

УДК: 130.2:7.041:7.044.

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ЛАВІНІЇ ФОНТАНИ В РАННЬОМОДЕРНІЙ БОЛОНЬІ ТА РИМІ

Олена ГОНЧАРОВА – доктор культурології, професор,
професор кафедри музейного менеджменту,

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

<http://orcid.org/0000-0002-8649-9361><https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.932>

o.m_goncharova@yahoo.com

Мета дослідження – виявити специфіку культурно-мистецьких практик болонської художниці Лавінії Фонтани у ранньомодерний період італійської культури. *Методологія* базується на комплексному підході, що складається з історичних методів дослідження: біографічного, історико-хронологічного, історико-порівняльного, а також іконографічного та іконологічного. Дослідження засновано на принципах об'єктивності та логічності в поєднанні з науковими підходами з позицій соціально-антропологічного детермінізму та діалектичного взаємозв'язку історико-культурного контексту та життєвого світу особистості, що дало змогу досягти обґрунтованих результатів дослідження. *Наукова новизна дослідження* полягає в обґрунтуванні важливості культурно-мистецьких практик Лавінії Фонтани в ранньомодерній Болоньї та Римі для сучасної культурології, мистецтвознавства, музеєзнавства. Вперше здійснено комплексний розгляд її мистецьких творів у контексті музейних колекцій, поглиблення культурологічного дискурсу, розвитку музейних практик. *У результаті проведеного дослідження* проаналізовано культурно-мистецьку діяльність жінок у Болоньї, що засвідчує певну свободу виробництва в різних сферах. Виявлено особливу роль Болонського університету (1088 р.), в якому мали право навчатися дівчата, наголошено на культурному впливі меценатів мистецтва. Професійна реалізація жінок-художниць полягає не лише в природі індивідуального генія, а в наявності та доступі до мистецької освіти. Визначено, що у професійному становленні багатьох жінок-художниць значною є роль батька-художника, чоловіка, або коханця-художника. Відтак успішнішою художницею могла бути черниця в монастирі, або донька художника в майстерні свого батька. З'ясовано, що завдячуючи навчанню у школі маньєризму, мистецьким та меценатським контактам її батька, художника Просперо Фонтани, культурному академічному середовищу Болоньї, Лавінія Фонтана змогла отримати диплом Болонського університету, побудувати успішну кар'єру професійної художниці, отримувати престижні замовлення від італійського нобілітету, кардиналів, Римських пап, іспанського короля, короля та посла Персії на портретний, історичний, міфологічний, релігійний живопис, який нині перебуває у музейних та приватних колекціях світу. Культурно-мистецькі й соціально-гуманітарні реалії ранньомодерної Болоньї та Риму засвідчують трансформації парадигми сприйняття образу жінки-художниці.

Ключові слова: Лавінія Фонтана, Просперо Фонтана, Джан Паоло Заппі, ранньомодерна культура Італії, італійська культура, маньєризм, картина, вітар, мініатюра, жінка-художниця, жінка-мисткиня, культура, культурологія, мистецтво, музеєзнавство, музей, Болонья, Рим.

Актуальність дослідження. Культурно-мистецькі практики жінок-художниць ранньомодерної доби стали предметом досліджень мистецтвознавців в останній третині ХХ ст. У публікації «Чому не було видатних жінок-художниць?» (1971 р.) Л. Нохлін зазначала, що «основними факторами були обмеження доступу жінок до художньої освіти та соціальні стереотипи маскулінного суспільства. Відповідь на питання, чому не було видатних жінок-художниць, полягає не в природі індивідуального генія чи його відсутності, а в природі існуючих соціальних інститутів та в тому, що вони забороняють або заохочують у різних класах чи групах людей» [54; 55, 42]. Натомість Е. Тафтс у монографії «Наша прихована спадщина, п'ять століть жінок-художниць» (1974 р.) задає інше питання: «Чому нам так мало відомо про видатних жінок-художниць минулого?» [64; xv], вважаючи Лавінію Фонтану найбільш успішною художницею-портретисткою ранньомодерної Італії [64; 31]. У соціально-гуманітарному дискурсі відбулися наукові розвідки, результати яких опубліковано у статтях, дисертаціях, монографіях. Потому 1981 р. у Вашингтоні засновано приватний Національний музей жінок у мистецтві меценатами В. і В. Ф. Холладей [53]. У Національному музеї Прадо у 2019–2020 рр. проведено виставку, присвячену італійським художницям Софонісбі Ангвіссолі та Лавінії Фонтані. Разом із тим увага обумовила підвищений попит на її картини на світових аукціонах, відтак сімейний портрет роботи Л. Фонтани придбано на аукціоні Сотбіс за 602.500 USD приватним колекціонером [14]. Проте в українській культурології та музеєзнавстві дана проблематика залишається малодослідженою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній історіографії життя і творчість художниці висвітлювалася Б. Бон, Ш. Баркер, Р. Галлі, М. Гаррард, С. Віталі, О. Гончаровою, Л. Руїз Гомес, М. Т. Кантаро, М. Лопез Серрано, Л. Нохлін, К. П. Мерфі, Р. Л. Робінсон, П. Рокко, Ю. Романенковою, Е. Тафтс, В. Фортунаті, В. Чедвік, Л. Д. Чейні та ін. [6, 8-9, 11, 16, 21-22, 25–27, 29-30, 32-33; 40, 43, 54-55, 60–62, 64].

Жінки ранньомодерного періоду італійської культури, як висвітлює М. Гаррард, мали «значну

культурну силу як художниці, меценатки та споживачки мистецтва» [33; 7]. Проте з огляду на обмежені економічні, політичні ролі, майнові права жінок, їх доступ до освіти та влади, Д. Келлі наголошує, що «для жінок не було відродження – принаймні, не в епоху Відродження» [37; 19]. Разом із тим Б. Бон підкреслює, що культурна та мистецька діяльність жінок Болоньї засвідчує їх відносну свободу виробництва в різних сферах [16; 113], оскільки особливу роль відігравав Болонський університет (1088 р.), в якому мали право навчатися дівчата, та патронат поціновувачів мистецтва. Порівняльний аналіз, проведений Л. Д. Чейні, визначає, що «в картинах чоловіків та жінок-художниць однієї епохи: немає відмінностей між жіночим та чоловічим творчим розумом; у жіночих картинах є різні теми, яких немає в чоловічих картинах, з точки зору материнства, абортів та аспектів статевого розвитку» [26; 1]. Проаналізувавши гендерну диференціацію митців, В. Чедвік зазначає, що «наша мова та очікування від мистецтва схильні оцінювати твори, створені жінками як нижчої якості, ніж ті, що створені чоловіками, що призводить до їх нижчої грошової цінності» [7; 4, 25; 21]. М. Т. Кантаро звертає увагу на культурно-мистецьку активність Л. Фонтани упродовж майже сорока п'яти років та створені понад сотні творів, здійснюючи каталог картин, рисунків та втрачених творів [21; 344–349]. В. Фортунаті висвітлює іконографію творів Л. Фонтани, використання майстерних цитат, літературних джерел, які сприяли новому феномену жінки-художниці [29]. Р. Л. Робінсон виявляє жіночий ідеал, характерний для епох Відродження та Бароко, що «частково є прямим відображенням ідеалу, розвиненого в практиці автопортретів жінок» [60; 17; 7, 4]. К. П. Мерфі звертає увагу на роль батька-художника, підтримку чоловіка, вплив мистецького середовища, патронажу з боку нобілітету, суспільства Болоньї і Риму на формування творчої особистості та успіху професійної художниці [43; 287]. Е. Тафтс підкреслює мистецьку активність та комерційну успішність Л. Фонтани, адже її вшановували римські папи та аристократія, з комісійними і цінними подарунками [64; 31].

У XVI – поч. XX ст. ґрунтовні роботи, автори яких висвітлювали життя і творчість болонської художниці Лавінії Фонтани, опублікували Р. Борґіні, Дж. Босі, М. Гваланді, К. Бронзіні, Й. фон Зандрарт, Дж. П. Ломаццо, К. Ч. Мальвазія, Л. М. Ретґ та ін. [17-20, 39, 41-42, 59, 63].

Варто відзначити діалоги К. О. Бронзіні (1580–1633) «Della dignità et della nobiltà delle donne. Dialogo» (1622 р.) – 32-томну працю, присвячену гідності жінок-художниць, скульпторок та аристократок, підготовлену під патронажем жінок флорентійської родини Медічі [19]. У монографії К. Бонафеді «Cenni Biografici e Ritratti d'Insigni Donne Bolognesi» (1845 р.) ретельно досліджено біографії, діяльність та твори 18 відомих жінок Болоньї, і згадується Л. Фонтана як художниця римського папи Григорія XIII [20; 116–117]. ґрунтовністю вирізняється монографія Л. М. Ретґ «The Women Artists of Bologna» (1907 р.), у якій висвітлено життя, творчість 4 художниць з Болоньї [59].

Мета статті полягає у виявленні та з'ясуванні специфіки культурно-мистецьких практик болонської художниці Лавінії Фонтани у ранньомодерний період італійської культури.

Методологія базується на комплексному підході, що складається з історичних методів дослідження: біографічного, історико-хронологічного, історико-порівняльного, а також іконографічного та іконологічного. Дослідження засновано на принципах об'єктивності та логічності в поєднанні з науковими підходами з позицій соціально-антропологічного детермінізму та діалектичного взаємозв'язку історико-культурного контексту та життєвого світу особистості, що дало змогу досягти обґрунтованих результатів дослідження.

Виклад основного матеріалу. Історія жінок-художниць має подвійну мету: повернути жінок до історії та повернути історію мистецтва жінкам. В епоху Відродження лише кілька десятків жінок могли бути асимільованими до гуманістичного стандарту культури. Проблема полягала в тому, що існувало помітне обмеження можливостей та повноважень жінок. Дослідження проблеми засвідчує, що для жінок не було жодного відродження в епоху Відродження [37; 1, 3]. Адже жінки були позбавлені переваг економічного, політичного прогресу, досягнутого в певні періоди, що дає жінкам інший історичний досвід, ніж чоловікам [37; 4]. Досліджуючи культурно-мистецькі практики, Й. фон Зандрарт зауважує, що жіноче «нещасне покоління завжди бореться з домашніми справами, і тоді вони стають ніжними героїнями та непридатними для мистецтва, але дух генія неодноразово сяяв у них у чудових витворах мистецтва» [63; 170].

