

УДК 75.034(450):72.032:719

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327952

Цитування:

Долеско С. В., Шишлюк Є. Г., Брей Н. О. Архітектурні мотиви в живописі італійського відродження: до питання охорони культурної спадщини. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 218–223.

Dolesko S., Shyshliuk Ye., Brei N. (2025). Architectural Motifs in the Painting of the Italian Renaissance: On the Question of Cultural Heritage Protection. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 218–223 [in English].

*Долеско Світлана Валеріївна,
докторка філософії
з образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
доцентка кафедри мистецтвознавчої
експертизи Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-6702-5606>
svitlana@dolesko.com*

*Шишлюк Євгеній Геннадійович,
доктор філософії з образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації
доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-7358-7864>
e.shyshliuk@gmail.com*

*Брей Наталія Олександрівна,
магістр мистецтвознавства,
старша викладачка кафедри
мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-5371-7609>
nataliia.brei@gmail.com*

АРХІТЕКТУРНІ МОТИВИ В ЖИВОПИСІ ІТАЛІЙСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ: ДО ПИТАННЯ ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Мета статті – проаналізувати архітектурні мотиви у творах живопису Італійського Відродження в контексті передумов формування системи охорони культурної спадщини. **Методологія роботи** ґрунтується на застосуванні таких наукових методів дослідження, як: історичний (аналіз творів мистецтва в контексті історичної епохи); аналітичний (виокремлення сюжетної лінії); порівняльний тощо. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше проаналізовано античну архітектуру в живописі Італійського Відродження як один із чинників появи й розвитку сфери охорони культурної спадщини, шлях до якої лежав від втрати пам'яток свого статусу й первинного призначення, занепаду, й до відновлення інтересу до архітектурного спадку тієї чи іншої історичної епохи. **Висновки.** Розглянутий творчий доробок італійських митців дав змогу запропонувати новий погляд на об'єкти античної римської архітектури в творчості художників. Зауважено, що така художня практика не тільки була інструментом із візуалізації символічно-алегоричної системи, розповсюдженій в часи Відродження, але й документувала античну традицію засобами живопису, завдяки чому формувала у сучасників інтерес та повагу до попередніх епох. Наявні матеріали аргументували таке переконання: зацікавлення митцями епохи Відродження об'єктами культурної спадщини є одним з етапів формування практик охорони матеріальних і духовних надбань людства. Цей етап стосується різних історичних місцевостей, на території яких зацікавлення об'єктами минувшини співіснувало зі знищенням або частковим руйнуванням цих об'єктів. У XIX столітті на громадському та державному рівні почала вибудовуватись пам'яткоохоронна та музейна справа, археологічна галузь, а у XX столітті вона вже була регламентована національною та міжнародною нормативно-правовою базою система охорони культурної спадщини.

Ключові слова: живопис, архітектура, Античність, Відродження, антична архітектура, об'єкт архітектури, пам'ятка архітектури.

Dolesko Svitlana, PhD of Fine Art, Decorative Art, Restoration, Associate Professor at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management; *Shyshliuk Yevhenii*, PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration, Associate Professor at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management; *Brei Nataliia*, Master of Art History, Senior Lecturer at the Department of Art Expertise, National Academy of Culture and Arts Management

Architectural Motifs in the Painting of the Italian Renaissance: On the Question of Cultural Heritage Protection

The purpose of the article is to analyse architectural motifs in Italian Renaissance paintings in the context of prerequisites for forming a cultural heritage protection system. **The methodology** is based on the application of such scientific research methods as historical (analysis of artworks in the context of historical epoch); analytical (plot line identification); comparative. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that for the first time, ancient architecture in Italian Renaissance painting is analysed as one of the factors in the emergence and development of cultural heritage protection, the path to which led from monuments losing their status and original purpose, decline, to renewed interest in the architectural heritage of various historical epochs. **Conclusions.** The examined creative works of Italian artists allowed proposing a new view on ancient Roman architectural objects in artists' activities. It is noted that such artistic practice was not only a tool for visualising the symbolic-allegorical system widespread during the Renaissance but also documented ancient tradition through painting, thereby forming contemporary interest and respect for previous epochs. This tendency developed the practice of preservation and study of heritage further. The apex came in the 19th century when European countries systematically began forming monument protection and museum affairs, archaeological field, and in the 20th century – a system of cultural heritage protection regulated by national legislation and international conventions was created. The available materials supported the following conviction: the Renaissance artists' interest in cultural heritage objects is one of the stages in forming practices for protecting humanity's material and spiritual achievements. This stage relates to various historical localities where interest in objects of the past coexisted with the destruction or partial demolition of these objects. In the 19th century, monument protection and museum work, and the archaeological field began to be built at public and state levels, and in the 20th century, it had already become a cultural heritage protection system regulated by national and international legal frameworks.

