особистих листуваннях, щоденниках сучасників живописця. Фокусуючись на окремих деталях, автор охарактеризував видатні шедеври митця, розкрив історію їх створення та надав біографічні відомості не лише з життя Рафаеля, а і його оточення. Окрім того, мистецтвознавець викладав свої аналітичні роздуми для кращого розуміння підґрунтя його живопису.

### **Висновки до розділу 1**

Творчість Рафаеля Санті та його мистецька спадщина були відображені у джерелах та значній кількості ґрунтовних праць які висвітлювали його життєвий шлях і творчу діяльність.

Зацікавленість до пізнання творчої спадщини художника виникла через декілька років після його смерті. Втілені ним картини, вівтарні образи, зображення Мадонн, портрети, розписи палаців і храмів та особливості їх створення почали вивчатися ще у XVI столітті. З плином часу інтерес до робіт Рафаеля то з'являвся, то зникав, проте у XX–XXI століттях захоплення творами живописця остаточно закріпилося, що призвело до появи низки цікавих та важливих досліджень провідних фахівців у сфері культури і мистецтва по всьому світу.

## РОЗДІЛ 2

### ОБРАЗ МАДОННИ У ТВОРЧОСТІ РАФАЕЛЯ

#### 2.1 Художня практика митця та її особливості

Епоха Ренесансу, її культура і мистецтво, ґрунтувалися на відновленні та вдосконаленні ідеалів античності в поєднанні з ідеями гуманізму. Ця епоха подарувала світові таких майстрів як: Леонардо да Вінчі (1452–1519), Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), Донателло (1386–1466), Сандро Ботічеллі (1445–1510), П'єтро Перуджино (1445–1523), Тіціан (1477–1576), Рафаель Санті (1483–1520), Мікеланджело да Караваджо (1573–1610), Донато Браманте (1444–1514) та інші; а також багато витворів мистецтва, які стали шедеврами та світовою класикою. Епоху Ренесансу прийнято поділяти на такі періоди, які також мають визначення італійською [21, с. 70]:

1. Проторенесанс – Дученто, Треченто (XIII–XIV ст.)
2. Ранній Ренесанс – Кватроченто (XIV–XV ст.)
3. Високий Ренесанс – Чінквеченто (кінець XV–перша половина XVI ст.)
4. Пізній Ренесанс – епоха Маньєризму (друга половина XVI–кінець XVI ст.).

Найбільшого розквіту мистецтво досягло в період Високого Відродження. Саме він став вершиною культури всієї епохи або «золотим віком». Людина протягом всієї епохи залишалася головною цінністю та продовжувала домінувати в культурі, вона своєю фізичною та духовною красою надихала майстрів на створення найкращих зразків. Отже, зображення людини – було провідною темою в мистецтві, особливо це проявилось в живописі.

Відомим майстром живопису Високого Відродження був видатний художник Рафаель Санті. Сучасник Леонардо да Вінчі та Мікеланджело Буонарроті, він ввібрав та синтезував досягнення своїх попередників і

створив свій ідеал прекрасного, світлого та гармонійного розвитку людини. В своїх творах він втілював уявлення про найбільш піднесені ідеали гуманізму.

Рафаель був великим живописцем, працюючи як у сфері монументального живопису (фрески), так і станкового – першовідкривач ідей, образів, прийомів та технік, що визначили подальший розвиток образотворчого мистецтва. Його творчість ознаменувала собою кульмінацію розвитку класичного італійського образотворчого мистецтва та найвищий пік культури Високого Відродження.

«Яким щедрим і милостивим буває іноді небо, поєднуючи в одній людині безмежні багатства своїх скарбів, усі ті милості й найрідші дари, які звичайно розподіляє воно протягом довгого часу між багатьма; це можна бачити на стільки ж видатному, як і чарівному Рафаелі Санціо з Урбіно» [11, с. 251] – так Джоржо Вазарі (1511–1574), описував обдарованість Рафаеля у своїй праці «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» (1550).

Рафаель Санті народився 1483 року у місті Урбіно, в родині художника, ювеліра та поета Джованні Санті (1435–1494), який згодом був першим вчителем Рафаеля. Дитинство та юні роки майбутнього художника пройшли в оточенні мистецтва, його перші враження овіяні красою гірських пейзажів Урбіно. Недарма французький художник та мистецький критик Олександр Бенуа (1870–1960) наголошував, що позитивна атмосфера, краєвиди містечка Урбіно спонукали Рафаеля до пізнання і розуміння мистецтва живопису та архітектури, а також прагнення до вироблення власного неповторного стилю. Після смерті батька Рафаель деякий час навчався та працював у маловідомих місцевих художників Еванджеліста да П'яндимелето та Тімотео делла Віті (1469–1523).

У 1500 році Рафаель переїздить до Перуджі – головного міста Умбрії. Саме тут і розпочався перший значний етап його творчості. Познайомившись з П'єтро Перуджино (1445–1523), засновником умбрійської школи живопису, Рафаель вступив в його майстерню. Працюючи з Перуджино над різними

замовленнями, Рафаель також перейняв у нього плавність ліній, вільне розташування фігур у просторі та методи опрацювання і підготовки композицій, що втілювались за допомогою малюнків як всієї композиції, так і окремих її частин або деталей. Про співпрацю Рафаеля з Перуджино Вазарі писав: «Варто відзначити те, що Рафаель, вивчаючи манеру П'єтро, засвоїв її так точно в усіх її особливостях, що портрети, ним зроблені, не можна відрізнити від оригіналів його вчителя; немає різниці між творами його і П'єтро...» [11, с. 253].

Першими ранніми роботами Рафаеля, які збереглися до наших часів, вважаються «Сон лицаря» (1503–1504) та «Три грації» (1504–1505) (*Додаток 1*). В цих картинах яскраво виражені гуманістичні ідеали епохи Відродження. При створенні цих робіт проявилась творча індивідуальність Рафаеля, яка була виражена в гармонійності образів та чіткості і ясності композиції, проте в картинах ще багато запозиченого та чітко виражений вплив наставників художника.

Підсумком Умбрійського періоду творчості Рафаеля стали картина «Мадонна Конестабіле» (1504) та вівтарний образ «Заручення Марії» (1504). Всі фігури цих творів сповнені ліризму, грації та витонченості, при цьому їх рухи та жести досить природні. Полотна створені з повагою до умбрійських традицій, з прагненням до простоти форм і ясності, без «революційних» намірів [7, с. 19]. У цих роботах простежується використання синього, червоного, жовтого, коричневого, зеленого кольорів та їх відтінків. Найчастіше вони були використані в архітектурі, пейзажі та одязі. Створюючи фон картин, для урівноваження простору композиції, митець застосував архітектурні форми і пейзаж, що вже говорить про Рафаеля, як про цілком самостійного та сформованого майстра епохи Відродження.

В пошуку нових творчих вражень та технік Рафаель Санті переїздить до Флоренції у кінці 1504 року. Саме тут розпочався наступний визначний етап у формуванні та удосконаленні творчої майстерності художника під впливом флорентійських майстрів. На той час Флоренція вже почала

втрачати свої позиції в мистецтві, поступаючись Венеції і, особливо, Риму, туди почали переїздити найталановитіші та найвідоміші художники. Однак, саме у Флоренції зберігалася велика кількість витворів мистецтва, виконаних майстрами Раннього Відродження. Флоренція виявилася справжньою скарбницею, в якій зберігались художні знання та технічні навички, накопичені майстрами флорентійської школи.

Рафаель увібрав у себе всі найважливіші завоювання майстрів флорентійської школи, для яких були властиві особливий пластичний початок та широкий спектр тем. Він досконало вивчив доступні йому творіння Мікеланджело (1475–1564) та Леонардо да Вінчі (1452–1519). В їх творчості він знайшов те, чого не було в умбрійській школі та чого йому не вистачало в своїх творчих здобутках: оригінальний стиль створення образів, виразну пластику фігур, більш реалістичну передачу дійсності. Занурення в творчість великих майстрів призвело до змінення власного стиля Рафаеля.

Визначними роботами цього періоду творчості Рафаеля стали портрети флорентійського мецената Анджело Доні (1505–1506) та його дружини Мадалени (1505) (*Додаток 2*). Художник зобразив їх простими людьми, наділеними найкращими людськими рисами, серед яких рішучість і сила волі, але ці образи позбавлені героїчного пафосу та гіперболізації. Також в цей період значного розвитку отримала тема материнської любові, яка була виражена в таких творах як: «Мадонна в зелені» (1506), «Мадонна зі щигликом» (1507), «Прекрасна садівниця» (1507) та інших. Ці роботи мають однакову композиційну будову, яка складається з Мадонни, Немовляти Христа та Хрестителя, які створюють пірамідальні групи на фоні сільського пейзажу. Ці образи ніжні та ліричні, в них відчувається сентиментальність, ідеалізація та захоплення красою героїв. Після створення цих полотен сучасники Рафаеля визнали його талант і, таким чином, він опинився серед видатних майстрів епохи Відродження.

В 1508 році за протекцією архітектора Донато Браманте (1444–1514) Рафаеля було запрошено до папського двору, і він переїздить до Риму. В

Римі художник опинився в самому центрі античної спадщини і осередку гуманістичних принципів та ідей. Найбільш відома робота цього періоду, яку створив Рафаель та його майстерня, – це цикл розписів папських апартаментів у Ватиканському палаці. В залі Станца делла Сеньятура (1508–1511), наприклад, стеля прикрашена великими алегоричними фігурами, що зображують сюжети з богослов'я, юриспруденції, поезії та філософії, які втілювали основні принципи італійського Відродження. Також поряд з ними, по кутах були розміщені композиції на теми біблійних сюжетів, що втілювали собою силу віри [7, с. 29]. Справжній успіх прийшов до Рафаеля саме під час роботи над Станца делла Саньятура.

Працюючи над фресками, живописець втілював свій новаторський задум, який вражав своєю масштабністю. До Рафаеля на одній стіні розміщували декілька композицій на різні теми, в свою чергу художник на одній стіні створював монументальний витвір на одну тему. Велику роль відіграло вміння живописця працювати зі складними композиціями, що склалися з великої кількості фігур, в найкращих античних традиціях.

Особливої уваги в творчості Рафаеля цього періоду заслуговують і фрески вілли Фарнезіна (1511). Вони представляли собою цикл зображень на міфологічну тематику. Основою цих фресок стала сказання про Амура та Психею. Митець наділив свої героїв красою і пишністю форм, ніжністю, гармонією та грацією, що зачаровували глядача.

Також римський період творчості художника ознаменувався великими здобутками в області портретного живопису. Рафаель створив образи Папи Юлія II (1511), Папи Лева X з кардиналами Людовиком де Россі та Джуліано де Медичі (1518) – ці твори мистецтва надовго стали каноном зображення осіб високого рангу (*Додаток 3*).

В 1514 році Рафаеля запросили прийняти участь у реконструкції собору Святого Петра в Римі. Саме під час цієї роботи майстер зарекомендував себе не тільки як художник, а як і талановитий архітектор, хоча його задуми щодо перебудови собору не були втілені в життя.

Працюючи в Римі, Рафаель і далі продовжував створювати твори, які були присвячені оспівуванню Мадонни, але її образ став набагато глибшим та складнішим. У пізніх творах художник був більше схильний до драматичності і реалістичності, в його роботах просліджується тонкий ліризм. В цей період остаточно сформувалася його манера як живописця. Ці зміни Дж. Вазарі описав так: «...збагнув, що живопис полягає не тільки в тому, щоб малювати голі тіла, що обсяг його далеко ширший, що довершеним майстром можна вважати й того, хто легко й винахідливо вміє знайти відповідний вираз для того чи іншого сюжету...» [11, с. 289].

Ще в 1513 році Рафаель Санті приступив до створення полотна, яке стало кульмінацією його творчості – «Сікстинська Мадонна» (1513–1515). Картина призначалась для монастиря Святого Сікста в місті П'яченца. В ній виражена традиційна ідея спокутування – мати несе своє дитя людям, знаючи про долю, яка його очікує. Картина викликала глибоке емоційне враження вже в епоху Відродження. Цей вівтарний образ довгий час вважався найбільш досконалим витвором мистецтва, створений людиною.

Останні роки життя Рафаель провів будучи відомим та признаним художником. Він мав велику кількість замовлень від Папи Римського, іноземних монархів, дипломатів, заможних людей та титулованих осіб, що навіть його учні не справлялися з ними. Майстер мав великі творчі плани на архітектурні та декоративні роботи. Незадовго до смерті художника, кардинал Джуліано де Медичі (1479–1516) замовив йому вівтарний образ «Перетворення Христа» (1517–1520). Хоча Рафаель разом з учнями працював над його створенням декілька років, він так і не встиг його закінчити. Улюблений та вшанований співвітчизниками живописець помер 1520 року.

Прославлений своїми сучасниками, Рафаель став взірцем для наслідування та захоплення у наступних поколіннях. Наприклад, німецькі романтики ХІХ ст. побачили в живописці та його долі втілення своїх уявлень про геніального художника-творця. Ним захоплювались, наслідували та вшановували. Найбільшими прихильниками були: знавець старовини Іоганн

Вінкельман (1717–1768), художники Жан-Огюст-Домінік Енгр (1780–1867), Іоганн Гете (1749–1832) та ін.

Рафаель Санти – один із великих майстрів живопису. За своє досить недовге життя він подарував світові безліч картин, фресок, декоративних робіт, продовжував розвиватися, як архітектор. Протягом життя Рафаель брав найкраще у своїх вчителів та художників, з якими йому доводилося зустрічатись або чиї роботи його захоплювали. Він розвивав та вдосконалював свою майстерність настільки, щоб максимально наблизитися до ідеалу, про що Вазарі написав: «...Справді, можна вихвалити його композиційні винаходи в будь-яких сюжетах; в цьому ніхто з живописців ніколи не дорівнявся до нього щодо сміливості і довершеності» [11, с. 269].

## 2.2 Образ Мадонни у творчості художника

У різні часи розвитку суспільства в мистецтві найбільш привабливим був образ жінки, нею захоплювались, її оспівували, як зразок краси та досконалості. Її наділяли найкращими рисами: ніжністю, добротою, чуттєвістю та щирістю, але особливу увагу приділяли материнській любові. Тема материнства вперше з'явилася ще в первісному суспільстві в образах «Венер» (жіночі статуетки, пов'язані з культом родючості). Жіночий образ слугував божественному благословенню в прямому – народження дітей – та переносному сенсі – поява рясних врожаїв.

З розвитком суспільства все стало складнішим. В античні часи за світоустрій відповідав пантеон богів і саме в античному суспільстві сформувалися класичні жіночі образи: «піднесений» та «земний». «Піднесений» образ – молода, красива та сильна богиня, якій вклонялися. На її честь будували храми та споруджували статуї, оспівуючи її божественну могутність і красу. В свою чергу, «земний» – дружина, мати, господиня, поведінку якої пильнували з огляду на мораль.

З розвитком християнства образ жінки не зазнавав суттєвих змін до епохи Ренесансу. Саме в цей період сталися найбільш серйозні зміни в



розвитку «Божественного» образу Діви Марії. Відбувається зближення «піднесеного» та «земного» жіночих образів, що не могло не відобразитися у мистецтві цієї епохи. В живописі головним стає образ Богородиці з Немовлям на руках, він знаходить своє втілення у художній практиці майстрів цієї епохи. Одним з найбільш відомих світові художників, який увічниював образ Мадонни, був Рафаель Санті (1483–1520).

Саме Рафаель протягом свого життя написав велику кількість Мадонн та зробив значний внесок в розвиток та поширення цього образу. В свої роботах художник прагнув довести, що «...ідеальне укладено в реальному, що будь-яка, навіть випадкова форма відображає свою ідеальну сутність... Ідеальна краса повністю розкривається на основі реального» [7, с. 32]. Його Мадонни втілювали досконалість материнської любові, жертвності та еталон жіночої краси.

Мадонни Рафаеля були сповнені ніжності, любові, сентиментальності, краси, що не могло не викликати захоплення роботами художника. Замість усталених канонів їх зображень митець створив чарівний образ, повний світла та добра. Особливу значимість при роботі над своїми картинами для Рафаеля мала тема материнської любові. Ліричні композиції художник створював під впливом закоханості. Джорджо Вазарі (1511–1574) писав, що живописець відрізнявся закоханістю, захоплювався жінками та завжди готовий був їм слугувати [11, с. 283].

Працюючи над своїми Мадоннами, Рафаель зробив головне відкриття, що складалося з успішного, майже рівного за пропорціями поєднання язичницького та християнського світовідчуття. Втілюючи своє відкриття в створені ним образи, майстер виконував їх не надто піднесеними, проте і не дуже чутливими.

Перші спроби увічнити образи Мадонн, Рафаель почав втілювати в умбрійський період творчості (1500–1504), під наставництвом П'єтро Перуджино (1445–1523). На той час створені ним образи були досить простими, а лінії досить чіткими, художник ще не оволодів технікою

сфумато (з італ. sfumato – затушований – особлива техніка накладання фарби, пом'якшення обрисів фігур і предметів, розроблена Леонардо да Вінчі) [18, с. 196], що дозволяла б зробити пом'якшення контурів фігур та предметів, які були зображені на полотнах.

Мадонни П. Перуджино були досить схожими між собою: манера тримати голову, складки одягу, манірність, неприродність поз та жестів. Проте, Рафаель зумів удосконалити стиль свого вчителя, який взяв за основу своєї творчості цього періоду. На відміну від свого наставника, він хоч і створював образи Мадонн простими, але вони були більш щирими, м'якими та ліричними. До кращих робіт, створених художником у цей період, належать: «Коронування Богоматері» або «Віктар Одді» (1502–1503), «Мадонна Конестабіле» (1504), «Заручення Діви Марії» (1504), «Мадонна Грандука» (1504), «Мадонна Каупера» (1504–1505), «Марія на троні з Немовлям та Іоанном Хрестителем в оточенні святих» (1504–1505) та інші.

Серед робіт умбрійського періоду особливе місце займає картина «Мадонна Конестабіле» (1504) – найбільш відома рання робота Рафаеля. При створенні цього полотна художник наслідував картину Перуджино «Мадонна з Немовлям та Іоанном Хрестителем» (1480–1485) (*Додаток 4*). Не дивлячись на залежність від творчості свого вчителя, Рафаель Санті почав проявляти характерні риси своєї творчості: тонкий ліризм, поетичність, спокійний ритм, витонченість, гармонійність, плавність і м'якість ліній контурів Діви Марії та Немовляти Христа.

Образ Марії та Христа поєднані тим, що їх погляди звернені до книги, яка представляє собою центр всієї композиції. Схилена голова Мадонни, її плащ, що плавно спадає на плечі, голівка Немовляти Христа та золоті німби – все це гармонійно поєднується з умбрійською природою. Саме фону своєї картини Рафаель приділив особливу увагу. Він створив безтурботний та чарівний пейзаж з засніженими горами, блакитним небом, зеленими луками, озером та деревами. За допомогою насичених, проте холодних, кольорів

майстер передав красу весняної природи, що прокидається після зимового сну.

Вміння Рафаеля вільно розташовувати фігури у просторі дозволило йому поєднати фігури композиції не тільки між собою, а й з пейзажем. Це було досягнуто за допомогою гармонійності, яка була притаманна художнику. Завершеність твору досягнута майстром за рахунок плавних вигинів та ліній, які підкреслювали форму картини – тондо (скорочення від італ. *rotondo* – круглий – кругла за формою картина або барельєф).

Умбрійські Мадонни ще не настільки граційні та витончені, як у наступні періоди творчості живописця. На цих полотнах ще не відчутна впевненість та досконалість, з якою Рафаель творитиме у майбутньому, але вже можна побачити перші творчі навички молодого художника. І саме образи умбрійських Мадонн захопили Рафаеля та спонукали його до майбутнього покращення майстерності і вдосконалення образу.

Зображення Мадонни стає улюбленою темою творчості Рафаеля у флорентійський період (1504–1508). Найчастіше картини художника були присвячені зображенню Богородиці з Немовлям Христом, а інколи і з Немовлям Хрестителем. Їх було створено близько п'ятнадцяти.

Потрапивши під вплив творчості Леонардо да Вінчі (1452–1519) та Мікеланджело Буонарроті (1475–1564) і оволодівши технікою сфумато, яка дозволяла робити плавний перехід від світла до тіні, Рафаель кардинально змінив свій стиль. Як зразок для наслідування, при створенні своїх зображень, художник обрав картину Леонардо да Вінчі – «Мадонна в скелях» (1483–1486). Однак, на відміну від Леонардо, Рафаель кожен раз змінював композицію, склад фігурної групи та її фонове оточення. Майстер намагався знайти та створити нові варіанти в межах цієї теми.