Перша жінка, обрана до Римської художньої академії – Лавінія Фонтана (24.08.1552 – 11.08.1614 р.) – народилась у Болоньї у «родині болонського художника Просперо Фонтани та Антонії де Бонардіс» [32; 10]. Як більшість художниць цього часу, Лавінія була портретисткою, а також писала картини на історичні, біблійні та міфологічні сюжети. Написані нею портрети користувались значною популярністю в аристократів та науковців міста [29].

Із часу її дебюту 1570 р. та до смерті 1614 р. художниця писала великі вівтарні образи, картини та мініатюри на міді. Вона написала понад сотню картин, використовуючи різні види матеріалів: полотно, дерево, мідь, папір, олово. Її мистецьке та особисте життя пов'язане з середовищем рідного міста,

вихованням у пізньоманьєристській живописній культурі, впливом батька-художника та історичним контекстом. Художньо поєднавши засади пізнього маньєризму з ідейними потребами контрреформаційного живопису, вона засвоїла натуралістичні новації середовища однолітків Караччі [21; 1].

До кінця XVI ст. живопис у Болоньї не культивувався так як у багатьох містах Італії, зокрема, Мантуї, Феррарі чи Флоренції. Однак пізніші інвентаризації майна з середини 1570-х років свідчать про зростання попиту на картини [43; 28–30]. Створення релігійних картин, вівтарних образів для приватних, сімейних каплиць у парафіяльних церквах та творів на замовлення релігійних орденів пов'язане з працею кардинала Дж. Палеотті, архієпископа Болоньї, «*Discorso intorno alle immagini sacre e profano*», яка сформувала ідеологічне підґрунтя для художніх творів у місті [43; 28–30].

У 1088 р. у Болоньї засновано перший університет в Європі, який зараховував на навчання дівчат. У Болоньї була найрозвиненіша – можливо, єдина – школа жінок-художниць за межами монастиря в ранньомодерній Італії, починаючи з XI ст., розвиваючись у суспільстві XVI ст. та процвітаючи протягом XVII ст. [16; 113]. Університетський дух сприяв лібералізації поглядів, що дозволило Л. Фонтані отримати мистецьку освіту, здобути диплом Болонського університету та зробити кар'єру [43; 84–85], отримати значні естетичні та інтелектуальні знання, засвоїти та сприйняти емблематичні, міфологічні і філософські традиції, розуміння теоретичних аспектів мистецтва, використання матеріалів та художніх прийомів [27; 6].

Описуючи культурно-мистецькі практики художниці, Р. Боргіні зауважує в «*Il riposo*» (1584 р.), що «Лавінія, яка дуже добре малює, написала багато картин у громадських і приватних місцях» [17; 568]. Дж. П. Ломаццо звертає увагу в «*Idea del tempio della pittura*» (1590 р.) на «*grandissima ritratrice*, видатну художницю-портретистку. У Болоньї знаходяться твори чудової портретистки та професійної колористки Лавінії Фонтани, доньки Просперо Фонтани, також дуже відомого художника» [39; 161]. Оретті пише, що шляхетні дами Болоньї вважали кольори картин Лавінії гарними, а зображення їхніх прикрас настільки милими, що всі вони хотіли, щоб вона їх написала, і бажали бути її улюбленицями. Вони також почали платити їй значні ціни за роботу. Баліоні стверджує, що незабаром Лавінія могла зрівнятися з Ван Дейком [59; 203]. К. Бронзіні у «*Della dignità et della nobiltà delle donne*» (1622 р.) зазначає, що «вона створила картини, рідкісні і дорогі, з гарними головами, рідкісною узгодженістю у суглобах кінцівок і стільки інших приголомшливих чудес, що дивує, як рука жінки могла створити чудові і божественні картини за дуже короткий час» [15; 431–432, 19]. К. Ч. Мальвазія у «*Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi*» (1678 р.) називає Лавінію Фонтану «небесною людиною, яка від природи на роботі» [41; 179] й описує її життя, творчість, картини [41; 176–180].

Лавінія написала відомі портрети аристократів із болонських родин Гоццадіні, Алідозі, Аліпранді, Гарцоні, Руїні, Бонкомпаньї (сина римського папи Григорія XIII, родом із Болоньї); римських родин Боргезе, Утілі Маселлі; науковців К. Сігоніо, Дж. Меркуріалі, А. Аквіліно, Л. Бокка ді Ферро, Е. Боттігарі, римського папи Григорія XIII, монаха Панігароли та ін., усього 57 портретів.

Перший зареєстрований «Автопортрет» Л. Фонтани 1575 р. – рисунок червоною та чорною крейдою [21, xi], який тепер зберігається в колекції П. Моргана в Нью-Йорку. Стиль художниці був досягнутий у тандемі з її художньою освітою, яку культивували в майстерні її батька. Помітний вплив ломбардських портретів італійської знаті роботи С. Ангвіссолі. «Автопортрет» свідчить про те, що Лавінія була зачарована дрібницями репрезентації у живописі [60; 94].

Хоча про історію її раннього дитинства відомо досить мало, деякі елементи встановлені. Родина проживала на віа Галлієра (Via Galliera) в Болоньї [32; 10]. Лавінія стала єдиною донькою і спадкоємицею П. Фонтани після смерті брата Фламініо [32; 11] та старшої сестри Емілії у 1568 р. [42; 181; 43, 40]. Як зауважує Дж. Босі, «незважаючи на високі почесті та численні похвали, які вона чула, вона ніколи не запишалася: коли знатні та поважні люди пропонували їй вийти заміж, вона вміла скромно відмовити» [18; 83]. Вона боялася потрапити до рук чоловіка, який через невігластво чи амбіції завадить їй продовжувати займатися ремеслом, від якого вона отримувала стільки пошани та прибутку [18; 84].

«Автопортрет Лавінії за спінетом із служницею» 1577 р. написаний для її нареченого Дж. П. Заппі. Розмір картини (27x24 см) дозволив легко перевезти його з Болоньї до Імоли. Цей невеликий автопортрет Л. Фонтани є важливим документом для підтвердження свідомої ідентичності, якої шукала художниця в пізньому Відродженні. У 25 років, напередодні одруження, Лавінія будує свою історію за допомогою павутини майстерних цитат, використовуючи літературні джерела, які в сер. XVI ст. сприяли новому феномену жінки-художниці [29]. У латинському написі вона проголошує свою ідентичність, відображаючи приклади міфічних жінок-художниць, уславлених Пллінієм, 1577 р., 27x24 см, інв. ном. 743, Академія Св. Луки, Рим [12]. Її автопортрет був написаний, і весілля було організовано в 1577 р. [43; 60, 6; 74].

Подвійний портрет подружньої пари, виконаний Л. Фонтаною, демонструє увагу до деталей, якості та

хроматизму. Дві невеликі картини на міді, виконані в 1577–1585 рр., нині перебувають у Музеї Сарагоси, Іспанія [47]. На думку Р. Галлі, художниця могла зобразити себе та чоловіка, Дж. П. Заппі [32; 34].

Характеризуючи особливості її індивідуальної манери, Ю. Романенкова зауважує, що «не стала виключенням з правила і Л. Фонтана, чий автопортрет 1570-х рр., мабуть, так само традиційні іконографічно, психологічний стан дівчини переданий досить поверхово, проте Лавінія дуже професійно виконує власне з технічної точки зору – вона є справжнім професіоналом, кожна деталь твору прописана бездоганно. Лавінія вдається до зображення себе з суто жіночою делікатністю, в розкішних костюмах, з безліччю мережив та прикрас, кожна деталь яких виписана з професійністю мініатюриста, але при цьому вона не втрачає відчуття цілого, об'єднує роботу тоном, не впадаючи до дріб'язковості» [9; 114]. Водночас вона розширює діапазон синекдохи, репрезентуючи не лише тіло, а й розум, талант і здібності [62; 595], навчаючись грі на музичних інструментах, співу, мистецтву, мовам, включаючи латину, літературу, історію, науку і поезію [60; 96].

Інший автопортрет Л. Фонтани «Автопортрет у студіоло» (рис. 2) датований 1579 р. (Галерея Уффіці, коридор Вазарі, Флоренція). Твір є мініатюрою на міді, має лише 15 см у діаметрі, проте на ній проникливо зображено жінку в чоловічому світі, в просторі студіоло. Автопортрет замовлений у 1578 р. римським меценатом А. Чіакконіо, соратником Ф. Орсіні, з кола Фарнезе [60; 105]. Лавінія подарувала автопортрет Чіакконіо на його прохання в 1579 р. [32; 57–58].

Як уважає Б. Бон, спеціалізація на портретному живописі, типова для більшості художниць періоду чинквеченто, прив'язувала жінок до форми мистецтва, яка була менш прибутковою та менш престижною, ніж історичний живопис. Але портрети становлять лише половину з приблизно 112 збережених картин Л. Фонтани, яка також написала чимало приватних релігійних картин і публічних вівтарних образів [16; 115–116].

Першим публічним замовленням Лавінії було «Мадонна Ассунта з Понте-Санто і святі Кассіано і П'єр Крісолого» (Імола, Міська художня галерея), підписане 1584 р., виконане на прохання Муніципальної ради Імоли, за часів римського папи Григорія XIII. Уперше жінка отримала замовлення на вівтар у католицькій Європі. Зміцнена порадою батька, уважно ставлячись до нововведень Карраччі, Фонтана вийшла за рамки пізньоманьєристської традиції в розташуванні святих Кассіано та П'єра Крісолого, захисників міста, і наблизилася до сакрального мистецтва Б. Чезі [29; 46].

