

УДК 712. 4

Туманов І. М.

*Харківська державна  
академія дизайну і мистецтв*

## «ТРИ ГРАЦІЇ» РАФАЕЛЯ САНТІ: ПАРАДОКСИ ІСТОРІЇ ТА МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

*Туманов І. М. «Три грації» Рафаеля Санті: парадокси історії та матеріальної культури. В статті дається порівняльний аналіз роботи Рафаеля Санті «Три грації» та фресок римського міста Помпеї, так званих Харит – «Помпеянських Грацій», ідентичних за сюжетом, композиції і положенню фігур з метою підтвердити або спростувати версію, що існує на сьогоднішній день, а саме: зазначені роботи створені в один і той же час, або близько один до одного. Згідно ж офіційному визначенню – роботи ці розділяють більше ніж 14 століть.*

*Ключові слова: фрески Помпеї, «Три грації», художня творчість, мистецтво античного періоду, концепції створення, засоби мистецтва в часі і просторі.*

*Туманов И.Н. «Три грации» Рафаэля Санти: парадоксы истории и материальной культуры. Дается сравнительный анализ работы Рафаэля Санти «Три грации» и фресок на стенах города Помпеи, так называемых Харит – «Помпеянских Граций», идентичных по сюжету, композиции и положению фигур с целью подтвердить или опровергнуть версию, что существует на сегодняшний день, а именно: отмеченные работы созданы в одно и то же время, или близко друг к другу, невзирая на то, что согласно официальной версии работы эти разделяют 14 веков.*

*Ключевые слова: фрески Помпеи, «Три грации», художественное творчество, искусство античного периода, концепции создания, средства искусства во времени и пространстве.*

*Tumanov I.N. «Three graces» of Raphael Santi: paradoxes of history and material culture. «The Three Graces» by Raphael Santi : paradoxes of history and material culture. The article gives comparative analysis of the art work by Raphael Santi «The Three Graces» and frescoes on the walls of Pompeii the so-called Harith «The Pompeian Graces» identical on the subject, composition and figures' position to confirm or disprove modern hypothesis. It is assumed that mentioned works were created at the same time despite of the fact that according to the official version fourteen centuries share these works.*

*Key words: frescoes of Pompeii, «The Three Graces», artistic creativity, the art of the antiquity period, the concept of creation, the means of art in time and space.*

Історія мистецтва у всі часи висвітлює різноманітні прояви естетичної діяльності людей в часі і просторі з визначенням хронологічних даних цього прояву. Але особливістю будь-якої роботи, пов'язаної з історією, є те, що хронологічні дані, які стосуються часу її створення, можуть бути поставлені під сумнів. Зумовлено це тим, що історія мистецтва формується під впливом політичних, філософських, релігійних, економічних та інших чинників, які і приводять до викривлення історичних реалій. На цій підставі і виникла необхідність переосмислення багатьох визначень і трактувань проявів явищ у цій сфері людської діяльності – історії мистецтва.

У даному випадку зазначене стосується відомого твору мистецтва – «Трьох грацій» Рафаеля Санті, що за формою і сюжетом ідентичний так званим Харитам – «Помпеянським Граціям».

Помпеї – римське місто, яке, згідно офіційній історії, було засновано у VIII в. до н.е. в південно-західній частині Середньої Італії, в області Кампанія. Місто нічим особливо не виділялося серед інших провінційних міст Римської імперії. Популярності воно набуло разом із іншим містом в цій області – Геркуланумом у 79 р. н.е. у зв'язку із виверженням вулкану Везувій, біля підніжжя якого вони були розташовані.

Місто Помпеї було засипане вулканічним попелом, залите гарячим дощем; місто Геркуланум поглинув потік лави висотою, за даними археологів, до 15 м. Більшість мешканців цих міст врятувались втечею, але врятованим довелося пережити всі жахи змушеної втечі. Достатньо пригадати знамениту картину Карла Брюллова «Останній день Помпеї».

Пройшли сторіччя, і ніхто вже не уявляв собі, де саме знаходились обидва міста. Коли місцеві селяни при ритті колодязів знаходили залишки стародавніх будов, ніхто вже не пов'язував їх із забутими містами.

Місцезнаходження Помпеї було виявлено тільки в XVII ст. при спорудженні водопроводу. Але офіційно розкопки почались лише у XVIII ст., а на більш науковій основі продовжились у XIX і XX ст.

Завдяки роботі археологів, які розчистили територію міста, відновили зруйноване і пошкоджене, Помпеї перетворилися на великий археолого-музейний резерват просто неба, який дозволяє уявити собі, яким було італійське місто 2000 років тому.

Розкопки Геркуланума почали в XIX ст., але проводили в основному вже в XX ст. До цього дня з під землі звільнена лише порівняно невелика його частина.