Найбільш відомими втіленнями образу Мадонни цього періоду вважаються: «Мадонна з Немовлям на троні» (1505), «Мадонна в зелені» (1506), «Мадонна з безбородим Йосипом» (1506), «Мадонна з гвоздикою» (1506–1507), «Мадонна зі щигликом» (1507), «Святе Сімейство Каніджані»

(1507), «Прекрасна садівниця» (1507), «Мадонна Орлеанська» (1507) та ін. Всі ці образи надовго захопили художника та стали основою його творчості.

Досить цікавою роботою є «Мадонна зі щигликом» (1507), яку Рафаель створив на честь весілля свого друга Лоренцо Назі (*Додаток 5*). Відомий італійський мистецтвознавець Джуліо Карло Арган (1909–1992) писав: «Мадонна зі щигликом» створена в поєднанні особливостей розімкнутої композиції Леонардо да Вінчі та замкнутої композиції Мікеланджело Буонарроті. Діва Марія зображена, як у Леонардо, в позі, яка не перешкоджає її зв'язку з простором, але разом з тим вона немов замкнена пірамідою, включаючи двох немовлят, що одразу нагадує «Мадонну з Немовлям» (1501–1504) Мікеланджело» [7, с. 22].

Картину Рафаеля доповнює пейзаж на задньому плані з плавними обрисами ландшафту. Бездоганна, казкова природа стала ідеальним фоном для того, щоб передати піднесену поетичність та чарівність цього полотна. Витончені лінії фігури Марії, її м'які рухи та складки одягу наповнюють картину спокійним настроєм та умиротворенням. Обличчя Мадонни з опущеними очима та обрамлене волоссям, передає ніжність та спокій, не зважаючи на те, що щиглик, в руці Іоанна Хрестителя символізує Страсті Христові.

Флорентійські Мадонни – це безкінечно витончені, граційні, миловидні, зворушливі та чарівні юні матері. Саме ці образи надовго привернули увагу художників, які наслідували запропонований Рафаелем напрямок в живописі.

Зображенню Мадонни Рафаель Санті приділяє багато уваги і в наступний період своєї творчості – римський (1508–1520). Навики, які художник отримав у попередні періоди своєї діяльності, довели, що він вмів швидко засвоювати та вдосконалювати досвід попередників, з багатьох стилів створювати свою особливу техніку. Римський період був найбільш насиченим та плідним в художній практиці митця.

Рафаель продовжував створювати та вдосконалювати полотна, що оспівували Мадонну, образом якої він захоплювався. Проте, на відміну від умбрійських та флорентійських Мадонн, римські – стали набагато глибшими, багатограннішими та технічно складнішими. Наприклад, в картині «Мадонна Альба» (1511) фігури повністю вписані в коло, що не було характерним для полотен тондо (*Додаток б*). Всі фігури, як і сама композиція, створені в русі та динаміці. Таке відчуття виникає через те, що художник приділив багато уваги людському тілу та тонко передав пластику руху; цю манеру Рафаель перейняв у Мікеланджело.

До найбільш цікавих та відомих робіт Рафаеля, створених ним у Римі, належать: «Мадонна з вуаллю» (1509–1510), «Мадонна Альба» (1510), «Мадонна Альдобрандіні» (1510), «Мадонна в кріслі» (1513–1514), «Сікстинська Мадонна» (1513–1515) та інші.

Геніальною роботою, яку створив Рафаель Санті в Римі, була «Мадонна в кріслі» (1513–1514), інша назва цієї картини – «Мадонна делла Седія» (*Додаток б*). Діва Марія впевнено дивиться на глядача з полотна. Притискаючи до себе сина, вона вже зрозуміла, що чекає на її дитину. Фігури Мадонни, Немовляти Христа та Немовляти Іоанна Хрестителя знаходяться настільки близько, що виникає враження, немов вони перетікають одна з одною. Для того, щоб зробити образ Мадонни більш «земним», Рафаель використав реальні предмети в композиції картини, наприклад, хустину, якою прикриті її плечі. Образи максимально наближені до глядача, в якості фону композиції Рафаель вже не використовує пейзаж, додаткові символи у вигляді дерев, неба, лугів, гір – вже не потрібні. Тільки краса та безмежна материнська любов – це все, що тепер необхідно для ідеального образу Мадонни. Завершеності композиції надає форма тондо.

Римські Мадонни – це зрілі, величні жінки, сильні та витривалі, як фізичному, так і в духовному сенсі. Вони впевнені та розкуті, їх погляди вже не такі лагідні та ніжні, як наприклад, колись вразливої та тендітної умбрійської, або флорентійської Мадонни.

Особливої та окремої уваги заслуговує найбільш відома картина Рафаеля Санті римського періоду творчості художника – «Сікстинська Мадонна» (1513–1515), про яку Джорджо Вазарі написав короткий, але змістовний відгук: «...він (Рафаель) намалював для головного вівтаря картину – Мадонну з св. Сікстом і св. Варварою, твір справді рідкісний, єдиний у своєму роді» [11, с. 283] (*Додаток 7*).

Цей вівтарний образ було написано спеціально на замовлення церкви Святого Сікста в місті П'яченце. Мадонна з Немовлям Христом на руках рухається по білосніжним хмаринкам на зустріч глядачу. В її широко розкритих очах видно і материнську любов, і розгубленість, і безвихідь, і глибоке переживання за долю власної дитини, проте вона смиренна, лагідна, але рішуча. Марія вже знає про долю свого сина, так само, як і Немовля Христос вже знає, що на нього очікує. Ці образи наповнені драматизмом та виразністю. При створенні «Сікстинської Мадонни» Рафаелю вдалося досягнути виняткової рівноваги між «ідеальним» і «реальним» жіночими образами. Божественну велич Мадонни він поєднав з образом матері.

Фоном для полотна Рафаель обрав блакитне небо з хмарками. Але якщо уважно придивитись, то можна помітити, що це не просто хмаринки, а обличчя янголів. Вони підкреслюють значимість та сакральну парадність того, що відбувається. Сама Мадонна з Немовлям немов випромінюють сяйво, що підкреслює святість та божественність їх образів. Завершеність полотна підтверджена за допомогою динамічності композиції, що передається пластикою фігур.

«Сікстинську Мадонну» неможливо оминати. Вона притягує, захоплює та зачаровує глядача своєю красою, ніжністю, тендітністю, добротою, граційністю, ліричністю та досконалістю. Ця картина викликає найпрекрасніші та найщиріші почуття: натхнення, піднесеності, наснаги, душевності. Але в той же час, дивлячись на Мадонну, розумієш і її жертвність, і розгубленість, і сум, і материнську любов.

Рафаель Санті був видатним та неперевершеним майстром Мадонн. Вони були для нього ідеальними та досконалими, а також надихали та окрилювали його. Живописець розвивав та вдосконалював їх образи протягом свого життя, перевершивши всіх художників епохи Ренесансу. Наприклад, образи Мадонн у Леонардо да Вінчі відрізнялись від тих, які були увічнені Рафаелем. Мадонни Леонардо не менш красиві, милі та ніжні, але на багатьох полотнах центом композиції були не вони, а Немовля Христос. Діва Марія зосереджена на Немовляті, вона уважно слідкує за ним. Особливу увагу в своїх роботах Леонардо да Вінчі приділяв фону картин, з точністю вченого, приховуючи в пейзажах якусь таємницю.

В свою чергу, на полотнах Рафаеля саме образ Мадонни, з її почуттями та переживаннями, був головним у композиційній будові. Не менше уваги художник приділяв фоновому оточенню, проте на його картинах ніхто та ніщо не повинно було затьмарити Богородицю – її красу, велич та святість. Шедеври Рафаеля, на яких були увічнені Мадонни, звернені до глядача та викликають глибокі враження та емоційні відчуття.

### **2.3 Вплив творчої індивідуальності майстра на розвиток образу Мадонни у його наступників**

Епоха Ренесансу найбільше прославлена трьома великими майстрами: Леонардо да Вінчі (1452–1519), Мікеланджело Буонарроті (1475–1564) та Рафаелем Санті (1483–1520). Їх творчість стала найкращим зразком Високого Ренесансу (кінець XV–перша половина XVI ст.) та кульмінацією всієї епохи Відродження. Якщо Леонардо та Мікеланджело були новаторами в образотворчому мистецтві і монументальному живописі, то Рафаель вмів синтезувати досягнення своїх попередників і сучасників, а також влучно їх поєднувати, створюючи при цьому виключно свою неповторну манеру творчості.

Головним новаторством Рафаеля були неповторні образи його Мадонн. У своїй творчості він не раз звертався до цієї теми протягом свого життя.

Кожного разу, працюючи над образом Мадонни, художник використовував свій попередній досвід, додаючи щось нове. Внутрішнє відчуття балансу і гармонії, а також зацікавленість цією темою зробили Рафаеля ідеальним художником для виконання шедеврів, присвячених Богородиці.

Традиційно Мадонн зображали на троні, але Рафаель відійшов від цього принципу та увічнював їх у різних ситуаціях: в оточенні людей або святих, з немовлям на руках та наодинці. Звичайно, не тільки Рафаель зображував Мадонн, але він був першим, хто написав Богоматір з таким глибоким співчуттям та щирими емоціями. Саме тому втілені ним образи зачаровують своєю красою, грацією та неповторністю. Вже протягом багатьох століть Рафаеля визнають майстром у зображенні Мадонн, його роботи захоплювали та надихали, як його сучасників, так і його наступників.

Першими, хто опинився під впливом творчої індивідуальності Рафаеля Санті, звичайно були італійські майстри. У багатьох художників Високого (кінець XV–перша половина XVI ст.) та Пізнього Ренесансу або епохи Маньєризму (течія в європейському мистецтві та архітектурі XVI століття, що відобразила кризу гуманістичної культури епохи Відродження) (друга половина XVI–кінець XVI ст.) можна побачити велику кількість картин, на яких увічнені образи Мадонн. Взагалі, постать Діви Марії була одним з головних образів у всій християнській культурі. Майстрами італійського Ренесансу була створена низка робіт з зображенням Богородиці у визначні моменти її життя: Народження, Дитинство, Благовіщення, Поклоніння Немовляті Христу, Мадонна з Немовлям, Вознесіння та інші. Найчастіше Мадонну увічнювали у декількох вікових періодах: дівчинки, як наприклад на картині Тіціана «Введення Марії в храм» (1534–1538); юної та зрілої матері – цей образ Мадонни був найбільш цікавим і найчастіше захоплював багатьох італійських художників, таких як: Джорджоне (1477–1510), Корреджо (1489–1534), Веронезе (1523–1588) та інших, а також образ літньої жінки.



Образ Мадонни оспівували у своїй творчості такі великі італійські майстри, як: Андреа дель Сарто (1486–1530), Корреджо, Джорджоне, Якобо да Пантормо (1494–1557), Лоренцо Лотто (1480–1557), Анджело Бронзіно (1503–1572), Веронезе, Караваджо (1571–1610) та багато інших. Проте в їх картинах не помітний сильний вплив Рафаеля.

Найбільш відомим італійським художником, який опинився під впливом творчості Рафаеля Санті, був Тіціано Вечелліо (1488–1576) – один з найвеличніших венеціанських живописців, учень Джорджоне. Тіціан був відомий своїми роботами у жанрі портрету, картинами з релігійним сюжетом, на яких були увічнені Мадонни. Він так, як і Рафаель, вивчав різні манери творчості своїх попередників та сучасників, синтезував та влучно використовував їх. Наприклад, у картині «Мадонна з вишнями» (1515), Тіціан не тільки взяв за основу манеру письма Рафаеля, але й збагатив його класичний стиль яскравістю фарб, а сам образ наділив життєвою силою.

Найбільш відомою та геніальною роботою Тіціана, на якій зображена Мадонна, став вівтарний образ базиліки Санта-Марія-Глоріоза-деї-Фрарі у Венеції – «Піднесення Діви Марії» (1516–1518), інша назва цієї роботи «Ассунта» (*Assunta* – італ. «Піднесена») (*Додаток 8*). Піднесення Діви Марії на небеса – важлива доктрина католицької церкви. Покидаючи землю, на якій залишаються схвильовані дивом, що відбувається у них на очах, апостоли, Марія підноситься на небо, де її чекає Бог-Отець.

Джуліо Карло Арган (1909–1992) у своїй роботі «Історія італійського мистецтва» (2000) так описує шедевр Рафаеля «Перетворення Христа»: «Рафаель працював над одним з величніших творінь свого життя – «Перетворенням», архітектурною будовою, що складалася з фігур, кожна з яких була розташована на відповідному своїй ролі поверсі: внизу і ближче до глядача – зцілений одержимий, потім з переходом від наслідку до причини – вражені свідки дива і, нарешті, зверху – осяяний світлом Христос. Відповідно до цієї ієрархічної драбини світло від земного виміру, де воно вступає в контраст з тінню, переходить до небесного виміру у вигляді

променів, що розходяться в усі сторони. Перед нами диво з усіма витікаючими з нього наслідками: образ звертається безпосередньо до розуму.» [7, с. 60-61] (Додаток 8).

В свою чергу, робота Тіціана «Піднесення Діви Марії» складається з трьох основних частин: нижньої («земної»), середньої (саме піднесення) та верхньої («небесної»). У нижній частині згуртувалися апостоли, їх фігури передають все хвилювання, всю розпач та сум від розставання з Богородицею. Середня частина є центом всієї композиції, в ній зображене Піднесення Діви Марії. Вона за допомогою путті (putto або putti – італ. «Маленький хлопчик», образ хлопчика з крилами, що зустрічається у мистецтві епохи Ренесансу) підіймається до небес. Мадонна виглядає величною, радісною та схвилюваною від урочистості моменту. А верхня частина зображує Бога-Отця з ангелами, який зустрічає Богородицю у цю сакральну мить. Дж. К. Арган про цей шедевр Тіціана писав: «Перед нами не небесна примара, яка виражена як природне явище, очі не дотримуються приписів розуму, а разом схоплюють образ в його історичному, міфологічному або релігійному значенні» [7, с. 61].

Тіціан неодноразово у своїй творчості звертався до релігійної тематики, а саме до образу Мадонни. Його авторству належало багато робіт: «Мадонна з Немовлям та святим Павлом» (1510), «Благовіщення» (1520), «Мадонна сімейства Пезаро» (1519–1529), «Мадонна з кроликом» (1530), «Мадонна з Немовлям та святою Марією Магдалиною» (1540) та інші.

Під впливом італійського Відродження, яке ґрунтувалося на основних принципах гуманізму, а в мистецтві представляло собою відновлення найкращих античних традицій в поєднанні з релігійними та міфологічними сюжетами, виникає Північний Ренесанс (перша третина XV – XVI ст.)

Північний Ренесанс представляє собою культуру Відродження, що розповсюдилась в країнах Північної (по відношенню до Італії) Європи: Німеччині, Нідерландах, Франції, Швейцарії, Англії та Іспанії. Місцеві умови Європи та ідейні традиції визначили особливий інтерес гуманістів до

етико-релігійної та церковно-політичної проблематики. Помітною специфікою Північного Відродження стало поєднання середньовічного містичного світовідчуття з ренесансним мисленням, не дивлячись на те, що в культурі Німеччини, Швейцарії та Нідерландів розквіт гуманізму припав на століття пізніше, ніж в Італії.

На відміну від Італії, де творчі думки та ідеї охопили всі види мистецтва, включаючи архітектуру, скульптуру, монументальний та станковий живопис, на Півночі значні зміни відбулися лише в сфері живопису, спочатку тільки у вівтарній картині і портреті. Сучасний англійський історик мистецтв Сьюзі Годж (рік нар. 1960) пише: «І до півночі, і до півдня від Альп відродився інтерес до натуралізму. Північноєвропейські художники писали оточуючий світ, опираючись на систему перспектив. Яскраві, сяючі картини, промальовані до дрібниць... Взаємообмін ідеями – ось один з основоположних принципів епохи Ренесансу» [65, с. 16-17]. Майстри спирались на досвід Середньовіччя, досягнення романського та готичного мистецтва. При цьому, архітектура і скульптура ніби залишалися окремо та без суттєвих змін, в цьому й полягає одна з особливостей північного мистецтва XV–XVI століть.

Звичайно, під впливом італійського Ренесансу, художники Північного Відродження не уникли у своїй творчості характерної для цієї епохи релігійної тематики з зображенням Мадонн. Вони наділяли їх особливими фізичними та духовними рисами: красою, витонченістю, благородством, величчю, силою і трагізмом. Мадонни майстрів Північного Ренесансу більш земні та наближені до реальних жінок. На відміну від шедеврів італійських живописців, в картинах цих художників набагато менше відчутна святість та божественність Богородиці. Митці приділяли увагу не тільки головній постаті на картині – Мадонні, а також її оточенню, природі, фону.

Досить цікавим надбанням Північних майстрів було включення до картин предметів побуду, таких наприклад, як рушник або керамічний посуд. Всі ці предмети мали сакральне значення, але були більше

зрозумілими для звичайних людей. Це, в свою чергу, робило їх мистецтво більш доступним та не таким загадковим або таємничим, як наприклад, італійське.

Серед багатьох геніальних та відомих художників Північного Відродження особливе місце займає творчість неперевершеного гравера і талановитого художника Альбрехта Дюрера (1475–1528). Сучасник Рафаеля Санті, він не тільки захоплювався і вивчав творчість великого живописця, а й був особисто з ним знайомий та мав дружнє листування. Сьюзі Годж, посилаючись на Дж. Вазарі у своїй роботі «Рафаель. Життя та творчість у 500 картинах» (2017) пише, що приблизно в 1514 році Дюрер і Рафаель обмінювались своїми роботами в знак визнання досягнень один одного та, коли німецький майстер був в Італії, то вони зустрічались. Рафаель захоплювався картиною, яку надіслав А. Дюрер, але й гравюри подобались йому не менше [65, с. 62].

Під впливом ідей і творчості Рафаеля та свого першого візиту до Італії Дюрер створив цикл гравюр «Життя Марії» (1511) (*Додаток 9*). Він складався з обкладинки та 19 гравюр (техніка створення відбитків з металевих пластин, оброблених різцем) [18, с. 206]: «Перебування Святого сімейства у Єгипті» (1502), «Благовіщення» (1503), «Різдво Христове» (1503), «Різдво Марії» (1503–1504), «Заручення Марії» (1504), «Прощання Христа з матір'ю» (1504–1505), «Обрізання» (1505), «Піднесення та коронування Марії» (1510) та ін. Окрім цього циклу, присвяченого життю Богородиці, Дюрер мав й інші гравюри, на яких була увічнена Мадонна. Проте художник був майстром не тільки гравюри, його авторству належать також картини з зображенням Мадонни: «Поклоніння волхвів» (1494), «Мадонна з Немовлям» (1494), «Мадонна з чижем» (1506), «Богородиця та дитина з грушею» (1512), «Марія з Немовлям та святою Ганною» (1519) та інші.

Особливої уваги заслуговує створений Альбрехтом Дюрером вівтарний образ, на якому увічнена Мадонна з Немовлям – «Свято з

чотками» (1506) (*Додаток 9*). Цей твір було написано на замовлення «Братства вінків та троянд» для церкви німецької громади у Венеції. Він був створений у найкращих традиціях та особливостях творчості Рафаеля: теплі відтінки фарби, кольорова гармонія, прекрасний пейзаж, релігійна тематика, символічність образів та предметів. Образом самої Мадонни неможливо не милуватися та захоплюватися, вона зображена красивою, ніжною, милою, але в той же час і замисленою, і сумною, і розгубленою.

Перед Марією з Немовлям Христом навколішках схилили голови папа Юлій II та німецький імператор Максиміліан I, на задньому плані серед дерев художник додав свій автопортрет. Сам сюжет вівтарного образу пов'язаний з використанням в молитовній практиці монахами-домініканцями чоток з червоними та білими ланками, які на полотні символічно представлені у вигляді червоно-білих віночків. Білий колір символізує чистоту Богородиці, а червоний – Пристрасті Христові.

Створений Рафаелем Санті творчий напрямок, пов'язаний з увічненням образу Мадонни, та релігійні сюжети, присвячені її життю, знайшли своє продовження в мистецтві художнього стилю Бароко (початок XVII–початок XVIII ст.), який зародився в Італії. Він прийшов на зміну течії Маньєризму, яка була головним напрямком у мистецтві Пізнього Ренесансу (друга половина XVI–кінець XVI ст.). Бароко представляло собою напрямок в культурі XVII ст., який проявлявся у різних видах образотворчого мистецтва, таких як: гравюра, скульптура, живопис. Але його ідеї та стилістичні принципи відносилися більше до попереднього століття.

