**Глава 1.**

**Античность – колыбель европейской художественной культуры.**

*Античность* (от латинского «antiquus» - древность) – эпоха интенсивного развития древней Греции и Рима. Самое понятие «античность» было введено в Эпоху Ренессанса с целью обозначить Греко-Римскую культуру, к идеалам которой они стремились. Эпоха, оставившая после себя выдающееся культурное наследие и почву для развития цивилизации последующих столетий, таких как Средневековье и Эпоха Возрождения.

Согласно общей периодизации античности, историю данной эпохи можно разделить на три части:

1. Ранняя Античность (VIII в. до н. э. — II в. до н. э.) характерна скачком в развитии культуры, изобретением новых направление в искусстве и науке.
2. Классическая античность (I в. до н. э. — II в. н. э) характерна тем, что искусство и наука Древней Греции и Рима достигает своего пика; главной идеологией становится просвещение и красота человека.
3. Поздняя Античность (III—VI вв. н. э.) ознаменовывается распадом Римской Империи. Упадок древнегреческих и древнеримских идеологий и начало Средневековья.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что история античности делится на три периода в соответствии с подъёмом, пиком и упадком развития культуры и науки Древней Греции и Рима.

\*\*\*

Обратимся к античной культуре. Её характерными чертами были: рациональный подход к пониманию мира, неопровержимая логика, присущая также любой деятельности древнего грека, будь то политика или религия; и «агональные тенденции», заключавшиеся в постоянной потребности соревноваться и отграничивать личное мнение от мнения общества. Поэтому античное искусство обладает куда большей индивидуальностью, чем искусство Египта или Китая. Б.И. Виппер в своей работе «Искусство Древней Греции»[[1]](#footnote-1) говорит: «Искусство начинается с познания мира путем моторных и осязательных представлений.» Из данного высказывания вытекает основная историческая заслуга античного искусства – оно сумело преодолеть укоренившиеся традиции моторно-осязательного представления, и вместе с тем сделать шаг в совершенно неизвестном направлении – оптической оценки действительности. Данные шаги осуществляются не сразу. Поставленной цели, которая заключалась в отречении от традиционных концептов и создании новых, достигали столетиями. Первым шагом стала многовековая стадия – Крито-Микенская эпоха.

\*\*\*

**Крито-микенское искусство.**

Начальной точкой древнегреческого искусства принято считать крито-микенскую культуру – несомненно важный и необходимый период в формировании древнегреческого искусства. Открытию его основных центров – Крита и Микен – поспособствовал археолог-самоучка и немецкий бизнесмен Генрих Шлиман. В 1871 году он начал своё археологическое путешествие в поисках вещественных доказательств к поэме «Илиада», что в конечном счёте приводит его в Микены, воспевающуюся Гомером. Большая часть первых раскопок относились к позднейшей истории Греции или упоминались в эпосах. Так как Микены довольно часто упоминались в Гомеровских поэмах, и на территории города было найдено большое количество выдающихся памятников, относящихся к бронзовому веку, было принято решение назвать культуру этой эпохи «микенской». Следующей археологической точкой стал Крит. Благодаря удачным раскопкам и удобному местоположению Крита – связывающему Европу и Азию – было выявлено, что именно остров Крит является сердцем догреческой культуры, благодаря чему, данная эпоха получила название «крито-микенская».

Хронология критской культуры туманна, но даже если и есть возможность разделить её на определённые периоды, возникает проблема её согласования с развитием континентальной культуры. Б.И. Виппер в своей работе «Искусство Древней Греции»[[2]](#footnote-2) пишет: «Здесь нет ни точного совпадения с критскими этапами развития, ни полного внутреннего единства культурных ступеней.» Такая же проблема возникает по отношению к расам и народностям, создателям эгейской культуры, населявшим Крит. В истории развития эгейской культуры стоит различить как-минимум три расовых элемента: древнейшую средиземную народность, заложившую культуру эгейского неолита; народность, пришедшую на Крит и Киклады в начале бронзового века; ахейцы, двигающиеся на Крит с севера, родственный для будущих греков. Истерической ролью ахейцев стало усвоение и перенос критской культуры на материк, а через определённое время – её переосмысление и разрушение.

