

УДК 75. 03.

Петрушевський Андрій Олександрович,
кандидат технічних наук, доцент кафедри дизайну інтер'єру
та візуально-інформаційного середовища
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
Петрушевська Наталія Ігорівна

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО СТАНКОВОГО ЖИВОПІСУ

Мета роботи – з'ясувати етапи розвитку техніки давньогрецького живопису. **Методологія** дослідження полягає у використанні методу систематизації та узагальнення для створення періодизації розвитку давньогрецького живопису, джерелознавчий метод – для аналізу наукових джерел з тематики дослідження, історико-хронологічний метод – для співвіднесення різних етапів становлення техніки давньогрецького живопису. **Наукова новизна** роботи полягає в аналізі етапів розвитку давньогрецького станкового живопису з точки зору техніки створення реалістичного зображення. **Висновки.** У статті була уточнена періодизація давньогрецького живопису Плінія Старшого. Так, третій період, живопис якого був названий Плінієм «більш майстерним», можна назвати «періодом виникнення класичного живопису» або «періодом пошарового живопису», яким він є за своїм технологічним змістом. У текстах «Природничої історії» Плінія Старшого, присвячених живопису, виявлено ім'я художника, який винайшов метод пошарового (класичного) живопису – Павсія із Сікіона. На підставі зауважень Плінія Старшого про пігменти для живопису розкрито значення терміна «монохромний живопис», з приводу якого існують різні думки в мистецтвознавчій літературі. На підставі технологічного аналізу таких термінів, як «класичний (пошаровий) живопис» та «імпресіоністичний живопис», розкрита неспроможність терміна «античний імпресіонізм», запропонований Ед. Кьюлзом. На підставі історичного аналізу походження давньогрецького живопису розкрито походження гравірованої лінії рисунка і написів у давньогрецькій і давньоруській іконі.

Ключові слова: давньогрецький станковий живопис, енкаустика, камея, камео гласс, силуетний малюнок, обмежена палітра, монохромний живопис, послойний живопис, класичний живопис, античний імпресіонізм.

Петрушевский Андрей Александрович, кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна интерьера и визуально-информационной среды Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств,

Петрушевская Наталья Игоревна

Технологический аспект развития древнегреческой станковой живописи

Цель работы – выяснить этапы развития техники древнегреческой живописи. **Методология** исследования заключается в использовании метода систематизации и обобщения для создания периодизации развития древнегреческой живописи, источниковедческий метод – для анализа научных источников по тематике исследования, историко-хронологический метод – для соотнесения различных этапов становления древнегреческой живописи. **Научная новизна** работы заключается в анализе этапов развития древнегреческой станковой живописи с точки зрения техники создания реалистического изображения. **Выводы.** В статье была уточнена периодизация древнегреческой живописи, данная Плинием Старшим. Так, третий период, живопись которого названа Плинием «более искусной», можно назвать «періодом возникно-

вения классической живописи» или «периодом послойной живописи», каковой она является по своей технологической сути. В текстах «Естественной истории» Плиния Старшего, посвященных живописи, обнаружено имя художника, создавшего метод послойной (классической) живописи – Павсия из Сикиона. На основании замечаний Плиния Старшего о живописных пигментах раскрыто значение термина «монохромная живопись», по поводу которого существуют различные мнения в искусствоведческой литературе. На основании технологического анализа таких терминов, как «классическая (послойная) живопись» и «импрессионистическая живопись», раскрыта несостоятельность термина «античный импрессионизм», предложенный Эд. Кьюлзом. На основании исторического анализа происхождения древнегреческой живописи раскрыто происхождение гравированной линии рисунка и надписей в древнегреческой и древнерусской.

Ключевые слова: древнегреческая станковая живопись, энкаустика, камея, камея-стекло, силуэтный рисунок, ограниченная палитра, монохромная живопись, послойная живопись, классическая живопись, античный импрессионизм.