Помпеї – як археологічний резерват і об'єкт Всесвітньої спадщини понад усе цікаві тим, що дають можливість познайомитися з типовим плануванням і забудовою римського міста. Планування ж міста була надзвичайно чітким: дві головні вулиці

проходили з півночі на південь і із заходу на схід. Решта вулиць, мощених кам'яними плитами, проходили паралельно головним, розподіляючи все місто на дев'ять районів-кварталів. Центром міського життя була прямокутна площа форуму, оточена будівлями храмів, базиліки, міської курії, архіву-табуларія, ринку.

Будинки в Помпеях цікаві як своїм внутрішнім плануванням, так і декоративним убранням – скульптурою і особливо добре збереженими **яскравими фресками**, що зображали людей, тварин, міфічних богів, квіти, орнаменти. З елементами такого декору нині можна познайомитися як в самих будівлях міста, так і в невеликому музеї, створеному при резерваті. Вони демонструються і в національному музеї Неаполя.

Сюжети розписів були різні. Одним з них був сюжет, який в історії мистецтва отримав назву «Три грації». До нашого часу дійшло декілька розписів за даним сюжетом, які і отримали назву Харити – Помпеянські Грації.

Суть нашої роботи в тому, що у 1505 році саме за таким сюжетом була створена картина Рафаеля Санті, яка отримала аналогічну назву – «Три грації».

Співставлення помпейських фресок з картиною Рафаеля наводить на думку, що Рафаель добре їх знав (усякому разі одну з них). Виникає питання «...а звідки Рафаель міг про неї знати, якщо Помпеї відрили через декілька сторіч після його кончини? Історики скажуть, що до нього «випадково потрапила» афродисійська монета (*«афродисійська монета» – давньоримська монета II ст. н.е. із зображенням Грацій*). Дозвольте в це не повірити... бо пам'ятники імператорського Рима відповідають часу випуску монет. Художники не чекають, поки пам'ятники постаріють на сотні літ» [1].

І далі «...на монеті міста Афродісія 193–217 років відтворена фреска «Три грації» з Помпей, залитих лавою Везувія у 79 році н.е., за сто років до емісії цієї монети. Саме цей сюжет ми бачимо на картині Рафаеля 1505 року» [1].

«Відомі вчені М.А. Морозов, А.Т. Фоменко і З.І. Валянській, спростувавши хронологічні побудови Скалігера (*Скалігер і Петавіуса – хронологи епохи Відродження*), представляючи різні варіанти історії, сходяться в тому, що Помпеї загинули не раніше 1500 року. У такому разі, є підстава думати, що фреска в Помпеях, картина Рафаеля і монета в місті Афродісії з однаковим сюжетом з'являються на протязі декількох десятків (а не сотень) років» [1].

У зв'язку із зазначеним, нижче ми подаємо ілюстративний матеріал із вказаної роботи О. Жабінського.

**Для довідки:** О. Жабінський, російський художник, історик і мистецтвознавець в роботі «Другая история искусства. От самого начала и до наших дней» у процесі ствердження своєї концепції – зсуву датування пам'ятників мистецтва і культури

за версією хронології *Скалігера і Петавіуса*, проводить аналіз мистецьких артефактів і доводить, що у багатьох визначеннях часу створення того чи іншого мистецького твору є багато алогізмів.

Згідно його стверджень «...при Адріані містами Малої Азії і Греції було випущено безліч монет із зображенням знаменитих храмів, побудованих в Ефесі, Сардах, Рамнунті та інших. Афіни, наприклад, не випустили жодної монети з портретом імператора за весь імператорський період. На їх обороті зображалися різні місцеві архітектурні і скульптурні пам'ятники.

По традиційній історії, це досить дивно, особливо за часів «монотеїзму», та культу особи Нерона або Калігули. Але за новітньою версією історії, це якраз зрозуміло, тому що в XIV столітті Афіни були сіцилійсько-каталонським володінням, по суті справи, республікою, і імператорів не поважали».

І далі: «Дивує дуже високий рівень образотворчого мистецтва в Помпеях (фрески, мозаїки, статуї). Знамениті мозаїки «античної Помпеї» дивно схожі по композиції, колориту, стилю на фрески Рафаеля, Джуліо-Романо, тобто на фрески Епохи Відродження. Все це свідчить про надзвичайно високий рівень розвитку міста і його жителів. Особливо вражає дивна схожість, навіть в деталях, композиції помпейської фрески «Три грації» і набагато більш пізнього Рафаеля. Той же сюжет ми бачимо на картині Франческа дель Косса (Francesco del Cossa) «Тріумф Венери» 1476-1484 р., Пітера Пауля Рубенса «Три грації», біля 1640 р. і в скульптурній композиції з Кірен, невідомого автора, датованої III-ім століттям до н.е. що викликає здивування і питання, на які ніхто до ладу відповісти, поки, не в змозі.