Майстри Бароко надавали образам надреальність, містичність та натуралізм. Їх Мадонни – втілення жіночої краси XVII століття, але вони позбавлені святості та божественності. Ці образи захоплюють глядача, проте не викликають в нього настільки гості емоційні відчуття, як шедеври епохи Відродження. Вони вже не передають почуття суму чи розгубленості, вони вже не такі лагідні та щирі. З полотен на глядача дивляться красиві, але байдужі жінки.

Серед багатьох талановитих художників, які творили в стилі Бароко, особливе місце займає творчість італійських майстрів Аннібале Карраччі (1560–1609) його брата Агостіно (1557–1602) та двоюрідного брата Лудовіко Карраччі (1555–1619). Брати Карраччі багато працювали в Болоньї та Римі, виконуючи велику кількість замовлень, особливо це стосувалося монументального та вівтарного живопису. Їх творчість відіграла важливу роль у створенні та становленні художніх принципів мистецтва Бароко.

У Болоньї брати Карраччі заснували художню школу, яка носила помпезну назву «Академія для тих, хто вступив на правильний шлях». Вона стала прообразом усіх наступних закладів живопису. Суть навчання у академії полягала в тому, що художники повинні були черпати своє натхнення та враження з оточуючої дійсності, і саме це повинно жити їх уяву. Проте отримані з реального світу образи коригувалися згідно з канонами краси Високого Відродження. Це було важливим етапом навчання для будь-якого живописця, який намагався досягнути досконалості та довершеності в своїй творчості.

Серед братів найбільш відомим та прославленим був Аннібале Карраччі. В своїй творчості він повертався до кращих традицій античності та епохи Ренесансу. За основу він взяв поєднання манери та особливостей стилю таких художників, як: Корреджо, Мікеланджело, Веронезе, проте найбільше він наслідував Рафаеля. Переважно це виражалося в поєднанні і яскравості кольорів, витонченості ліній та в композиційній будові картин, що досить сильно просліджувалося в творах на релігійну тематику. С. Годж пише: «... як і Рафаель, після переїзду до Риму, він (Аннібале Карраччі) розробив майже «чистий» стиль, який, як багато хто вважав, відходить від надмірності маньєризму та перебільшення послідовників Караваджо» [65, с. 247].

Натхнений творчістю Рафаеля Аннібале Карраччі створив ряд картин, на яких було увічнено образ Мадонни: «Вознесіння Пресвятої Богородиці» (1587), «Мадонна на троні зі Святим Матвієм» (1588), «Богородиця зі

святими» (1592), «Оплакування Христа» (1599–1600), «П'єта» (1603), «Втеча до Єгипту» (1603–1604), та інші.

Особливе місце серед картин, присвячених зображенню Мадонни, займає – «Вознесіння Діви Марії» (1600–1601) (*Додаток 10*). Цей шедевр було створено спеціально для церкви Санта-Марія-дель-Пополо в Римі. На картині зображений момент початку піднесення. Прекрасна та схвильована Діва Марія дивиться вгору, в небеса, де її вже очікують. Мадонна красива, досконала, ніжна, велична та переповнена радісними емоціями, вона вдягнена в гарний одяг традиційного поєднання кольорів: червоного, синього та жовтого. В цю урочисту мить Богородицю супроводжують путті, які немов піднімають її, та архангел Михаїл, який допомагає їй піднятися до небес. Внизу залишаються вражені та розгублені апостоли, їх обличчя виражають сум, подив та захоплення від дива, яке відбувається у їх присутності.

Аннібале Карраччі досить сильно захоплювався творчістю Рафаеля Санті, особливо його шедевром «Перетворення Христа» (1516–1520), який багато вивчав (*Додаток 10*). Ця картина настільки припала до душі Аннібале, що створюючи свою прекрасну роботу «Вознесіння Діви Марії», він зобразив постать апостола Петра в схожій позі та в тому ж одязі жовто-блакитних кольорів, а також розмістив фігуру апостола на тому ж місці, що й на картині великого Рафаеля. Захоплення Рафаелем було настільки сильним, що, за заповітом Аннібале Карраччі, його було поховано біля Рафаеля.

Діва Марія завжди надихала художників – у всі часи та в багатьох країнах їй присвячували картини, вівтарні образи, скульптури та мозаїки. Під впливом різних художніх течій та змін епох цей образ видозмінювався, але продовжував поширюватись. В жанрі Мадонн працювало не одне покоління видатних та геніальних художників, шедеврами яких захоплюються і донині. Але жоден з них так і не зумів перевершити видатного Рафаеля Санті.

## Висновки до розділу 2

З XV століття тема Мадонни стала однією з провідних у європейському мистецтві. В Італії їх зображеннями прикрашали храми, а багаті містяни часто замовляли такі картини для декорування своїх палаців, вілл та родових капел. Вроджене відчуття балансу і гармонії композиційної будови та внутрішній потяг до подібної тематики зробили Рафаеля ідеальним художником для таких картин.

Увічнені живописцем образи Мадонн наповнені фізичною та духовною красою, добротою, лагідністю та жертівністю. Не менше уваги він приділяв фоновому оточенню, проте на його картинах ніщо не повинно затьмарити прекрасну та величну Богородицю. Створюючи свої шедеври, Рафаель синтезував манеру та особливості творчості своїх вчителів і попередників, розвивав та вдосконалював свою майстерність настільки, щоб максимально наблизитися до ідеалу.

Образ Мадонни у творчості Рафаеля – втілення чистоти, гарного смаку, досконалості та вишуканості – став взірцем для наслідування в різні часи. Створені ним образи впливали на його сучасників – художників італійського та Північного Ренесансу. Після смерті видатного живописця, його Мадонни знайшли своє відображення вже в художників Маньєризму та Бароко, які продовжували надихатися та захоплюватися ними.



## РОЗДІЛ 3

### МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ФРЕСКАХ РАФАЕЛЯ

#### 3.1 Міфологія у творчості Рафаеля: загальна характеристика

В історії світової культури провідне місце належить міфам (оповідь, що пояснює походження певних елементів світобудови чи світу через емоційно-чуттєві образи). У різні часи та в різних культурах людей цікавило багато важливих питань, і саме в міфах вони знаходили відповіді та пояснення багатьом подіям і речам. Міфи зберегли в собі уявлення людей про виникнення світу, появу богів, землю, небо, зорі, сонце, про життя і смерть, вогонь, про погодні явища, війну, героїв і їх подвиги, чудовиськ, справедливих і деспотичних правителів та ін.

Міфи стали основою для розвитку мистецтва: живопису, скульптури, літератури та ін. Митці різних епох черпали своє натхнення та теми для своїх творів саме з них. Найбільшу зацікавленість завжди викликала антична міфологія, яка об'єднувала у собі світогляд давніх греків і римлян, а також релігійна – яка виникла згодом на основі християнських вірувань.

Особливу роль відігравали давньогрецькі міфи, які й стали основою для римської, а згодом і для античної міфології. Окрім основного пантеону богів Олімпу, існували ще й другорядні боги, які мешкали у кожній річці, озері, долині, гаї. Час від часу вони з'являлися перед людьми та впливали на їх справи, життя та долю. Іноді боги ходили по землі, приймаючи подобу звірів, погодного явища, істот та ін.

На відміну від грецьких богів, римські були більш абстрактними, а самі міфи були простішими і обмеженими: у простої жінки народжувався від бога хлопчик, який згодом ставав героєм і здійснював хоробрі вчинки та подвиги. Після героїчної смерті, його починали боготворити та вшановувати, що за римськими віруваннями допомагало віднайти спокій душі героя.

Саме грецькі та римські міфи стали основою для мистецтва Античності (VIII ст. до н. е.–V ст. н. е.). Митці цієї епохи у своїй творчості зверталися до легенд про богів і їх життя, розповідей про подвиги героїв та ін. Ці оповіді знайшли своє вираження у скульптурі, живописі та літературі. Греки та римляни створювали скульптури переважно для храмів і площ на честь богів – покровителів міст, а також на честь уславлених героїв. Живопис використовувався переважно в розписах посуду. Сцени на міфологічну тематику можна було побачити на вазах, амфорах, кіліксах (чаша для пиття) та ін. Також досить часто античні майстри зверталися до фресок і мозаїки, на яких зображували сюжети з життя богів. Антична література засновувалася на оповіданнях про богів, героїв, різноманітних міфологічних істот, чудовиськ та ін. Саме завдяки літературі до наших часів збереглися античні міфи, особливо давньогрецькі, які в майбутні епохи стали основою творчості багатьох митців різних напрямків мистецтва.

Одним з перших італійських художників, хто ввів в мистецтво свого часу античний міф, алегорію та поєднав все з релігійними сюжетами у своїй творчості, був Сандро Ботічеллі (1445–1510). Фрески художника, виконані у Сікстинській капелі у Ватикані на замовлення папи Сікста IV (1414–1484), «Кара Корея, Дафана і Авирона» (1481–1482), «Зцілення прокаженого і спокуса Христа» (1482), «Сцени з життя Мойсея» (1481–1482) були створені на основі релігійної міфології. Художник майстерно поєднав біблійно-євангельські сюжети, гармонію пейзажу з античною архітектурою. Втілені ним розповіді та образи з фресок стали зразком для наслідування художниками Високого Ренесансу.

Традицію втілювати поєднання античної міфології з релігійною продовжив і один з найбільш відомих і геніальних майстрів епохи італійського Ренесансу – Рафаель Санті (1483–1520). Його художню практику поділяють на три основні періоди творчості: умбрійський, флорентійський та римський.

В його творчості умбрійського періоду (1500–1504) провідними є біблійні і євангельські міфологічні сюжети, які проявлялися у втіленні образів святих, янголів та, особливо, в образі Диви Марії. Саме образ Богородиці став одним з провідних протягом всього творчого шляху великого художника. Зосередивши свою увагу на релігійній міфології, Рафаель створив такі роботи, як: «Святий Себастьян» (1501–1502), «Мадонна з книгою» (1502), «Вівтар сімейства Колонне» (1503–1505), «Мадонна Конестабіле» (1504), «Мадонна Грандука» (1504), «Мадонна Террануова» (1504–1505), «Мала Мадонна Каупера» (1504–1505) тощо.

Визначною роботою цього періоду є втілення біблійного сюжету з життя Богородиці «Заручення Марії», яка створена на замовлення церкви Святого Франциска у 1504 році (*Додаток 11*). В ній досить сильно відчутний вплив першого наставника, відомого художника П'єтро Перуджино (1446–1523). Особливо це проявилось в обранні сюжету, який заснований на апокріфічному оповіданні (оповідання релігійної літератури присвячене подіям Священної та церковної історії): прагнучи встановити, хто з наречених юної Марії гідний стати її чоловіком, первосвященник велів їм залишити на ніч у храмі свої посохи. Вранці виявилось, що тільки посох Йосипа зацвів, тому саме Йосип і був згодом заручений з Марією.

В техніці виконання, в колориті та в створенні деталей вже поступово відчувається рука Рафаеля і його власний стиль. Всі фігури цього шедедру наповнені грацією, витонченістю, природністю, але в той же час і простотою. Оточення наречених вдягнуто за умбрійською модою того періоду – у трико і токи (європейський головний убір без полів у XIII–XVI ст.). Серед них досить помітною є фігура розчарованого колишнього залицяльника Марії, який ламає об коліно хворостину. Праворуч за спиною Марії зображена прекрасна жінка, образ якої виписаний тонко і делікатно. Найчастіше глядачі сприймають її як прообраз Сікстинської Мадонни.

Досить цікаво було відтворено храм на задньому плані. Рафаель, демонструючи володіння законами перспективи, зобразив храм таким чином,

що на картині одночасно видно обидва його входи та простір за ним. Джорджо Вазарі (1511–1574) у своїй роботі «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» (1550) писав, що в цьому творі є перспективне зображення храму, побудоване з такою любов'ю, що дивуєшся скільки труднощів подолав Рафаель при втіленні свого задуму [11, с. 254]. Вся робота виконана в жовтій, коричневій та червоній кольоровій гаммі. Детально виписані образи, архітектура храму на задньому плані, яскравість кольорів та відсутність надлишковості – все це робить «Заручення Марії» однією з найкращих робіт, створених Рафаелем у перший період його творчості.

У флорентійський період (1504–1508) своєї творчості, Рафаель потрапляє під творчий вплив геніальних митців італійського Ренесансу – Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), Леонардо да Вінчі (1452–1519) та Фра Бартоломео (1472–1517). У Мікеланджело художник перейняв манеру і прийоми опрацювання мускулатури людини, єдність композиції та відсутність строкатості. Вплив Леонардо проявився у манері Рафаеля працювати з кольорами та світлом, він зображав фігури у своїх роботах при денному освітленні, намагаючись уникати різких тіней, і використовував розсіювання світла (техніка сфумато). А Фра Бартоломео остаточно вплинув на завершення формування власного стилю геніального художника.

Ранні творчі здобутки, умбрійська школа та вплив П'єтро Перуджино перестали стримувати Рафаеля. З кожним новим замовленням, з кожною новою роботою майстер все більше розкривався, розширював межі свого таланту і потенціалу, а твори його ставали більш майстерними, технічно складнішими та грандіозними. У Флоренції Рафаель не припиняє розвивати образ Мадонни, якій він присвятив більшу частину творчості цього періоду («Мадонна зі щигликом» (1507), «Прекрасна садівниця» (1507), «Мадонна Естерхазі» (1508) та ін.), але в той же час він створює роботи на інші сюжети з релігійної міфології, до яких належать: «Битва Святого Георгія з драконом» (1505–1506), «Святе Сімейство під пальмою» (1506), «Святе Сімейство

Каніджані» (1507), «Вівтар Бальоні» (1507), «Святе Сімейство з агнецем» (1507), «Свята Катерина Олександрійська» (1508) та ін.

Протягом флорентійського періоду в творчості Рафаеля домінувала релігійна міфологія. Відомим твором, який завершує цикл робіт цього періоду, вважається «Покладення в труну» (1507) (*Додаток 11*). Ця складна композиція на дереві була створена на замовлення настоятельки церкви Святого Франциска у Перуджі. Митець протягом двох років не починав роботу над шедевром, а цей час витратив на кропітку і детальну підготовку: вивчав роботи Перуджино на той же сюжет, робив начерки моменту поховання та ряд ескізів. Магдалина, яка цілує руку бездиханного тіла Христа, – один з найкращих образів, створених Рафаелем. Зображення Христа теж прописано детально з урахуванням тонкощів м'язів людського тіла.

Поступово Рафаель починає звертатися до античних міфів. Насамперед, це було пов'язане з вивченням стародавніх пам'яток у кращих флорентійських музеях. Митець починає поєднувати у своїх творах релігійні сюжети з античними мотивами, а також створює роботи на сюжети з міфології Античності. Благородство композиції, пластичність форм та колорит, створені художником, отримали своє вираження в роботі «Аполлон і Марсій». До наших часів ця робота не збереглася, але картон (малюнок вугіллям або олівцем, зроблений на папері або на ґрунтованому полотні, з якого вже пишеться картина фарбами) цієї картини знаходиться в Луврі. Це перша робота Рафаеля, створена виключно за сюжетом давньогрецького міфу про Аполлона та сатира Марсія. Сатир Марсій (напівлюдина, напівтварина) викликав Аполлона на музичне змагання. Покровитель мистецтв одержав перемогу і покарав сатира, підвісивши його на дерево та здерши з нього шкіру [36, с. 22]. Цей міф був досить відомий і отримав своє вираження, як в античному мистецтві, так і мистецтві Ренесансу. Він символізував непохитність божественної влади. Пізніше Рафаель використав цей сюжет при розписі стелі Ватиканських станцій.

У флорентійський період творчості, здобувши нові знання та вдосконаливши власну техніку писання, Рафаель багато працював, слава його виходить за межі Флоренції та досягає Риму. Джорджо Вазарі писав: «...Браманте з Урбіно, далекий родич і земляк Рафаеля, який служив у той час у папи Юлія II, написав йому, що він умовив папу, щоб той доручив йому розмалювати деякі кімнати, де він зможе виявити свій талант. Пропозиція ця сподобалася Рафаелю, і він переїхав до Риму...» [11, с. 259]. Тепер перед митцем відкрився Рим – скарбниця християнського та античного мистецтва.

У римський період (1508–1520) творчості Рафаель не полишає релігійної тематики у своїх роботах та улюблений ним образ Мадонни, втілення якого стало вже настільки витонченим та досконалим, що художник ще за життя отримав славу «неперевершеного майстра Мадонн». Найкращими зразками творчості на релігійні мотиви цього періоду були: «Мадонна Альба» (1511), «Мадонна в кріслі» (1513–1514), «Несення хреста» (1516), «Марія та Іоанн Хреститель вклоняються сплячому Немовляті Ісусу» (1510–1517), «Марево пророка Єзекіїля» (1518), «Святе Сімейство під дубом з Іоанном Хрестителем» (1518), «Сікстинська Мадонна» (1513–1514) та ін.

Головною тематикою творчості Рафаеля Санті у цей період стає антична культура з її багатством і різноманітністю міфів, що виразилося у прекрасних розписах Папського палацу у Ватикані – Ватиканських станцях (1508–1517) та фресках вілли Фарнезіна (1511–1520). Прихильність Рафаеля до античної міфології не була випадковою, це було пов'язане з тим, що в 1517 році художник очолив археологічні розкопки поблизу Рима. Саме відкриття термів імператора Тіта та вивчення архітектури і мистецтва античних часів знайшло своє втілення у Ватиканських лоджіях (1517–1519), розпис яких замовив Папа римський Лев X (1475–1521).

Лоджії (відкриті галереї, які виходили у невеликий дворик Ватикану) склалися з трьох ярусів, серед яких найбільш пишним був середній. Він гармонійно поєднувався зі Станцями. Ці галереї мають іншу назву «Лоджії Рафаеля» (*Додаток 12*). Митець детально розробив, організував та очолив

роботу над фресками, допомагали йому вісім його найобдарованіших учнів на чолі з Джуліо Романо (1492–1546). Через невеликий розмір галерей живописець унікав складних композицій, натомість обирав пейзаж, який плавно переходив у орнаменти. Квіти і плоди, птахи і звірі, вази і статуї гармонійно пов'язані між собою та написані з легкістю і досконалістю, яка була притаманна генію Рафаеля.

Художник не став приділяти багато уваги релігійним сюжетам, проте створив настільки прекрасні і витончені фрески, що всі вони отримали назву «Біблія Рафаеля». Лоджії настільки дивовижні, що захоплювали не тільки сучасників великого майстра, а й його наступників. Їх краса та досконалість славилися на весь світ. Так, наприклад, у XVIII ст. російська імператриця Катерина II (1729–1796) була настільки вражена та захоплена цим творінням Рафаеля, що замовила для Імператорського Ермітажу їх точну копію (*Додаток 12*).

З кожною новою роботою, з кожним новим періодом творчості Рафаель все більше вдосконалювався, все майстерніше поєднував у своїх творах сюжети античної і релігійної міфології та відпрацьовував свій власний неповторний стиль. Взнявши все найкраще у своїх наставників, попередників і сучасників, художник зумів поєднати всі отримані знання зі своїм унікальним талантом та створити неймовірні шедеври, які захоплюють глядача і донині.

### **3.2 Міфологічні мотиви у фресках художника**

У XV ст. в Італії виникає інтерес до фрескових розписів, які знайшли своє втілення у декораціях храмів, палаців, резиденціях, будинках аристократії і вельмож, починаючи з Палаццо Тринчі у Фоліньо (бл. 1407) та закінчуючи відомими фресками Камери-дель-Спозі в Палаццо Дукале в Мантуї роботи італійського художника Андреа Мантеньї (1431–1506). З початком XVI ст. з новим етапом розвитку палацової архітектури, фресковий розпис переходить на вищий рівень. Перед митцям Високого Відродження в

Італії виникають нові можливості і перспективи його використання у різноманітних приміщеннях. Так, багато відомих та мало відомих художників починають отримувати велику кількість замовлень та плідно працювати. Серед них був і Рафаель Санті.

У 1508 році Рафаель, на запрошення Папи Юлія II (1443–1513), переїздить до Риму. З першого погляду Рим підкорив художника своєю красою, вишуканістю та розкішшю. Там були представлені найкращі зразки античного мистецтва, творіння видатних архітекторів, скульпторів і живописців сучасності – Рим був центром італійського Ренесансу.

Рафаеля рекомендував друг, дальній родич і відомий у Римі архітектор Донато Браманте (1444–1514), проте конкуренція за покровительство Папи Юлія II була досить сильною. Художник гідно зміг вистояти у змаганні з такими відомими майстрами, як: П'єтро Перуджино (1446–1523), Джованні Антоніо Бацці (1477–1549), більш відомий як Іль Содома, Бальдассаре Перуцци (1481–1536), Лоренцо Лотто (1480–1556), Тімотео делла Віті (1469–1523) [65, с. 50]. У якості іспиту художникам було запропоновано створити розпис Станців делла Саньятура, Рафаелю ж було доручено завершити оформлення стелі. Художник вже мав декілька детально розроблених ескізів. В якості теми він обрав гармонію між земною і духовною мудрістю. Гуманісти Ренесансу вважали, що ця гармонія пов'язує між собою вчення античних та християнських філософів.