Petrushevsky Andrey, PhD in Technical sciences, associate professor of the Department of Interior Design and Visual-Information Environment, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Petrushevskaya Natalia

The technological aspect of the development of the ancient greek easel painting

Purpose of Research. The purpose of the article is to clarify the stages of the art of ancient Greek easel painting. **Methodology.** The methodology of the study consists of the method of ordering and generalization. The authors create a periodization of ancient Greek easel painting. They also use the source study method to analyse the scientific literature on the subject of study and historical-chronological method to compare the various stages of the formation of ancient Greek easel painting. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the work lies in the analysis of the stages of technological development of ancient Greek easel painting in terms of technique of creating realistic images. **Conclusions.** This article has refined the periodization of ancient Greek art, given by Pliny the Elder. For the third time, the painting is named Pliny «more clever», can be called «a period of occurrence of classical painting» or «period of layered painting», which reflects its technical nature. In the texts of «Natural History» by Pliny the Elder, dedicated to painting, we found the artist, who invented layering method of painting - Pausias of Sicyon. Based on the observations of Pliny the Elder paintings pigments disclosed the meaning of «monochrome painting», which are discussed in the literature of the history of art. Based on technological analysis of such terms as «classic (layered) painting» and «impressionistic painting» the authors have revealed the failure of the term «antique impressionism», proposed E. Keuls. Based on the historical analysis of the origin of ancient Greek painting the authors have disclosed the origin of the engraved line of drawing and inscriptions in ancient Greek and ancient Russian icon.

Key words: Ancient Greek easel painting, encaustic, cameo, cameo glass, the silhouette drawing, limited palette, monochrome painting, layering painting, classic painting, antique impressionism.

Актуальность темы исследования. Тема древнегреческой станковой живописи почти не освещена в отечественном и зарубежном искусствоведении. Указывается лишь на влияние, которое она оказала на римскую монументальную живопись. Ввиду отсутствия несохранившихся артефактов, ученые исследовали письменные свидетельства по данной теме, оставленные Плинием Старшим, Плутархом, Клавдием Элианом, Павсанием и др. В этих исследованиях существует ряд вопросов и заблуждений технологического характера, возникших, вероятно, по причине того, что научными изысканиями занимались такие

специалисты, как философы, искусствоведы, лингвисты и археологи, незнакомые с технологией и методикой живописи. Таким образом, все накопленные исследования древнегреческих терминов и понятий нуждаются в аналитическом пересмотре художником-технологом, способным устранить накопившиеся недопонимания. Рассматривая истоки и развитие древнегреческой живописи, становится очевидной несостоятельность современных методик преподавания, игнорирующих значение рисунка в создании живописного произведения, без которого обучиться классической живописи невозможно. Также, не следует забывать о том, что для обозначения таких понятий, как «искусство», «ремесло» и «наука», Платон использует термин «*technē*», для понятия «произведение искусства» – «*technema*», для понятия «художник» – «*technites*». Это говорит об основополагающей важности технологии и техники в искусстве, без которых не может существовать не только само искусство, но и его теоретическое исследование. Технология и техника античной живописи до сих пор представляют огромный интерес исследователей во всем мире.

Анализ исследований и публикаций. О. Я. Неверов, изучавший античные камни, писал: «Из всех аспектов изучения древних камней, пожалуй, наиболее любопытным и перспективным является вопрос об отношении их к античной станковой живописи» [6, 13], что указывает на эффективный метод ее реконструкции. В первом томе всеобщей истории искусств 1948 года, М. В. Алпатов бегло упоминает некоторых художников эпохи эллинизма и отмечает, что Памфилу и Павсию «ставилось в заслугу усовершенствование живописи восковыми красками...» [2, 168], при этом отсутствуют уточнение сути усовершенствования, а также периодизация древнегреческой живописи. В первом томе Всеобщей истории искусств, в главе посвященной искусству эпохи эллинизма, Е. И. Роттенберг признает большое значение эллинистической живописи [3, 261], но полагает, что «...скульптура в эпоху эллинизма сохраняла ведущее значение среди других видов изобразительного искусства» [3, 259]. Хотя, в действительности, ведущей была именно живопись, а скульптура, также как торевтика и глиптика, копировала композиции, разработанные живописцами. Периодизация древнегреческой живописи, также, отсутствует. В учебном пособии для студентов искусствоведческого факультета, «Введение в основы искусства эллинизма» 2015 года издания, под авторством С. А. Зинченко, есть раздел посвященный живописи эллинизма, где цитируется Плиний Старший [4, 166], как основной источник информации по данному вопросу. Но, по причине отсутствия артефактов, станковая живопись не включена в перечень основных видов изобразительного искусства эпохи, в то время как именно в эллинистический период она достигла кульминации своего развития. В учебнике перечислены основные живописцы эпохи эллинизма [4, 166], но среди них не упомянут Павсий из Сикиона – создатель метода классической послойной живописи. Сопоставляя три вышеупомянутых учебника, хочется отметить очевидную эволюцию в аналитической оценке произведений искусств. Так, если оценки М. В. Алпатова полны надуманной субъективности, то аналитический обзор С. А. Зинченко дает беспристрастно-объективную картину осмысления данной темы различными авторами.