Итак, крито-микенское искусство – ключевой и древнейший центр древнегреческого искусства. Основной особенностью являлось отсутствие храмов, что несвойственно греческой религии. Символическими предметами на Крите являлись: пара рогов (что связано с поклонением Минотавру), двусторонняя секира, равносторонний крест и щит в виде цифры «восемь». Такие же элементы встречаются на севере Европы, что доказывает стремление Крита к странам севера. Своим увлечением к музыке и спорту критская культура также предвосхищает греческую. Раскопки на Крите также доказывает, что именно критяне построили первую театральную сцену. Также, в отличие от греков, критяне, вдохновлённые любовью к музыке и танцам, показывали зрителям страстные представления, а не драматичные истории, к которым привыкли на континенте. Критяне уделяли особое внимание силе и ловкости, так, можно провести параллель между минотавром – существом с бычьей головой, но человеческим телом – и критянами, что никогда не упускали шанс отточить свои силовые навыки. Согласно изображениям критских ристалищ, женщины наравне с мужчинами учувствовали в тренировках и испытаниях. Активное участие девушек в спортивных соревнованиях приводит нас к очередному выводу о крито-микенской культуре – религиозно общественное господство женщины, поклонение ей. Так как в критской религии центральная фигура – богиня-мать, то именно девушкам-жрицам дозволено выполнение религиозных обрядов. В отличии от стран на континенте, женщины на Крите имели право вести свободный образ жизни: они могли принимать участие, как в строгих религиозных обрядах, так и в весьма распущенных, но опасных спортивных соревнованиях. Однако женственность одежды и религии соотносится с чувственностью и грацией критского искусства.

Подведём итоги. Эгейское искусство посвящено не разуму человека, а его чувствам и эмоциям. Оно лишено драматизма, наполнено страстью и свободой, но не лишено грациозности. Крито-микенское искусство отчасти можно назвать романтическим, оно посвящено миру, натуре, пейзажу и чувству свободы.

\*\*\*

**Живопись крито-микенского искусства.**

Одной из наиболее важных и ценных областей крито-микенского искусства является живопись. Так как большая часть первоисточников дошла до нас в фрагментарном состоянии, составить целостное и точное мнение о концепции эгейской живописи невозможно. Однако благодаря дошедшей до нас керамики и монументальных росписей, сейчас у нас есть возможность восполнить некоторую часть многочисленных пробелов.

Памятники монументальной живописи эгейского искусства весьма малочисленны, но рассматривая сохранившиеся фрагменты, можно сделать вывод, что расцвет критской живописи охватывает короткий промежуток времени.

Одним из ранних произведений эгейской живописи принято считать фреску «Голубой мальчик» (см. рис. 1) - основные элементы изображения угловаты и расплывчаты, пропорции и движения несогласованные. Рассматривая колористическую концепцию данной фрески можно сделать вывод, что она скорее экспрессивна и эмоциональна, а не реалистична, что доказывает сделанный ранее вывод о чувственности и эмоциональности эгейского искусства. Также, на данной фреске хорошо показано пространственное построение, художник воспроизводит пространство, отклоняясь от привычных принципов, он вырывается из моторно-осязательного восприятия и стремится к оптическому пространству.

Расцвет критской живописи выпадает на промежуток первого позднеминойского периода, к которым относятся пейзажные циклы в дворцах Агна Триады и Кносса. Также, как и в случае с «Голубым мальчиком», художник выходит за пределы привычных концепций. Пейзаж лишён привычной для греков строгости и геометричности, он беспорядочен и дик, словно наполненный бушующими эмоциями. Организация пространства тоже отличается от привычных концептуальных норм. К такой же декоративной смелости и колористической красочности прибегает и автор пейзажного фриза в Агиа Триаде. Смелость изображения проявляется в движении фигуры и её расположении; второстепенный план – изображение растений и скал – в очередной раз доказывает оригинальность фриз и отречение от натурализма в авторских концепциях, обращаясь в основном к чувственному и эмоциональному восприятию. На всех вышеупомянутых изображениях стоит уделить отдельное внимание обрамлению картины – художник ограничивает свой холст только горизонтально, при этом не затрагивая боковые границы.

К расцвету эгейской живописи относится череда морских пейзажей. Одна из фресок была найдена на острове Мелосе, а другая в Кносском дворце. Для обеих фресок характерны горизонтальные фризы, и периферический способ построения композиции. Одной из главных особенностей этих изображений является точка зрения. На фреску можно посмотреть сверху, словно сквозь поверхность воды, либо сбоку, словно ты и сам находишься под водой. Это приводит нас к выводу, что критские художники пытаются отойти от изображения объектов на плоскости и изображает их в трёхмерной среде.