Рафаель створив чотири унікальні тондо (скорочення від італ. *rotondo* – круглий – кругла за формою картина або барельєф) з зображенням великих алегоричних фігур – пишнотілих і прекрасних жінок, які сидять на троні серед хмаринок. Вони символізують такі духовні сили, як: Поезію, Філософію, Юриспруденцію та Теологію (вчення, предметом пізнання якого є Бог і все, що з ним пов'язано) – це втілення основних принципів та гуманістичних ідей італійського Ренесансу.

Філософію Рафаель зобразив у вигляді чарівної жінки, яка уособлює пізнання природи та сидить на троні, який з двох боків підтриманий



скульптурами з зображенням давньогрецьких богинь – голова богині Кібели і тіло Артеміди Ефейської (Діани багатогрудої) (*Додаток 13*). Кольорова гамма одягу, блакитний, червоний, зелений та жовтий – символізують чотири стихії: повітря, вогонь, землю та воду. Біля неї знаходяться два неймовірно красиві путті (*putto* або *putti* – італ. «маленький хлопчик»), образ хлопчика з крилами, що зустрічається у мистецтві епохи Ренесансу).

Поезію художник представив, як зображення давньогрецької музи Полігімнії, яка увінчана лавровим вінком та тримає у правій руці книгу, а в лівій – ліру (*Додаток 13*). Вона сидить, схрестивши ноги, а коло неї розташувалися два путті. У третьому тондо, присвяченому Теології, Рафаель зобразив жіночу фігуру з книгою та в оточенні все тих же путті (*Додаток 14*). В останньому тондо, що присвячувалося Юриспруденції, митець зобразив жінку, в правій руці якої знаходиться меч, а в лівій ваги. Біля чарівної жіночої фігури Рафаель знову розмістив чотирьох путті (*Додаток 14*).

Окрім цих тондо, художник створив ще чотири розписи квадратної форми, які доповнили створені раніше розписи Содома та Йоганна Рюйша (1460–1533). Перша історія була присвячена Теології, Рафаель зобразив гріхопадіння Адама, який з'їв яблуко; друга – Філософії та Астрономії, яка представлена у вигляді небесної сфери з безліччю світил; третя – Поезії, розповідає фрагмент давньогрецького міфу, коли Аполлон здирає шкіру з сатира Марсія; і нарешті, четверта історія – Юриспруденції, розповідає про суд царя Соломона.

Стеля Станца делла Саньятура показувала все багатство та розкіш обробки папських апартаментів. Рафаель чітко проробив контури і орнаменти, а також зміг гармонійно поєднати біблійні сюжети, історію, міфологію та легенди (*Додаток 15*). Його інтерпретації відомих сюжетів унікальні, йому вдалося м'яко вписати фігури у різні за формами фрагменти стелі. Художник зумів так розмістити фрески, що їх можна споглядати, немов читаючи.

Ідеї живописця були свіжими, оригінальними та новаторськими. Оцінивши, оригінальність задуму, технічне виконання і точність створеної роботи, Юлій II одразу відмітив неймовірний талант майстра. Дж. Вазарі писав, що робота Рафаеля, виконана в тонкій і м'якій манері, настільки вразила та сподобалася Юлію II, що той одразу запропонував йому завершити всю залу та збити разом зі штукатуркою роботи як старих, так і нових майстрів [11, с. 261]. Папа доручив Рафаелю оформити всі чотири нові зали, які отримали згодом назву «Станці Рафаеля» (1508–1517): Станца делла Саньятура (Зала підписів), Станца д'Іліodoro (Зала Іліodoro), Станца дель Інсендіо ді Борго (Зала вогню) та Станца ді Костантіно (Зала Костянтина).

У кінці 1508 року Рафаель почав працювати над першою залою Ватиканського палацу – Станца делла Саньятура, яка використовувалася у якості бібліотеки. Саме тому вона була прикрашена зображеннями наук – теологія і філософія, за традицією, займали серед них головне місце. В залі знаходяться чотири великі фрески: «Диспут», «Афінська школа», «Парнас» та «Правосуддя».

На стіні під тондо з Поезією знаходиться фреска з зображенням великих поетів, які зібралися на Парнасі; під Філософією Рафаель розмістив «Афінську школу»; під Юриспруденцією знаходиться фреска з зображенням громадянського закону країни та канонічного закону Церкви; під тондо з зображенням Теології – фреска «Диспут», яка представляє теологів, що споглядають тайну Святого Причастя.

Першим розписом в залі Станца делла Саньятура стала грандіозна фреска «Диспут» (1509–1510), інша назва «Диспут про Святе Причастя», яка показує глядачеві небесний спокій та земну метушню (*Додаток 16*). Її Рафаель розмістив на стіні, де повинні були зберігатися книги. Створюючи цей розпис, художник звернувся до релігійної тематики: місце Церкви в світі, роль Причастя, відносини між Отцем, Сином і Святим Духом. Він також поєднав у «Диспуті» видатних представників теології для того, щоб найкраще представити цю науку. Над композицією фрески Рафаель працював

досить ретельно, неодноразово перероблюючи ескізи для неї, щоб виправдати довіру Папи Юлія II. Зусилля митця були виправданими та увінчалися успіхом.

Рафаель поділив фреску на дві основні частини: «земну» та «небесну». В «небесній» частині можна роздивитися досить цікаву вертикальну композицію. Починається вона з образу Бога-Отця, який перебуває над небесами, тримаючи в руках сферу та немов благословляючи світ. Справа та зліва від нього знаходяться янголи. Центром композиції став образ Христа, який показує свої рани на долонях, поряд з ним розташовані фігури Богородиці та Іоанна Хрестителя. По праву та ліву руки від Христа знаходяться апостоли, які розташувалися на хмарах, створених з янголят, та ведуть між собою розмови. Завершує вертикальну композицію білий голуб, який символізує Святий Дух, що сходить з небес до людей. Ця композиція втілила одне з основних вірувань християнства про Святу Трійцю – Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Святий Дух.

Внизу, в «земній» частині, знаходиться чаша для причастя, навколо якої зібралися представники церкви: Амвросій (340–397), Ієронім (342–420), Августин (354–430), Григорій Великий (540–604), а також проповідники, богослови і віруючі, серед яких художник зобразив Джироламо Савонаролу (1452–1498), папу Юлія II (1443–1513), папу Сікста IV (1414–1484), який вдягнений в одяг золотавого кольору, а за ним стоїть Данте Аліг'єрі (1265–1321) в лавровому вінку. Герої фрески бурхливо обговорюють важливі питання під впливом різних емоцій – від спокою до пристрасті. Дивлячись на фреску, стає зрозумілим, що насамперед їх турбує: віра у перетворення хліба в тіло Христа, сокровенні і загадкові таїнства християнської релігії, таїнство Євхаристії (Святе Причастя) та ін.

Відчуваючи бажання Папи Юлія II увійти в історію в якості духовного та світського лідера, Рафаель розмістив навпроти «Диспуту», який представляв Теологію, фреску «Афінська школа», яка представляла

Філософію. Таким чином, художник показав, що Папа – людина освічена, багатостороння, мудра, багато знаюча, релігійна та в той же час сучасна.

«Афінська школа» (1510–1511) стала найбільш відомою фрескою з циклу розписів Станца делла Саньятура та другою роботою, створеною Рафаелем, яка символізує земний світ і оповідає про Істину (*Додаток 16*). В ній художник поєднав великих мислителів і філософів минулого та сучасності на фоні архітектурної споруди, за основу якої майстер взяв оформлення базиліки Максенція–Костянтина (308) на римському Форумі та базиліки Святого Петра (1506) в Римі. Відомий італійський художній критик та мистецтвознавець Джуліо Карло Арган (1909–1992) писав: «Тут немає пейзажу, бо природа – це одкровення. Замість неї ми бачимо урочисту архітектуру, бо давня мудрість – струнка будівля людської думки. І будівля ця повинна символізувати собою «відроджений» храм, подібно до того, як відродилась завдяки християнській думці та віровченню мудрість давніх філософів» [7, с. 29].

Рафаель Санті втілює досить цікавий задум – він створив певний світ, який наповнений світлом і повітрям. Відчуття простору і легкості фрески робить її унікальною для глядача. Виникає враження, що можна з легкістю зануритися у цей світ і послухати розмови видатних філософів, – настільки сильні емоції справляє цей розпис.

На фресці зображені образи античних філософів та вчених: Діогена (412 р. до н. е.–323 р. до н. е.), який аскетично відсторонився від інших; Платона (429 р. до н. е.–347 р. до н. е.), який тримає «Тімей» (один з найважливіших трактатів Платона у формі діалогу, створений ним бл. 360 р. до н. е.); Арістотеля (384 р. до н. е.–322 р. до н. е.), який тримає в руці «Етику» (один з трьох етичних трактатів Арістотеля, створений бл. 300 р. до н. е.); Геракліта (540 р. до н. е.–480 р. до н. е.), який залишився наодинці; Евкліда (бл. 325 р. до н. е.–265 р. до н. е.); Піфагора (570 р. до н. е.–497 р. до н. е.), який оточений невеликою групою людей; Сократа (469 р. до н. е.–399 р. до н. е.) в колі своїх учнів, який єдиний, хто на зображенні нічого не

записує та, взагалі, нічого не тримає в руках (можливо це пов'язане з тим, що Сократ свої думки не записував); та ін. Таким чином на фресці можна побачити головних представників античної філософії. Також серед фігур фрески можна розгледіти зображення зі спини пророка, жреця і засновника зороастризму (друга монотеїстична релігія) Зороастра (VII–VI ст. до н. е.), який тримає в руках небесну сферу. Його образ символізує існування двох світів – духовного і земного, а також визнання їх взаємозв'язку.

Герої фрески поділені на декілька груп, які, на перший погляд, не пов'язані між собою, але при більш детальному вивченні можна відмітити художню закономірність. Композиція побудована «ступінчато» від сидячих фігур до стоячих, від рухливих – до нерухомих постатей. Центром композиції є дві фігури під арками будівлі – видатні філософи античності, які відстоюють своє світобачення: реаліст Арістотель, що вказує на землю, та ідеаліст Платон, що вказує на небо. Всі персонажі фрески сповненні почуттям внутрішньої свободи, гідності, благородства та сили – це відображається у їх постатях, виразах облич та жестах. При створенні цих образів художник не опирався на портретну схожість, а навпаки втілював в них багатьох відомих діячів культури і мистецтва італійського Ренесансу. Сучасний англійський історик мистецтв Сьюзі Годж (рік нар. 1960) пише: «Рафаель не залишив опис фрески. Не збереглося ніяких документів, які б пояснили її сенс. Проте художник все ж залишив підказки, за якими ми можемо пізнати зображених. Більшість фігур є портретами великих художників та архітекторів того часу. У вигляді Евкліда Рафаель зобразив Браманте, Платоном став Леонардо. На фресках є і автопортрет Рафаеля» [65, с. 52].

Наступним розписом стала фреска «Парнас» (1510–1511), основною ідеєю якої була поезія, як благословення (*Додаток 17*). Головною темою Рафаель обрав давньогрецький міф про гору Парнас та її мешканців. За міфологією гора Парнас – це храм поезії, в якому мешкав бог Аполлон з музами. Працюючи над композицією розпису, художник писав гору з

Ватиканських пагорбів, які бачив у вікно у процесі роботи. Центральною фігурою фрески став образ бога Аполлона, покровителя музики. На скелі, біля струменів Іпокрени (за давньогрецькою міфологією Іпокрена – це чудове джерело, яке з'явилося на горі Геліконі від удару копитом крилатого коня Пегаса, вода з цього джерела викликала натхнення у тих, хто її пив), сидить сам Аполлон у лавровому вінку, ледве прикритий плащем та грає на лірі да браччо (музичний інструмент епохи Відродження). Його оточують дев'ять прекрасних муз, які втілювали образи дев'яти прекрасних богинь творчого натхнення.

Разом з музами біля давньогрецького бога Рафаель зобразив дев'ять давніх та дев'ять сучасних поетів, портрети яких він частково писав зі статуй, медалей і картин. На фресці майстер увічнив Овідія (43 р. до н.е.–18 р. н.е.), Вергілія (70 р. до н.е.–19 р. н.е.), Еннія (239 р. до н.е.–169 р. до н.е.), Тібулла (бл. 50 р. до н.е.–18 р. до н.е.), Катулла (84 р. до н.е.–54 р. до н.е.), Проперція (47 р. до н.е. – 14 р. до н.е.) та сліпого Гомера (IX ст. до н.е.–VIII ст. до н.е.), який розповідає свої вірші. Досить цікавим є зображення давньогрецької поетеси та музикантки Сафо (VII ст. до н.е.–570 р. до н.е.). На думку мистецтвознавців, її прообразом стала молода куртизанка з Риму. Також серед образів на фресці можна помітити фігури Данте (1265–1321), Петрарки (1304–1374), Боккаччо (1313–1375) та багатьох інших поетів – сучасників Рафаеля, портрети яких він писав з натури.

Фреска «Парнас» була виконана настільки витончено, досконало, детально, з урахуванням всіх тонкощів композиційної будови та колориту, що Джорджо Вазарі зазначав: «...як людський геній звичайними фарбами доходить того, що намальоване здається живим, якими живими здаються оці поети, що ми їх бачимо тут і там на горі ...» [11, с. 263].

Останнім розписом, створеним Рафаелем для Станца делла Саньятура, стала фреска «Правосуддя» (1510–1511), яка не мала під собою міфологічного підґрунтя, чим і відрізнялася від інших (*Додаток 17*). Фреска написана в традиційному стилі оформлення бібліотек тодішньої Італії.

Рафаель не став створювати сюжетну сцену з античної або релігійної міфології, а просто розділив стіну на три окремі частини. З обох боків від вікна, яке знаходиться по центру цієї стіни, митець зобразив громадянський та канонічний закони. З одного боку від вікна художник розмістив фігуру Юстиніана I (482–565), який вручає звід законів вченим-юристам для виправлення, з другого боку – Папу Юлія II, який передає канонічні декреталії (папський наказ), у супроводі Джованні де Медичі (1475–1521), майбутнього Папи Лева X, кардинала Антоніо ді Монте та кардинала Алессандро Фарнезе (1468–1549), майбутнього Папи Павла III, – всі портрети були написані художником з натури. А на верхній частині, над вікном, майстер зобразив фігури Сили, Мудрості та Помірності – символи трьох основних чеснот [11, с. 265].

Три роки Рафаель створював цикл розписів Станца делла Саньятура (1508–1511), а коли закінчив, то Папа Юлій II прийшов у захват від побаченої роботи видатного художника. Отримавши схвалення та благословення від Папи, живописець перейшов у наступну ідентичну залу. Станца д'Іліодоро (Зала Іліодоро) була вже прикрашена розписами інших художників, але за замовленням Папи Рафаель повинен був заново розписати цю залу. Перед початком робіт майстер разом з учнями зняв копії з попередніх зображень, проте зберіг візерунки, створені відомим художником Бальдассаре Перуцци, які згодом використав як обрамлення для своїх фресок.

Всі фрески Станца д'Іліодоро (1511–1514) присвячені релігійній міфології та історії папства, а також пов'язані з чудесним втручанням божественної сили. Художник хотів увічнити постать свого могутнього покровителя, тому у розписи «Вигнання Іліодора з храму», «Меса в Больсені» та «Звільнення святого Петра з в'язниці» Рафаель вписав образ мудрого, справедливого, сповненого гідності Папи Римського, який був уособленням міці і сили християнської релігії.

Пристрасть та схильність до алегорії, успадкована видатним художником від античних майстрів, в повній мірі проявилась у всіх чотирьох

розписах, першим з яких став – «Вигнання Іліодора з храму» (1511–1512) (*Додаток 18*). На фресці зображений Іерусалимський храм, в який увірвалися грабіжники на чолі з Іліодором, та які вже заволоділи здобиччю, коли у храмі з'явився вершник в золотому одязі і на білому коні у супроводі двох янголів з різками у руках. Зображення оповідає мить, яка передує описаним в Другій Книзі Маккавеїв (книга, що входить до канону книг Старого Заповіту) подіям: «... бо з'явився якийсь кінь із страшним вершником на собі, прибраний у пишну упряж; він кинувся з усієї сили й передніми копитами став бити Іліодора. А той, хто сидів на ньому, видавалося, мав золоту зброю. Крім того, двоє юнаків з'явилися йому – неабиякої сили, прегарної вроди, зодягнені в чудові шати. Вони, ставши з обох боків Іліодора, били його безустанку, завдавши йому безліч ударів» [9, с. 1002].

З протилежного боку фрески Рафаель розташував фігури збентежених людей, які споглядають за тим, що відбувається у храмі. Серед них підноситься спокійна, величава, сповнена гідності та впевненості фігура Папи Юлія II, який суворо дивиться на ворогів Церкви. Він сидить на троні, який тримають носії. У образі носія зліва Рафаель написав свій автопортрет. Портрети художника та його покровителя взаємодіють у композиції – рука Юлія II немов благословляє майстра, який вірою і правдою йому служить. Рафаель, як справжній католик та вірянин, бачив Папу, як намісника Христа, який турбується про долю людей та процвітання Церкви.

Продовжуючи працювати над Залою д'Іліодоро, Рафаель створив другу фреску – «Меса в Больсені» (1512), яка засновувалася на християнському міфі про диво під час причастя (*Додаток 18*). У 1264 році у містечку Больсена, у священника, який засумнівався у вірі в таїнство причастя, під час проведення меси «Святі Дари» хліб почав кровоточити. Кров пролилася п'ятьма цівками, які символізували рани Христа – дві на руках, дві на ногах та одна на правому підребер'ї. А все вино у чаші для причастя перетворилося на кров. В пам'ять про це чудо папа Урбан IV (1195–1264) проголосив свято



Тіла Христова (католицьке свято, що відзначається на 60-й день після Пасхи).

Фреска «Меса в Больсені» представляє собою дворівневу композицію. У центрі композиції першого рівня Рафаель зобразив приголомшеного священника, який збентежено та зі страхом спостерігає за дивом, що відбувається на його очах. За його спиною навколішках стоять здивовані церковні служителі (клір) з факелами у руках. Навпроти нього художник зобразив Папу Юлія II, який як і на фресці «Вигнання Іліодора з храму», спокійно спостерігає за тим, що відбувається.

На другому рівні фрески за спиною Юлія II стоять його родичі: кардинали Леонардо Гроссо делла Ровере, Рафаелло Ріаріо, Томмазо Ріаріо, Агостіно Спінола та швейцарські гвардійці Ватикану. За спиною ж священника зібрався простий люд – всі вони споглядають за тим, що відбувається – диво перетворення вина на кров, подив священника, спокій Юлія II.

Наступні дві фрески Рафаель створив вже після смерті Папи, коли папський престол зайняв Лев X, проте теми для майбутніх фресок були замовлені ще Юлієм II. Третя фреска, створена художником для Залу Іліодора, має назву «Звільнення святого Петра з в'язниці» (1513–1514), яка символізувала тріумф католицької церкви (*Додаток 19*). Перед тим, як розпочати роботу над фрескою, він створив детальний ескіз. Основою для цього розпису став релігійний міф з дванадцятої глави книги «Діяння святих Апостолів» про те, що за наказом царя Ірода, під час гонінь на ієрусалимську церкву, Апостола Петра було взято під варту та кинуто за ґрати. Апостол був під охороною двох стражників та скований залізними ланцюгами. У ніч перед судом та прилюдною стратою з'явився Янгол, розбудив Петра, зняв з нього кайдани та вивів з темниці [9, с. 1235]. Не випадково Рафаель звернувся до постаті Апостола Петра, його вважали першим римським єпископом, і відповідно, засновником папського престолу.

Створюючи «Звільнення Святого Петра з в'язниці», художник розділив цей розпис на три основні фрагменти, кожен з яких розповідає свою частину історії. В першому – Рафаель зобразив приголомшених та наляканих стражників, які спостерігають за подіями, що відбуваються. В другому, головному фрагменті, змалював сяючого Янгола, який схилювся над сплячими: закутим в ланцюги Петром та двома охоронцями. Сам образ Петра художник писав з Юлія II. В останньому, третьому фрагменті, художник зобразив Янгола, який виводить Петра з в'язниці, після чого вартові піднімають тривогу.