На современном этапе развития отечественного искусствоведения необходимо поднять вопрос о критериях оценки произведений искусств, что крайне необходимо для достижения истинно научного подхода в решении профессиональных задач. Очевидно, что таким научным критерием оценки должен быть технологически-технический аспект произведения искусства.

Видный представитель советского искусствоведения XX века, М. В. Алпатов писал об упадке живописи и скульптуры эпохи эллинизма, упрекая древнегреческих художников в том, что они всего лишь имитировали реальность, давая слишком зрительное воспроизведение мира [1, 131]. Такая точка зрения на эллинистическое искусство не является обоснованной, поскольку творческие изобретения художников такие, как перспектива, светотень и «анатомическая правильность» [1, 131], объявляются М. В. Алпатовым вырождением, а технологическое развитие и технические достижения живописи вообще игнорируются. В связи с мнением М. В. Алпатова об эллинистической живописи возникает вопрос: если это – упадок, то, что же тогда – расцвет, и почему этот «упадок» [1, 131] пытались возродить художники Ренессанса и Классицизма? Благодаря научной работе Плиния Старшего мы можем достаточно живо представить себе поэтапное развитие древнегреческой живописи во всем многообразии ее аспектов – технологически-техническом, тематическом и функциональном. Это необходимо для дальнейшей реконструкции утерянных произведений, а также ясного понимания истоков изобразительного искусства Нового времени и его культуры. Стремление древнегреческих художников к убедительности изображения, презрительно называемое теоретиком советского искусствоведения «мимезисом» [1, 131], в действительности является совершенствованием методов научного познания мира, так как невозможно создать убедительное изображение без эволюции научного познания явлений природы. Именно поэтому Леонардо да Винчи, который одновременно был ученым и художником, является гением живописи Нового Времени. Научность изобретения Павсия из Сикиона подтверждается использованием его метода в компьютерных программах двухмерного и трехмерного текстурирования.

В сентябре 2013 года была осуществлена научная экспедиция в Помпеи от Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова с целью выяснения технологии исполнения помпейских росписей. Авторы научной статьи «К вопросу о технике помпейских росписей», Ю. М. Кукс и Т. А. Лукьянова подчеркивают важность и актуальность таких исследований для технологии реставрационных работ и учебного процесса при обучении реставраторов и живописцев. Интерес российских ученых к технологии воссоздания фресковой живописи продиктован острой необходимостью реставрационных работ, идущих на российских памятниках монументальной живописи. Не смотря на многолетние исследования российских реставраторов, Ю. М. Кукс и Т. А. Лукьянова вынуждены признать, что техника и технология античной живописи остаются до конца неразгаданным [5, 210].

Иначе обстоит дело с исследованиями данной проблемы в Украине. В 1993 году была создана учебно-творческая мастерская живописи и храмовой культу-

ры под руководством академика Н. А. Стороженко, ставшей центром возрождения техники и технологии классической живописи. Принципы послойной древнегреческой живописи, сохраненные византийской, а затем – древнерусской иконописью, легли в основу живописи Ренессанса, Барокко и Классицизма, поэтому изучение техники классической живописи в мастерской Н. А. Стороженко начиналось с заданий по копированию иконографических образцов. Стремясь реконструировать технологию энкаустики, наиболее древней и совершенной техники живописи, Н. А. Стороженко много экспериментировал, в результате чего были созданы произведения в технике холодной энкаустики.

Продолжателем поиска секретов древнеегипетской технологии стал ученик Н. А. Стороженко первого выпуска мастерской живописи и храмовой культуры, кандидат наук по технической эстетике, А. А. Петрушевский, выполнивший цикл картин дипломной работы в технике горячей энкаустики. Для выполнения дипломного проекта А. А. Петрушевским был разработан инновационный авторский инструментарий, позволяющий наносить в горячую тонкие слои энкаустической краски для ведения послойной классической живописи. В 2000 году по этой инновационной технологии А. А. Петрушевский и Н. И. Петрушевская выполнили роспись (композиция «Христос во славе») апсиды в храме сан-Бенхамин в городе Ла-Плата (Аргентина). В последующие годы поиска технологических решений был раскрыт секрет древнеегипетской техники горячей энкаустики. С энкаустической живописью древнегреческих художников можно познакомиться в наши дни благодаря Фаюмским портретам, лишь единицы из которых выполнены в технике тонкого письма и отвечают истинному уровню энкаустической живописи. В результате стремления голландских художников имитировать масляной живописью энкаустическую, в состав растворителя был введен пчелиный воск. В такой технике А. А. Петрушевским и Н. И. Петрушевской была выполнена монументальная роспись (архангел Михаил) в городе Буэнос-Айрес (Аргентина).