Keywords: painting, architecture, Antiquity, Renaissance, ancient architecture, architectural object, architectural monument.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі охорона культурної спадщини регламентована національними та міжнародними нормативно-правовими документами, і ґрунтується на принципах поваги до культурних як націєтворчого фактора. Система збереження культурної спадщини формувалася історично та має локальні особливості розвитку, зумовлені специфікою національних культур.

Концепція культурної спадщини, для прийдешніх поколінь, є відносно новою в історії людства. Визначення «всесвітньої спадщини» з'явилося лише у 1972 році, коли ЮНЕСКО прийняла Конвенцію про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини для охорони об'єктів «видатної універсальної цінності». Список таких об'єктів, основний документ конвенції, містить культурні та природні об'єкти, серед яких археологічні цінності, що належать до різних цивілізацій, монументальні комплекси, великі та малі історичні центри та ін. У цьому контексті епоха Відродження є першою, яка звернула увагу громадськості до архітектурних пам'яток.

Аналіз механізмів, які змінили вектор ставлення до пам'яток архітектури від суто споживацького (утилітарного) до ціннісного (історичного, меморіального, естетичного тощо) належить до актуальних дослідницьких напрямів – тож стаття присвячена цій

проблематиці на прикладі аналізу інтересу до пам'яток античної архітектури художників-представників Італійського Відродження.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичним підґрунтям дослідження архітектурних мотивів у мистецтві Відродження є трактат Леона Батісти Альберті (Leon Battista Alberti, 1404–1472) «Десять книг про архітектуру» – перша фундаментальна праця, що вплинула на утвердження архітектурної стилістики Ренесансу [5]. В. Вечерський, аналізуючи вплив Леона Батісти Альберті на формування містобудівних тенденцій, підкреслює єдність архітектури, скульптури й живопису в його теоретичних розробках [2]. Е. Гомбріх в «Оповіді про мистецтво» досліджує символізм архітектурних елементів у творах італійських майстрів Відродження [6].

Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко та С. Пахоменко акцентують на спадкоємності італійської культури та значенні античної спадщини для формування мистецтва Ренесансу, зазначають також візантійські й готичні впливи [4, 58]. Ю. Баланюк у дослідженні у дослідженні механізмів охорони архітектурної спадщини в Італії підкреслює історично сформоване розуміння мистецької цінності пам'яток архітектури [1, 40]. Однак у наявних дослідженнях недостатньо висвітлено звернення художників до об'єктів античного

Риму як передумови становлення сфери охорони культурної спадщини.

Мета дослідження полягає в аналізі архітектурних мотивів у творах живопису Італійського Відродження в контексті передумов формування системи охорони культурної спадщини.

Виклад основного матеріалу. Живопис Відродження (XIII–XVI ст.) візуалізував світогляд нової епохи, становлення якої відбувалось на основі актуалізації античної спадщини, впливу готичної та візантійської культури, гуманістичних принципів та розвитку нових технік в образотворчому мистецтві. Запровадження лінійної перспективи разом з технікою світлотіні та використанням олійних фарб уможливило створення реалістичного тривимірного зображення.

Архітектурні об'єкти в живописі Відродження виступали не просто тлом, а символічними елементами, через які художники розкривали своє бачення біблійних, міфологічних та історичних сюжетів. У творах можна виділити три основні типи архітектурних об'єктів: автентичні пам'ятки Стародавнього Риму та Греції; сучасні світські й культові споруди; вигадані архітектурні композиції.

Увага митців Відродження до античної архітектури проявилась у використанні характерних структурних елементів римського будівництва: склепінь, арок, колон, куполів, базилік. Художники, серед яких було чимало архітекторів, відтворювали як реальні споруди та їхні руїни, так і створювали фантазійні композиції на основі античних форм. Саме в епоху Відродження формується усвідомлений інтерес до античних пам'яток не лише як до символічних елементів, але й як до історичних свідчень величі Стародавнього Риму.