Эгейская живопись подготавливает почву для изображения оптического пространство, когда художник воспринимает объекты на холсте сквозь некую призму, тем самым создавая объём и пространство. Данную концепцию греки принимают только спустя долгие века борьбы.

Однако вторая фреска, также посвящённая морскому пейзажу, поражает своей пространственной пустотой и строгостью изображения. Именно это и предвещает последний период критской живописи: она проделывает путь деградации, словно обратный переходу от рококо к Ренессансу. От динамичной колористики и оптического изображения пространства к строгой линейной стилизации.

Доказательством этого упадка становятся фрески, на которых изображения людей и животных лишены бывшей динамичности и красочности, художники заостряют своё внимание на чётких линиях и композиционном равновесии. Они уходят от привычной критскому искусству чувственности и приходят к идеалистичному миру, пытаясь скопировать натуру изображения из окружающего мира.

Во втором позднемикенском периоде эгейская живопись принимает застывшие, схематичные, «идеальные» формы. Вместе с потерей динамичности картины, задний фон также теряет свою колоритность. Изображения превращаются в изображение монолога на однообразном фоне. Критское воображение склоняется к упадку, не успев расцвести – изображения застывают, исчезают яркие красочные пятна, исчезает эмоциональность и чувственность. Последним шагом к полнейшему упадку является найденная в Агиа Трида роспись саркофага. Стилистический характер включил в себя все упадочные черты: жёсткость и пестрота красок, неуверенность и грубость схематической линии. Композиция вновь возвращается к плоскостному характеру, фигуры движутся мимо зрителя вдоль пространственной плоскости.

Монументальная живопись, найденная в культурных центрах Микен, дополняет и завершает эволюцию критской живописи. В ней обнаруживаются как сходства, так и различия с традициями критской культуры. К сходствам можно отнести отрицание боковых границ, а соответственно поддержку горизонтальных фриз. К отличиям же можно отнести менее позитивные и праздничные сюжеты, на место которых приходят сюжеты про войну и охоту, суровые реалии жизней воителей, полных волнений и опасностей. Также, в отличие от критских художников, микенские куда больше внимания уделяли окружающей обстановке, будь то подготовка к походу или осада крепости, их внимание уходило от человека к окружающему миру, природе.

Подводя итоги всему вышесказанному, можно сказать, что достижения в живописи, которых достигли эгейские мастера стало почвой для художников, живущих столетия спустя. Они акцентировали внимание на человеке и природе, на экспрессионизме и эмоциях, на чувственном познании мира, далёком от натуры. В расцвет данного периоды, были проведены попытки изменить пространственное восприятие картины, что также сказалось на искусстве греков через столетия, даже несмотря на скорый упадок крито-микенского искусства. Эгейское искусство стало хорошей почвой для будущих поколений своим неординарном подходом к изображению пространства, оригинальной колористикой и акцентированием внимания на человеке и природе.

\*\*\*

**Искусство геометрического стиля.**

В 1200 года до нашей эры начинается «дорийское нашествие»: с севера продвигаются греческие племена, которые разрушают памятники микенской культуры, тем самым нанося смертельный удар эгейской культуре. До открытий Шлимана в Крите и Микенах, в археологическом сообществе самым древним периодом греческого искусства считался период геометрического стиля, а вовсе не период крито-микенской культуры. Разногласия по поводу характера вступления в силу нового культурного стиля ведутся и до сих пор. Некоторые исследователи считают, что сразу после исчезновения микенской культуры, её место занимает уже готовая греческие, другие же считают, что предпосылки абстракции греческого стиля были заложены ещё в конце крито-микенского искусства. Однако существует и нейтральное мнение: «дорийское нашествие» повлияло на образование геометрического стиля в той же мере, что и крито-микенское искусство во время его упадка.

Крито-микенское искусство становится прологом к становлению греческого искусства, в то время как дорийское нашествие – его катализатором. Была высказана гипотеза, что на самом деле геометрическая орнаментика была исконной на тех территориях, однако во время господства «аристократической» микенской культуры была отодвинута на задний план. Данная теория была высказана венским ученым Прашникером и стала наиболее близкой к правде. Своё подтверждение она получила после раскопок, в которых была найдена керамика гораздо древнее, чем любая из относившихся к греческой культуре. Таким образом, пробел возникший между эгейским искусством и искусством геометрического стиля начал постепенно восполняться.