Всі фігури цього шедевр у просторі надзвичайно точно. Рафаель детально і тонко пропрацював всі жести, міміку та взаємодію фігур. Особливістю цієї роботи є незвичайне яскраве сяйво, що оточує янголів. Насамперед це пов'язано з контрастним поєднанням світлих та темних відтінків, які використав Рафаель, як основне кольорове рішення всієї фрески. На темному фоні, серед темних фігур, образи янголів виглядають чимось надзвичайним та божественним. Саме їх образи приковують погляд глядачів та заворюють своєю досконалістю.

Остання фреска Станца д'Ілїодоро – «Аттіла під стінами Риму» (1514), інша назва «Зустріч Лева Великого з Аттілою» (*Додаток 19*). Існує легенда, що у 452 році під стінами Риму раптово з'явилися гунни на чолі з Аттілою. Сенат Риму направив до Аттіли делегацію, в склад якої входив і Лев I (390–461), який звернувся до нього з фразою: «Вітаю тебе, бич Божий». Промова та вигляд Лева I так вразили очільника гуннів, що він прийняв запропоновану контрибуцію та покинув межі Італії. Легенда говорить, що за спиною Лева I Аттіла побачив старця в одязі священника, який погрожував йому мечем. Прийнято вважати, що це був апостол Петро або апостол Павло. Саме на цьому трактуванні міфу зупинився Рафаель та відтворив його у своєму розписі.

Проте фреску довелося дещо змінити після сходження на престол Лева X. Він наказав прибрати з неї небесне військо, яке супроводжувало

апостолів, а земне, яке символізувало велич намісника Христа, – збільшити та посилити. Рафаель вніс зміни, які від нього вимагалися, щоб Папа залишився задоволеним. На задньому плані розпису помітно полум'я та чорний дим, які залишала по собі армія гунів. Військо Папи та апостоли захищають Рим від безжалісних завойовників, проганяючи їх від стін міста. Жах Аттіли та його війська переданий настільки енергійно, динамічно та реалістично, що глядач одразу відчуває всю міць та силу захисників Риму. Художник провів кропітку роботу, детально виписуючи портрети не тільки самого Папи Лева I та його кардиналів, а й навіть зображення коней.

Створюючи фрески для Станца делла Саньятура та Станца д'Іліодоро, Рафаель зумів поєднати в єдине ціле античну міфологію, релігійні сюжети, легенди та історичні події Італії. Ці розписи стали зразком досконалості не тільки з огляду на їх сюжетність, символізм, алегорію, глибокий сенс і зміст, а й на техніку виконання – це й детально прописані образи героїв, композиційна побудова, кольорова гамма та ін.

Після виконання розписів Ватиканського палацу репутація та слава художника досягла небувалих висот. Наприклад, якщо Папа римський дарував картину Рафаеля іноземному гостю, це розцінювалося, як знак папської милості та прихильності. Іноземні послы прибували до Риму, щоб замовити живописцю картини для монархів або дипломатів. Володіння роботами геніального художника неймовірно піднімало престиж та статус власника. Багато відомих, заможних та впливових сімей тодішньої Італії також не відмовляли собі в задоволенні прикрасити палац, віллу або власну капличку творами вже усіма визнаного Рафаеля. Одним з таких замовників був сієнський банкір, папський казначей, знавець мистецтва та меценат Агостіно Кіджи (1466–1520).

У 1509 році Агостіно Кіджи завершив будівництво своєї вілли за проєктом відомого сієнського архітектора, учня Донато Браманте, Бальдасаре Перуцци (1481–1536). Вона отримала назву «Вірідаріо» («римський сад насолод») або вілла Сбурбана («приміська римська вілла»).

За заповітом А. Кіджи вілла повинна була завжди знаходитись у власності його нащадків. Проте у 1577 році вона перейшла до рук впливової сім'ї Фарнезе, звідси й отримала свою сучасну назву – вілла Фарнезіна [65, с. 74]. Витончена та елегантна вілла поєднувала в собі зовнішню простоту з розкішню інтер'єрів. Для роботи над інтер'єрами А. Кіджи запросив найбільш знаменитих живописців тодішньої Італії – Себастьяно (1485–1547), Содома, і, звісно, геніального Рафаеля Санті.

Однією з найбільш відомих робіт, яку виконав Рафаель, став розпис «Тріумф Галатеї» (1515) (*Додаток 20*). Ця грандіозна робота майстра згодом стала зразком для зображення Галатеї у наступних поколіннях художників. За основу сюжету художник взяв давньогрецький міф про Поліфема, Акіда та Галатею: «Прекрасна nereїда Галатея кохала сина Сімефіді, юного Акіда, а Акід кохав nereїду. Не один Акід був полонений Галатеєю. Величезний циклоп Поліфем побачив якось прекрасну Галатею, коли вона випливала з хвиль блакитного моря, сяючи своєю красою, і запалав він до неї шаленим коханням» [36, с. 178]. Nereїда відхилила залицяння Поліфема і він, розлютившись, вбив Акіда. Невтішна Галатея перетворила свого коханого на прекрасну річку – так двоє закоханих змогли залишитися назавжди разом. Саме цей фрагмент міфу обрав художник для своєї фрески, проте інтерпретував його за власним баченням.

На фоні блакитного неба зображена напівоголена прекрасна і чарівна Галатея у червоному плащі, який оповиває її спокусливе тіло та розвивається від вітру. Обличчя її красиве, досконале і натхненне, а вигини тіла витончені та чаруючі. Вона управляє дельфінами, які нагадують міфологічних чудовиськ та запряжені у морську колісницю. Колісницею для Галатеї слугує велика мушля, схожа на ту, з якої виходить богиня краси та кохання у шедеврї видатного італійського художника Сандро Ботічеллі (1445–1510) «Народження Венери» (1482–1486).

Доповнив свій розпис майстер чарівними істотами з античної міфології. Зліва художник зобразив могутнього тритона, який обіймає

нереїду (за давньогрецькою міфологією тритони – це морські істоти, сини бога Тритона та німфи, а нереїди – це морські божества або німфи). Позаду них зображений ще один тритон, який сидить на гіпокампі (міфологічний кінь або морський коник) та грає на великій мушлі. В правій частині композиції розташована група міфічних істот: одна з них нагадує кентавра (дику, смертну істоту з головою і торсом людини на тулубом коня), на спині якого сидить нереїда і обіймає його. В небі, серед хмаринок, пурхають три амури (божества кохання у давньоримській міфології), які націлили свої стріли прямо в серце Галатеї, а четвертий – сховався за однією із хмар. Оточена морськими істотами, Галатея править своєю колісницею, сповнена щастя і любові. Вираз її обличчя говорить про тріумф над нелюбим циклопом Поліфемом.

Завершивши роботу над фрескою «Тріумф Галатеї», Рафаель почав працювати над іншими замовленнями, але у 1517 році Агостіно Кіджи знову запросив його для оформлення своєї вілли. Художник розробив та втілював в життя проекти розкішного парку, а також будівництва і оформлення нових конюшень. Існує легенда, що одного разу Кіджи там приймав своїх гостей. Екстравагантний банкір не повідомив їм про це. Так, як стіни будівлі були прикрашені гобеленами та картонами авторства Рафаеля, гості повірили, що вони знаходяться у бенкетному залі.

Агостіно Кіджи був настільки задоволений роботами Рафаеля, що вирішив доручити йому втілення нового розкішного та грандіозного проекту – розпис першого поверху вілли, який згодом отримав назву «Лоджії Психеї» (1517–1518) (*Додаток 20*). На його замовлення це місце повинно було бути настільки прекрасним, щоб гості, покидаючи його, ще деякий час знаходилися б під враженням. Саме тут великому Рафаелю випала нагода реалізувати всі свої творчі здібності і вподобання.

За задумом художника, розписи лоджії повинні були складатися не з окремих фресок різної тематики, а мати вигляд безперервної розповіді, пов'язаної з сюжетом на тему кохання. Рафаель створив лоджії у вигляді

світлої і просторої альтанки, яка мала святковий і ефектний характер. Майстер ще більше посилив ці відчуття, перетворивши стелю лоджії у візуальне продовження парку. Він розділив простір за допомогою намальованих гірлянд екзотичних плодів. Дві великі стельові фрески перетиналися сюжетно з гобеленом, який прикрашав стіни.

Працюючи над розписом, Рафаель надихався твором Апулея Луція (125–180) «Метаморфози, або Золотий осел» (II ст.), в якому розповідається один з найбільш відомих античних міфів про Амура та Психею. За версією Апулея, Психея була молодшою та найкрасивішою з дочок царя, слава про її красу пролетіла по всій землі та розсердила Венеру. Царю оракул передбачив, що вона повинна взяти шлюб з чудовиськом. Загадковий чоловік Психеї взяв з неї обіцянку, що вона не буде прагнути побачити його обличчя – інакше їм загрожує розлука. Але вона порушила обіцянку, запалила світильник і впізнала в своєму чоловікові бога любові – Амура, сина Венери. Ображений Амур полетів, а покинута Психея пішла по землі шукати свого коханого. Венера змусила виконувати її нездійсненні роботи. Згодом Амур благав Юпітера дозволити йому взяти шлюб зі смертною. Верховний бог погодився, побачивши їх кохання [5, с. 80-110].

На стелі художник відтворив дві міфологічні сцени на тлі блакитного неба – «Торжество Психеї» та «Весілля Амура та Психеї». Фреска «Торжество Психеї» розповідає про один з кульмінаційних моментів міфу (*Додаток 21*). Юпітер скликав всіх богинь та богів, і коли Меркурій доставив Психею на небо та дав їй чашу з амброзією, щоб зробити її безсмертною, верховний бог благословити закоханих на шлюб [5, с. 110].

На фресці образ Юпітера одразу ж виділяється з-поміж інших богів. Він сидить з оголеним торсом, підпираючи правою рукою свою сиву голову, його постать передає всю міць, силу, мудрість верховного бога. Біля його ніг сидить орел, який за давньоримською міфологією був невід'ємним символом правління бога Юпітера. За легендою орел був його духовним втіленням та

виконував різні доручення. Права нога Юпітера обперта об земну кулю, що символізує могутність верховного бога на всій Землі.

Навпроти Юпітера стоїть прекрасний Амур, який протягує до батька руку, немов благаючи його про шлюб з коханою. За спиною Амура, тримаючи його за ліве крило, стоїть богиня Венера. Нахил її голови свідчить про невдоволення тим, що відбувається. Біля Венери художник зобразив брата Юпітера, володаря підземного царства – Плутона з двозубим посохом в руках, а біля його ніг розташував міфічного охоронця брами підземного царства – Цербера. Постаць Плутона з Цербером символізує перехід Психеї від земного життя до небесного.

З протилежного боку фрески зображена прекрасна Психея у супроводі путті. В цю мить вона виглядає неймовірно красивою і тендітною, вдягненою у гарний одяг, а волосся її спадає на плечі. Психея приймає чашу з амброзією від Меркурія, який промовляє до неї: «Візьми, Психеє, оцю чару і стань безсмертною. Нехай ніколи Амур не розстається з твоїми обіймами і нехай ваш шлюб буде вічним» [5, с. 110]. Біля ніг Меркурія Рафаель зобразив сфінкса, зображення якого є найбільш цікавим та інтригуючим. Хоча сфінкс – це зооморфна істота у давньоєгипетській міфології, в античній міфології він теж існував та символізував мудрість, але мав децю інший вигляд – лапи і тіло лева, хвіст бика, крила орла та жіночу голову і обличчя. Проте Рафаель зобразив античного сфінкса без крил та в немесі (традиційному головному уборі єгипетських фараонів). Таке зображення було досить популярним в епоху Ренесансу.

Працюючи над цією фрескою, Рафаель створив всі ескізи та картони власноруч, детально прописав всі образи, ретельно підібрав кольори, деталі вбрання, тонко передав жести, міміку та вигини тіл. Джорджо Вазарі писав: «На стелі він змалював раду богів на небесах, де можна спостерігати багато мотивів драпіровок і форм фігур, які Рафаель запозичив з античності і відтворив їх у чудовому малюнку» [11, с. 284].

Ще одна основна фреска «Весілля Амура та Психеї» розповідає про фінальний момент міфу (*Додаток 21*). Після благословення Юпітера, було зігране «божественне» весілля, і, нарешті, Амур та Психея змогли возз'єднатися на Олімпі. За розкішним весільним столом зібралися боги та богині, з Юпітером на почесному місці. Біля нього сидить щасливе, закохане подружжя, їх погляди сповнені ніжністю і чуттєвістю. Над столом три грації, які за давньоримською міфологією уособлювали Красу, Любов та Задоволення, обсипають гостей красивими квітами. У творі Апулея цей міф завершується словами: «Ось так урочисто й закохано Психея стала дружиною Амура. Згодом народилася в них дочка, яку ми називаємо Насолодою» [5, с. 110]. Працюючи над розписом, Рафаель знову детально розробив та прописав всі образи до найдрібніших деталей, проте в цю фреску він не вносив зображення якихось міфологічних істот або чудовиськ.

Окрім основних розписів, Рафаель в антревольтах (в архітектурі частина площини стіни між архівольтом (обрамленням, дугою) арки і розташованим над нею карнизом), під стелею між гірляндами з квітів та екзотичних плодів, додав невеликі за розміром фрески, які являли собою різноманітні епізоди з міфу про Амура та Психею (1518–1519): «Амур і три грації», «Венера з Церерою і Юноною», «Венера на колісниці», «Венера відмовляється від кубку священної любові», «Юпітер і Амур», «Путті підіймають Психею на небо» та ін.

Розпис «Амур і три грації» була написана учнями Рафаеля, за ескізами, розробленими художником (*Додаток 22*). Прекрасні богині, оголені юні дівчата – сидять на хмаринках, пильно дивлячись на Амура, і виглядають замріяними. Майстер створив їх прекрасними та доскональними: їх привабливі обличчя, досконало і детально прописані вигини тіл демонструють захоплення Рафаеля античним мистецтвом, а саме фресками.

Працюючи над розписом «Венера з Церерою і Юноною», художник звернувся до образів давньоримських богинь (*Додаток 22*). Церера – це богиня врожаю, родючості та материнства. Юнона, в свою чергу, сестра



верховного бога Юпітера, покровителька римських жінок. За міфом Психея звернулася до богинь за порадою, як їй справитися з гнівом своєї свекрухи – Венери. Образи античних богинь, ледве прикритих одягом, були створені настільки спокусливо, що їх почали вважати навіть еротичними. На той час це було досить сміливе рішення зобразити їх такими відвертими. Рафаель став першим художником, який так сміливо та відкрито почав трактувати жіночу красу, маскуючи її в образах античних богинь.

Розпис «Венера на колісниці» був написаний помічниками Рафаеля, але задум, підготовчі малюнки та ескізи належали самому майстру (*Додаток 23*). На фресці зображена неймовірно красива, сильна, але в той же час, і витончена давньоримська богиня краси, родючості та плотської любові – Венера. Вона стоїть у колісниці, запряженій прекрасними білими голубами, які символізують кохання та несуть колісницю Венери по небосхилу.

Рафаель знову звернувся до образу давньоримської богині у фресці «Венера відмовляється від кубку священної любові» (*Додаток 23*). За сюжетом міфу, їй пропонують кубок священної любові – символ кохання. Попри те, що Венера була богинею кохання і романтичних почуттів, вона відмовляється прийняти кубок та надає перевагу земному коханню, незважаючи на інші почуття, які його супроводжують: пристрасть, зраду, душевний біль та ін. Художник зобразив богиню оголеною, ледве прикритою темним плащем з піднятими руками, які вказують на її відмову від пропонованого дарунку. Фігуру Венери майстер прописав досить ретельно та детально, особливу увагу привертають м'язи її тіла. Обличчя її прекрасне, досконале та чуттєве, а сам образ сповнений сили, рішучості та впевненості.

В наступному розписі «Юпітер і Амур» художник втілив своє бачення фрагменту міфу, який оповідає про декількох богинь, переповнених заздрощами по відношенню до Психеї (*Додаток 24*). Серед них була і мати Амура – Венера, і дві його сестри. Але верховний бог Юпітер допоміг Психеї – він наказав дати їй скуштувати нектар амброзії та зробив безсмертною. Рафаель зумів передати доброту та батьківські почуття мудрого і

розсудливого бога Юпітера, зобразивши його сильним і могутнім: велична постать, міцні м'язи, сиве кучеряве волосся та суворий погляд. Амур стоїть біля батька з луком і стрілами у руках. Обличчя його виражає благоговіння і трепіт перед верховним богом, та радість від отриманого благословенням на шлюб.

Фінальний епізод міфу розкриває фреска «Путті піднімають Психею на небеса», коли безсмертна Психея піднялась на Олімп до свого коханого (*Додаток 24*). Оповита плащем, спокійна і щаслива Психея піднімається на небо у супроводі трьох путті, тримаючи в руках білого голуба. Вона немов несе своє кохання до свого любого Амура. У розпис Рафаель додав і християнський символізм. Ця сцена з античного міфу перекликається з християнським сюжетом «Успіння Богородиці», де Богородиця за допомогою янголів підіймається на небо до Бога, а голуб – це святий дух, який супроводжує її.

Між цими невеликими розписами Рафаель створив фрески з зображенням путті, які протягом всього міфу супроводжують Психею та Амура під час їх пригод. Також він оздобив фреску розкішними зеленими гірляндами з зображеними різноманітних квітів та соковитих плодів. Деякі з них росли у садах вілли та були увічнені художником у якості декоративних елементів, які додатково підкреслювали багатство Агостіно Кіджи.

Цікаві різноманітні міфи з життя богів, наповнені загадковими пригодами та неймовірними істотами, знайшли своє втілення у прекрасних роботах Рафаеля. Фрески, створені художником разом з його учнями, на замовлення Агостіно Кіджи, стали одним з найкращих зразків у фресковому мистецтві італійського Ренесансу. «Тріумф Галатеї» та розписи «Лоджії Психеї» зачаровують і донині своєю красою форм, ніжністю та гармонією образів і кольорів. Рафаель зумів проникнути та донести до глядача всю суть античного світобачення.

### Висновки до розділу 3

Культура італійського Ренесансу засновувалась на поєднанні відроджених античних традицій, християнського віросповідання та гуманістичних ідей. Однією з провідних тем у мистецтві була антична та релігійна міфологія. Саме античні міфи, переважно про богів, та біблійні сюжети з життя Христа, Богоматері і святих знайшли своє втілення у прекрасному і досконалому мистецтві того часу.

У живописі одне з головних місць належало фрескам. Їх створювали для прикрашення палаців, вілл, каплиць, соборів та інших приміщень. Художники отримували велику кількість замовлень та багато працювали, проте не кожному з них судилося увійти в історію світового мистецтва на рівні з надзвичайно талановитим і геніальним Рафаелем Санті (1483–1520).

Розвиток монументального живопису Рафаеля припадає на римський період творчості митця (1508–1520). Першим його великим замовленням став розпис Станца делла Саньятура у Ватиканському палаці. Його новаторські ідеї втілення античної міфології, яку він поєднав з християнськими віруваннями та здобутками сучасного йому мистецтва, настільки приголомшили Папу Юлія II (1443–1513), що він став покровителем Рафаеля. Після закінчення розписів Ватиканського палацу слава про неймовірний талант художника миттєво поширилася Римом, і він отримав замовлення на грандіозний проєкт розписів від банкіра Агостіно Кіджи (1466–1520) для його вілли. Фрески вілли Кіджи (сучасна назва – вілла Фарнезіна) були створені в традиційному античному стилі на сюжети давньогрецьких і давньоримських міфів.

Фрески Рафаеля виконані технічно досконало: розробка образів, деталей, композиційна будова, кольорова гамма, опрацювання фонів і перспектив та ін. Вдале поєднання та втілення античної і релігійної міфології, глибокий сенс і зміст, сюжетність, символізм, алегорія – зробили розписи Рафаеля одними з кращих зразків фрескового живопису, що не перестають захоплювати своєю красою.

## РОЗДІЛ 4

### МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА РАФАЕЛЯ В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

#### 4.1 Творчість Рафаеля в сучасному музейному просторі

Творчість Рафаеля Санті (1483–1520), як одного з найбільш відомих та геніальних митців епохи Ренесансу, суттєво впливала на розвиток світової культури у різні часи. Його захопленість живописом, працездатність, вміння вдосконалювати попередньо здобуті навички та техніки, втілилася у прекрасних шедеврах. Художник, працюючи над кожним своїм твором, прагнув увічнити в зображуваних образах найкращі духовні та фізичні риси: любов, віру, надію, досконалість, красу, витонченість тощо. З картин та фресок споглядали піднесені та ідеальні постаті, які, здавалося, будь-якої миті можуть заговорити з глядачем.