Можна допускати, що існував серед художників своєрідний канон, як зображати грацій, але не в деталях же? В наявності – явний плагіат! Або Рафаель змальовував фреску в Помпеях, задалегідь попрацювавши лопатою, або у Рафаеля була машина часу!» [1: 215- 216].

Цитата з іншого джерела: «Використання римськими художниками і живописцями Ренесансу однакових деталей, загальні колірні рішення, сюжетні паралелі, загальні композиційні плани, присутність на помпейських фресках речей, що з'явилися тільки в 15 – 17 століттях, наявність в помпейських розписах жанрів живопису, що сформувалися тільки в епоху Відродження, а також присутність на фресках і мозаїках християнських мотивів, указує на те, що **і помпейські фрески, і роботи художників епохи Ренесансу є творінням рук людей, що жили в один і той же час, тобто помпейські фрески, як і великі творіння художників епохи ренесансу, були написані в XV – початку XVII століттях** (виділене нами).» [2].

Характерно, що у вище зазначеній роботі О. Жабінського є повідомлення, що «...в XV столітті, в якому влада у Візантії перейшла до мусульман, на півдні Італії відбулося виверження вулкана Везувій.



Рис. 1. Сестерцій Тіта. Вид Колізея. I ст. н. е



Рис. 2. Монета «Три грації». II ст. н. е..



Рис. 3. Три грації. Помпеянська фреска. I ст. н. е.



Рис. 4. Три грації. Помпейська фреска.



Рис. 5. Рафаель Санті  
«Три грації» 1504 р.  
Музей Конде, Шантільї.



Рис. 6. Амброджо Лоренцетті. «Плоди доброго правління». Деталь фрески. 1338–40 роки



Рис. 7. Помпеї. Нібито I ст. н.е. Розпис в будинку Публія Фаннія Синістора.



Рис. 8. Покараний Амур. Розпис з Помпей. 20-30 роки I ст. н.е.



Рис. 10. Розпис з будинку Веттієв в Помпеях. Деталь. Біля 79 року. Чудово передана перспектива.



Рис. 9. Портрет молодої дівчини (Поетеса). Помпеї. I ст.

Рис. 11. Мазаччо. Воскресіння сина Теофіла і зведення святого Петра на престол. 1426–27.



Є найсерйозніші підстави вважати, що саме це виверження згубило середньовічне місто Помпеї, а не міфічна катастрофа I століття нашої ери (виділене нами)».

На підставі вивчення стилістики творів митців різних часів, він доводить, на прикладах творів з живопису, що види двох середньовічних міст – фреска Амброджо Лоренцетті з виглядом Сієни і помпейська фреска невідомого майстра виконані в однаковій манері, з однаковим ступенем знання перспективи, в одній і тій же техніці. Різниця тільки в тому, що одна робота зображає північно-італійське, а друга — південно-італійське, «ренесансне» місто. Він стверджує, що люди, які жили в XV столітті, і не підозрювали, що Помпеї вже більше не існують.

З метою підтвердження зазначеного, приводиться наступний текст: «В ті роки поет Якопо Саннадзаро писав про Помпеї: «Ми підходили до міста, і вже споглядали його башти, будинки, театри і храми, не змінені століттями».

І далі: «Деякі знамениті мозаїки Помпеї дивно схожі по композиції, колориту і стилю на фрески Рафаеля і його учня Джуліо Романо. Це відзначали дуже багато дослідників. До того ж «... сюжети живописних творів можуть бути сприйняті як цілком християнські, середньовічні, хай з цим і не погоджуються мистецтвознавці, що намагаються тлумачити подібні сюжети в язичницькому дусі. Вони просто вигадують пояснення, щоб виправдати свої ні на чому не основані хронологічні вигадки. Це все зайвий раз підтверджує, що історичні помилки

у прихильників традиційної історії неминучі, через їх стереотипне сприйняття минулого» [2: 119].

Для ствердження зазначеної точки зору О. Жабінський приводить візуальний матеріал, що підтверджує визначену точку зору.

В процесі свого дослідження О. Жабінський відзначає: «... вважається, що античність не знала колориту, світлотіні і перспективи, оскільки не залишила пам'яток живопису. Ми бачимо на прикладі *«Покараного амура»* або *«Шлюбної церемонії»*, і таким розписам з Помпеї, як *«Портрет подружжя»* (60–80) і *«Портрет молодої дівчини»* (I ст.), як чудово греко-римські художники володіли колоритом. «Античні художники» зображали і натюрморти, і пейзажі, у тому числі і архітектурні».