Безумовно, не можна оминати й того, що завдяки наявності в роботах античних образів, залежно від сюжету, автором досягався й ефект декоративності – деякі композиційні схеми передбачали вписування центрального образу в архітектурну «рамку». Наприклад, у вівтарній картині Карло Кривеллі (1435–1495) «Благовіщення зі Святим Емідієм» споруди виконують роль своєрідних театральних декорацій, на тлі яких відбувається біблійна сцена Благовіщення, коли на Землю зійшла звістка про те, що скоро народиться Син Божий. Архітектурне тло є тривимірним, завдяки застосуванню перспективної побудови композиції, врахувавши лінію перспективного скорочення. При цьому автор великого

значення надав реалістичності деталей, уважно прописав не тільки загальні обриси споруд, а й найдрібніші деталі – особливо, в будинку Діви Марії, в правій частині роботи.

Розповсюдженим був спосіб зображення елементів споруд як символів боротьби язичництва та християнства у біблійних сценах. Наприклад, представник флорентійської школи, Фра Бартоломео (1472–1517) у своїх творах за мотивами біблійних розповідей про Святе Сімейство, часто зображав руїни одного з найпоширеніших у Стародавньому Римі типі архітектурної конструкції – арки. Робота «Святе Сімейство з немовлям Іоанном Хрестителем» вражає філігранним вмінням автора працювати з лінійною перспективою, фрагмент аркових стін відрізняється ракурсом, розміром та відстанню до персонажів і глядача. Витончені гармонійні постаті Святого Сімейства та Іоанна Хрестителя контрастують з тлом завдяки благородним кольорам вбрання та небуденною величчю. Сцена зустрічі немовляти Ісуса Христа з маленьким Іоанном Хрестителем відбувається на тлі мальовничого розлогого пейзажу. Із правого боку середнього плану розташовані величні руїни арки як фрагменту склепіння та залишків дерев'яної конструкції (ймовірно, дверей). Оскільки ця сцена є типовою для сюжетних сцен «Поклоніння волхвів», де фігурувала стайня, на яку вказують ледь помітні фігури осла і вола – руїни, є залишками саме цієї стайні.

У роботі «Відпочинок під час втечі в Єгипет з Іоанном Хрестителем» Фра Бартоломео в кількох вимірах показав одну й ту ж сцену втечі Святого Сімейства з Віфлеєму в надії порятунку від знищення царем Іродом немовлят у пошуках Ісуса. На передньому плані Святий Йосиф та Мадонна, відпочивають в тіні фінікової пальми, замилено спостерігають за сценою спілкування Немовляти Ісуса з маленьким Іоанном Хрестителем, який дарує Ісусу хрест із гілочок очерету. У правій частині заднього плану – те ж Святе Сімейство, але вже зображене під час втечі на ослі випаленою сонцем місциною. Її центром є руїни обрисів арки як символу Римської імперії, де до приходу християнства панувало язичництво.

Пишність давньоримської архітектури проілюстрована роботою «Святий Себастьян Егеперський» Андреа Мантеньї (1431–1506). Релігійна сцена мучеництва Святого Себастьяна є однією з трьох робіт художника на цю тему. На задньому плані, на скелі возвеличується пишний міський пейзаж як втілення Нового Єрусалиму. Середній план зайнятий архітектурним об'єктом, виконаним в

композитному архітектурному ордері – одному з двох створених та широко розповсюджених у Римській імперії. Цей пізньоантичний ордер вирізняється монументальною пишністю, підкресленою п'єдесталом, на якій розміщена колона з канелюрами та помпезною оздобою капітелі й антаблемента.

Постать Святого Себастьяна – легіонера та борця за християнську віру – за своєю величиною й стійкістю уподібнюється архітектурним домінам античного Риму. Не відступивши від переконання слідувати новій вірі, Святий Себастьян згідно з наказом імператора Діоклетіана, був розстріляний із лука своїми соратниками-легіонерами, постаті яких наявні в правому нижньому куті роботи. Проте він вижив і продовжив проповідувати, внаслідок чого загинув пізніше мученицькою смертю від ударів камінням. Тож, не випадково сила духу Святого Себастьяна у роботі уособлює становлення християнської віри й протиставлена могутності Римської імперії в образі колони, виконаної в композитному архітектурному ордері. У цьому контексті вагомою є наступна деталь: ноги мученика прив'язані до цієї колони, яка вже починає руйнуватись та символізує неминуче падіння колись величної імперії та її язичницьких ідолів.