«Язык» геометрического стиля кардинально отличался от крито-микенской культуры. Абстрактный, скупой и линейный он был несхож с динамичным экспрессионизмом эгейского искусства. Однако логическая последовательность изображения и ясная сознательность выводит искусство геометрического стиля на другой уровень, который никак нельзя назвать «примитивным». Некоторые культурологи даже утверждают, что в произведениях этого периода было больше стилистического единства, чем в самом успешном произведении крито-микенского искусства.

\*\*\*

**Искусство эпохи архаики**.

С периодом архаики культура античности выходит на совершенно иной уровень. Данный этап истории античной культуры можно сравнить с эпохой Ренессанса в Европе, которая также перевернула привычное мировоззрение и способствовала формированию новых стилей и жанров в искусстве. Нововведения начались с отречения от прошлых абстрактных и условных форм, от привычных гомеровскому стилю геометрических фигур, куда больше склоняясь к реалистичному отображению предметов и людей.

Трудность перехода и дальнейшего развития архаики заключалась в тяжёлом политическом и общественном состоянии Греции. На данном этапе зарождение и процветание культуры сопровождалось классовой борьбой между народом и «аристократами». Так как аристократы стремились к полному контролю народа, был шанс того, что греческий народ повторит судьбу дальневосточных рабовладельческих стран.

Именно поэтому в работах эпохи архаики часто встречались дальневосточные мотивы – греки основывались на чужом горьком опыте с рабовладением на Востоке и брали за основу работы более древних восточных культур. Однако по мере осознания различия ситуация на Востоке и в Греции, работы античных культурных деятелей приобретали всё большую индивидуальность и своеобразие. Таким образом, греческое искусство отошло от подражания чужой культуре и начало своё восхождение.

Несмотря на значимость данного периода, искусство архаики всё ещё сохраняло много условностей и общих форм. Зачастую фигуры на изображениях изображались символически, а изображения на вазах и керамики не были сопоставимы ни по времени, ни по месту. Первое время были популярны сюжеты древнегреческой мифологии и сказаний, а уже ближе к концу эпохи архаики сюжеты брались и из окружающей действительности.

Эпоха архаики прославилась в основном благодаря архитектуре, так как именно в архитектуре раньше всего складывается и достигает своей полной силы греческий стиль. Греческий архитектор воплощает свои идеи, основываясь на пластическом идеале – здание представлялось ему как человек, отдельные элементы которого могут выполнять определённые функции, подобно человеческим органам. Именно поэтому, в скором времени, греческая скульптура занимает первенствующее место в греческой культуре.

Архаика – период в истории античной культуры, расцвет изобразительных искусств, в особенности архитектуры и скульптуры, один из важнейших этапов развития культуры человечества. Благодаря заложенным в это время основам, мы можем наблюдать величайшие картины на стенах музеев. Несмотря на то, что во время развития искусства эпохи архаики в Греции проходила классовая борьба, её культура славится своей своеобразностью и индивидуальностью. Данная эпоха характерна не только развитием общественного строя и культуры, но и духовным подъёмом греческого общества.

\*\*\*

**Классическое искусство V века до н.э.**

Классический период в истории культуры Древней Греции становится одним из важнейших культурно-исторических точек в истории античности. В это время греки одерживают победу над персами и отстаивают право на создание и развитие собственной индивидуальной культуры. Этот период также характеризуется важными и масштабными изменениями в политике, экономике и общественной сфере жизни. Меняется мировоззрение греков, поэтому в основном затрагиваются такие изобразительные искусства, как архитектура, скульптура, живопись, и ко всему прочему, разные жанры литературы.

Самой главной проблемой становится поиск пути «переноса» окружающей реальности на холст или мрамор, при этом сохранив её максимально реалистичной. Вместе с композиционной гармонией на работах также присутствует строгость и пропорциональность.

В литературе главные изменения связаны с классическими греческими мифами. В поэзиях и эпических произведениях основное внимание акцентируется на человеке, как хозяина природы, властного над своими чувствами, эмоциями и желаниями. В греческих мифах поэты находят отражение человеческой души, отношение мира к человеку, и человека к миру. Однако, авторы для своих произведений вдохновляются не древними мифами и сказаниями, а окружающей их обстановкой: они описывают настроения народа во время общественных недомолвок, негативные моменты истории, такие как войны и предательства, подвиги героев.

