

УДК 75.033.5:72.032(37)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-24>

Євгеній ШИШЛЮК

доктор філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, м. Київ, Україна, 01015

ORCID: 0000-0002-7358-7864

Світлана ДОЛЕСКО

докторка філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, м. Київ, Україна, 01015

ORCID: 0000-0001-6702-5606

Наталія БРЕЙ

магістр мистецтвознавства, старша викладачка кафедри мистецтвознавчої експертизи, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, м. Київ, Україна, 01015

ORCID: 0000-0002-5371-7609

Бібліографічний опис статті: Шишлюк, Є. Долеско, С., Брей, Н. (2024). Архітектура стародавнього Риму в живописі доби Відродження. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 196–203, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-24>

АРХІТЕКТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ В ЖИВОПИСІ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

Мета роботи – дослідити особливості відображення архітектури Стародавнього Риму в живописі доби Відродження, простежити еволюцію інтерпретації античних архітектурних форм від раннього до пізнього Ренесансу, виявити специфіку трактування римської архітектури в італійському та північному Відродженні. **Методологія** дослідження базується на комплексному мистецтвознавчому аналізі, що включає формально-стилістичний, іконографічний та порівняльно-історичний методи. Застосовано системний підхід до вивчення живописних творів різних періодів та шкіл Відродження. **Наукова новизна** полягає у систематизації та узагальненні підходів до відтворення римської архітектури в живописі Ренесансу, виявленні закономірностей її трансформації від раннього до пізнього періоду, а також у визначенні особливостей інтерпретації античних архітектурних форм у різних національних школах. Вперше проведено комплексний аналіз еволюції архітектурних мотивів у контексті загального розвитку ренесансного живопису. **Висновки.** Аналіз творчого доробку таких митців як Джотто ді Бондоне, Мазаччо, Фра Анджелико, Рафаеля, Джованні Белліні, Яна ван Ейка, Паоло Веронезе та інших, встановив, що звернення до римської архітектури в живописі Відродження мало системний характер і проявлялося на композиційному, технічному, символічному та естетичному рівнях. Виявлено, що в ранньому Відродженні домінував пошук нових просторових рішень на основі античних архітектурних форм, у високому Відродженні досягнуто синтезу християнської образності з римською архітектурною традицією, а в пізньому періоді спостерігається вільна інтерпретація античних мотивів. Визначено специфіку північного Відродження, де римська архітектура органічно поєднувалася з готичними формами. Простежено вплив теоретичних трактатів на розвиток архітектурних мотивів у живописі.

Ключові слова: античні форми, просторова композиція, архітектурні мотиви, Ренесанс, готична архітектура.

Yevhenii SHYSHLIUK

PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration, Associate Professor at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management, 9 Lavrska Str., Kyiv, Ukraine, 01015

ORCID: 0000-0002-7358-7864

Svitlana DOLESKO

PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration, Associate Professor at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management, 9 Lavrska Str., Kyiv, Ukraine, 01015

ORCID: 0000-0001-6702-5606

Nataliia BREI

Master of Art History, Senior Lecturer at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management, 9 Lavrska Str., Kyiv, Ukraine, 01015

ORCID: 0000-0002-5371-7609

To cite this article: Shyshliuk, Ye., Dolesko, S., Brei, N. (2024). Arkhitektura starodavnoho Rymu v zhyvopysi doby Vidrodzhennia [The architecture of Ancient Rome in Renaissance painting]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 196–203, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-24>

THE ARCHITECTURE OF ANCIENT ROME IN RENAISSANCE PAINTING

The purpose of the work is to study the features of Ancient Roman architecture representation in Renaissance painting, trace the evolution of antique architectural forms interpretation from Early to Late Renaissance, and identify the specifics of Roman architecture interpretation in Italian and Northern Renaissance. The research methodology is based on a comprehensive art historical analysis, including formal-stylistic, iconographic, and comparative-historical methods. A systematic approach to studying paintings from different periods and schools of the Renaissance has been applied. The scientific novelty lies in systematizing and generalizing approaches to the reproduction of Roman architecture in Renaissance painting, revealing patterns of its transformation from early to late periods, and determining the peculiarities of antique architectural forms interpretation in different national schools. For the first time, a comprehensive analysis of architectural motifs evolution in the context of general Renaissance painting development has been conducted. Conclusions. Analysis of the artistic legacy of such masters as Giotto di Bondone, Masaccio, Fra Angelico, Raphael, Giovanni Bellini, Jan van Eyck, Paolo Veronese, and others has established that the incorporation of Roman architecture in Renaissance painting was systematic and manifested itself at compositional, technical, symbolic, and aesthetic levels. The study revealed that the Early Renaissance was dominated by the search for new spatial solutions based on ancient architectural forms, while the High Renaissance achieved a synthesis of Christian imagery with Roman architectural tradition, and the late period exhibited a free interpretation of ancient motifs. The distinctive features of the Northern Renaissance were identified, where Roman architecture was organically integrated with Gothic forms. The influence of theoretical treatises on the development of architectural motifs in painting has been traced.