Цель исследования - выяснить этапы развития техники древнегреческой живописи.

Изложение основного материала. Живопись Древней Греции, пройдя динамичный путь становления и расцвета, явилась бессмертным фундаментом европейского искусства всех последующих эпох, а также – недостижимым идеалом гармонии философского содержания, формального решения и технологического воплощения. Учитывая тот факт, что древнегреческая станковая живопись не сохранилась до нашего времени, основными источниками информации по данной теме являются древнегреческие эпиграммы, «Естественная история» Плиния Старшего, «Пестрые рассказы» Клавдия Элиана, а также античные камеи, камеи гласс, мозаики, фрески и скульптура.

Плиний выделяет три стадии развития греческой живописи, на первой из которых она была линейной, на второй – монохромной, а на третьей «была придумана более искусная, и такая живопись продолжает существовать даже сейчас» [7, 81]. Этот третий, более искусный вид живописи можно назвать «послойным», так как изображение собирается из последовательных слоев.

Трём основным этапам развития древнегреческой живописи предшествовал протопериод силуэтной живописи (сер. VIII в. д. н. э. – сер. VII в. д. н. э.), когда на вазах геометрического стиля появляются изображения цельнозакрашенных силуэтов животных (с сер. VIII в. д. н. э.) и людей (с кон. VIII в. д. н. э.). Позднее стали изображать глаз в виде незакрашенного кружочка с точкой посередине.

1. Период линейной живописи (сер. VII в. д. н. э. – V века д. н. э.). Согласно Плинию, «линейную» живопись, «придуманную Филоклом из Египта или Клеантом из Коринфа, первыми развили Аридик из Коринфа и Телефан из Сициона, все еще без всякой краски, однако уже введя расчленяющие линии внутри. Поэтому заведено было и надписывать, кто изображен» [7, 81]. Элиан подтверждает эту информацию: «когда искусство живописи начиналось и было, так сказать, грудным и в пеленах, живописцы так неискусно изображали живые существа, что надписывали: это – бык; это – лошадь; это – дерево» [8, 78]. Так, в начале своего развития греческая живопись, а также и скульптура были лишены портретности и представляли собой лишь обобщенные графические образы, нуждающиеся в пояснительных надписях. Позднее изображения богов и людей сопровождалось указаниями имен. Подписывание изображений вошло в привычку и стало традицией греческого искусства, превратившись в эпиграммы, описывавшие в поэтической форме мотивы изображений и мастерство художников. Возникшая позже иконопись, восприняла не только технологию греческой станковой живописи, но и письменную идентификацию образов. Линии рисунка древнегреческой живописи гравировались кестром, напоминая о своем египетском происхождении, поскольку моделировка светотени в древнеегипетской живописи достигалась путем создания врезанного рельефа, покрашенного, затем, локальными пятнами различных цветов. Таково происхождение гравированной линии рисунка в греческой и древнерусской иконе.

Именно мастерские специалистов станковой живописи являлись теми творческими лабораториями, в которых разрабатывался дизайн рисунков и композиций для произведений изобразительного искусства. Этими разработками живописцев пользовались затем мастера камей, камео гласс, торевтики, скульптуры, мозаики и фрески, воспроизводя композиции станковой живописи.

2. Период монохромной живописи (последняя треть V в. до н. э. – IV в. до н. э.). Следующим этапом развития греческой живописи было введение в нее краски. Плиний пишет, что «первым начал покрывать» изображения «краской, как передают, из толченой черепицы, Экфант из Коринфа» [7, 81]. Очевидно, что Экфант покрывал охрой красной некоторые локальные пятна в своих композициях, что подготовило почву для изобретения Аполлодором светотеневой моделировки – скиаграфии (последняя треть V века до н. э.). Термин «скиаграфия» переводится с греческого как рисование-писание тени. Такой метод убедительной передачи видимой реальности основывался на научных исследованиях мира учеными того времени. Термин «скиаграфия» рассказывает о том, что художник наносил изображения теней на белогрунтованную основу своей живописи, то есть моделировал изображение с помощью тени, так как роль света выполнял