У доробку художника, математика й теоретика мистецтва П'єро делла Франчески (1412–1492), який працював над розвитком теорії й практики перспективи, сюжетно-смісловне наповнення переважної більшості творів розкрито завдяки архітектурним елементам. Вони прописані з врахуванням лінійної перспективи, завдяки чому їм притаманна математично досконала глибина та об'єм, яка формує відчуття фільмування зображуваної події. Художник поєднував теорію й практику образотворчого мистецтва переважно в релігійних і міфологічних жанрових сценах, міському пейзажі.

Релігійний сюжет картини «Бичування Христа», якій притаманна нетипова для періоду Відродження об'ємна геометрична композиція (досягнена засобом лінійної перспективи), присвячений сцені мучеництва Ісуса Христа за нову віру в умовах язичницької Римської імперії. Сцена вписана в середній план композиції: простір розкішної будівлі в античному стилі, акцентованої колонами, ліпниною стелі та багато оздобленої підлоги. Інтер'єр, на тлі якого відбувається епізод Страстей Христових, натякає глядачеві на той факт, що противниками утвердження християнства були римські вельможі, які

остерігалися появи нових вірянських ідеалів серед підданих, оскільки це становило загрозу звичному функціонуванню держави. Байдужість до мук Ісуса відображають статичні пози трьох багато вбраних чоловіків на передньому плані картини, постаті яких остаточно не ідентифіковані.

Найповніше творчий метод художника, заснований на художньому хисті й математичних розрахунках перспективи, ілюструє його робота «Ідеальне місто». Міський архітектурний простір періоду Середньовіччя та Відродження як спадкоємця Античності символізує досконале суспільство та справедливую владу. Лінії перспективи розташовані так, що сходяться в центральній точці композиції (на задньому плані роботи) – немов огортають собою центральну будівлю. Місто є симетричним за побудовою як прагнення до пошуку гармонії в буденності в часи Відродження.

У місті панує геометрія, що стосується компонент будівель, їхнього розташування відносно сусідніх будівель та загального міського простору. І, навіть, величі бузково-синього неба, яке, здавалось-би, рівномірно покриває собою кожен клаптик досконалого міста. З лівого й правого боку переднього плану симетрично розташовані два восьмикутних колодязі. Вони та два паралельних ряди будинків підводять увагу відвідувача до центральної будівлі. Ймовірно, вона має релігійне або адміністративне призначення. Автор не вбачав потребу вписувати людські постаті, які б відволікали увагу від концепції ідеального міста – хоч і створеного людьми й для людей.

Фреска «Афінська школа», створена Рафаелем Санті (1483–1520) художником, скульптором та архітектором за вказівкою Папи Юлія II у Ватиканському палаці, є однією з чотирьох фресок-алегорій людських діянь (філософії, богослів'я, правосуддя й поезії). «Афінська школа» уособлює принципи філософії. Отже, зображення античної міської споруди та Аристотеля, Піфагора, Платона, Сократа й інших мислителів, алегоричним – Афіни були епіцентром розвитку античної філософської думки.

Рафаель Санті в ескізі гобелену з серії «Діяння Апостолів» для Сикстинської капели Ватиканського палацу відтворив емоційну сцену проповіді Святого Павла в Афінах. Звернення проповідника до афінян-язичників, представників міської ради, вражених силою слів одного з засновників християнської церкви, відбувається на помості Агори –

центрального міського майдану, який був і ринком, і головним осередком громадського життя [8]. Афінська агора (VI століття до н.е.), розташована неподалік від Афінського акрополя, є однією з найстаріших та найбільших агор у світі, на тлі якої відбувалось становлення грецької демократії та її занепад.

Тобто, наявність античних архітектурних мотивів у роботах художників Італійського Відродження (переважно, в релігійних сценах), унаочнює, романтизує та драматизує епоху, в якій відбувались ті чи інші релігійні діяння. Такі твори є історичними джерелами, які, своєю чергою, звертаються до реальних об'єктів архітектури або їхніх узагальнених образів як історичних джерел.