Згодом Л. Фонтана виконувала замовлення у церквах Болоньї, написавши картини на релігійні сюжети: «Розп'яття» у церкві Мадонни дель Сокорсо; «Христос з натовпом із 5 хлібами та 2 рибами» у церкві С. Аполонії; «Мадонна з немовлям у повітрі» у церкві С. Джакомо Маджоре, а також портрет члена родини Кальчіна, яка володіє каплицею; велика картина «Розп'яття» у ризниці у вівтарі церкви С. Лучії; «Пресвята Богородиця з немовлям Ісусом, святими Йосифом і Йоакімом» у церкві Мадонни дель Бараккано [28: 23, 30, 35, 118, 121]; «Народження Діви Марії» у церкві С. Б'яджо, тепер у церкві С. Трійці [18, 85]; «Св. Франциск ді Паола благословляє сина Луїзи Савойської» у капелі Віццані церкви Санта-Марія-делла-Морте, 1590 р., нині – у Національній пінакотечі Болоньї, Італії, інв. ном. 505 [17, 568; 18, 85; 35, 26; 57].

Досліджуючи культурно-мистецькі практики Лавінії, Л. М. Регг складала список її творів у Болонській галереї [59; 216–222] та Болонській академії в Італії [59; 213–216].

Картини художниці перебувають нині у музейних та приватних колекціях Європи і США. Зокрема, у колекції Уффіці знаходяться 2 картини і 5 мініатюр художниці Л. Фонтани: «Портрет Франческо Панігароли», 1585 р. (інв. 1890, ном. 807, у колекції Уффіці з 1771 р., нині в Палацо Пітті); «Не торкайтеся мене», 1581 р. (інв. 1890, ном. 1383, у колекції з 1632 р.); мініатюра «Автопортрет Лавінії Фонтани», 1579 р. (інв. 1890, ном. 4013, поступила з вілли Медічі Poggio a Caiano, 1713 р.; у колекції мініатюр Уффіці з 1948 р.) (рис. 2); мініатюра «Портрет молодого чоловіка», ор. 1575–1599 рр. (інв. 1890, ном. 4101, в колекції з 1948 р.); мініатюра «Портрет молодого чоловіка» (інв. 1890, ном. 8840, у колекції з 1948 р.); мініатюра «Портрет жінки» (інв. 1890, ном. 8842; в колекції Уффіці з 1948 р.); мініатюра «Портрет жінки», сер. XVI ст., (інв. 1890, ном. 8844), в колекції Уффіці з 1948 р. [58; 66]; у кабінеті рисунків та гравюри Уффіці перебуває 11 рисунків із колекції Л. де Медічі [21; 2]; 2 рисунки з колекції Е. Сантареллі 1870 р. [23; 178].

Завдяки колекціонерській діяльності В. Ф. та В. Холладей, заснований ними Національний музей жінок у мистецтві у Вашингтоні, США нині має у колекції 2 репрезентативних портрети аристократок, написані Лавінією: «Портрет Костанци Алідозі», бл. 1594 р., «Портрет дворянки», бл. 1580 р. [53].

У колекції Національної художньої галереї Вашингтона, США, представлено «Портрет Лучії Бонасоні Гарцоні», бл. 1590 р., (інв. ном. 2022.38.1.) (рис. 5). Ця картина відзначає таланти та переплетені історії двох творчих жінок: художниці Л. Фонтани та лютністки й співачки Л. Бонасоні Гарцоні. Фонтана та Гарцоні жили в Болоньї, Італії, у друг. пол. 1500-х рр. і були успішними мисткинями свого часу. Вони обидві подолали обмеження суспільства, де домінували чоловіки, щоб

отримати широке визнання. Фонтана зображує Гарцоні в елегантно деталізованій сукні та коштовностях, що свідчить про її високий статус в італійському суспільстві. На столі позаду неї лежить перевернута лютня разом із нотами для гри на цьому інструменті [50].

Картина на біблійний сюжет «Візит цариці Савської до царя Соломона» поза сумнівом приписується Лавінії з часів Оретті (Рис. 3), 1599 р., Дублін, Національна галерея Ірландії [51]. Напис латинською мовою на основі сходів у лівому кутку дає біблійну цитату, в якій цариця Савська відвідала Соломона та подарувала йому подарунки.

Цариця Савська, почувши про славу царя Соломона в ім'я Господа, прийшла випробувати його загадками з вельми великим багатством, верблюдами з пахощами, золотом, коштовними каміннями, подарувавши царю 120 талантів золота та ін., як написано у Біблії, Третій Книзі Царств, 10: 1–2, 10; Другій Книзі Параліпоменон, 9: 1–9 [3]. У манускрипті «Кебра Нагаст», історії королів Ефіопії, описується слава та мудрість царя Соломона та візит Македи, цариці Савської (Шеби) до Єрусалиму з коштовними подарунками, яка повернулася згодом додому вагітною і народила сина Менелека від Соломона [65; XXXI].

На картині жінки в блискучому сучасному вбранні зі золотом і коштовностями стоять біля цариці, яка стає на коліна перед царем Соломоном, поряд представлено слугу, маленьку людину та німецького дога. Це найбільша картина Л. Фонтани, що збереглася і найбільший оповідальний твір, який вона будь-коли створювала. З часів Ланці картина традиційно вважалася алегоричним зображенням мантуанських герцога та герцогині з їхньою свитою. Як зауважує Дж. Босі у «Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze Felsinee» (1855 р., Т. 2), «відомі портрети герцогів Мантуї та різних діячів їх двору, які зображені в алегорії на картині, що зберігається у галереї Замбеккарі, і висвітлює історію Соломона на троні, який приймає царицю Савську» [18; 84]. Е. Тафтс також запропонувала конкретну ідентичність фігури Соломона як В. Гонзага та його дружини Е. Медічі як цариці Савської [43; 150–151, 64; 32–33]. Патроном цієї картини, ймовірно, був член родини дал'Анні, у якої Елеонора зупинилася в 1600 р., і в якій родина Гонзага зупинялася раніше [43; 153].

Дослідження палітри фарб, які використовувала Л. Фонтана у картині «Візит цариці Савської до царя Соломона», здійснене Національною галереєю Ірландії у 2021 р. засвідчило, що художниця використовувала фарби, серед яких були токсичні елементи, наприклад, кіновар – ртутно-сульфідний пігмент [51]. Ймовірно вони могли впливати як на здоров'я художниці, так і її дітей.

Італія епохи Відродження користувалася різноманітними предметами, створеними як допоміжні засоби при пологах і народженні дитини, серед них підноси для пологів (*deschi di parto*), камені-талісмани, або відбитки та молитви святої Маргарити. Крім того, у Болоньї з'являється особливий тип релігійної картини в описах майна кінця XVI та початку XVII ст. – *quadro* (або *quadretto*) *dal letto*, який створювався для того, щоб повісити над ліжком або прикріпити до каркаса ліжка. Популярною темою була сцена з життя Христа, Благовіщення або Мадонна з немовлям, як на картині «Свята родина» 1575 р., інв. ном. Gal.-Nr. 121, Галерея старих майстрів, Дрезден, Німеччина [34]; «Весільний бенкет у Кані», бл. 1575–1580 рр., олія на міді, інв. ном. 2022.28, Музей Дж. Пола Гетті, Лос-Анджелес, США [48]. Тому доречно, що в 1590-х рр. Л. Фонтана написала цілу серію невеликих картин типу *quadri dal letto*, на яких зображено Немовля-Христос, що спить, і Його сім'я оточує Його. Ці невеликі зображення, очевидно, були адаптовані з великомасштабної картини «Святе сімейство зі сплячим Христом-Немовлям», підписаної та датованої 1589 р.

Завдяки зв'язкам, встановленим у Римі з А. Чіакконіо, секретарем іспанського кардинала Ф. Пачеко, Лавінія отримала замовлення на картину, призначену для вівтаря Пантеону немовлят у монастирі Ель-Ескоріал [29]. Картина «Святе сімейство зі сплячим Христом-Немовлям» була надіслана до Ескоріалу і нині знаходиться у 6-й камері вівтаря у каплиці-похованні інфантів [40, 79; 41, 179; 43, 248–249]. Твір багатий іконографічними значеннями, завдяки гаслу «*Cog meum vigilat*», «Моє серце не спить», Пісня Пісней Соломона, 5:5 [3], зображеному вздовж краю ліжка, на якому лежить Ісус. Алюзія, що нагадує про важливість споглядання та мовчання для досягнення істини.

Ф. Пачеко записує прибуття картини Фонтани до Мадрида в 1593 р. Він пише, що за неї сплачено 2 тис. дукатів [43; 250]. К. Ч. Мальвазія стверджує, що Лавінія Фонтана створила принаймні 10 картин на цю тему, з яких сьогодні відомо лише 5. Серед них 1 – на віллі Боргезе (підписана і датована 1591 р.), 1 – у Стокгольмі, 2 – у приватних колекціях, і 1 – у Музеї образотворчих мистецтв у Бостоні [43; 249].

Картина «Сон Ісуса» з римської галереї Боргезе, що задокументована в домі Боргезе з 1693 р., виконана Л. Фонтаною в 1591 р. (Рис. 4). Це – зменшена версія відомої картини зі Святим сімейством іспанського Ескоріала, на якій художниця написала ще фігури святої Єлизавети і двох ангелів, які підтримують завісу балдахіну [31].

Батько художниці – художник П. Фонтана не лише навчив доньку мистецтву живопису, а й подбав про її соціальне становище. Важливим історичним джерелом є публікація «Лавінія Фонтана, художниця 1552–1614» (1940 р., перевид. 2019 р.) Р. Галлі, директора муніципальної бібліотеки Імоли,

де зберігався сімейний архів родини Фонтани–Заппі [32]. Як пише Р. Галлі, 13 лютого 1577 р. С. Заппі зустрівся з П. Фонтаною, щоб попросити руки Лавінії для Дж. Паоло, дворянина, свого другого сина. Ініціатором цього кроку був лікар В. Гіні, син лікаря Л. Гіні з Імоли [32; 12]. Особисто молоді люди не були до того знайомі. Гіпотеза про те, що Дж. Паоло відвідував майстерню П. Фонтани, де закохався в Лавінію, є вигадкою [32; 13]. К. П. Мерфі у монографії «Лавінія Фонтана: художниця та її покровителі в Болоньї XVI ст.» та Р. Галлі у згадуваній вище монографії виявляють деталі шлюбного контракту між Л. Фонтаною та Дж. П. Заппі. В якості приданого Лавінії дали будинок у парафії Сан-Бенедетто, який призначався для її безпеки у вдівстві, але пара не мала жити в ньому. Дж. Паоло мав погодитися не тільки до переїзду до Болоньї, але й до життя з Лавінією в будинку Просперо, де тесть контролюватиме їхні витрати на життя, і він повинен був пообіцяти, що вони з Лавінією не будуть переїжджати з цього будинку до смерті Просперо. Крім того, орендна плата за будинок у Сан-Бенедетто, яка тепер становить 105 лір на рік, мала бути передана на користь Просперо пожиттєво. Після смерті батька вони можуть переїхати, але мають взяти з собою і піклуватися про матір Лавінії. Якщо Заппі не виконає цих обіцянок перед смертю Просперо, С. Заппі доведеться заплатити Просперо 500 скуді [43, 64; 6, 76; 32, 15–16]. Після заміжжя Лавінія залишалася під владою батька, якому мала передавати доходи, проте отримала ідеального чоловіка. Художниця знайшла в особі свого чоловіка людину неперевершеної доброти та характеру: таким чином вона змогла присвятити себе живопису досхочу [18; 84].