Key words: antique forms, spatial composition, architectural motifs, Renaissance, Gothic architecture.

Актуальність проблеми. Дослідження впливу архітектури Стародавнього Риму на живопис доби Відродження є важливим напрямком сучасного мистецтвознавства, що дозволяє глибше зрозуміти процеси формування нової художньої мови Ренесансу. Актуальність теми зумовлена необхідністю комплексного аналізу шляхів інтеграції античної архітектурної спадщини в європейський живопис XIV–XVI ст., що суттєво вплинуло на подальший розвиток образотворчого мистецтва. Також уваги потребує вивчення механізмів трансформації римських архітектурних форм у різних національних школах живопису, що дозволяє простежити специфіку їх адаптації до локальних художніх традицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика відображення римської архітектури в живописі Відродження привертала увагу багатьох дослідників, однак через те, що в укра-

їнському науковому дискурсі не була досліджена, то аналіз теми ґрунтується на фундаментальних працях зарубіжних науковців. Наукові розвідки Дж. Аккермана розкривають загальні принципи використання античних архітектурних форм у мистецтві Ренесансу, а дослідження Я. Буркхардта присвячені аналізу специфіки їх інтерпретації в італійському живописі. С. Кемпбелл детально розглядає питання взаємовпливу архітектури та живопису в контексті розвитку ренесансної культури. Також внесок у розуміння перспективних побудов та їх зв'язку з античною архітектурою зробили праці Дж. Елкінса. Е. Гомбріх у своїх дослідженнях розкриває символічне значення архітектурних елементів у живописі Відродження. Д. Говард зосереджується на особливостях венеціанської школи та її підходах до інтерпретації римської архітектури. М. Кемп аналізує наукові аспекти перспективних побудов у контексті античної

спадщини. Дж. Марчіарі досліджує специфіку римських впливів на мистецтво Ренесансу. Дж. Оніанс розглядає питання трансформації класичних ордерів у живописі різних періодів. Е. Панофський та А. Пейн зробили внесок у розуміння теоретичних аспектів архітектурних зображень у живописі Відродження.

Мета дослідження полягає у комплексному аналізі особливостей відображення архітектури Стародавнього Риму в живописі доби Відродження, виявлення закономірностей її трансформації від раннього до пізнього періоду та визначенні специфіки її інтерпретації в різних національних школах.

Виклад основного матеріалу. Інтерес до архітектури Стародавнього Риму став одним із визначальних факторів розвитку мистецтва доби Відродження, починаючи з раннього періоду XIV ст. Цей процес був нерозривно пов'язаний із загальним переосмисленням античної спадщини та формуванням нової художньої парадигми, що прийшла на зміну середньовічним канонам. Художники епохи Відродження не лише вивчали античні руїни та креслення, але й активно включали архітектурні елементи римської архітектури у свої живописні твори, створювали складні композиційні рішення, що поєднували християнські сюжети з античними архітектурними формами (Askerman, 1986). Цей інтерес мав системний характер і проявлявся як у монументальному, так і в станковому живописі.

Одним із перших, хто почав відходити від середньовічних канонів у зображенні архітектурного середовища, став Джотто ді Бондоне. У фресці «Вигнання демонів з Ареццо» (1297–1299) (рис. 1) художник показав міський пейзаж з характерною для того часу архітектурою: міськими стінами, вежами та будівлями. Хоча в цій роботі ще не присутні явні елементи римської архітектури, важливим є те, що Джотто прагнув до реалістичного відтворення архітектурного простору, він створював ілюзію глибини та об'єму. Це було революційним кроком, який заклав основи для подальшого розвитку архітектурних мотивів у живописі Відродження. Художник майстерно побудував композицію, де архітектурні елементи не просто формують тло, а активно беруть участь у створенні драматургії сцени, підкреслюють масштабність події, що відбувається.