«Стає ясно, що вони просто передували XVI століттю, а значить, Помпеї залиті лавою виверження не раніше 1500 року» [2: 202].

Від себе ми можемо додати: на сьогодні нам знайомі і розписи вілли Лівії в Пріма-Порта, і фрески в будинку «Золотого браслету» в Помпеях з тематикою квітучого саду, які так само підтверджують зазначене О. Жабінським.

І цілком можна погодитись із О. Жабінським в наступному: «В дійсності ж, всупереч поширеній помилці, «антики» вмільо використовували перспективу; доказом служать помпейські фрески I століття: розпис дома Лукреція Фронтону, дома Веттієв з Геркуланума, спальні Публія Фаннія Синістора по їх складності можна порівняти лише з *«Узяттям під варту апостола Іакова»* Мантеньї (1448–56) або



*Геракл  
Фарнезе.  
Римська копія  
з оригіналу  
Ліциппа.  
(IV ст. до  
н. е. згідно  
офіційної  
хронології)*



*Мікеланджело.  
Вмираючий раб.  
XVI ст.*

*Рис. 11-12. Порівняння знання анатомії в скульптурі*



*Рис. 13. Геракл з Телефу. Розпис з Геркуланума  
(I ст. згідно офіційної хронології)*



*Рис. 14. Скульптурна композиція з Кірен,  
III ст.. до н.е.*

з «Благовіщенням» Карло Кривеллі (1486). А перспектива тут, як бачимо, в наявності.

Незаслужено «обділивши» «антиків» здібностями розуміти світлотінь і перспективу, знавці в той же час визнають, що в *динамічності скульптури* південно-італійці (або греки?) з Геркулануму не поступалися творцю з Північної Італії кінця XV століття Нікколо дель Арка.

Бронзова «антична статуя» атлета з тривогою на обличчі і в позі людини, «налаштованої на втечу» — як би уособлення всіх нещасних, загиблих від виверження вулкана. Статуя відрізняється лише інкрустацією очей і відсутністю одягу, що розвивається, від *теракотової групи «Плакування Христа дель Арка»*.

На початку XV століття така динамічність скульптурної композиції ще не відома ні Брунелескі, ні Гіберті, ні Донателло.

Тут доречно поговорити про те, як розвивалися знання художників про анатомію. *Східні («Райські») двері баптистерія у Флоренції (1424–52)* вражають складністю просторових побудов і багатоплановими композиціями своїх рельєфів. В цій роботі і в рельєфах північних дверей (1404–25) *Гіберті* використовує такі складні рухи людського тіла як «подвійний гвинт» з невимушеністю знаючого анатома.

Знання анатомії демонструє і *Донателло* в своєму «*Давиді*» 1430 роки. Проте південно-італійські художники все ще рідко звертаються до мотиву оголеного тіла, вважаючи за краще драпірувати його широкими величними складками, особливо в роботі з мармуром. Такий «*Іоанн Богослов*» Донателло 1408–15 років.

Вважають, що *Мікеланджело* першим в самому початку XVI століття використовував виразність оголеного тіла у всій його повноті. Але те ж саме робили Пракситель в «*Гермесі з немовлям Діонісам*» (340 до н. е.) або в «*Афродіті Книдській*» (350 до н. е.), або Лісипп в «*Апоксіомені*» (320 р. до н. е.).

А знанню анатомії, яке проявив Лісипп, античний автор так званого «*Геракла Фарнезе*» (IV ст. до н. е.), могли б повчитися навіть Мікеланджело і Леонардо да Вінчі!» [1: 212-214].

Від себе ми можемо нагадати про фігури богів і гігантів «Пергамського вівтаря» де всі митці, що прийняли участь у його створенні, мали чудові знання з анатомії людини і геніально їх використовували для передання почуттів своїх персонажів.

Згідно ж традиційній версії анатомію в Європі почали достеменно вивчати лише в 15 ст.

**Висновки.** Узагальнюючи визначене, сприймаючи логіку доводів О. Жабінського, можна визнати, що всі зазначені твори мистецтва могли бути створені в епохи, близькі одна до одної.

Якщо ж конкретно говорити про тему «Три Грації», єдиною альтернативою зазначеного твердження може бути наступна думка: у всі часи всім авторам могла слугувати натурою скульптурна композиція з Кірен, III ст. до н.е. Але це лише наша точка зору.

#### Література:

1. Жабинский А. Другая история искусства. От самого начала и до наших дней. / Жабинский А. – М., 2001. – С. 215.
2. Нарвідас Вітас. Помпейські фрески і Ренесанс: Очна ставка // Електронний альманах Арт&Факт. – №1(5). – 2007.