Актуальність мистецтва Рафаеля відчутна і в сьогоденні. Професійні художники та аматори вивчають роботи художника, надихаються ними та копіюють їх. Майстерність, з якою він працював, ідеї, світогляд та ідеали, які він втілював, знаходять свій відгук у творчості митців по всьому світу, у різних європейських культурах, зокрема й українській. Тільки за останні роки в культурному просторі сучасної України знайшли своє місце декілька досить гучних проєктів, присвячених життєвому та творчому шляху великого італійця. Вони набули широкого розголосу і визнання не лише серед знавців мистецтва, а й серед поціновувачів.

Однією із перших культурних подій на теренах сучасної України була виставка французької гравюри XVII–XIX століть, відкриття якої відбулося 6 лютого 2014 року в Донецькому обласному художньому музеї. Вона була присвячена 75-річному ювілею від дня заснування музею. Експозиція нараховувала тридцять дев'ять робіт з фондів, об'єднаних міфологічною, релігійною і побутовою тематикою та виконаних техніками літографії (процедура, за допомогою якої робиться малюнок на камені або металевій

пластині), офорту (різновид гравюри на металі, який дозволяє отримувати відтиски з друкарських форм, які попередньо оброблені кислотами), пунктирної та різцевої гравюри (техніка створення відбитків з металевих пластин, оброблених різцем) [18, с. 206] тощо. На виставці були представлені такі шедеври, як: різцева гравюра французького художника і гравера Антуана Массона (1636–1700) «Портрет Гійома де Брізасьє» (1664) за картиною Ніколя Міньяра (1606–1668), літографії французького графіка і карикатуриста Поля Гаварні (1804–1866) «Маленькі кусаються», «Школа П'єро», «Плащ Арлекіна» з циклу сатиричних нарисів «Маски та обличчя» (1852–1853), а також пунктирна гравюра першої половини XIX століття авторства бельгійського малювальника і графіка Жиля Антуана Демарто (1729–1776) за живописним оригіналом Рафаеля Санті «Мадонни-садівниця» (1507) та ін. Народний художник України, графік Володимир Шендель (1936–2019) зазначав: «У графіці все інакше, це – найдавніший вид передачі образів, який пішов ще з первісних людей. Графіка – це ораторія, де беруть участь усі жанри образотворчого мистецтва» [45].

Масштабним культурно-мистецьким проєктом в Україні стала виставка італійських митців «Три шедеври класичного мистецтва з музеїв Італії. Рафаель, Тиціан, Гвідо Рені», яка була присвячена 1025-й річниці хрещення Київської Русі. В травні 2013 року у Київському Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків відбулося відкриття цієї унікальної виставки. Це стало можливим за підтримки Італійського інституту культури в Україні та патронажем тогочасних голови Київської міської державної адміністрації Олександра Попова, посла України у Ватикані Тетяни Іжевської, а також діючого посла Італійської республіки в Україні Фабріціо Романо. Італійський дипломат в одному з інтерв'ю зазначав: «Виставка трьох шедеврів італійського класичного мистецтва Рафаеля, Тиціана та Гвідо Рені вперше демонструється в Україні. Це гарний подарунок, оскільки творів таких великих авторів періоду італійського Відродження не було в Україні останнім часом» [29].

В одному музейному просторі були розміщені три шедеври світового мистецтва: «Ісус Христос» (XVII) Гвідо Рені (1575–1642), «Венера та Адоніс» (1553) Тіціана (1488–1576) і гобелен «Дивний вилов риби» (XVII), який став головною окрасою експозиції. Цей унікальний гобелен, виготовлений з шовку та вовни з додаванням срібних і золотих ниток, він був створений брюсельським мануфактурником Хендріком Маттенсом у 20-х роках XVII століття. Основою для нього став один з десяти картонів (великоформатний малюнок-шаблон, іноді розфарбований, що виконується в розмірі майбутнього твору фрескового живопису, мозаїки, вітражу, гобелену) Рафаеля для Сікстинської капели. Він оповідає сюжет з «Євангелія від Іоанна» про невдалу риболовлю учнів Ісуса Христа: «А коли вже настав ранок, Ісус стояв на березі; але ученики не впізнали, що це Ісус. Ісус говорить їм: діти, чи є у вас яка їжа? Вони відповіли: ні. Він же сказав їм: закиньте сіті з правого боку човна і впіймаєте. Вони закинули, і вже не могли витягти через велику кількість риби. Тоді ученик, якого любив Ісус, говорить Петрові: це Господь» [9, с. 1217].

Наступною значущою виставкою, що викликала жвавий інтерес українців, стала – «Код Рафаеля», яка була присвячена 530-річчю від дня народження великого живописця. 28 грудня 2013 року у Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику відкрилася експозиція, на якій були представлені репродукції гравюр в техніці мідьориті (графічна техніка глибокого друку, малюнок майбутньої гравюри продряпують на мідній пластині, заповнюють фарбою і відбивають на папері) та офортів Рафаеля, в поєднанні з творами українського іконопису (XVIII–XIX) з фонду заповідника. В іконах чітко простежувалися елементи композиційної будови, пропрацьованість образів, пластичність, довершеність форм, витонченість, насиченість та гра кольорів, які були притаманні творчості італійського живописця. Головним твором виставки стала ікона «Богородиця Трьох радостей», автор якої надихався та наслідував геніальну

картину Рафаеля Санті, на якій увічнено образ Діви Марії «Мадонна делла Седія» (1514) або «Мадонна в кріслі».

30 жовтня 2019 року в Прилуцькому краєзнавчому музеї імені В.І. Маслова відбулося відкриття виставки графіки XVIII–XIX століття з фондів Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана «З галаганівської колекції-2». Експозиція представляла собою двадцять дві гравюри, створені за визначними творами видатних митців італійського Ренесансу: П'єтро Перуджино (1445–1523), Андреа дель Сарто (1486–1530), Леонардо да Вінчі (1452–1519), Рафаеля Санті, а також відомих майстрів живопису та гравюри XVII–XVIII століття. Окрасою всієї експозиції став унікальний альбом гравюр, який привіз зі своєї європейської подорожі український етнолог, громадський діяч та меценат Григорій Павлович Галаган (1819–1888). Всі гравюри цього альбому були виготовлені за мальовничими фресками Ватиканських станцій відомими італійськими художниками-граверами XVIII століття, серед яких були: Джованні Вольпато (1735–1803) та Рафаель Морген (1758–1833). Відкриття виставки викликало неабиякий інтерес серед художників, поціновувачів мистецтва, діячів культури і освіти, а також у місцевих ЗМІ.

До 500-річчя від дня смерті Рафаеля у червні 2020 року в Одеському музеї західного та східного мистецтва відкрилася грандіозна виставка під назвою «Рафаель – назавжди». Цей надзвичайний проєкт вдалося втілити за допомоги і підтримки Італійського інституту культури в Києві та Посольства Італії в Україні. Експозиція виставки представляла собою дванадцять унікальних гравюр за самобутніми картинами живописця, відтворених майстрами Західної Європи у XVI–XVIII ст. При втіленні своїх задумів, французькі, італійські, німецькі, іспанські та нідерландські художники суворо дотримувалися художніх прийомів і технік, враховуючи всі традиції живопису Високого Ренесансу. Найбільш знаковою роботою, що приковувала погляди глядачів, була – «Сікстинська Мадонна», яку створили німецькі майстри, використовуючи техніку поглибленої гравюри. Тогочасний

Надзвичайний і Повноважний Посол Італії в Україні Давіде Ла Чечіліа в одному з чисельних інтерв'ю прокоментував це так: «Рафаель був одним із перших художників, який зрозумів, яку роль відіграють гравюри у розповсюдженні своїх картин. Ці гравюри були передані у музей, аби люди могли їх побачити» [58].

На теренах нашої країни з успіхом був втілений ще один цікавий мистецький задум – виставка художників-аматорів «Грані палітри» у рамках проєкту «З життя лікарів». Експозиція розпочала свою роботу 4 жовтня 2021 року в Національному музеї медицини України. Свій творчий потенціал глядачам демонстрували медичні фахівці, які вбачають своїм покликанням не лише лікувати тіло людини, а й зцілювати її душу. Організуючи цей захід, куратори виставки мали перед собою мету – показати, що живописом можуть займатися не лише професійні художники, а й люди різних професій: «Ми звикли бачити лікаря у білому халаті та сприймати його як фахівця, який надає медичну допомогу. І вам не спадає на думку, що лікар може не лише вправно тримати скальпель, оперувати, консультувати, досліджувати, але він також може бути і майстром пензля» [60].

Найбільшу увагу глядачів привернули роботи кандидата медичних наук, доцента кафедри хірургії серця та магістральних судин Національного університету охорони здоров'я імені П.Л. Шупика МОЗ України Володимира Ісаєнка. Він з успіхом відтворив репліки (авторське повторення художнього твору, яке може відрізнятися від оригіналу розмірами або окремими деталями зображення) на картини славетних живописців епохи італійського Ренесансу. Серед його творів можна було побачити репліки таких шедеврів, як: «Мадонна в скелях» (1483–1486) і «Пані з горностаєм» (1489) Леонардо да Вінчі, «Мадонна в наметі» (1514) Рафаеля Санті. Особливою популярністю у глядачів користувалася репродукція твору великого Рафаеля «Мадонна делла Седія» (1514). В. Ісаєнко натхненно відобразив у своїй роботі значну кількість елементів, притаманних мистецтву



геніального живописця: форму тондо (скорочення від італ. *rotondo* – круглий – кругла за формою картина або барельєф), композиційну будову, увагу до деталей, кольорові рішення і поєднання. Автор намагався максимально наблизитися до оригіналу, щоб передати і ніжність, і пристрасть рафаелівських Мадонн.

Окрім тимчасових виставок, пов'язаних з творчістю Рафаеля, в Україні існують і постійні експозиції, в яких можна віднайти роботи видатного італійця. Одним з таких культурних просторів є картинна галерея Музейного комплексу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. У двох її залах зберігається прекрасна колекція зразків західноєвропейського мистецтва епохи Ренесансу та Бароко. Зібрання картинної галереї знайомить відвідувачів з оригіналами, репродукціями та мистецькою спадщиною Мікеланджело (1475–1564), Рафаеля, Тіціана, Аннібале Карраччі (1560–1609), Пітера Брейгеля молодшого (1564–1638), Караваджо (1573–1610), Гвідо Рені, Рубенса (1577–1640), Гверчіно (1591–1666), Ван Дейка (1599–1641), П'єра Мін'єра та ін. Основою цієї приголомшливої експозиції стала частина приватної колекції літератора, видавця, громадського діяча та мецената Григорія Олександровича Кушельова-Безбородька (1832–1870).

Окрім того, в українському культурному просторі реалізовані й інші мистецькі проєкти, присвячені художній майстерності великого Рафаеля, проте вони не набули широкого розголосу у засобах масової інформації. Серед них були: «Афінська школа в КПІ» (2012) – відкриття репродукції фрески «Афінська школа» в Національному технічному університеті України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»; виставка «Гармонія творчості Рафаеля Санті» (530 років від дня народження Рафаеля Санті) (2013), проведена Центральною міською бібліотекою ім. М.Ю. Лермонтова (м. Мелітополь); виставка до Дня Європи «Флорентійський шедевр Рафаеля Санті» (2017), проведена Вінницьким обласним художнім музеєм; книжкова виставка «До 535-річчя від дня народження Санті Рафаеля (1483–1520), італійського живописця, архітектора

з циклу виставок «Календар мистецтв» (2018), проведена Кропивницькою обласною універсальною бібліотекою ім. Д.І. Чижевського; мистецька виставка «Великий майстер Відродження» до 535-річчя від дня народження Рафаеля Санті, проведена Ірпінською міською публічною бібліотекою ім. Максима Рильського; виставка репродукцій графіки Рафаеля «Vero. Bene. Bello. Істина. Благо. Краса» (2019), проведена Чернігівським обласним художнім музеєм імені Григорія Галагана; персональна виставка живопису Сергія Прядко «Сім життів, які я прожив» (2021), проведена галереєю «Бузок» (м. Харків) та ін.

#### **4.2 Увічнення феномену митця на українських вебінарах**

На теренах сучасної України, окрім тимчасових виставок і постійних експозицій, на честь Рафаеля організовували й заходи культурно-освітнього змісту. Особливо це помітно у роки святкування ювілеїв від дня народження італійського майстра живопису, а також у роки вшанування роковин від дня його смерті. Ці заходи покликані ознайомити українців з життєвим і творчим шляхом великого художника, його впливом на плеяду майстрів різних епох, а також з історією світового мистецтва і культури.

Перший, досить цікавий культурно-освітній задум у 2010 році втілила Херсонська обласна бібліотека для юнацтва ім. Б.А. Лавреньова. На базі закладу була заснована культурологічна медіастудія «Мистецтво у просторі і часі», фахівці якої розробили та реалізували просвітницький проєкт для школярів і молоді. Він представляв собою цикл тематичних лекцій з історії світової та української культури у форматі відеолекторіїв і презентацій, з використанням матеріалів з фонду бібліотеки, мережі Інтернет тощо. За допомогою сучасних мультимедійних і комп'ютерних технологій спеціалісти відділу мистецтв бібліотеки допомагали молоді поринути у світ прекрасного: знайомили зі всесвітньо відомими шедеврами, формували художній смак, сприяли культурному зростанню, розвивали хист до творчих здібностей та ін.

В рамках вебінару «Великі Європейські стилі: від Відродження до імпресіонізму», який охоплював художні напрями, що виникли і розвивалися в Європі в період від XV ст. до кінця XIX ст., була підготована значна кількість тематичних матеріалів. Особливе значення приділялося зародженню і розвитку культури епохи Ренесансу. Курс лекцій, у супроводі відеолекторіїв і презентацій, знайомив слухачів з культурою Відродження, її впливом на світове мистецтво, найкращими представниками та їх творчими здобутками.

Не обійшли своєю увагою фахівці медіастудії і творчість видатних італійських живописців Високого Ренесансу: Сандро Ботічеллі, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті та Рафаеля Санті, чие мистецтво наслідують по всьому світі й донині. Висвітленню їх творчого шляху був присвячений окремий вебінар «Титани італійського Відродження», який складався з лекції та презентації шедеврів митців.

У 2017 році арт-студія «LINTARYK» запустила онлайн-курс з історії світового мистецтва для постійних відвідувачів музеїв, подорожуючих світом, а також для поціновувачів живопису, скульптури та архітектури. За задумом розробників, курс спрямований на знайомство з історією мистецтва різних періодів та дозволяє навчитися розбиратися в різних стилях і напрямках, дізнатися про провідні техніки, аналізувати і осмислювати твори, а також систематизувати отримані знання. Тематичні лекції охоплюють періоди від первісного суспільства і до сучасності.

Значна увага онлайн-курсу приділялася мистецтву і культурі Ренесансу. Серед великої кількості матеріалів є й окрема лекція, присвячена Рафаелю – «Рафаель Санті» (2019), яка описувала переважно римський період творчості митця, а також знайомила з найбільш значущими творами цього періоду: «Сікстинська Мадонна», розписами Ватиканського палацу – Станца делла Сеньятура та Станца д'Ілїудоро.

До 535-ї річниці від дня народження Рафаеля Бібліотека імені М.А. Жовтобрюха, що діє на базі Полтавського національного педагогічного

університету імені В.Г. Короленка, з березня 2018 року запустила цикл вебінарів «Рафаель: володар мистецтва», присвячених великому італійцю. Цей цикл охоплював тематичні лекції і семінари, присвячені життю та найбільш плідним, флорентійському і римському, періодам творчості художника; онлайн-екскурсію «Подорож музеями світу», в яких зберігаються шедеври світового мистецтва, зокрема, і роботи Рафаеля; тематичний список, а також виставку альбомів з фонду бібліотеки, в яких представлені репродукції картин і фресок митця.

«Рафаель та його Мадонни» (2018) – так називався мистецький проєкт Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки імені І.П. Котляревського, приурочений до 535-ї річниці від дня народження відомого живописця. Провідні фахівці відділу мистецтв Віра Саранцева і Наталія Прийма підготували низку заходів у рамках цього проєкту: семінар, виставку репродукцій та публікацію у блозі відділу мистецтв ПОУНБ ім. І.П. Котляревського.

Семінар був спрямований на початкове знайомство з життєвим і творчим шляхом художника та охоплював умбрійський, флорентійський і римський періоди творчості. Виставка художніх репродукцій, що супроводжувала лекцію, дозволяла візуально ознайомитися з шедеврами Рафаеля, які входять до скарбниці світового живопису: «Мадонна Грандука» (1504), «Мадонна Конестабіле» (1504), «Мадонна в зелені» (1506), «Мадонна з безбородим Йосипом» (1506), «Мадонна зі щигликом» (1507), «Прекрасна садівниця» (1507), «Мадонна Темпі» (1508), «Мадонна в кріслі» (1513–1514), «Сікстинська Мадонна» (1513–1515) та ін. Завершував цей культурний проєкт вебінар на тему «Рафаель та його Мадонни», який був покликаний розповісти про найбільш значущі втілення Мадонни у мистецькій спадщині митця.

Цікавим заходом для молоді стала онлайн-вікторина «Чи знаєте ви філософію?», яка була проведена 06 листопада 2019 року кафедрою філософії і педагогіки разом з науковою бібліотекою Київського національного

університету культури і мистецтва та присвячена Всесвітньому дню філософії. Окрім питань з філософії, вікторина включала в себе й мистецьку тематику: портрети німецького філософа Георга Гегеля (1770–1831), виконані художником Якобом Шлезінгером (1792–1855), зображення Фрідріха Ніцше (1844–1900) на картині норвезького експресіоніста Едварда Мунка (1863–1944), картина «Філософ Діоген та Олександр Македонський» (1770) італійського живописця Джованні Баттіста Тьєполо (1696–1770). Проте найбільше зацікавлення викликало зображення фрески «Афінська школа» Рафаеля Санті.

Як відомо, «Афінська школа» була другим розписом в залі Станца делла Саньятура, яку Рафаель створив на замовлення Папи Римського Юлія II (1443–1513). За задумом митця зображення поєднало в собі філософів, вчених і мислителів Античності та відомих сучасників живописця. Під видом Платона, Арістотеля, Сократа, Діогена, Геракліта, Евкліда та Піфагора художник зобразив відомих на той час митців епохи Ренесансу. Так, наприклад: в образі Евкліда змальований друг Рафаеля, італійський архітектор Донато Браманте, а під виглядом Платона – Леонардо да Вінчі.

Масштабний за своїм задумом культурно-освітній проєкт «До Рафаеля–після Рафаеля», у лютому 2020 року втілив кандидат мистецтвознавства, доцент Українського католицького університету Ігор Жук. Він розробив і провів серію меморіальних вебінарів, присвячених 500-річчю від дня смерті видатного Рафаеля.

Перший вебінар, який відбувся 06 лютого 2020 року, охоплював теми: розвиток європейської культури, мистецтво Високого Ренесансу, літературна праця Джорджо Вазарі, витоки творчості Рафаеля та коротка характеристика умбрійського, флорентійського і римського періодів творчості живописця тощо. Другий захід, проведений 13 лютого 2020 року, був присвячений художнім втіленням Мадонни у різні періоди творчості митця, а також еволюції її образу. 20 лютого 2020 року пройшов третій вебінар, в рамках якого обговорювалась творчість Рафаеля, як художника-монументаліста. Під

час заходу особливу увагу було приділено міфологічним мотивам у фресках майстра: «Афінська школа» (1510–1511), «Диспут» (1509–1510), «Парнас» (1510–1511), «Вигнання Іліодора з храму» (1511–1512), «Звільнення святого Петра з в'язниці» (1513–1514), «Меса в Больсені» (1512), а також одному з розписів віллі Фарнезіна «Тріумф Галатеї» (1515). На четвертому вебінарі, який відбувся 27 лютого 2020 року, обговорювалися досягнення Рафаеля в жанрі портрету, створені ним картони та його діяльність, як архітектора. П'ятий вебінар, який завершував цикл, проходив 05 березня 2020 року, та висвітлював вплив творчості італійського живописця на художників наступних епох, зокрема, Аннібале Караччі (1560–1609), Нікола Пуссена (1594–1665), Жака-Луї Давіда (1748–1825), Жана-Огюст-Домініка Енгра (1780–1867) та ін.

Влітку 2021 року КУ «Міський центр сучасного мистецтва і культури ім. А.І. Куїнджі» (м. Маріуполь) провів серію тематичних семінарів, присвячених культурним надбанням і відомим постатям епохи Ренесансу з циклу «Епоха Відродження». Цей цикл також включав в себе лекції: «Італійське мистецтво епохи Ренесансу: Високе Відродження», «Особливості мистецтва Відродження», «Образ Мадонни в мистецькій спадщині Рафаеля», які охоплювали життєвий шлях, особливості творчості, мистецьку спадщину художника, а також його особистий внесок в історію світової культури і мистецтва. Завершувала цикл лекція «Титани епохи Відродження», яка була присвячена творчості видатних італійських митців: Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті та Рафаелю Санті. Вона супроводжувалася однойменним відеолекторієм, який згодом був розміщений в соціальних мережах Центру у рамках мистецького проєкту «Розкажи онлайн» [61].