Рис. 1. Фреска: «Вигнання демонів з Ареццо», Джотто ді Бондоне, (Базиліка Святого Франциска, Ассізі, 1297–1299)

Також внесок у розвиток античних архітектурних мотивів у живописі зробив Мазаччо. Його фреска «Трійця» (1425–1428) (рис. 2) у флорентійській церкві Санта-Марія-Новелла



Рис. 2. Фреска: «Трійця», Мазаччо, (Церква Санта-Марія-Новелла, Флоренція, 1425–1428)

демонструє досконале розуміння римської архітектурної традиції. Художник створив ілюзорний простір каплиці, використав елементи римського склепінчастого перекриття, коринфські ордери та характерний для античності антаблемент. Це перша відома робота, де математично точно застосовано лінійну перспективу для зображення архітектурного простору, що базується на принципах римського будівництва (Burskhardt, 1987). Дослідники відзначають, що для створення настільки точної архітектурної композиції Мазаччо мав не лише вивчати руїни римських споруд, але й консультуватися з тогочасними архітекторами, зокрема з Філіппо Брунеллескі (Campbell, 2004).

Своє місце у розвитку архітектурних мотивів раннього Відродження посідає і творчість Фра Анджелико. У його «Благовіщенні» (1433–1434) (рис. 3) архітектурне тло представлено витонченою лоджією з композитними колонами та склепінчастим перекриттям, що безпосередньо відсилає до римських будівельних традицій. Художник поєднав елементи античної архітектури з готичними мотивами, створив унікальний синтез, характерний для раннього Кватроченто (Marciari, 2017). Увагу також привертає ретельне опрацювання архітектурних деталей: канелюри колон, складний профіль карнизів, орнаментальне оздоблення капітелей.

Інтерпретація римської архітектури в живописі раннього Відродження не була простим

копіюванням античних форм. Художники творчо переосмислювали архітектурну спадщину Стародавнього Риму, адаптували її до нових художніх завдань та християнської іконографії. Це призвело до формування унікального художнього синтезу, де античні архітектурні елементи стали невід'ємною частиною нової живописної мови. Дослідження археологічних пам'яток, вивчення трактату Вітрувія та безпосереднє спостереження за руїнами давньоримських споруд дозволило художникам створити переконливе архітектурне середовище, що стало важливим елементом композиційної побудови живописних творів (Elkins, 1996).

Епоха Високого Відродження позначилася ще глибшим проникненням римських архітектурних мотивів у живопис. Цей період характеризується появою масштабних композицій, де архітектура Стародавнього Риму постає не просто тлом, а активним учасником художньої дії. Яскраво це проявилось у творчості Рафаеля Санті, зокрема у його фресці «Афінська школа» (1509–1511), створеній для Ватиканських станц. Художник розмістив античних філософів у грандіозному архітектурному просторі, що є синтез форм римської базиліки та термальних споруд. Склепінчасті перекриття, масивні пілястри, глибокі ніші та багатопланова просторова композиція демонструють досконале розуміння принципів римського будівництва. Дослідники відзначають, що архітектурне тло фрески було



Рис. 3. Фреска: «Благовіщення», Фра Анджелико, (Монастир Сан-Марко, Флоренція, 1433–1434)

натхнене проектом базилики Святого Петра Браманте, який, своєю чергою, базувався на вивченні античних римських споруд (Gombrich, 2007).

Свій внесок у розвиток античних архітектурних мотивів також зробив Андреа Мантенья. У роботі «Зустріч маркіза Лодовіко Гонзага з кардиналом Франческо Гонзага» (1474) архітектурне тло представлене складною композицією з римських тріумфальних арок, колонад та міських укріплень. Художник приділив особливу увагу археологічній точності у відтворенні деталей античної архітектури, що було результатом його ретельного вивчення римських руїн та античних текстів (Howard, 2004). Мантенья також використовував складні ракурси та перспективні побудови, що підкреслювали монументальність архітектурних форм.

У творчості представників венеціанської школи живопису, зокрема у роботах Джованні Белліні, римська архітектура набуває особливого колористичного трактування. У картині «Вівтарний образ Сан-Заккарія» (1505) (рис. 4)



Рис. 4. Картина: «Вівтарний образ Сан-Заккарія», Джованні Белліні, (Сан-Дзаккарія, Венеція, 1505)

античні архітектурні елементи – колони, пілястри та склепіння – органічно поєднуються з багатою венеціанською кольоровою гамою. Белліні створює особливий синтез римської монументальності та місцевих живописних традицій, що вплинуло на подальший розвиток венеціанського живопису (Kemp, 1992).