Однак, попри те, що діячі мистецтва й науки вже усвідомлювали цінність цих архітектурних надбань і традицій їхнього створення, лишень зароджувалось осмислення необхідності збереження для наступних поколінь. До промовистих прикладів належить римський Колізей (амфітеатр Флафіїв, 71–72 р. н.е.), який нині є частиною пам'ятки «Історичний центр Риму, власність Святого Престолу в Римі з правами екстериторіальності та Сан-Паоло-Фуорі-ле-Мур», що входить до Списку об'єктів всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. У період Відродження, обраний за часові межі для цього дослідження, пам'ятка зазнала руйнувань від землетрусу та людських рук, оскільки використовувалась як промислова будівля, а її фрагменти – як будівельні матеріали.

Загалом, такі випадки є звичною практикою в історії людства, яке на етапі становлення сфери охорони культурної спадщини проявляло інтерес до надбань минулих епох та водночас жваво руйнувало їх. Такий шлях синхронно пройшли фактично всі народи. При зміні форми державного правління, релігії тощо, канонічні зразки архітектури «скидалися з п'єдесталу» та знецінювалися в очах наступних поколінь. Як-то, у випадку з Ольвією – однією з найвідоміших у світі античних міст-держав (VI століття до н.е. – IV століття н.е.), яка проіснувала на березі Дніпро-Бузького лиману, поруч із с. Парутине Очаківського р-ну Миколаївської обл. На території Ольвії хоч ще з початку XIX століття проводились археологічні розкопки, проте в той же період і в радянські часи руїни міста слугували джерелом будівельних матеріалів для населення довколишніх сіл [3]. І тільки зусилля громадськості в подальші десятиліття відновили її історичний статус.

Таке ставлення до пам'яток архітектури є типовим (навіть, алгоритмічним), на шляху від втрати їхнього первісного призначення та статусу, занепаду, використання не за призначенням, й до зростання інтересу діячів науки та мистецтва, захисту цих пам'яток громадськістю й інститутом держави, міжнародною спільнотою. Отже, художні твори епохи Відродження відіграють роль арбітрів, які працюють на користь архітектурної традиції та її матеріального втілення – пам'яток архітектури.

Наукова новизна статті полягає у тому, що вперше проаналізовано античну архітектуру в живописі Італійського Відродження як один із чинників появи й розвитку сфери охорони культурної спадщини, шлях до якої лежав від втрати пам'ятками свого статусу й первинного призначення, занепаду, й до відновлення інтересу до архітектурного спадку тієї чи іншої історичної епохи.

Висновки. Проаналізований у статті досвід італійського Відродження свідчить про перші кроки людства на шляху становлення сфери охорони культурної спадщини. Наявні матеріали аргументували наступне переконання: зацікавлення об'єктами культурної спадщини при відсутності їхнього фахового вивчення (на прикладі інтересу митців відродження до пам'яток римської античності) та збереження є одним з етапів формування практик охорони матеріальних і духовних надбань людства. Цей етап стосується різних історичних місцевостей, на території яких зацікавлення об'єктами минувшини співіснувало зі знищенням або частковим руйнуванням цих об'єктів. А в сучасний період – охороною, консервацією, реставрацією та популяризацією цих пам'яток.

Розглянуті приклади, які на тлі загального обсягу художнього спадку епохи Відродження хоч і є вкрай нечисленними, проте дали змогу запропонувати новий погляд на затребуваність об'єктів античної римської архітектури в діяльності художників. Зауважено, що така художня практика не тільки була інструментом із візуалізації символічно-алегоричної системи, розповсюдженій в часи Відродження. Вона документувала античну традицію засобами живопису, завдяки чому формувала в сучасників інтерес та повагу до попередніх епох. Така тенденція розвинула практику збереження й вивчення надбань надалі. Апогеем стало XIX століття, коли в різних країнах синхронно на громадському та державному рівні почала вибудовуватись пам'яткоохоронна та музейна справа,

археологічна галузь. А у XX столітті – регламентована національною та міжнародною нормативно-правовою базою система охорони культурної спадщини.