Разом із тим у 1593 р. її батько написав заповіт на користь своєї дружини та доньки. Згідно з нотаріальними архівами Болоньї, опублікованими М. Гваланді у «*Memorie originali Italiane risguardanti le Belle Arti*» (1842 р., Т. 3), «VIII. 1593. 15 березня, акт Джуліо Чезаре Белі L. X. N. 28. Заповіт Просперо, сина Сільвіо, художника ФОНТАНА. Просперо, парафії св. Крістіни делла Фондацца... Залишив своїй дружині Антонії Бонарді 350 лір та право користування будинком на вул. Галлієра. Після цього він призначив свою доньку спадкоємицею, ЛАВІНІЮ відому художницею, заміжною за Дж. Паоло Заппі» [42; 181].

Вона продовжувала регулярно підписувати свої картини до кінця свого життя [62; 26–27]. Після заміжжя підпис на картинах Лавінії змінився з «LAVINIA PROSPERI FONTANA» на «DE ZAPPIS» [32; 55], «Lavinia Fontana de Zappis fecit» (1585 р.), «Lavin. Font. de Zappis» (1592 р.), «Lav. Fon. Fa» (1601 р.) [41; 177–178]. Загалом художниця підписала майже 40 % написаних нею портретів [62; 8].

У портреті римського папи Григорія XIII (1502–1585), який був родом із Болоньї, Лавінія виробила незалежний стиль, поєднавши формальність центрально-італійських моделей з натуралістичними тенденціями північно-італійської традиції, підписавши «GREGORIVS.XIII.PONT. OPT. MAX» угорі по центру. Нині перебуває в приватній колекції, був придбаний за 40.000 £ 18.05.2017 р., лот 563, на аукціоні Крістіс [2].

У період 1578–1595 рр. художниця не лише наполегливо працювала, набуваючи нової клієнтели, але й виконувала обов'язки дружини і матері [43; 84]. У той період Лавінія була майже весь час вагітною, народивши у шлюбі 11 дітей: Емілію, Ораціо, Ораціо, Лауру, Фламінію, Ораціо, Северо, Лаудомію, Просперо, Северо, Констанцу, проте більшість її дітей померли невдовзі після народження. М. Т. Кантаро зауважує, що Лавінію пережили лише троє її дітей: Фламінію, нар. 22 травня 1583 р.; Ораціо, нар. 13 січня 1585 р.; Просперо, нар. 28 грудня 1589 р. [11; 232]. Однією з хрещених матерів дітей Фонтани була герцогиня К. Сфорца Бонкомпаньї (невістка папи Григорія XIII). Повсякденне життя художниці висвітлюється у книжечці «Спогади» її чоловіка Дж. П. Заппі, в якій він нотує дати народження 11 дітей разом з іменами їх хрещених [21; 2].

Портрет вагітної жінки, проданий на аукціоні Сотбіс 01.02.2024 за 114.300 \$, може представляти саму Лавінію, яка створила кілька автопортретів протягом своєї кар'єри, поєднуючи ролі плідної матері та плідної художниці [1]. Груповий родинний портрет (1595–1603 рр.), що перебуває у пінакотеці Брера в Мілані, ном. 382 [56], може зображати родину Фонтани. Картина поступила у 1808 р. від Міністерства фінансів у складі 9 картин із колекції арт-дилера з Равенни Дж. Б. Піо, який їх придбав між 1797 р. та 1806 р., попередній провенанс невідомий. Проте згідно з інтерпретацією К. Мерфі, це – репрезентація невідомої родини, одна з експериментальних робіт Лавінії, в якій вона дотримувалася натуралістичної стилістики [11; 182].

У XVI ст. зросли замовлення представників болонського нобілітету на дитячі портрети. Відомі 8 портретів дітей, переважна більшість яких підписана художницею [43; 262]. З 1582 р. по 1592 р. Фонтана написала чимало дитячих портретів, детально виписуючи одяг, мереживо, білизну з бахромою, перли, домашні меблі, закріпивши свою славу серед болонської аристократії: «Портрет дитини в ліжечку» (1583 р., інв. ном. 149, Національна пінакотека Болоньї, Італія) [57; 13, 278–279]; «Портрет Антонії Гіні», яка померла від віспи у віці 2 років 9 місяців (1583 р., нині у приватній колекції, придбаний за еквівалент 18600 євро 01.01.1970 р., лот 735, на аукціоні Крістіс); «Портрет дівчинки в рожевій вишитій сукні з кораловим

намістом» (початок-середина 1580-х рр., олія на металі, у приватній колекції, придбано за 81250 \$ 30.01.2014, лот 2, на аукціоні Сотбіс), який нагадує своїм одягом, зачіскою, стилістикою «Автопортрет Лавінії біля спінета зі служницею» 1577 р. з Академії Св. Луки; «Портрет Антонієтти Гонсалес», яку також називають «волохатою» (1594 р., художній музей Блуа, Франція); «Іпполіта Савіньяні у 12 місяців», «Маленька дівчинка з собакою» (Хоуптаун-хаус, Південний Квінсферрі, Шотландія, Великобританія) та ін.

Разом із тим Лавінія продовжила навчання, отримавши у 1580 р. диплом Болонського університету, перебуваючи серед «Donne Addottrinate» [43; 84–85].

Жіночі постаті є головними героїнями картин Фонтани біблійного чи міфологічного змісту. Юдиф була біблійною героїнею, яка звільнила свій народ, звабивши та вбивши тирана Олоферна [22; 10]. Художниця висвітлювала біблійну легенду про зустріч хороброї Юдиф з Олоферном, згідно з «Книгою Юдиф»: «Він не вчинив зі мною гріха мені на ганьбу та на сором» [3]. Одна картина була написана для болонського прелата Д. Ратта, датується 1595 р. і знаходиться в Болоньї, у Рігіро Сан-Пеллегріно [11; 209]. Друга картина «Юдиф з головою Олоферна» 1600 р. (Рис. 7) зберігається у музеї Д. Барджелліні в Болоньї [44]. Місце дії відбувається вночі, і героїня, жестикулюючи, показує глядачеві моторошний трофей. Лавінія вільно інтерпретує біблійний сюжет, підкреслюючи в одному творі – аспект божественного натхнення, а в другому, який є ймовірно портретом, – зваблення [22; 10–12]. Юдиф із музею Д. Барджелліні є «вдалою інтерпретацією венеційського мистецтва» [32; 51].

У 1603 р. її запрошено до Риму під час понтифікату Клімента VIII. Як пише К. Ч. Мальвазія, «вона отримала тут велику користь і зобразила більшість дам Риму, а особливо дам-принцес і багатьох принців і кардиналів, завдяки яким вона здобула велику славу і честь» [41; 179]. Вона писала картини для Бонкомпаньї, Конті, Боргезе, Барберіні та ін. [32; 20]. У 1604 р. Лавінія Фонтана стала офіційною художницею-портретисткою при дворі Папи Павла V, який став її шанувальником, написала його портрет, призначений королю Персії, писала портрети послів, князів, кардиналів [32; 23].

Лавінія також отримувала публічні замовлення в Римі на вівтарі церков. Фонтана займалася оздобленням капели Рівальді у церкві Санта-Марія-делла-Паче, разом з Альбані та Пассіньяно у 1611–1614 рр. Вона отримала престижне замовлення на вівтарний образ «Мучеництво святого Стефана» у базиліці Св. Павла за мурами. Договір розподілу 19 лютого 1603 р. підписаний її чоловіком Дж. П. Заппі, який поручився за дружину, і абатом Анджело з Генуї, клієнтом. У договорі часто з'являється ім'я кардинала Асколі, Дж. Бернеріо [29].

Проживаючи в апартаментах палацу родини д'Есте в Римі, Лавінія писала монументальну картину «Мучеництво святого Стефана». 28 квітня 1604 р. В. Роберті, представник кардинала д'Есте, пише з Риму кардиналу, що «її власні кімнати настільки низькі, що картина не вміщується, вона бажає протягом 2 місяців мати можливість працювати у великій і просторій кімнаті, оскільки ця пані заслуговує на все за свою чесноту» [32; 20–21].

Л. Фонтана заохотила К. Бронзіні подивитися на її картину «Мучеництво святого Стефана» у базиліці Св. Павла за мурами, про що історик мистецтва згадує у ґрунтовній праці «Della dignità et della nobiltà delle donne» (1622 р.). Він був здивований тою «великою і рідкісною картиною, на якій зображено св. Стефана, якого побивають камінням, багатою досконалістю винаходу та різноманітними чудовими фігурами. Вона перевершувала багатьох у винахідливості, гарній манері, розсудливості і досконалості; так мені справді здалося. На додаток до цього ця рідкісна жінка створила деякі інші картини, настільки рідкісні і дорогі, хто може подумати зрівнятися з нею в дизайні чи благодаті, цінності і силі мистецтва» [15; 432; 19].

У римський період вона написала картини «Св. Катерина», «Св. Чечілія», «Св. Ан'єзе», «Св. К'яра» олією на сланці для боків арки, що відокремлює головний вівтар церкви Санта-Марія-делла-Паче [21; 2, 345; 29; 32, 53]. У Римі художниця пережила родинні втрати: померла її донька Лаудомія (25 травня 1605 р.), похована у церкві Санта-Сусанна та матір Антонія (15 вересня 1607 р.), похована у Сан-Вінченцо і Анастасіо [32; 23].