В період Високого Відродження інтерпретація римської архітектури в живописі досягла найвищого рівня синтезу античної спадщини з християнською образністю. Художники цього періоду не лише відтворювали зовнішні форми римської архітектури, але й глибоко осмислювали принципи просторової організації та пропорційних співвідношень, характерних для античного будівництва. Це призвело до формування нової художньої мови, де архітектурні елементи стали невід'ємною частиною живописної композиції, визначали її просторову та смислову структуру.

Особливе місце в інтерпретації римської архітектури посідає живопис Північного Відродження, де античні мотиви набули специфічного трактування, зумовленого місцевими художніми традиціями. Майстри північноєвропейських шкіл часто поєднували елементи римської архітектури з готичними формами, створювали їх унікальний синтез. Прикладом такого підходу є творчість Яна ван Ейка. У «Благовіщенні» (1434–1436) (рис. 5) романські та готичні елементи церковної архітектури органічно поєднуються з античними деталями: коринфськими капітелями, римськими арками та характерним профілюванням карнизів. Художник створив особливий тип архітектурного простору, де точність деталей поєднується з символічним наповненням кожного елемента.

Альбрехт Дюрер, який двічі відвідав Італію та безпосередньо вивчав античні пам'ятки, додав у німецький живопис глибоке розуміння римської архітектури (Oprians, 1989). У гравюрі «Тріумфальна арка імператора Максиміліана I» (1515) античні архітектурні форми інтерпретовані з надзвичайною археологічною точністю, але водночас наповнені північним декоративізмом. Свою увагу художник приділив деталізації архітектурних елементів: карнизам, фризам, капітелям, які демонструють глибоке розуміння римської будівельної традиції.

У творчості нідерландських майстрів, зокрема Рогіра ван дер Вейдена, римська архі-



Рис. 5. Картина: «Благовіщення», Ян ван Ейк, (Національна галерея мистецтва, Вашингтон, 1434–1436)

тектура набуває особливого символічного значення. У триптиху «Сім тайнств» (1445–1450) (рис. 6) готичний храмовий простір збагачений елементами римської архітектури, що створює складну семантичну структуру (Panofsky, 1991). Художник використовує античні колони та арки як символічні маркери сакрального простору, поєднує їх з готичними склепіннями та вікнами.

Пізній період італійського Ренесансу позначився появою маньєристичних тенденцій у трактуванні античної архітектури. У роботах Паоло Веронезе, зокрема у його монументальному полотні «Весілля в Кані» (1563), римська архітектура набуває театралізованого характеру (Рауне, 1999). Художник створює грандіозні архітектурні декорації, де елементи античних споруд – колони, лоджії, балюстради – формують складний сценічний простір. Веронезе вільно інтерпретує класичні архітектурні форми, підпорядковує їх загальному декоративному задуму.



Рис. 6. Триптих: «Сім тайнств», Рогір ван дер Вейден, (Королівський музей витончених мистецтв, Антверпен, 1445–1450)

Прикладом теоретичного осмислення римської архітектури в живописі є творчість П'єро делла Франческа. У фресці «Бичування Христа» (1455–1460) (рис. 7) архітектурне тло побудоване з математичною точністю, що демонструє глибоке розуміння принципів античного будівництва. Художник створює складну просторову композицію, де кожен архітектурний елемент має точне пропорційне співвідношення з іншими частинами (Tafuri, 1979).

Аналіз творів майстрів Північного Відродження та пізнього італійського Ренесансу демонструє різноманітність підходів до інтерпретації римської архітектури в живописі. Якщо північні майстри прагнули органічно поєднати античні форми з місцевими традиціями, та створювали унікальний синтез, то італійські художники пізнього періоду вільно експериментували з класичною спадщиною, підпорядковували її новим художнім завданням. Це свідчить про універсальність мови римської архітектури, її здатність адаптуватися до різних культурних контекстів та художніх систем.