Восени того ж року Центр Куїнджі організував проведення мистецького челенджу ArtKuindziCentre, за умовами якого кожен учасник мав обрати один шедевр світового живопису та зробити про нього публікацію у соціальних мережах. Одна з публікацій була присвячена

найбільш відомому вітварному образу, створеному Рафаелем для церкви Святого Сікста в місті П'яченце, – «Сікстинська Мадонна» (1513–1514).

Окрім вебінарів, бібліотечних виставок, курсів лекцій, в Україні останнім часом набувають популярності тури та екскурсії у форматі «онлайн». Одним з таких успішних турів є онлайн-путівник найкращими музеями Відня (Республіка Австрія) під назвою «Надихаючі й приголомшливі. Подорожуємо музеями світу онлайн». Досить цікавий матеріал підготували автори UNIQA-блогу для українців, які захоплюються мистецтвом та, з об'єктивних причин, не можуть подорожувати світом. В своїй публікації від 05 серпня 2022 року автори блогу надають поради і рекомендації для кращого розуміння мистецтва, покликання на актуальні онлайн-експозиції та пропонують коротко ознайомитися з колекціями музеїв, а також дізнатися про шедеври світового живопису у онлайн-режимі. Серед обраних авторами музеїв в двох знаходяться оригінали творів Рафаеля – Галереї Альбертіна та Музеї історії мистецтв.

В колекції Галереї Альбертіна – одного з найстаріших музеїв Відню – зберігаються шість унікальних та маловідомих картонів італійського митця: «Мадонна Граната» (1504), «Мадонна з Немовлям» (1507), «Мадонна з Немовлям, яка читає в пейзажі між двома головами херувимів» (1509), «Юнак, який несе старця на спині» (1514), «Вивчення анатомії» (1515) та «Голова апостола» (1519–1520). В свою чергу, в найбільшу частину колекції Музею історії мистецтв, яка присвячена культурі епохи Ренесансу та Бароко, входять два його живописні шедеври: «Мадонна в зелені» (1506) та «Свята Маргарита» (1518).

Окрім вебінарів, діячі культури і освіти втілювали проєкти, присвячені життю і творчості Рафаеля, серед яких були: показ науково-популярного фільму до 530-річчя від дня народження художника «Сікстинська капела. Станці та лоджії Рафаеля» (2013), організований картинною галереєю Петра Оссовського «Світ і Вітчизна» (м. Кропивницький); тематичний захід «Рафаель Санті» (2018), проведений бібліотекою Старосалтівського

професійного аграрного ліцею; онлайн-лекція «Сонце Ренесансу. Рафаель – майстер гармонії» (2018), розроблена науково-технічною бібліотекою Національного лісотехнічного університету України; презентації «Титани епохи Відродження» (2018) та «Леонардо да Вінчі і Рафаель Санті» (2019), створені освітнім проектом «На урок»; публікація в мережі Інтернет «Будівництво собору Святого Петра в Римі» (2021) від мультимедійної платформи іномовлення України «Укрінформ» та ін.

#### **Висновки до розділу 4**

В сучасному українському культурному просторі значна увага приділялася феномену Рафаеля. Діячі культури та освіти активно започатковували і втілювали проекти, які популяризували мистецтво відомого художника.

У музеях різних куточків України можна було відвідати цікаві виставки, на яких демонструвалися репродукції шедеврів Рафаеля або твори, створені за його унікальними картонами. Безумовний вплив творчості живописця знайшов своє втілення в роботах, як професійних українських художників, так і художників-аматорів. Створюючи свої репродукції і репліки, навіяні вродженим талантом прославленого живописця, вони сприймали його як вчителя, а його роботи, як еталон мистецтва.

Значну популярність отримали й просвітницькі проекти, в яких окрім демонстрації репродукцій робіт Рафаеля, неабияку увагу було приділено його мистецьким досягненням та спадщині великого живописця. Також у рамках цих проектів висвітлювалася історія світового мистецтва, особливості культури епохи Ренесансу, зокрема, й Високого Відродження.

Безперечно, творчість Рафаеля знайшла своє місце в сучасній українській культурі. За останні десятиліття була створена низка цікавих культурно-освітніх заходів, які вшановували творчість відомого живописця та викликали жвавий інтерес не лише у поціновувачів мистецтва, а й у засобах масової інформації.



## ВИСНОВКИ

У світовій культурі особливе місце займає мистецтво епохи італійського Ренесансу. Італія, як «колискова» епохи Відродження, першою відчула на собі зміни в культурному житті та мистецтві. Саме там зародився новий ідеологічний напрямок – гуманізм, першим представником якого став Франческо Петрарка (1304–1374). Гуманізм поєднав в собі античні та середньовічні цінності – людина створена за «образом і подобою» Божою – ось, що стало його головною ідеєю. Саме італійські митці найкраще поєднали гуманізм з міфологічними віруваннями Античності та створили неймовірно прекрасне, чуттєве, витончене мистецтво, яке продовжувало наслідуватися і в наступні епохи.

У періоди Проторенесансу (XIII–XIV ст.) та Раннього Ренесансу (XIV–XV ст.) під впливом панування середньовічних культурних традицій і церкви провідною ідеєю в мистецтві була релігійна тематика. Художники довгий час у своїй творчості зверталися до сюжетів Євангелій та Біблії, а головними героями їх творів були Ісус Христос, ангели і апостоли, а в якості основного замовника виступала католицька церква.

У митців Високого Ренесансу (кінець XV–перша половина XVI ст.) поряд з релігійними сюжетами виникає інтерес до античної тематики, особливо до сюжетів давньогрецьких міфів. Вони вбачали людину та світ, що її оточує, ідеальним і досконалим. Саме тому героями своїх творів вони обирали грецьких богів з їх привабливістю, мудрістю, веселим і святковим способом життя. Міфи про життя богів, легенди про пригоди героїв, повір'я про дивовижних істот в поєднанні з гуманізмом Ренесансу надовго стали головними темами творчості художників. Вони закладали алегоричний зміст у свої твори, детально вивчали культуру і мистецтво Античності, шукали і вдосконалювали техніки втілення ідеального образу людини та створювали свої неймовірні шедеври. Згодом, таке мистецтво стає світським, основними замовниками якого були багаті містяни, купці, знать, меценати та ін.

Художники починають отримувати велику кількість замовлень на картини, портрети, фрески.

Культура епохи італійського Ренесансу подарувала світові найкращі зразки образотворчого мистецтва, а також геніальних майстрів, роботи яких і донині є зразком для наслідування: Сандро Ботічеллі (1445–1510), Анджело Бронзіно (1503–1572), Паоло Веронезе (1528–1588), Джорджоне (1476–1510), Джотто ді Бондоне (1266–1337), Мікеланджело да Караваджо (1573–1610), Корреджо (1489–1534), П'єтро Перуджино (1446–1523), Мазаччо (1401–1428), Тіціан (1477–1576), П'єро делла Франческа (1420–1492) та ін. Проте справжніми «титанами Відродження» вважають Леонардо да Вінчі (1452–1519), Мікеланджело Буонарроті (1475–1564) та Рафаеля Санті (1483–1520).

Рафаеля справедливо називають «неперевершеним майстром Мадонн». Своєю майстерністю, працьовитістю та вмінням синтезувати творчі здобутки попередників, він виробив свій власний неповторний стиль живопису, який постійно удосконалював. Працюючи над своїми шедеврами, художник приділяв значну увагу сюжету, композиційній будові, комбінації кольорів, перспективі, фоновим зображенням, окремим деталям – для чого використовував провідні, на той час, техніки і методи роботи. Увічнені ним образи Мадонн являють собою прекрасний зразок досконалості, витонченості, чуттєвості та елегантності, а зображення їх живі, динамічні і рухливі. В них відчувається і любов, і пристрасть, і материнська ніжність.

За своє життя художник створив велику кількість зображень Богородиці, які увійшли в скарбницю світового мистецтва: «Мадонна Конестабіле» (1504), «Заручення Діви Марії» (1504), «Мадонна Грандука» (1504), «Мадонна Каупера» (1504–1505), «Мадонна в зелені» (1506), «Мадонна зі щигликом» (1507), «Святе Сімейство Каніджані» (1507), «Прекрасна садівниця» (1507), «Мадонна Орлеанська» (1507), «Мадонна з вуаллю» (1509–1510), «Мадонна Альба» (1510), «Мадонна в кріслі» (1513–1514), «Сікстинська Мадонна» (1513–1515) та ін.

Рафаель Санті також був одним з провідних італійських майстрів фрескового живопису. Для розписів храмів і палаців він обирав міфологічні сюжети, які повноцінно розкривали задум його майбутнього шедевр. Ватиканські станці (1508–1517) та фрески вілли Фарнезіна («Триумф Галатеї» (1515), «Лоджії Психеї» (1517–1518), створені ним неймовірно майстерно з урахуванням смаків відомих замовників Папи Римського Юлія II (1443–1513) та італійського банкіра Агостіно Кіджи (1466–1520). Втілюючи героїв своїх живописних історій, художник приділяв значну увагу їх красі та фізичній досконалості, опираючись на досвід свого попередника Мікеланджело, мистецькі принципи Античності та власне естетичне бачення. Довершували його грандіозні задуми додаткові зображення, ретельно виписані другорядні персонажі та, навіть, незначні деталі.

Мистецька спадщина художника налічує велику кількість картин, вівтарних образів, фресок, портретів, та, звісно, живописних втілень Мадонни. Безмежний талант, тонкий смак, вроджена чуттєвість та вишуканість стали запорукою успіху його мистецтва, яке вже багато століть вважається одним з найкращих зразків культури епохи Ренесансу. Сучасники і наступники Рафаеля вивчали його творчу манеру, методи роботи та наслідували образність і сюжетність його шедеврів.

Безперечно, і в наш час творчість геніального живописця не перестає вражати та захоплювати. Велика кількість мистецтвознавців, культурологів і митців по всьому світу досліджують феномен Рафаеля: вивчають втілені ним сюжети, аналізують мистецьку спадщину, а також опановують майстерність та надихається його прикладом.

В сучасній українській культурі теж приділяють значну увагу творчості митця, його вшановують, досліджують та вивчають. У музейному просторі проводили виставки репродукцій шедеврів Рафаеля, реплік і гравюр, створених за його ескізами і картонами. В свою чергу, українські фахівці галузі культури і освіти репрезентували Рафаеля на вебінарах, які

охоплювали життєвий і творчий шлях майстра живопису, його мистецьку спадщину та найвідоміші шедеври, як складову світової культури.

Виходячи з поставленої мети і визначеними завданнями у кваліфікаційній роботі отримані наступні результати:

- проаналізовано джерельну базу проблеми, яку складає праця Джорджо Вазарі «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів», альбоми репродукцій художніх творів Рафаеля та репродукції з електронних ресурсів мережі Інтернет. Основними джерелами вивчення міфологічної тематики у творах майстра стали міфи Давньої Греції і Давнього Риму, твір давньоримського письменника Апулея Луція «Метаморфози, або золотий осел» та Біблія. Здійснений розгорнутий аналіз фундаментальних праць та студій, в яких розглядається біографія та творчі здобутки великого живописця;

- досліджено процес становлення, розвитку та унікальності втілення образу Мадонни у творчості Рафаеля, а також його вплив на розвиток образу Мадонни в мистецтві художників епохи італійського Ренесансу, Північного Ренесансу і Бароко, зокрема, Тіціана, Альбрехта Дюрера та Аннібалле Карраччі;

- розглянутий зміст та особливості міфологічних мотивів у фресках Рафаеля; дана характеристика місця міфології у мистецьких здобутках художника умбрійського, флорентійського та римського періодів його творчості; розглянуті особливості міфологічних сюжетів у фресках Станца делла Саньятура, Станца д'Іліодоро, вілли Фарнезіна;

- проаналізована мистецька спадщина Рафаеля в культурі сучасної України; представлена розгорнута характеристика досягнень митців сучасної України на вебінарах, присвячених життю і творчості майстра.

Рафаель Санті – один з визначних митців епохи італійського Ренесансу. Неймовірний талант, працездатність, увага до дрібних деталей та здібність проникати в суть розповіді, зробили художника прекрасним майстром живопису. Його шедеври – це твори, наповнені глибоким сенсом,

алегорією, найщирішими почуттями та емоціями. Образи, створені художником, витончені, спокусливі, досконалі і натхненні, тому вони продовжують захоплювати, вражати, надихати та зачаровувати глядача. Доцільно продовжувати досліджувати цю тему для більш глибокого пізнання впливу мистецтва епохи Високого Ренесансу на світову та, зокрема, українську культуру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абетка до 350-річчя українського іконописця Йова Кондзелевича, творчість якого вшанують у Львові // Prostir.Museum / За інф. Національного музею у Львові ім. А. Шептицького. 2017. URL: <http://prostir.museum/ua/post/39142> (дата звернення: 02.09.2023).
2. Абрамкіна Д. Мистецтво епохи Відродження. Парний портрет. // Науково-методичний журнал «Мистецтво та освіта». 2011. № 3. С. 39–42.
3. Абрамович С., Чікарькова М. Культурологія. Київ: Кондор-Видавництво, 2018. 452 с.
4. Абрамович С.Д., Чікарькова М.Ю. Світова та українська культура: навч. посібн. Львів: Світ, 2018. 344 с.
5. Апулей. Метаморфози або Золотий осел: роман / пер. з лат. Й. Кобів, Ю. Цимбалюк. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1982. 239 с.
6. Арган Дж. К. История итальянского искусства / пер. с ит. В 2 т. Т. 1. / Науч. ред. и послеслов. В.Д. Дажиной. Москва: Радуга, 1990. 319 с.
7. Арган Дж.К. История итальянского искусства / пер. с ит. В 2 т. Т. 2. / Науч. ред. и послеслов. В.Д. Дажиной. Москва: Радуга, 1990. 239 с.
8. Асадчева Т. Столичний музей представляє картини київських лікарів // Інтернет-видання «Вечірній Київ». 2021. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/58052/> (дата звернення: 06.09.2022).
9. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Заповіту / укр. перек. Патріарха Філарета (Денисенка). Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. 1403 с.
10. Бьорд М. 100 ідей, що змінили мистецтво / пер. з англ. О. Українець, К. Дудка. Київ: Видавництво ArtHuss, 2019. 216 с.

11. Вазарі Дж. Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів / пер. с іт. А. Перепади, П. Соколовського. Київ: «Мистецтво», 1970. 544 с.
12. Виставка художніх репродукцій «Рафаель та його Мадонни» // Полтавська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І.П. Котляревського. 2018. URL: [https://library.pl.ua/news/news\\_archiev/item/3638/](https://library.pl.ua/news/news_archiev/item/3638/) (дата звернення: 06.09.2023).
13. Виставка «Код Рафаеля» проходить у Києво-Печерському заповіднику // Мультимедійна платформа іномовлення України «Укрінформ». 2013. URL: [https://www.ukrinform.ua/rubric-society/1595033-vistavka\\_kod\\_rafaelya\\_prohodit\\_u\\_kievo-pecherskomu\\_zapovidniku\\_1894513.html](https://www.ukrinform.ua/rubric-society/1595033-vistavka_kod_rafaelya_prohodit_u_kievo-pecherskomu_zapovidniku_1894513.html) (дата звернення: 05.09.2023).
14. Відкриття першої виставки мистецького проєкту «Легенди європейських міст» // Телеканал «Новий Чернігів». 2019. URL: <https://newch.tv/vidkryttia-pershoi-vystavky-mystets-koho-proektu-lehendy-ievropeys-kykh-mist-1731/> (дата звернення: 05.09.2023).
15. Віконська Д. *Ars Longa...* Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія. Львів: ЛА «Піраміда», 2015. 352 с.
16. Восьмі Палатонівські читання // Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ: СПД Чалчинська Н.В., 2021. 240 с.
17. Вудфорд С. Як розглядати картини / пер. з англ. Л. Пилаєва. Київ: Видавництво Букшеф, 2023. 176 с.
18. Годж С. Коротка історія мистецтва. Ключові напрями, роботи, теми і техніки / пер. з англ. П. Мигаля. Львів: Видавництво Старого Лева, 2022. 224 с.
19. Гриценко Т.Б. Культурологія: навч. посіб. 3-є вид. Київ: Центр учбової літератури, 2019. 392 с.
20. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Том II–XVI столетие: курс лекций / пер. И.Е. Бабанова. Москва: «Искусство», 1978. 395 с.

21. Демідко О.О. Історія образотворчого мистецтва та архітектури. Курс лекцій. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 182 с.
22. Д'Орацио К. Таинственный Рафаэль / ред. М.О. Потапкина. Москва: Эксмо, 2019. 224 с.
23. Естетика: навч. посіб. / під ред. Л. Анучина, О. Уманець, В. Пивоваров. 2-ге вид. випр. та доповн. Харків: Право, 2022. 284 с.
24. Етика та естетика: навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях) / за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів: ПП «Арал», 2018. 204 с.
25. Жук І. До Рафаеля—після Рафаеля // Сайт міста Львова. 2020. URL: <https://www.032.ua/afisha/48814/do-rafaela-pisla-rafaela> (дата звернення: 13.09.2023).
26. З галаганівської колекції-2 // Прилуцька міська рада / За інф. Прилуцького краєзнавчого музею імені В.І. Маслова. 2019 URL: <https://pryluky.cg.gov.ua/blind/index.php?id=29403&tp=1> (дата звернення: 09.09.2023).
27. Історія європейської цивілізації. Епоха Відродження. Історія. Філософія. Наука і техніка / за ред. Умберто Еко / пер. О. Колодяжна, Ю. Григоренко, Т. Топалова, Г. Трифонова, Т. Поклад. Харків: Фоліо, 2020. 524 с.
28. Історія європейської цивілізації. Епоха Відродження. Література і театр. Образотворче мистецтво. Музика. / за ред. Умберто Еко / пер. Ю. Григоренко, О. Юдін, О. Сминтина, Д. Кондакова. Харків: Фоліо, 2022. 592 с.
29. Італійці привезли в Київ шедеври Рафаеля, Тиціана та Рені // Мультимедійна платформа іномовлення України «Укрінформ». 2013. URL: [https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1500816-italiytsi\\_privezli\\_v\\_kiiiv\\_shedevri\\_rafaelya\\_titsiana\\_ta\\_reni\\_1831757.html](https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1500816-italiytsi_privezli_v_kiiiv_shedevri_rafaelya_titsiana_ta_reni_1831757.html) (дата звернення: 11.09.2022).



30. Кислюк К.В., Суковата В.А., Алфьорова З.І. Сучасна культурологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / за заг. ред. К.В. Кислюка. Київ: Кондор-Видавництво, 2018. 342 с.
31. Ковальський М.П. Актуальні проблеми джерелознавства історії України XVI–XVII ст. // Український археографічний щорічник. 1992. С. 261–273.
32. Кошова В.М. «День Європи» в навчальному закладі. Полтава: ПОШПО, 2008. 112 с.
33. Кравченко Е.О. Словник власних імен поетичних текстів Василя Стуса. Т. 1. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. 288 с.
34. Крамарчук Х.П., Мотиль Р.Я., Білінська О.Б. Історія мистецтва та архітектури. Ч. 1. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2022. 176 с.
35. Культурологічна медіастудія «Мистецтво у просторі і часі» // Херсонська обласна бібліотека для юнацтва ім. Б.А. Лавреньова. 2010. URL: <https://unalib.ks.ua/mediastudio.htm> (дата звернення: 11.09.2023).
36. Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Харків: «Фоліо», 2008. 441 с.
37. Левчук Л.Т. Історія світової культури: Навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2019. 398 с.
38. Мистецького челенджу ArtKuindziCentre // КУ «Міський центр сучасного мистецтва і культури ім. А.І. Куїнджі (м. Маріуполь). 2021. URL: <https://www.facebook.com/hashtag/artkuindzycentre> (дата звернення: 07.09.2023).
39. Надихаючі й приголомшливі. Подорожуємо музеями світу онлайн // UNIQAблог. 2022. URL: <https://uniqua.ua/blog/vdokhnovlyayuschie-i-potryasayuschie-puteshestvuem-po-muzeyam-mira-onlayn/> (дата звернення: 07.09.2023).
40. Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя. Картинна галерея URL: <http://www.ndu.edu.ua/index.php/ua/muzeinyi-kompleks/kartynna-halereia> (дата звернення: 12.09.2023).