В архитектуре в это же время происходит смена, видоизменение культурных форм. Архитекторы стремились сопоставить внешний вид и оформление общественных мест с настроениями народа, стремились создать что-то, что будет соответствовать чувствам и духу народа. В архитектуре сохраняет былая строгость и пропорциональность, однако теперь она сочетается с массовыми настроениями, а соответственно, некой эмоциональной окраской.

Вместе с архитектурой развивалась и скульптура. Самые величественные здания, вроде храма Афин и Зевса, украшались не только масштабными фигурами древних богов, но и мраморными изображениями, как мифологических, так и реалистичных сцен из войн или повседневной жизни. Главным продвижением в скульптуре стала динамичность фигур – они теряют свою былую строгость и теперь сочетают в себе чувства и движения, и изображение принимает более живую форму.

Таким образом, классическое искусство Древней Греции становится переломным моментом в истории культуры. Устаревшие мировоззрения заменяются новыми, и греки, получив все необходимое для создание собственной индивидуальной культуры, сразу же принимаются за дело. Изменения затрагиваются все сферы жизни, а в особенности культуру, преобразования которой заготавливают основу для искусства следующих веков, становится прочным и надёжным культурным фундаментов.

\*\*\*

**Искусство поздней классики.**

Классический стиль занимает полтора века, ориентируясь на греко-персидские войны и битву при Херонее, как начальную и конечную точку этой эпох. Однако существует ещё один важный перелом, который происходит во время Пелопонесской войны и делит классику V и VI века на высокую и позднюю классику.

Что же являлось двигателем перелома? Вспомним, что Пелопонесская война стала результатом не только потрясением экономических и политических основ Афин, но и являлось отражением духовной неудовлетворённости того общества из-за успеха учения софистов, чей главной целью было влиять на личность, исправлять её, воспитывать характер и душевную восприимчивость. Б.И. Виппер в своей книге «Искусство Древней Греции»[[3]](#footnote-3) пишет: «Таким образом, один из главных двигателей перелома, ведущего к разложению классического стиля V века до н. э., следует видеть в открытии человеком новой ценности, новой стороны жизни – в открытии, наряду с телом и духом, души, субъективных желаний и чувств, то есть «личного», «моего», что было до сих пор совершенно чуждо и греческой драме, и греческому изобразительному искусству.»

Идеал свободного гражданина распадается вместе с полисами, подчинившихся Македонской державе. Однако это влечёт за собой образование совершенно нового, более тяжёлого и сложного, нежели раньше, взгляда на общественную жизнь, что в свою очередь обогащало сознания передовых людей. Начинается борьба материализма с идеализмом, научных методов с псевдонаукой, возникают столкновения политических интересов и проявляется повышенный интерес к личным эмоциональным переживаниям. Всё это характеризует жизнь греков во времена поздней классики.

Изменение условий жизни соответственно влияет на античный реализм. Искусство начинает служить на удовлетворение эстетических потребностей не целого полиса, но и отдельного индивида, отход от старых традиций и идеалов в этот период ощущается особенно остро. Также, из-за негативных событий в политической и общественной жизни, искусство поздней классики принимает всё более драматичный характер. Сюжетами картин или скульптур часто становятся эмоциональная борьба героя с противостоящими ему отрицательными силами.

Искусство поздней классики Древней Греции впервые в истории ставит своей главной целью выявление эстетического и этической ценности личности и общественного коллектива. В произведениях данной эпохи проявляются такие ценные качества человека, как справедливость, смелость, доблесть и милостивость. Человек впервые выражает идеалы демократии через искусство, и пытается достичь истину через представление человеческих чувств.

\*\*\*

**Связь Античности и Эпохи Возрождения.**

За всю свою долгую историю, античность прошла много ступней в становлении от варварства к цивилизации. Она встречалась с тиранией, переходами от городских общин к монархии, попытками понять мир на более научном и осмысленном уровне. Всё это было знакомо итальянцам Возрождения – они увидели похожую судьбу в другой эпохе и выбрали её как пример для подражания; перед их глазами стояли римские памятники – и они посчитали себя преемниками высокой культуры. Однако они не только следовали за греческим наследием, но для них «возрождение» также обозначало преобразование античных основ. С другой стороны, существует более современная точка видения, которая заключается в том, что античность является лишь опорой, неким фундаментом, от которого отталкивались люди эпохи Возрождения, при этом сочетая её с элементами христианской культуры.