Також важливим аспектом вивчення римської архітектури в живописі доби Відродження є розуміння теоретичних засад, на яких базувалася робота художників з античною спадщиною. Роль у цьому процесі відіграв трактат Леона-Батіста Альберті «Про живопис» (1435), де автор детально розглядає принципи

зображення архітектури в живописних композиціях (Syson, 2008). Цей теоретичний фундамент значно вплинув на подальший розвиток архітектурних мотивів у живописі пізнього Відродження.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження дозволяє зробити наступні висновки. По-перше, звернення до римської архітектури в живописі Відродження мало системний характер і проявлялося на різних рівнях: композиційному (організація простору), технічному (застосування перспективи), символічному (використання архітектурних елементів як носіїв додаткових значень) та естетичному (формування нової художньої мови). По-друге, виявлено еволюцію у трактуванні античних архітектурних форм: від пошуку нових просторових рішень у ранньому Відродженні до досягнення досконалого синтезу християнської образності з римською традицією у високому Ренесансі та вільної інтерпретації античних мотивів у пізній період. По-третє, встановлено специфіку північного Відродження, де римська архітектура органічно поєднувалася з готичними формами, створює унікальний синтез. По-четверте, простежено значний вплив теоретичних трактатів, зокрема праць Альберті, на розвиток архітектурних мотивів у живописі.



Рис. 7. Фреска: «Бичування Христа», П'єро делла Франческа, (Національна галерея Марке, Урбіно, 1455–1460)

Перспективи подальших досліджень полягають у детальнішому вивченні регіональних особливостей інтерпретації римської архітектури в різних школах живопису Відродження, аналізі впливу конкретних античних пам'яток на

формування архітектурних мотивів у живописі, дослідженні теоретичних трактатів про архітектуру та їх впливу на художню практику, а також у вивченні подальшої трансформації античних архітектурних форм у мистецтві пізнішого часу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ackerman J. S. *The Architecture of Michelangelo*. Chicago : University of Chicago Press, 1986. 363 p.
2. Burckhardt J. *The Architecture of the Italian Renaissance*. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 283 p.
3. Campbell S. J. *The Cabinet of Eros: Renaissance Mythological Painting and the Studiolo of Isabella d'Este*. New Haven : Yale University Press, 2004. 402 p.
4. Elkins J. *The Poetics of Perspective*. Ithaca : Cornell University Press, 1996. 344 p.
5. Gombrich E. H. *The Story of Art*. London : Phaidon Press, 2007. 688 p.
6. Howard D. *The Architectural History of Venice*. New Haven : Yale University Press, 2004. 346 p.
7. Kemp M. *The Science of Art: Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*. New Haven : Yale University Press, 1992. 383 p.
8. Marciari J. *Art of Renaissance Rome: Artists and Patrons in the Eternal City*. London : Laurence King Publishing, 2017. 224 p.
9. Onians J. *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. Princeton : Princeton University Press, 1989. 368 p.
10. Panofsky E. *Perspective as Symbolic Form*. New York : Zone Books, 1991. 196 p.
11. Payne A. *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 362 p.
12. Syson L. *Renaissance Siena: Art for a City*. London : National Gallery London, 2008. 372 p.
13. Tafuri M. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Cambridge, MA : MIT Press, 1979. 184 p.

REFERENCES:

1. Ackerman, J. S. (1986). *The architecture of Michelangelo*. University of Chicago Press [in English].
2. Burckhardt, J. (1987). *The architecture of the Italian Renaissance*. University of Chicago Press [in English].
3. Campbell, S. J. (2004). *The cabinet of Eros: Renaissance mythological painting and the Studiolo of Isabella d'Este*. Yale University Press [in English].
4. Elkins, J. (1996). *The poetics of perspective*. Cornell University Press [in English].
5. Gombrich, E. H. (2007). *The story of art*. Phaidon Press [in English].
6. Howard, D. (2004). *The architectural history of Venice*. Yale University Press [in English].
7. Kemp, M. (1992). *The science of art: Optical themes in Western art from Brunelleschi to Seurat*. Yale University Press [in English].
8. Marciari, J. (2017). *Art of Renaissance Rome: Artists and patrons in the Eternal City*. Laurence King Publishing [in English].
9. Onians, J. (1989). *Bearers of meaning: The classical orders in antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. Princeton University Press [in English].
10. Panofsky, E. (1991). *Perspective as symbolic form*. Zone Books [in English].
11. Payne, A. (1999). *The architectural treatise in the Italian Renaissance*. Cambridge University Press [in English].
12. Syson, L. (2008). *Renaissance Siena: Art for a city*. National Gallery London [in English].
13. Tafuri, M. (1979). *Architecture and utopia: Design and capitalist development*. MIT Press [in English].