41. Паолуччи А. Сикстинская капелла / пер. И.В. Макаров. Москва: Слово/Slovo, 2017. 360 с.
42. Панфілова О.Г. Історія зарубіжного мистецтва: навчально-методичний посібник. Ч. 1. Тернопіль: ТНПУ, 2019. 133 с.
43. Петрова О.М. Італійські монументалісти XV–XVI ст. в діалогах з Данте Аліг'єрі // Наукове видання «Магістеріум. Випуск 12. Культурологія». 2003. Вип. 12. С. 38–44.
44. Подорож музеями світу // Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка / За інф. Бібліотеки імені М. А. Жовтобрюха. 2016. URL: <http://lib.pnpu.edu.ua/novyny/1594-podorozh-muzejami-svitu> (дата звернення: 08.09.2023).
45. Прокопенко М. Такі роботи відкривають інший світ // Газета «День». 2014. № 26. URL: <https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/taki-roboty-vidkryvayut-inshyy-svit> (дата звернення: 09.09.2023).
46. Просалова В. Жанрова специфіка екфраз Євгена Маланюка // Журнал «Актуальні проблеми української літератури і фольклору». 2012. Вип. 18. С. 21–33.
47. Рафаель: володар мистецтва // Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка / За інф. Бібліотеки імені М. А. Жовтобрюха. 2018. URL: <http://lib.pnpu.edu.ua/novyny/2212-rafael-volodar-mistetstva> (дата звернення: 11.09.2023).
48. Рафаель: володар мистецтва (535 років від дня народження Рафаеля Санті) // тематичний список / укл. К.В. Ганжа. 2017. URL: <http://lib.pnpu.edu.ua/tematichni-spiski/100-tematichni-spiski-2018/2211-rafael-volodar-mistetstva-535-rokiv-vid-dnja-narodzhennja-rafaelja-santi> (дата звернення: 11.09.2023).
49. Рафаель. Майстри світового мистецтва: альбом / упоряд. П.О. Білецький. Київ: Мистецтво, 1990. 110 с.
50. Рафаель Санті // Art-studio «LIHTARYK». 2019. URL: <https://lihtaryk.com.ua/rafael-santi/> (дата звернення: 12.09.2023).

51. Сабадаш Ю.С. Гуманізм як феномен італійської культури: монографія. Київ: ДАКККіМ, 2008. 361 с.
52. Сабадаш Ю.С., Нікольченко Ю.М. Альбрехт Дюрер у мистецькій парадигмі німецького гуманізму // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Серія: культурологія. 2018. №2. С. 76–81.
53. Сабадаш Ю.С., Нікольченко Ю.М., Дабло Л.Г. Культурологія: курс лекцій. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 216 с.
54. Сабадаш Ю.С., Нікольченко Ю.М., Пахоменко С.П. Історія культури Італії: навч. посібник / За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. 2-е вид. виправ. та доп. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 228 с.
55. Сандюк Л.О., Щубелка Н.В. Основи культурології. Київ: Центр учбової літератури, 2019. 400 с.
56. Санти Б. Рафаель. Великие мастера итальянского искусства: альбом / пер. с итал. И. Фомичева. Москва: Слово/Slovo, 1995. 80 с.
57. Скарлетти Ф. Рафаэль 500. / пер. с ит. Джулия Карризи. Москва: Магма, 2020. 304 с.
58. «Сікстинська Мадонна» та інші: в Одесі відкрили виставку гравюр з робіт Рафаеля // Суспільне новини. 2020. URL: <https://suspilne.media/39248-sikstinska-madonna-ta-insi-v-odesi-vidkrili-vistavku-gravur-z-robit-rafaela/> (дата звернення: 12.09.2022).
59. Стоян С. Образотворче мистецтво італійського відродження у контексті культурних трансформацій: від символізму до реалізму // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 1. С.11–14.
60. Студенти кафедри медичної психології Міжрегіональної Академії управління персоналом відвідали виставку «Грані палітри» // Міжрегіональна Академія Управління персоналом. URL: <https://maup.com.ua/ua/pro-akademiyu/novini1/usi-novini1/studenti-kafedri-medichnoi-psihologii-mizhregionalnoi-akademii-upravlinnya-personalom-vidvidali-vistavku-grani-palitri.html> (дата звернення: 12.09.2023).

61. Титани епохи Відродження // КУ «Міський центр сучасного мистецтва і культури ім. А.І. Куїнджі (м. Маріуполь). 2022. URL: <https://www.facebook.com/100023161160311/videos/379823037627862> (дата звернення: 08.09.2023).

62. Тюрменко І.І. Культурологія: навч. посіб. 3-є видан. перероб. та допов. Київ: Центр учбової літератури, 2023. 368 с.

63. Фартінг С. Історія Мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодні / пер. А. Пітик, К. Пітик, Ю. Єфремов, Ю. Сироїд, О. Ларікова. Харків: Vivat, 2023. 576 с.

64. Ходж А.Н. История искусства. Живопись от Джотто до наших дней / пер. с англ. О.В. Сергеевой. Москва: Кучково поле, 2017. 208 с.

65. Ходж С. Рафаэль. Жизнь и творчество в 500 картинах / пер. с англ. Т. Новикова. Москва: Эксмо, 2019. 256 с.

66. Чешир Л. Ключові моменти у мистецтві / пер. з англ. І. Павленко. Київ: Видавництво Букшеф, 2021. 176 с.

67. Чи знаєте ви філософію? // Наукова бібліотека Київського національного університету культури і мистецтв. 2019. URL: <http://lib.knukim.edu.ua/chi-znaiete-vi-filosofiyu/> (дата звернення: 10.09.2023).

68. Штучний інтелект підтвердив, що картина «Мадонна Флаже» належить Рафаелю // Your Art. 2023. URL: <https://supportyourart.com/news/shtuchnyj-intelekt-pidтверdyv-avtorstvo-rafaelya-kartynu-madonna-flazhe/> (дата звернення: 08.07.2023).

69. Юр О.Б. Короткий бібліографічний огляд творчості Рафаеля Санті // Феномен бібліотек у сучасному світі: зб. мат. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 30 вересня 2020 р.: у 3 ч. / Маріуп. держ. Ун-т; гол. ред. Ю. С. Сабадаш; упоряд. С. Янковський. –Маріуполь: МДУ, 2020. Ч III. С. 110–113.

70. Юр О. Образ Мадонни у творчості Рафаеля // Феномен культури постглобалізму: зб. мат. I Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 27 листопада 2020 р.: у 2 ч. / Маріуп. держ. ун-т; гол. ред. Ю.С. Сабадаш;

упоряд. С. Янковський; техн. ред. О.В. Дейниченко. Маріуполь: МДУ, 2020. Ч. II. С. 195–199.

71. Юр О.Б. Міфологічні мотиви у фресках Станца д'Еліодоро Рафаеля // Феномен культури постглобалізму: зб. мат. II Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 26 листопада 2021 р.: у 2 ч. / Маріуп. держ. ун-т; гол. ред. Ю. С. Сабадаш; упоряд. С. Янковський; техн. ред. О.В. Дейниченко. Маріуполь: МДУ, 2021. Ч. II. С. 150–154.

72. Юр О.Б. Мистецька спадщина Рафаеля в культурі сучасної України // Феномен культури постглобалізму: Збірка наукових матеріалів, III Міжнародна наук.-практ. конф., м. Київ, Маріупольський державний університет, 22 листопада 2022 р. Київ : МДУ, 2022. С. 61–65.

73. Юр О. Рафаель Санті на українських вебінарах // Дебют: Збірник тез доповідей студентів історичного факультету МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2023 / За заг. ред. к. політ. н., проф. Трофименка М.В., д. е. н., проф. О.В. Булатової. Київ, 2023. С. 132–135.

74. Юр О. Творчість Рафаеля в українській культурі XXI століття // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків: ХДАК, 2023. С. 52–54.

75. Юр О. Презентація творчості Рафаеля Санті в сучасній Україні // Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів. Виклики і перспективи культурологічного аналізу в повоєнному світі: зб. мат. IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 листопада 2023 р.: у 2 ч. Ч. II / Маріупольський. ун-т.; заг. ред. Ю.С. Сабадаш; ред. та упоряд. С. Янковський. Київ : Маріупольський університет, 2023. С. 101–103.

76. Яковлев, Є.Г. Мистецтво і світові релігії. Київ: Вища школа, 1989. 223 с.

77. Янсон Х.В. Основы истории искусства / пер. с англ. В. Фатеев, И. Комарова, М. Тарасов, Е. Табанюхина, А. Черноглазое, С. Самострелова-Смирницкая, И. Разумовская. Санкт-Петербург: Икар, 1996. 519 с.

78. Joannides P. Raphael. London: Thames & Hudson, 2022. 320 p.
79. Koch S. Raphael and the Madonna. Munich: Hirmer Publishers, 2021. 144 p.
80. Talvaccia B. Raphael (Classic 2015): album. New York: Phaidon Press, 2015. 180 p.
81. Thoenes C. Raphael: album. Cologne: Taschen, 2020. 96 p.
82. Rohlmann M., Hiller von Gaertringen R., Satzinger G., Raphael. The Complete Works. Paintings, Frescoes, Tapestries, Architecture. Cologne: Taschen, 2023. 720 p.



## ДОДАТКИ

### ДОДАТОК 1



Рафаель, «Сон лицаря» (1503–1504).

Національна галерея, Лондон (Велика Британія). 17×17 см



Рафаель, «Три грації» (1504–1505).

Музей Конде, Шантійї (Франція). 17×17 см



## ДОДАТОК 2



Рафаель, портрет Маддалени Доні(1505–1506).  
Галерея Палатина, палац Пітті, Флоренція (Італія). 63×45 см



Рафаель, портрет Анджело Доні (1505–1506).  
Галерея Палатина, палац Пітті, Флоренція (Італія). 63×45 см

### ДОДАТОК 3



Рафаель, портрет Папи Юлія II (1511).

Національна галерея, Лондон (Велика Британія). 154×118,9 см



Рафаель, портрет Папи Лева X з кардиналами Людовиком де Россі та Джуліано де Медичі (1518).

Галерея Уффіці, Флоренція (Італія). 154×118,9 см

#### ДОДАТОК 4



Рафаель, «Мадонна Конестабіле» (1504).

Державний Ермітаж, Санкт-Петербург (Росія). 17,9 см



П'єтро Перуджино, «Мадонна з Немовлям та Іоанном Хрестителем»  
(1480–1485). Національна галерея, Лондон (Велика Британія). 67×44 см

ДОДАТОК 5



Рафаель, «Мадонна зі щигликом» (1507),  
Галерея Уффіці, Флоренція (Італія) 107×77 см

## ДОДАТОК 6



Рафаель, «Мадонна Альба» (1511).

Національна художня галерея, Вашингтон (США). 98 см



Рафаель, «Мадонна в кріслі» (1513–1514).

Галерея Палатина, палац Пітті, Флоренція (Італія). 71 см

ДОДАТОК 7



Рафаель, «Сікстинська Мадонна» (1513–1516).

Галерея старих майстрів, Дрезден (Німеччина). 265×196 см

## ДОДАТОК 8



Тіціан, «Піднесення Діви Марії» або «Ассунта» (1516–1518).  
Церква Санта-Марія-Глоріоза-деї-Фрарі, Венеція (Італія). 690×360 см



Рафаель, «Перетворення Христа» (1518).  
Ватиканська пінокатека, Ватикан, Рим (Італія). 405×278 см

## ДОДАТОК 9



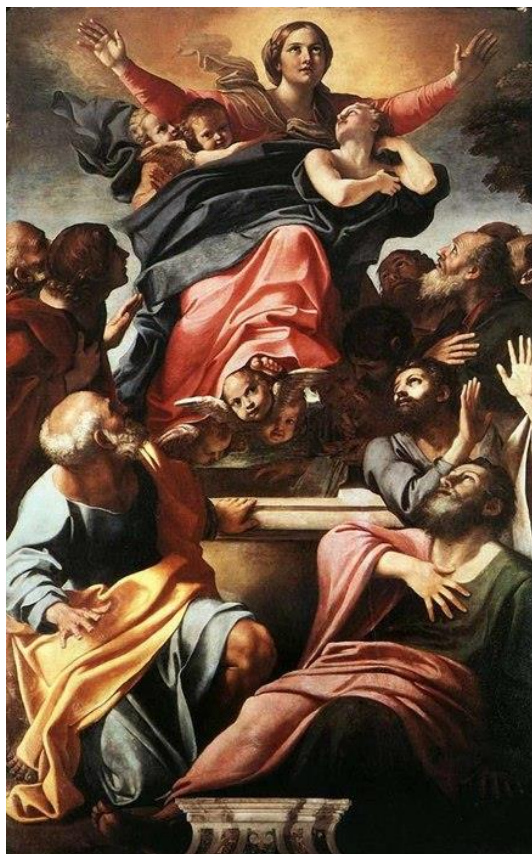
Альбрехт Дюрер, цикл гравюр «Життя Марії» (1511).  
Державний музей образотворчого мистецтва імені О.С. Пушкіна,  
Москва (Росія). 217×194 см



Альбрехт Дюрер, «Свято з чотками» (1506).  
Національна галерея, Прага (Чехія). 162×194,5 см



## ДОДАТОК 10

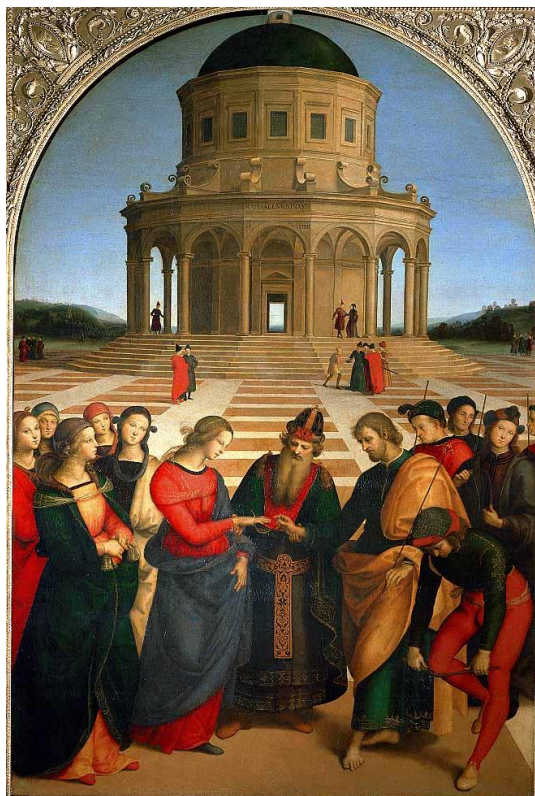


Аннібале Карраччі, «Вознесіння Діви Марії» (1600–1601).  
Церква Санта-Марія-дель-Пополо, Рим (Італія). 245×155 см



Рафаель, «Перетворення Христа» (1518).  
Ватиканська пінокатека, Ватикан, Рим (Італія). 405×278 см

## ДОДАТОК 11



Рафаель, «Заручення Марії» (1504).  
Галерея Брера, Мілан (Італія). 174×121 см



Рафаель, «Покладення в труну» (1507),  
Галерея Боргезе, Рим (Італія). 184×176 см

## ДОДАТОК 12



Рафаель, «Лоджії Рафаеля» (1517–1519),  
Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).



«Лоджії Рафаеля» (1770–1780). Копія.  
Держаний Ермітаж, Санкт-Петербург (Росія).

## ДОДАТОК 13



Рафаель, Станца делла Саньютра (1508–1511). Фреска «Філософія» (1508). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).



Рафаель, Станца делла Саньютра (1508–1511). Фреска «Поезія» (1508). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).

## ДОДАТОК 14



Рафаель, Станца делла Саньтура (1508–1511). Фреска «Теологія» (1508). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).



Рафаель, Станца делла Саньтура (1508–1511). Фреска «Юриспруденція» (1508). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).

## ДОДАТОК 15



Рафаель, Станца делла Саньятура (1508–1511). Фрески стелі (1508)  
Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).

ДОДАТОК 16



Рафаель, Станца делла Саньютура (1508–1511). Фреска «Диспут» (1509–1510). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія). 500×770 см



Рафаель, Станца делла Саньютура (1508–1511). Фреска «Афінська школа» (1510–1511). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія). 500×770 см

ДОДАТОК 17



Рафаель, Станца делла Саньятура (1508–1511). Фреска «Парнас» (1510–1511). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія). 500×670 см



Рафаель, Станца делла Саньятура (1508–1511). Фреска «Правосуддя» (1509–1511). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія). 500×670 см

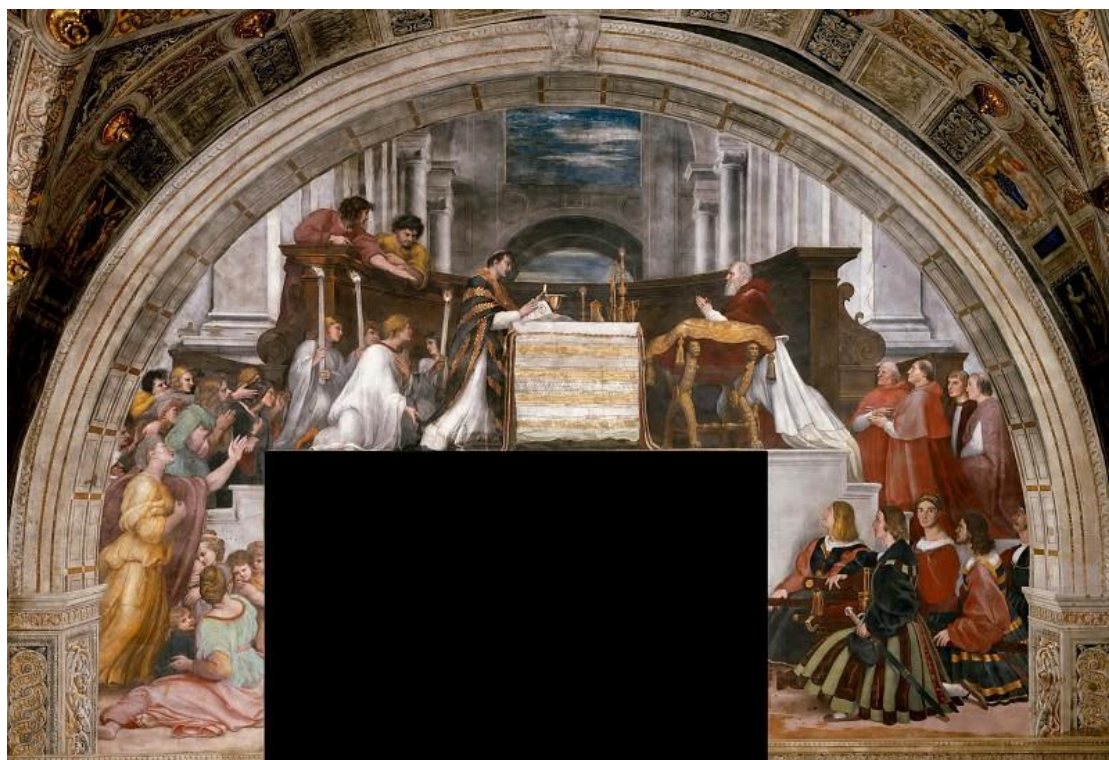


ДОДАТОК 18



Рафаель, Станца д'Ілїодоро (1511–1514). Фреска «Вигнання Ілїодора з храму» (1511–1512). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).

500×700 см



Рафаель, Станца д'Ілїодоро (1511–1514). Фреска «Меса в Больсені» (1512). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія). 500×660 см

ДОДАТОК 19



Рафаель, Станца д'Ілюдоро (1511–1514). Фреска «Звільнення святого Петра з в'язниці» (1513–1514). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія).

500×660 см



Рафаель, Станца д'Ілюдоро (1511–1514). Фреска «Аттіла під стінами Риму» (1514). Апостольський палац, Ватикан, Рим (Італія). 500×660 см

ДОДАТОК 20



Рафаель, фреска «Тріумф Галатеї» (1515).  
Вілла Фарнезіна, Рим (Італія). 295×224 см



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518).  
Вілла Фарнезіна, Рим (Італія).

ДОДАТОК 21



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Торжество Психеї» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія). 300×750 см



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Весілля Амура та Психеї» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія). 300×750 см

ДОДАТОК 22



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Амур і три грації» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія).



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Венера з Церерою і Юноною» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія).

ДОДАТОК 23



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Венера на колісниці» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія).



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Венера відмовляється від кубку священної любові» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія).

ДОДАТОК 24



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Юпітер і Амур» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія).



Рафаель, «Лоджії Психеї» (1517–1518). Фреска «Путті підіймають Психею на небеса» (1517–1518). Вілла Фарнезіна, Рим (Італія).