Вона також продовжувала писати приватні портрети для аристократії. Художниця отримала замовлення та написала два портрети подружжя Рівальді на міді. Одним із кращих родинних портретів, написаних Лавінією у Римі, став портрет Б. дельї Утілі Маселлі, дружини дворянина П. Маселлі, в оточенні своїх 6 дітей (Рис. 6). Напис уздовж верхнього краю полотна ідентифікує тих, хто сидить, як родину Маселлі. Текст епітафії на її могилі в церкві Сан-Лоренцо-Дамазо в Римі відкрив її флорентійське походження, заміжжя з римським кавалером П. Маселлі та смерть у вересні 1605 р. у віці 37 років після народження 19 дитини. Портрет відрізняється увагою до зачісок, включаючи квіткову пов'язку Б'янки, вишитих костюмів, що дає цінне уявлення про моду того часу, психологічне зображення персонажів. Мати і донька відрізняються від хлопчиків вишуканими прикрасами, золотими сережками і перлами на шії. Майже всі маленькі діти тримають предмети.

Хоча Б'янка зображена тут із 5 своїми синами, особливу увагу привертає дівчинка Верджинія, оскільки вона єдина дитина, яку Б'янка обіймає, і лише вона має своє ім'я над головою. Ймовірно портрет написаний спеціально для неї, тим більше, що картина залишилася в родині її нащадків [14]. Портрет продано на аукціоні Сотбіс за 602500 \$ до приватної колекції, лот 48, 26.12.2012 [14]. Нині перебуває у колекції Художнього музею Сан-Франциско, США, інв. ном. 2024.7 [28].

У 1611 р. Л. Фонтана, завдяки своїм професійним успіхам, була нагороджена портретом-медаллю, репрезентацією образу художниці на аверсі та Алегорії живопису на реверсі. Бронзова медаль датована 1611 р. і створена Ф. А. Казоні (*Рис. 1*). На аверсі викарбовано точне зображення художниці в профіль, «дуже респектабельної класичної римської матрони» [64; 34], яке «не є ідеалізованим, очевидна сила духу в рисах обличчя» [36, 81]. На реверсі зображено фігуру натхнення за мольбертом та підпис: PERTE STATO GIOIOSO MI MANTENE (бо ти підтримуєш мене в радісному стані), Національна художня галерея Вашингтона, США, інв. ном. 1957.14.1071.a [49; 36, 81, Plate XXXI.66].

Останньою картиною Фонтани визнано «Одягання Мінерви» на міфологічний сюжет [60; 125–126], досить еротичне зображення оголеної богині без обладунків та одягу, виконану для кардинала С. Боргезе, племінника римського папи Павла V. Картина написана Лавінією в 1613 р., про що свідчить напис під ногою сидячого амура і платіж кардинала Боргезе. Картина написана в Римі, про що свідчить купол собору Св. Петра, який видно на задньому плані. На картині зображено Мінерву (*Рис. 8*), яка вважалася, згідно з міфологією, богинею мудрості та мистецтв, захисницею ткачів. Біля її ніг можемо розпізнати щит і обладунки, які разом із совою та шоломом, який тримає в руці купідон, є одними з її типових іконографічних атрибутів, 1613 р., інв. ном. 007, Галерея Боргезе, Рим [31]. Довгоногу і цнотливу богиню пестить ніжність кольору і світла в стилі Караччі, які підкреслюють її витончену чуттєвість. Ще одна «Мінерва» була виконана у тому ж році для графа Ф. Гамбара. «Мінерва» Боргезе – це заповіт художниці, на думку В. Фортунаті, «символічна і ностальгічна проєкція тепер уже далекої юності художниці» [29].

11 серпня 1614 р. Л. Фонтана померла у Римі, у парафії Сан-Нікола-ін-Арчоне і похована у церкві Санта-Марія-сопра-Мінерва у гробниці, яка нині невідома. Після смерті дружини Дж. П. Заппі разом із дітьми повернувся до Імоли, де помер 30 листопада 1615 р. Їх син Ораціо став настоятелем церкви Сан-Касіано в Імолі [32; 24–26].

За своє життя Л. Фонтана написала 135 картин, найбільша з яких – вітвар «Мучеництво святого Стефана» у базиліці Св. Павла за мурами [41; 179], знищена під час пожежі 16 липня 1823 р. [32; 21]. Залишилася лише гравюра на папері Ж. Калло, що знаходиться у Національній галереї Вашингтона (інв. ном. 1969.15.266) [49]. Нині збереглося 112 картин Л. Фонтани, серед яких 28 приватних релігійних картин, 23 публічні, 3 міфологічні картини, 57 портретів, 1 – з давньої історії, 1 – жанрова [16; 125].

Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтуванні важливості культурно-мистецьких практик Лавінії Фонтани в ранньомодерній Болоньї та Римі для сучасної культурології, мистецтвознавства, музеєзнавства. Вперше здійснено комплексний розгляд її мистецьких творів в контексті музейних колекцій, поглиблення культурологічного дискурсу, розвитку музейних практик.

Висновки. У результаті проведеного дослідження виявлено культурну та мистецьку діяльність жінок у Болоньї, що засвідчує певну свободу виробництва в різних сферах. З'ясовано особливу роль Болонського університету, в якому мали право навчатися дівчата, наголошено на культурному впливі меценатів мистецтва. Професійна реалізація жінок-художниць полягає не лише в природі індивідуального генія, а наявності та доступі до мистецької освіти. Визначено, що у професійному становленні багатьох жінок-художниць значною є роль батька-художника, чоловіка, або коханця-художника. Для реалізації кар'єри в мистецтві жінка-художниця мала бути нестандартною, сильною, щоб протистояти чи знаходити сили в ставленні родини. З'ясовано, що завдячуючи навчання у школі маньєризму, мистецьким та меценатським контактам батька-художника П. Фонтани, культурному академічному середовищу Болоньї, Лавінія Фонтана змогла отримати диплом Болонського університету, побудувати успішну кар'єру професійної художниці, отримувати престижні замовлення від італійського нобілітету, кардиналів, Римських пап, іспанського короля, короля та посла Персії на портретний, історичний, міфологічний, релігійний живопис, який нині перебуває у музейних та приватних колекціях світу. Виявлено, що Л. Фонтана була першою художницею, яка зображувала оголену натуру. Менеджерські якості її чоловіка Дж. П. Заппі, який часто виступав її гарантом, допомогли їй знаходити нові зв'язки та замовлення, отримувати гідну оплату за професійну культурно-мистецьку практику. Відтак Л. Фонтана здійснила тиху жіночу революцію, поєднуючи успішну кар'єру художниці, академіка Римської академії Св. Луки з роллю матері 11 дітей. Культурно-мистецькі та соціально-гуманітарні реалії ранньомодерної Болоньї та Риму засвідчують трансформації парадигми сприйняття образу жінки-художниці.

Список використаної літератури

1. Аукціонний будинок Сотбіс. Лавінія Фонтана. Портрет вагітної жінки, ймовірно автопортрет, 417, 01.02.2024, 114.300 дол. URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2024/master-paintings-part-ii/portrait-of-a-pregnant-woman-probably-a-self> (дата звернення: 22.01.2025).
2. Аукціонний будинок Крістіс. Лавінія Фонтана. Портрет папи Григорія XIII (1502-1585). 40000, 18.05.2017 р., лот 563. URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6074459> (дата звернення: 15.01.2025).
3. Біблія; пер. І. Огієнка. URL: <https://only.bible/bible/ubio/> (дата звернення: 15.03.2025).
4. Вазарі Дж. Життєписи найсвітліших художників, скульпторів, архітекторів / пер. А. О. Перепаді, П. І. Соколовського. Київ : Мистецтво, 1970. 520 с.
5. Виткалов С., Шумарова М. Музей у сучасному культурному просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Упоряд. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Вип. 43. С. 81–86.*
6. Гончарова О. М. Культурно-мистецькі практики Лавінії Фонтани у соціально-гуманітарному дискурсі Болоньї. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні: мат. II Всеукр. наук.-практ. конф. КНУКіМ, 23–24 берез. 2023 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2023. С. 71–79 [292 с.].*
7. Гончарова О. М. Феномен жіночого мистецтва скульпторки Проперції де Россі у культурі чинквеченто Болоньї. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2021. Вип. 39. С. 3–15. Режим доступу: https://kulturologiya.rshu.edu.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=49:ukrainska-kultura-mynule-suchasne-shliakhy-rozvytku-vyp-39&catid=27&Itemid=101 (дата звернення: 24.02.2025).*
8. Гончарова О. М. Феномен жіночого мистецтва в ранньомодерний період італійської культури. *Культура і мистецтво в сучасній Україні: теорія, історія, практики: кол. монографія; відпов. ред. Ю. В. Трач. Київ : нац. ун-т культури і мистецтв, 2020. С. 81–121.*
9. Романенкова Ю. В. XVI століття як «Батьківщина» автопортрету: передумови виникнення, світоглядні засади. *Молодий вчений. 2015. 9 (24). С. 109–118.*
10. Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики : колект. монографія / Ю. С. Сабадаш, О. М. Гончарова, Л. Г. Дабло; ред.-уклад. Ю. С. Сабадаш, І. В. Петрова. Київ : Ліра-К, 2021. 432 с. С. 262–307. Режим доступу: https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/4611/1/Such_kult_mon_2021.pdf (дата звернення: 12.03.2025).
11. A tale of two women painters Sofonisba Anguissola and Lavinia Fontana. Ed. Leticia Ruiz Gómez. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2019. 248 p.
12. Accademia Nazionale di San Luca, Roma, Italia. Retrieved from: <https://accademiasanluca.it/collezioni/opere/autoritratto-alla-spinetta> (accessed 24.02.2025).
13. Art and Love in Renaissance Italy. Ed. Andrea Bayer. New York : The Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, New Haven and London, 2008. 376 p.
14. Auction Sotheby's. Lavinia Fontana. Portrait of Bianca degli Utili Maselli, half length, in an interior, holding a dog and surrounded by six of her children. Lot 48, 26.12.2012. 602500 USD. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/important-old-master-paintings-n08825/lot.48.html> (accessed 03.03.2025).
15. Barker S. The First Biography of Artemisia Gentileschi: Self-Fashioning and Proto-Feminist Art History in Cristofano Bronzini's Notes on Women Artists. *Mitteilungen Des kunsthistorischen institutes in Florenz*, 2018, Vol. 3. P. 405–435.
16. Bohn Babette. Patronizing pittrici in Early Modern Bologna. *Cultural Crossroads from the Medieval to the Baroque: Recent Anglo-American Scholarship*. Ed. G. M. Anselmi, A. De Benedictis, N. Terpstra. Bologna: Bononia University Press, 2013. P. 113–127 [285 p.].
17. Borghini Raffaello. *Il riposo*. Fiorenza: Appresso Giorgio Marescotti, 1584. 648 p. Retrieved from: <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1300b2215180.pdf> (accessed 08.02.2025).
18. Bosi Giuseppe. *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze Felsinee*. Bologna: Tip. di Antonio Chierici da san Domenico, 1855. Vol. II. 400 p.
19. Bronzini C. *Della dignità et della nobiltà delle donne. Dialogo*. Firenze : Nella Stamperia di Zanobi Pignoni, 1622. Settimana prima, e Giornata prima. 126 p.
20. Bonafede C. *Cenni Biografici e Ritratti d'Insigni Donne Bolognesi*. Bologna : Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1845. 184 p.
21. Cantaro Maria Teresa. Estratto da «Lavinia Fontana Bolognese «pittora singolare» 1552–1614». Milano, Roma : Jandi Sapi Editori, 1989. 353 p.
22. Cantaro Maria Teresa. Lavinia Fontana (1552–1614): the first professional female painter in the Italian history of art. *Observations: Women in Art and Design History*; Introd. D. McColm. Melbourne : National Gallery of Victoria, 2023. P. 2–16.
23. Catalo Generale della Collezione di Disegni Antichi e Moderni, Raccolti da E. Santarelli, scultore. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi. Florence, 1870. Retrieved from: <https://euploos.uffizi.it/donazione-santarelli/178/> (accessed 01.04.2025).
24. Catalogo Generale dei Beni Culturali, Ministero della Cultura, Italia. URL: <https://catalogo.beniculturali.it/> (accessed 12.03.2025).
25. Chadwick W. *Women, Art, and Society*; foreword and epilogue of F. Frigeri. 6 ed. London : Thames & Hudson Ltd., 2020. 602 p.
26. Cheney Girolami L. Concealments and Revelations in the Self-Portraits of Female Painters. *Forum on Public Policy*. University of Massachusetts Lowell, 2011. P. 1–21.
27. Cheney Girolami L. Lavinia Fontana's Mythological Paintings: art, beauty and wisdom. Cambridge Scholar Publishing, 2020. 318 p.