Обратимся к размышлениям швейцарского историка Якоба Буркхардта. Профессор считал, что своим «именем» Ренессанс обязан возрождению античности. Человек ренессанса, ищущий опору после перехода из Средневековья, находит её в античности, которая становится спасительной, но идеализированной прародиной; делится с человеком образом выражения, внешней формой жизни. А.В. Степанов в своей книге «Искусство Эпохи Возрождения. Италия XIV-XV века» [[4]](#footnote-4) пишет: «Кроме того, античность дала в высшей степени своевременное основание для двойной морали: опираясь, смотря по обстоятельствам, то на христианские, то на античные прецеденты и авторитеты, ренессансному человеку было легко оправдать любой помысел, любой поступок».

Однако нельзя отрицать, что наследие Древней Греции и Рима оказывало большое влияние на всех деятелей искусства эпохи Возрождения. Начиная с ⅩⅢ века, художники, архитекторы, скульпторы стремились к изучению античного наследия, в особенности литературы. Они черпали из неё вдохновение для своих произведений; обращение к ней несло долгожданное обновление и перерождение. Однако, литература античности послужила вдохновением не только для деятелей искусства – она стала основой мировоззрения нового мира – гуманизма.

\*\*\*

Гуманизм (лат. humanus – человеческий) – интеллектуальное движение, первый период философской мысли, полностью изменивший картину мира эпохи Возрождения. Идеи гуманистической мысли проявляются ещё в эпоху Проторенессанса в работах таких деятелей искусства, как Джованни Боккаччо и Франческо Петрарка – они первые, кто в своих произведениях отображают человека и его образ мышления, его переживания. Новая философия распространяется в широких масштабах, привлекая все слои общества. Их главной целью становится поиск книг и древних рукописей, которые бы содержали в себе идеи античности, её культуру. Такая литература в начале ⅩⅤ века ценилась на вес золота. Однако, несмотря на очевидное восхищение древнегреческим наследием, гуманисты не стремились пародировать античную культуру и идеологию. Они, как и упоминалось выше, используют античность как фундамент, создавая при этом новые идеалы и взгляды – новое мировоззрение.

Отличающей чертой новой идеологии становится человек, его индивидуальность. Не наличие знатного происхождения или наследия, а набор индивидуальных качеств, особенность его характера – ум, хитрость, предприимчивость. В отличии от того, что было в Средневековье, в центре искусства и философии стоял человек, а не Божество. А.В Степанов в своей работе «Искусство Эпохи Возрождения. Италия XIV-XV века» [[5]](#footnote-5) говорит: «Ренессанс – это не средние века плюс человек, но Средние века минус Бог». Для гуманистов человек становится главным действующим лицом – он становится творцом своего счастья, достигающий своих целью с помощью личностных качеств, в первую очередь разума; они признают гармонию души и тела человека, отрицая идею его греховности. Бог же становится сторонним наблюдателем – творец мира, не вмешивающийся в человеческую жизнь. Гуманистическая культура отказывается от привычного Средневековью церковно-религиозного аскетического мировоззрения. Она стремилась к созданию новой идеологии, в основе которой в равной степени лежали бы античное наследие, христианская вера и человек.

\*\*\*

Культура античности, её искусство – бесконечный источник знаний, идеалов, мировоззрений. Она зарождает основы искусства, и становится ценнейшим наследием, из которого на протяжении всех времён черпаются идеи и вдохновение к созданию нового, к поиску ценнейших качеств в человеке и переносу их на холст или мрамор. Античность – культурное наследие Древней Греции и Рима, что оказывало и оказывает до сих пор неизмеримое влияние на жизнь всех народов, будь то политическое мышление или философские взгляды.

1. Виппер, Б.И. Искусство Древней Греции. М., 2017. С. 10. [↑](#footnote-ref-1)
2. Виппер, Б.И. Искусство Древней Греции. М., 2017. С. 15. [↑](#footnote-ref-2)
3. Виппер, Б.И. Искусство Древней Греции. М., 2017. С. 214. [↑](#footnote-ref-3)
4. Степанов А.В. Искусство Эпохи Возрождения. Италия XIV-XV века. М., 2003. С. 17. [↑](#footnote-ref-4)
5. Степанов А.В. Искусство Эпохи Возрождения. Италия XIV-XV века. М., 2003. С. 16. [↑](#footnote-ref-5)