Література

1. Баланюк Ю. Становлення механізмів охорони, збереження та використання архітектурної спадщини в Італії. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, 2023. Т. 5. № 1. С. 34-43. DOI: <https://doi.org/10.23939/sa2023.01.034>
2. Вечерський В. В. Альберті, Леон-Баттіста. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Альберті, Леон-Баттіста> (дата звернення: 04.12.2024).
3. Національний заповідник «Ольвія». *Інститут археології. Національна академія наук України*. URL: <https://iananu.org.ua/struktura/naukovi-viddili/viddil-antichnoji-arkheologiji?layout=edit&id=362> (дата звернення: 04.12.2024).
4. Сабадаш Ю., Нікольченко Ю., Пахоменко С. *Історія культури Італії: навч. посібник / за ред. проф. Ю. С. Сабадаш*. Київ : Ліра-К, 2021. 228 с.
5. Alberti, Leon Battista. *The Ten Books of Architecture: The 1755 Leoni Edition*. Dover Publications, New York, 1986. 240 p.
6. Gombrich E. H. *The Story of Art*. London : Phaidon Press, 2018. 688 p.
7. Puddu L. Adoration of the child. Della porta bartolomeo called fra bartolomeo. Galleria Borghese. URL: <https://www.collezione galleriaborghese.it/en/opere/adoration-of-the-child-4> (дата звернення: 05.12.2024).
8. The Raphael Cartoons: Paul Preaching at Athens. *Victoria and Albert Museum*. URL: https://www.vam.ac.uk/articles/the-raphael-cartoons-paul-preaching-at-athens?srsId=AfmBOoqbDKcQ8bMPoA0HRVfGmXk3Mn1Gk90tFZy9R4imklae9qVr_ZHL#slideshow=106346231&slide= (дата звернення: 05.12.2024).
9. The Rest on the Flight into Egypt with Saint John the Baptist. *Getty Museum*. URL: <https://www.getty.edu/art/collection/object/107RTP> (дата звернення: 03.12.2024).
10. The roman colosseum. *the-colosseum.net*. URL: <https://the-colosseum.net/wp/en/> (дата звернення: 03.12.2024).

References

1. Balaniuk, Yu. (2023). Establishment of the Mechanisms of Protection, Preservation and Usage of Architectural Heritage in Italy. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University*, 1 (5), 34–43 [in Ukrainian].
2. Vecherskyi, V. V. Alberti, Leon-Battista (n.d.). *The Great Ukrainian Encyclopaedia*. Retrieved from: <https://vue.gov.ua/Альберті, Леон-Баттіста> [in Ukrainian].
3. National Reserve. “Olviia” (n.d.). Institute of Archeology. National Academy of Sciences of Ukraine. Retrieved from: <https://iananu.org.ua/struktura/naukovi-viddili/viddil-antichnoji-arkheologiji?layout=edit&id=362> [in Ukrainian].
4. Sabadash, Yu., Nikolchenko, Yu., & Pakhomenko, S. (2021). *History of Culture of Italy*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Alberti, Leon Battista. (1986). *The Ten Books of Architecture: The 1755 Leoni Edition*. Dover Publications, New York [in English].
6. Gombrich, E. H. (2018). *The Story of Art*. London [in English].
7. Puddu, L. (n.d.). Adoration of the Child. Della porta bartolomeo called fra bartolomeo. Galleria Borghese. Retrieved from: <https://www.collezione galleriaborghese.it/en/opere/adoration-of-the-child-4> [in Ukrainian].
8. The Raphael Cartoons: Paul Preaching at Athens (n.d.). Victoria and Albert Museum. Retrieved from: https://www.vam.ac.uk/articles/the-raphael-cartoons-paul-preaching-at-athens?srsId=AfmBOoqbDKcQ8bMPoA0HRVfGmXk3Mn1Gk90tFZy9R4imklae9qVr_ZHL#slideshow=106346231&slide= [in English].
9. The Rest on the Flight into Egypt with Saint John the Baptist (n.d.). Getty Museum. Retrieved from: <https://www.getty.edu/art/collection/object/107RTP> [in English].
10. The Roman Colosseum (n.d.). *the-colosseum.net*. Retrieved from: <https://the-colosseum.net/wp/en/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.01.2025
Отримано після доопрацювання 12.02.2025
Прийнято до друку 19.02.2025