28. Fine Arts Museums of San Francisco, USA. URL: <https://www.famsf.org/artworks/portrait-of-bianca-degli-utili-maselli-and-her-children> (accessed 24.04.2025).
29. Fortunati Vera. Fontana Lavinia. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 48 (1997).
30. Fortune J. Research program on «Women Artists in the age of Medici». Retrieved from: www.medici.org/the-jane-fortune-research-program-on-women-artists-in-the-age-of-the-medici/ (accessed 09.02.2025).
31. Galleria Borghese, Roma, Italia. URL: <https://www.collezione.galleriaborghese.it/> (accessed 15.03.2025).
32. Galli Romeo. Lavinia Fontana pintora (1552–1614). Esp. ed.; Trad. P. P. Cepagatti. Madrid : Vola Archivos, 2019. 74 p.
33. Garrard Mary D. The Cloister and the Square: Gender Dynamics in Renaissance Florence. *Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 10, No. 2, 2016. P. 5–43.
34. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Deutschland. *Fontana Lavinia. Die Heilige Familie. Öl auf Buchenholz, 39,7 x 32 x 0,6-0,7 cm, Inventarnummer, Gal.-Nr. 121*. URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/289860> (accessed 15.03.2025).
35. Giordani G. Guida per la Pontificia Accademia di belle Arti in Bologna. Bologna : Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1846. 92 p.
36. Hill, George Francis. Portrait medals of Italian artists of the Renaissance. London : P. L. Warner, publisher to the Medici society; Chiswick Press, 1912. 92 p. xxxii plates. URL: <https://archive.org/details/portraitmedalsof00hill> (accessed 25.02.2025).
37. Kelly Joan. *Women, history & theory: the essays of Joan Kelly*. Ed. C. R. Stimpson. Chicago & London : University of Chicago Press, 1986. 196 p.
38. Laboratorio delle Arti visive. Retrieved from: <https://stampeditraduzione.sns.it/schedastampa.php?id=2232> (accessed 08.03.2025).
39. Lomazzo Gio. Paolo, pittore. Idea del tempio della pittura. Nella quale egli discorre dell'origine, & fondamento delle cose contenute nel suo trattato dell'arte della pittura. Milano: per Paolo Gottardo Ponto, 1590. 168 p. URL: https://archive.org/details/bub_gb_YC59KugXgdQC/page/n193/mode/1up?view=theater (accessed 18.01.2025).
40. Lopez Serrano, Matilde. El Escorial: el Monasterio y las casitas del Principe y del Infante. Madrid : Fisa-Barcelona, 1984. 224 p.
41. Malvasia Carlo Cesare. Lavinia Fontana. *Felsina pittrice: vite de' pittori Bolognesi*. Bologna: Publisher Tip. Guidi all'Ancora, 1841. Vol. I. P. II. 416 p. P. 176–180. Retrieved from: <https://archive.org/details/felsinapittrice01victgoog/page/183/mode/1up> (accessed 12.03.2025).
42. Memorie originali Italiane risguardanti le Belle Arti. Ed. Michelangelo Gualandi. Bologna : Tipografia Sassi e Fonderia Amoretti, 1842. Serie Terza. 208 p.
43. Murphy, C. P. Lavinia Fontana; an artist and her society in late sixteenth-century Bologna. Submit. for a PhD in the History of Art, University College, London, March, 1996. 319 p.
44. Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini, Bologna, Italia. Retrieved from: <https://www.museibologna.it/daviabargellini/> (accessed 23.04.2025).
45. Musei Civici d'Arte Antica: Collezioni Comunali d'Arte, Bologna, Italia. Retrieved from: https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=289641 (accessed 22.04.2025).
46. Museo San Domenico, Imola, Italia. URL: <https://imolamusei.it/museo-san-domenico/collezioni-darte-della-citta/> (accessed 07.04.2025).
47. Museo de Zaragoza, Zaragoza, España. URL: <http://www.museodezaragoza.es/coleccion/bellas-artes/renacimiento/> (accessed 23.04.2025).
48. Museum of Paul Getty, Los Angeles, USA. Lavinia Fontana. The Wedding Feast at Cana, 1575–1580. URL: <https://www.getty.edu/art/collection/object/10NKF6> (accessed 12.02.2025).
49. National Gallery of Art, Washington, USA. *Felice Antonio Casone. Lavinia Fontana, 1552-1614, Bolognese Painter [bronze medal, obverse], 1611*. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.45169.html> (accessed 16.02.2025).
50. National Gallery of Art, Washington, USA. *Lavinia Fontana. Portrait of Lucia Bonasoni Garzoni. S. 1590*. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.224919.html> (accessed 22.02.2025).
51. National Gallery of Ireland, Dublin, Ireland. URL: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/10779/the-visit-of-the-queen-of-sheba-to-king-solomon?ctx=ea666c66-7c80-4781-aad4-98eb62b7453c&idx=1> (accessed 03.05.2025).
52. National Museum Prado, Madrid, Spain. URL: <https://www.museodelprado.es/> (accessed 15.01.2025).
53. National Museum of Women in the Arts, Washington, USA. URL: <https://nmwa.org/> (accessed 12.01.2025).
54. Nochlin, L. Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*, January 1971. P. 22–39.
55. Nochlin L. Why Have There Been No Great Women Artists? Introd. by C. Grant. 50 anniversary ed. London : Thames & Hudson Ltd, 2021. 112 p.
56. Pinacoteca di Brera, Milano, Italia. URL: <https://pinacotecabrera.org/> (дата звернення: 18.04.2025).
57. Pinacoteca Nazionale di Bologna, Bologna, Italia. URL: <https://pinacotecabologna.beniculturali.it/it/> (дата звернення: 12.03.2024).
58. Polo Museale Fiorentino. Inventario 1890: online database, Uffizi, Firenze, Italia. URL: <http://www.polomuseale.firenze.it/inv1890/inventario.asp> (accessed 24.08.2024).
59. Ragg Laura Marie Roberts. *The Women Artists of Bologna*. London : Methuen&Co, 1907. 320 p. URL: <https://archive.org/details/cu31924020692624/page/n9/mode/2up> (accessed 11.08.2024).
60. Robinson Rosa Lena Reed. Wonder Women: Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana and Artemisia Gentilleschi. A Critical Analysis of Renaissance and Baroque Self-Portrait Painting by Female Artists. Studio Art Centers International Florence, Italy, 2017. 244 p.

61. Rocco Patricia. *Maniera Devota/ mano Donnesca: Women, Virtue and Visual Imagery during the Counter-Reformation in the Papal States, 1575–1675*. New York : Graduate Center, City University of New York, 2014. 250 p.
62. Samuel Vitali. «Iussu patris»? Prolegomena on Form and Function of Women Artists' Signatures in the Early Modern Period. *RIHA Journal* 0272 | 06 September 2022. DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2022.1.86935> (accessed 11.08.2024).
63. Sandrart J. von. *Zweyter Theil, Von der alt-und neu-berühmten Egyptischen, Griechischen, Römischen, Italiänischen, Hoch-und Nied. L' Academia Todesca della architectura, scultura & pittura oder Teutsche Academie der edlen Bau, Bild-und Mahlerey-Künste*. Nürnberg, 1675. Bd. 1. 388 s. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sandrart1675d/0100/image,info> (accessed 07.03.2025).
64. Tufts Eleanor. *Our hidden Heritage, Five centuries of Women Artists*. New York : Paddington Press, 1975. 2nd ed. 256 p.
65. The book of the Glory of Kings of Ethiopia. The Kebra Nagast. Transl. from Ethiopic by E. A. Wallis Budge. London: Oxford University Press, Humphrey Milford, 1932.
66. Uffizi Florence, Italy. URL: <https://www.uffizi.it/> (accessed 15.03.2025).
67. Università di Bologna, Fondazione Federico Zeri, Bologna, Italia. URL: <https://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/fotografia/82696/Manzotti%2C%20Fratelli%2C%20Fontana%20Lavinia%20-%20sec.%20XVI%20-%20Sacra%20Conversazione> (accessed 08.03.2025).