белый фон грунта. Плиний пишет, что для передачи теней пользовались «скирской и лидийской» [7, 52] охрами, что ясно указывает на монохромный характер такой живописи. Исходя из всего вышесказанного, можно с уверенностью заключить, что мнение Эд. Кьюлза о том, что скиаграфия является не светотеневой моделировкой, а импрессионистической техникой, заключающейся в сопоставлении контрастирующих ярких цветов на основании явлений оптического цветового слияния, является необоснованным. Также, следует отметить, что пользоваться яркими цветами начали уже римские художники, о чем сокрушались Плутарх и Плиний Старший, жалуясь, что на столь яркую живопись глазам больно смотреть.

Существуют различные мнения о том, что именно представляла собой «монохромная живопись». Плиний пишет о том, что «писать охрой первыми начали Полигнот и Микон, только – аттической. В последующее время ею пользовались для передачи света, а для теней – скирской и лидийской» [7, 52]. Из этого замечания следует, что до появления скиаграфии (светотеневой моделировки), в середине V в. до н. э., древнегреческие художники начали пользоваться охрой для локальных заливок некоторых декоративных пятен в своих композициях. Когда же, в последней трети V века до н. э., Аполлодором была изобретена скиаграфия, тень и свет писали, также, охрами различных оттенков («скирской и лидийской»). Исходя из указания Плиния о том, что шедевры Апеллеса были написаны четырьмя красками, две из которых – охры (желтая и красная), а остальные две – ахроматические (белая и черная), вывод очевиден – древнегреческая живопись называлась монохромной, потому что из хроматических красок использовала только охры. Таким образом, достигалось единство и благородство колористического решения произведений живописи.

Мнение Эд. Кьюлза [9, 1-16] о том, что скиаграфия является не светотеневой моделировкой, а техникой античного импрессионизма – заблуждение, основанное на ошибочном отождествлении принципиально различных содержаний таких терминов, как классическая живопись, импрессионизм и светотеневая моделировка. Суть различий заключается в том, что классическая живопись создает иллюзию светотени методом вертикального наслоения пятен различного тона определенного цвета, а метод импрессионизма совмещает пятна различных цветов по горизонтали, стремясь к их оптическому смешению. Таким образом, техника импрессионизма, возникшая во Франции во второй половине XIX века, никакого отношения к древнегреческой живописи, метод которой канонизирован в греческой (а затем и древнерусской) иконе, не имеет.

После изобретения Аполлодора «наконец, был добавлен блеск – это нечто другое, чем свет» [7, 84]. Очевидно, под «блеском» имеются в виду блики, изображение которых доводит живопись до гиперреализма. Впоследствии «блеск» писали золотом, полностью оправдывая содержание термина.

3. Период послойной живописи (с IV в. до н. э.). Благодаря научной работе Плиния Старшего обнаруживается поворотный момент в истории развития живописи, когда она превращается в классическую технику послойной моделировки светотени, и имя художника, осуществившего это важнейшее изобретение.

Самым замечательным изобретением Павсия из Сикиона (IV в. до н. э.) была принципиально новая методика создания живописного произведения, состоящая в послойном принципе нанесения локального цвета, света и тени. Таким образом, Павсия можно считать создателем технологии классической живописи.

Необходимо сказать о палитре красок, используемых древними греками для достижения невероятных вершин искусства, о которых свидетельствует история. Этим краскам было всего четыре: белая (мелосская), охра (аттическая), красная (понтийская синопская) и черная (атрамент). Такой ограниченной палитрой «создали те бессмертные произведения знаменитейшие живописцы Апеллес, Аеттион, Мелантий, Никомах, а между тем каждая их картина продавалась за целое состояние города» [7, 88]. Необходимо уточнить, что аттическая охра является охрой желтой, а понтийская синопская красная является охрой красной высокого качества, добывавшаяся в Каппадокии и экспортировавшаяся из Синопы.