References

1. Auktsionnyi budynok Sotbis. *Lavinia Fontana. Portret vahitnoi zhinky, ymovirno avtoportret*, 417, 01.02.2024, 114300 dol. URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2024/master-paintings-part-ii/portrait-of-a-pregnant-woman-probably-a-self> (data zvernennia: 22.01.2025).
2. Auktsionnyi budynok Kristis. *Lavinia Fontana. Portret papy Hryhoriia XIII (1502-1585)*. 40000, 18.05.2017 r., lot 563. URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6074459> (data zvernennia: 15.01.2025).
3. Bibliia per. I. Ohienka. URL: <https://only.bible/bible/ubio/> (data zvernennia: 15.03.2025).
4. Vazari Dzh. *Zhyttiepysy naislavetnishykh khudozhnykiv, skulptoriv, arkhitektoriv*; per. A. O. Perepadi, P. I. Sokolovskoho. Kyiv : Mystetstvo, 1970. 520 s.
5. Vytkaiov S., Shumarova M. Muzei u suchasnomu kulturnomu prostori. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*: nauk. zb. / Uporiad. i nauk. red. V. H. Vytkaiov. Rivne : RDHU, 2022. Vyp. 43. S. 81–86.
6. Honcharova O. M. Kulturno-mystetski praktyky Lavinii Fontany u sotsialno-humanitarnomu dyskursi Boloni. *Transformatsiini protsesy sotsialnoi kultury v Ukraini*: mat. II Vseukr. nauk.-prakt. konf. KNUKiM, 23–24 bereznia 2023 r. Kyiv : Vyd. tsentr KNUKiM, 2023. S. 71–79 [292 s.].
7. Honcharova O. M. Fenomen zhinochoho mystetstva skulptorky Propertsii de Rossi u kulturi chynkvechento Boloni. *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* : nauk. zb. Uporiad. i nauk. red. V. H. Vytkaiov. Rivne : RDHU, 2021. Vyp. 39. S. 3–15. Rezhym dostupu: https://kulturologiya.rshu.edu.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=49:ukrainska-kultura-mynule-suchasne-shliakhy-rozvytku-vyp-39&catid=27&Itemid=101 (data zvernennia: 24.02.2025).
8. Honcharova O. M. Fenomen zhinochoho mystetstva v rannomodernyi period italiiskoi kultury. *Kultura i mystetstvo v suchasni Ukraini: teoriia, istoriia, praktyky*: kol. monohrafiia; vidpov. red. Yu. V. Trach. Kyiv : Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, 2020. S. 81–121.
9. Romanenkova, Yu. V. XVI stolittia yak «Batkivshchyna» avtoportretu: peredumovy vynyknennia, svitohliadni zasady. *Molodyi vchenyi*. 9 (24), 2015. S. 109–118.
10. Suchasna kulturolohiia: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky : kolekt. monohrafiia / Yu. S. Sabadash, O. M. Honcharova, L. H. Dabio; red.-uklad. Yu. S. Sabadash, I. V. Petrova. Kyiv : Lira-K, 2021. 432 s. S. 262–307. Rezhym dostupu: https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/4611/1/Such_kult_mon_2021.pdf (data zvernennia: 12.03.2025).
11. A tale of two women painters Sofonisba Anguissola and Lavinia Fontana. Ed. Leticia Ruiz Gómez. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2019. 248 p.
12. Accademia Nazionale di San Luca, Roma, Italia. Retrieved from: <https://accademiasanluca.it/collezioni/opere/autoritratto-alla-spinetta> (accessed 24.02.2025).
13. Art and Love in Renaissance Italy. Ed. Andrea Bayer. New York : The Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, New Haven and London, 2008. 376 p.
14. Auction Sotheby's. *Lavinia Fontana. Portrait of Bianca degli Utili Maselli, half length, in an interior, holding a dog and surrounded by six of her children*. Lot 48, 26.12.2012. 602500 USD. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/important-old-master-paintings-n08825/lot.48.html> (accessed 03.03.2025).
15. Barker S. The First Biography of Artemisia Gentileschi: Self-Fashioning and Proto-Feminist Art History in Cristofano Bronzini's Notes on Women Artists. *Mitteilungen Des kunsthistorischen institutes in Florenz*, 2018, Vol. 3. P. 405–435.
16. Bohn Babette. Patronizing pittrici in Early Modern Bologna. *Cultural Crossroads from the Medieval to the Baroque: Recent Anglo-American Scholarship*. Ed. G. M. Anselmi, A. De Benedictis, N. Terpstra. Bologna: Bononia University Press, 2013. P. 113–127 [285 p.].
17. Borghini Raffaello. *Il riposo*. Fiorenza: Appresso Giorgio Marescotti, 1584. 648 p. Retrieved from: <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/cnh1300b2215180.pdf> (accessed 08.02.2025).
18. Bosi Giuseppe. *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze Felsinee*. Bologna : Tip. di Antonio Chierici da san Domenico, 1855. Vol. II. 400 p.
19. Bronzini C. Della dignità et della nobiltà delle donne. Dialogo. Firenze: Nella Stamperia di Zanobi Pignoni, 1622. Settimana prima, e Giornata prima. 126 p.

20. Bonafede Carolina. *Cenni Biografici e Ritratti d'Insigni Donne Bolognesi*. Bologna : Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1845. 184 p.
21. Cantaro Maria Teresa. Estratto da «Lavinia Fontana Bolognese «pittora singolare» 1552–1614». Milano, Roma : Jandi Sapi Editori, 1989. 353 p.
22. Cantaro Maria Teresa. Lavinia Fontana (1552–1614): the first professional female painter in the Italian history of art. *Observations: Women in Art and Design History*; Introd. D. McColm. Melbourne : National Gallery of Victoria, 2023. P. 2–16.
23. Catalogo Generale della Collezione di Disegni Antichi e Moderni, Raccolti da E. Santarelli, scultore. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi. Florence, 1870. Retrieved from: <https://euploos.uffizi.it/donazione-santarelli/178/> (accessed 01.04.2025).
24. Catalogo Generale dei Beni Culturali, Ministero della Cultura, Italia. URL: <https://catalogo.beniculturali.it/> (accessed 12.03.2025).
25. Chadwick W. *Women Art, and Society*; foreword and epilogue of F. Frigeri. 6 ed. London : Thames & Hudson Ltd., 2020. 602 p.
26. Cheney Girolami L. Concealments and Revelations in the Self-Portraits of Female Painters. *Forum on Public Policy*. University of Massachusetts Lowell, 2011. P. 1–21.
27. Cheney Girolami L. Lavinia Fontana's Mythological Paintings: art, beauty and wisdom. Cambridge Scholar Publishing, 2020. 318 p.
28. Fine Arts museums of San Francisco, USA. URL: <https://www.famsf.org/artworks/portrait-of-bianca-degli-utili-maselli-and-her-children> (accessed 24.04.2025).
29. Fortunati Vera. Fontana Lavinia. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 48 (1997).
30. Fortune J. Research program on «Women Artists in the age of Medici». Retrieved from: www.medicis.org/the-jane-fortune-research-program-on-women-artists-in-the-age-of-the-medici/ (accessed 08.03.2025).
31. Galleria Borghese, Roma, Italia. URL: <https://www.collezionegalleriaborghese.it/> (accessed 15.03.2025).
32. Galli Romeo. Lavinia Fontana pintora (1552–1614). Esp. ed.; Trad. P. P. Cepagatti. Madrid : Vola Archivos, 2019. 74 p.
33. Garrard Mary D. The Cloister and the Square: Gender Dynamics in Renaissance Florence. *Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 10, No. 2, 2016. P. 5–43.
34. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Deutschland. *Fontana Lavinia. Die Heilige Familie. Öl auf Buchenholz, 39,7 x 32 x 0,6-0,7 cm, Inventarnummer, Gal.-Nr. 121*. URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/289860> (accessed 15.03.2025).
35. Giordani G. *Guida per la Pontificia Accademia di belle Arti in Bologna*. Bologna: Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1846. 92 p.
36. Hill George Francis. Portrait medals of Italian artists of the Renaissance. London : P. L. Warner, publisher to the Medici society; Chiswick Press, 1912. 92 p. xxxii plates. URL: <https://archive.org/details/portraitmedalsof00hill> (accessed 25.02.2025).
37. Kelly Joan. *Women, history & theory: the essays of Joan Kelly*. Ed. C. R. Stimpson. Chicago & London : University of Chicago Press, 1986. 196 p.
38. Laboratorio delle Arti visive. Retrieved from: <https://stampeditraduzione.sns.it/schedastampa.php?id=2232> (accessed 08.03.2025).
39. Lomazzo Gio. Paolo, pittore. Idea del tempio della pittura. Nella quale egli discorre dell'origine, & fondamento delle cose contenute nel suo trattato dell'arte della pittura. Milano: per Paolo Gottardo Ponto, 1590. 168 p. URL: https://archive.org/details/bub_gb_YC59KugXgdQC/page/n193/mode/1up?view=theater (accessed 18.01.2025).
40. Lopez Serrano, Matilde. El Escorial: el Monasterio y las casitas del Principe y del Infante. Madrid : Fisa-Barcelona, 1984. 224 p.
41. Malvasia Carlo Cesare. Lavinia Fontana. *Felsina pittrice: vite de' pittori Bolognesi*. Bologna: Publisher Tip. Guidi all'Ancora, 1841. Vol. I. P. II. [416 p.]. P. 176–180. Retrieved from: <https://archive.org/details/felsinapittrice01victgoog/page/183/mode/1up> (accessed 12.03.2025).
42. Memorie originali Italiane risguardanti le Belle Arti. Ed. Michelangelo Gualandi. Bologna: Tipografia Sassi e Fonderia Amoretti, 1842. Serie Terza. 208 p.
43. Murphy C. P. Lavinia Fontana; an artist and her society in late sixteenth-century Bologna. Submit. for a PhD in the History of Art, University College, London, March, 1996. 319 p.
44. Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini, Bologna, Italia. Retrieved from: <https://www.museibologna.it/daviabargellini/> (accessed 23.04.2025).
45. Musei Civici d'Arte Antica: Collezioni Comunali d'Arte, Bologna, Italia. Retrieved from: https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=289641 (accessed 22.04.2025).
46. Museo San Domenico, Imola, Italia. URL: <https://imolamusei.it/museo-san-domenico/collezioni-darte-della-citta/> (accessed 07.04.2025).
47. Museo de Zaragoza, Zaragoza, España. URL: <http://www.museodezaragoza.es/coleccion/bellas-artes/renacimiento/> (accessed 23.04.2025).
48. Museum of Paul Getty, Los Angeles, USA. Lavinia Fontana. The Wedding Feast at Cana, 1575–1580. URL: <https://www.getty.edu/art/collection/object/10NKF6> (accessed 12.02.2025).
49. National Gallery of Art, Washington, USA. Felice Antonio Casone. Lavinia Fontana, 1552-1614, Bolognese Painter [bronze medal, obverse], 1611. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.45169.html> (accessed 16.02.2025).
50. National Gallery of Art, Washington, USA. Lavinia Fontana. Portrait of Lucia Bonasoni Garzoni, c. 1590. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.224919.html> (accessed 22.02.2025).

51. National Gallery of Ireland, Dublin, Ireland. URL: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/10779/the-visit-of-the-queen-of-sheba-to-king-solomon?ctx=ea666c66-7c80-4781-aad4-98eb62b7453c&idx=1> (accessed 03.05.2025).
52. National Museum Prado, Madrid, Spain. URL: <https://www.museodelprado.es/> (accessed 15.01.2025).
53. National Museum of Women in the Arts, Washington, USA. URL: <https://nmwa.org/> (accessed 12.01.2025).
54. Nochlin L. Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*, January 1971. P. 22–39.
55. Nochlin L. Why Have There Been No Great Women Artists? Introd. by C. Grant. 50 anniversary ed. London: Thames & Hudson Ltd, 2021. 112 p.
56. Pinacoteca di Brera, Milano, Italia. URL: <https://pinacotecabrera.org/> (дата звернення: 18.04.2025).
57. Pinacoteca Nazionale di Bologna, Bologna, Italia. URL: <https://pinacotecabologna.beniculturali.it/it/> (дата звернення: 12.03.2024).
58. Polo Museale Fiorentino. Inventario 1890: online database, Uffizi, Firenze, Italia. URL: <http://www.polomuseale.firenze.it/inv1890/inventario.asp> (accessed 24.08.2024).
59. Ragg Laura Marie Roberts. The Women Artists of Bologna. London : Methuen&Co, 1907. 320 p. URL: <https://archive.org/details/cu31924020692624/page/n9/mode/2up> (accessed 11.08.2024).
60. Robinson Rosa Lena Reed. Wonder Women: Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana and Artemisia Gentileschi. A Critical Analysis of Renaissance and Baroque Self-Portrait Painting by Female Artists. Studio Art Centers International Florence, Italy, 2017. 244 p.
61. Rocco Patricia. Maniera Devota/ mano Donnesca: Women, Virtue and Visual Imagery during the Counter-Reformation in the Papal States, 1575–1675. New York : Graduate Center, City University of New York, 2014. 250 p.
62. Samuel V. «Jussu patris»? Prolegomena on Form and Function of Women Artists' Signatures in the Early Modern Period. *RIHA Journal* 0272 | 06 September 2022. DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2022.1.86935> (accessed 11.08.2024).
63. Sandrart J. von. Zweyter Theil, Von der alt-und neu-berühmten Egyptischen, Griechischen, Römischen, Italiänischen, Hoch-und Nied. *L'Academia Todesca della architectura, scultura & pittura oder Teutsche Academie der edlen Bau, Bild-und Mahlerey-Künste*. Nürnberg, 1675. Bd. 1. 388 s. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sandrart1675d/0100/image.info> (accessed 07.03.2025).
64. Tufts Eleanor. Our hidden Heritage, Five centuries of Women Artists. New York: Paddington Press, 1975. 2nd ed. 256 p.
65. The book of the Glory of Kings of Ethiopia. The Kebra Nagast. Transl. from Ethiopic by E. A. Wallis Budge. London : Oxford University Press, Humphrey Milford, 1932.
66. Uffizi Florence, Italy. URL: <https://www.uffizi.it/> (accessed 15.03.2025).
67. Università di Bologna, Fondazione Federico Zeri, Bologna, Italia. URL: <https://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/fotografia/82696/Manzotti%2C%20Fratelli%2C%20Fontana%20Lavinia%20-%20sec.%20XVI%20-%20Sacra%20Conversazione> (accessed 08.03.2025).

UDK 130.2:7.041:7.044.

CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICES OF LAVINIA FONTANA IN EARLY MODERN BOLOGNA AND ROME

Olena GONCHAROVA – Doctor of Science in Cultural Studies, professor, professor of the Museum Management Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine.

The goal of the study is to identify and clarify the specifics of the cultural and artistic practices of the Bolognese artist Lavinia Fontana of the early modern period of Italian culture. The methodology is based on a comprehensive approach consisting of historical research methods: biographical, historical-chronological, historical-comparative, as well as iconographic and iconological. The study is based on the principles of objectivity and logic in combination with scientific approaches from the standpoint of socio-anthropological determinism and the dialectical relationship of the historical-cultural context and the life world of the individual, which made it possible to achieve substantiated research results. *The scientific novelty of the study* lies in substantiating the importance of Lavinia Fontana's cultural and artistic practices in Early Modern Bologna and Rome for modern cultural studies, art studies, and museology. For the first time, a comprehensive examination of her works of art has been carried out in the context of museum collections, deepening the cultural discourse, and the development of museum practices. *As a result of the study*, the cultural and artistic activities of women in Bologna were analyzed, which indicates a certain freedom of production in various spheres. The special role of the University of Bologna (1088), where girls had the right to study, is revealed, and the cultural influence of patrons of art is emphasized. The professional fulfillment of women artists lies not only in the nature of individual genius, but in the availability and access to art education. It is determined that the role of the father-artist, husband, or lover-artist is significant in the professional development of many women artists. However, a more successful artist could be a nun in a monastery, or an artist's daughter in her father's studio. To pursue a career in art, a female artist had to be unconventional, strong, especially in times past, to resist or find strength in the attitude of her family. It was found that thanks to her studies at the Mannerist school, the artistic and patronage contacts of her father, the artist Prospero Fontana, and the cultural academic environment of Bologna, Lavinia Fontana was able to obtain a diploma from the University of Bologna, build a successful career as a professional artist, and receive prestigious orders from the Italian nobility, cardinals, popes, the Spanish king, the king and ambassador of Persia for portrait, historical, mythological, and religious paintings, which are now in museums and private collections around the world. It was found that Lavinia Fontana was the first artist to depict nude nature. The managerial and promotional qualities of her husband, Gio. P. Zappi, who often acted as her guarantor, helped her to find new social connections and orders, and receive decent pay for her professional cultural and artistic practice. Thus, Lavinia Fontana carried out a quiet female revolution, combining a successful career as an artist, an academican of the Roman Academy of St. Luca, with the role of mother of 11

children. The cultural, artistic and socio-humanitarian realities of early modern Bologna and Rome testify to the transformation of the paradigm of perception of the image of a female artist.

Key words: Lavinia Fontana, Prospero Fontana, Gian Paolo Zappi, early modern Italian culture, Italian culture, mannerism, painting, altar, miniature, female artist, woman artist, culture, cultural studies, art, museology, museum, Bologna, Rome.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Рис. 1. Феліче Антоніо Казоні. Бронзова медаль Лавінії Фонтани, болонської художниці, 1611 р., Італія [аверс]. Інв. ном. 1957.14.1071.а. Національна художня галерея, Вашингтон, США [49].
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.45169.html>



Рис. 2. Лавінія Фонтана. Мініатюра. Автопортрет Тондо. 1579 р. 15,7 см. Інв. 00292059, інв. 1890, 4013. Галерея Уффіці, коридор Вазарі, Флоренція, Італія [58; 66].
<https://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccd/1504611/>



Рис. 3. Лавінія Фонтана. Візит цариці Савської до царя Соломона. бл.1600 р. 251,7 см х 326,5 см. Інв. ном. NGI.76. Національна галерея Ірландії, Дублін, Ірландія [51].
<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/10779/the-visit-of-the-queen-of-sheba-to-king-solomon?ctx=ea666c66-7c80-4781-aad4-98eb62b7453c&idx=1>



Рис. 4. Лавінія Фонтана. Сон Ісуса. 1591 р. 43х33 см. Інв. ном. 437. Галерея Боргезе, Рим, Італія [31].
<https://www.collezione.galleriaborghese.it/opere/il-sonno-di-gesu>



Рис. 5. Лавінія Фонтана. *Лучія Бонасоні Гарцоні*. бл. 1590. 113,5 × 87,5 см. Інв. ном. 2022.38.1. Національна художня галерея, Вашингтон, США [50].
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.224919.html>



Рис. 6. Лавінія Фонтана. *Портрет Б'янки дельї Утілі Маселлі, в оточенні своїх шести дітей*. 1604–1605. 99 см х 135 см. Інв. ном. 2024.7. Художній музей Сан-Франциско, США [28].
<https://www.famsf.org/artworks/portrait-of-bianca-degli-utili-maselli-and-her-children>



Рис. 7. Лавінія Фонтана. *Юдиф з головою Олоферна*. 1600 р. Громадський музей промислового мистецтва та галерея Давія Барджелліні, муніципалітет Болоньї [44].
<https://artsandculture.google.com/asset/museo-davia-bargellini-judith-with-the-head-of-holofernes-0001/dQG7eUY3h1cv-A>



Рис. 8. Лавінія Фонтана. *Мінерва під час одягання*. 1613 р. 258 см х 190 см. Інв. ном. 007. Галерея Боргезе, Рим, Італія [31].
<https://www.collezione.galleriaborghese.it/opere/minerva-in-atto-di-abbigliarsi>