Сикион был городом живописцев, в котором работал замечательный художник Павсий (IV в. до н. э.), первым прославившийся в энкаустической живописи и изобретший технологию послойной классической живописи. Плиний писал: «все делают те места, которые хотят представить выступающими, чуть светлой краской, а те места, которые углубляют, темной, он сделал всего быка черной краской, а тени добился при помощи ее самой, с поистине огромным искусством показав на ровных поверхностях выступающие места, а на изгибах – все объемы» [7, 104]. Автор «Естественной истории» уточнил, что картину «Принесение в жертву быков» Павсия «можно видеть в портике Помпея» [7, 103]. Упомянутый портик примыкал к театру Помпея, который был построен в 55 г. до н. э. и находился на Марсовом поле. Плиний видел там произведение Павсия во вт. пол. I в. н. э., что означает, что живопись уже имела возраст ок. 300 лет. Тот факт, что доска была выставлена в общественном месте на открытом воздухе, красноречиво говорит о том, что это была энкаустика – другая живопись в таких суровых условиях не сохранилась бы.

Научная новизна работы заключается в анализе этапов развития древнегреческой станковой живописи с точки зрения техники создания реалистического изображения.

Выводы. В данной статье была уточнена периодизация древнегреческой живописи, данная Плинием Старшим. Так, третий период, живопись которого названа Плинием «более искусной», можно назвать «периодом возникновения классической живописи» или «периодом послойной живописи», каковой она является по своей технологической сути. В текстах «Естественной истории» Плиния Старшего, посвященных живописи, обнаружено имя художника, изобретшего метод послойной (классической) живописи – Павсия из Сикиона. На основании замечаний Плиния Старшего о живописных пигментах раскрыто значение термина «монохромная живопись», по поводу которого существуют различные мнения в искусствоведческой литературе. На основании технологического анализа таких терминов, как «классическая (послойная) живопись» и «импрессионистическая живопись» раскрыта несостоятельность термина «античный импрессионизм», предложенный Эд. Кьюлзом. На основании исторического

анализа происхождения древнегреческой живописи раскрыто происхождение гравированной линии рисунка и надписей в древнегреческой и древнерусской иконе.

Литература

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы искусства Древней Греции / М.В. Алпатов. – М.: Искусство, 1987. – 222 с.: ил., фот.
2. Всеобщая история искусств: [В 3-х томах] / М. В. Алпатов. – Москва; Ленинград: Государственное издательство «Искусство», 1948 – 1955.
3. Всеобщая история искусств: В шести томах / Академия художеств СССР, Институт теории и истории изобразительных искусств. – М.: Государственное издательство «Искусство», 1956 – 1966.
4. Зинченко С. А. Введение в основы искусства эллинизма: учебное пособие / С. А. Зинченко. – М., Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 180 с.
5. Кукс Ю. К вопросу о технике помпейских росписей / Ю. М. Кукс, Т. А. Лукьянова [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://pnojurnal.files.wordpress.com/2013/10/pdf_130539.pdf
6. Неверов О. Я. Античные камеи в собрании Эрмитажа / Каталог. – СПб.: Искусство, 1988. – 192 с.
7. Плиний Старший Естествознание. Об искусстве / вступ. ст., сост. и примеч. Г. А. Таронян. – М.: Ладомир, 1994. – 942 с.
8. Элиан Пестрые рассказы / вступ. ст., сост. и примеч. С. В. Поляковой. – М.: Изд. Академии Наук СССР, 1963. – 189 с.
9. Keuls E. Skiagraphia once again / E. Keuls. – AJA, LXXIX, 1975, – pp. 1-16.

References

1. Alpatov, M.V. (1987). Artistic problems of art of Ancient Greece. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
2. Universal History of Art: in 3 volumes (1948-1955). Moscow: Gossudartvennyi izdatelskiy Dom «Iskusstvo» [in Russian].
3. Universal History of Art: in 6 volumes. The USSR Academy of Arts, Institute of Theory and History of Fine Arts (1956-1966). Moscow: Gossudartvennyi izdatelskiy Dom «Iskusstvo» [in Russian].
4. Zinchenko, S. A. (2015). Introduction to the basics of the art of Hellenism. M.-Berlin: Direct Media [in Russian].
5. Kuks, Yu. & Lukyanova, T. A. (2013). On the issue of the Pompeii paintings. Retrieved from https://pnojurnal.files.wordpress.com/2013/10/pdf_130539.pdf [in Russian].
6. Neverov, O. Ya. (1988). Antique cameos in the Hermitage. Catalogue. SPb.: Arts [in Russian].
7. Pliny the Elder, (1994). Natural science. About the Art. Moscow: Ladomir [in Russian].
8. Elian, (1963). Motley Stories. Moscow: Izdatelskiy Dom Akademii Nauk SSSR [in Russian].
9. Keuls, E. (1975). Skiagraphia once again. AJA, LXXIX [in English].