

УДК 7.75(045)

Романенкова Ю.В.

Київський університет
імені Бориса Грінченка

МОТИВ СТАРЕНИЯ В ИСКУССТВЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ И МАНЬЕРИЗМА

Романенкова Ю.В. Мотив старіння в мистецтві Відродження і маньєризму. У статті аналізується тема віку, акцентується мотив старіння в західноєвропейському образотворчому мистецтві доби Ренесансу і маньєризму. Простежується взаємозв'язок між актуалізацією проблеми старості у творчості художника і трансформацією комплексу світоглядних установок в його Altersstil (старечий стиль), досліджуються причини звернення до теми старості в рубіжні епохи, за часів стильового зламів від часів античності до постренесансової доби з акцентом на період маньєризму.

Ключові слова: Ренесанс, маньєризм, стильовий злам, рубіжна епоха, Altersstil.

Романенкова Ю.В. Мотив старения в искусстве Возрождения и маньеризма. В статье анализируется тема возраста, акцентируется мотив старения в западноевропейском изобразительном искусстве эпохи Ренессанса и маньеризма. Прослеживается взаимосвязь между актуализацией проблемы старости в творчестве художника и трансформацией комплекса мировоззренческих установок в его Altersstil (старческий стиль), исследуются причины обращения к теме старости в рубежные эпохи, во времена стилевого взлома со времен античности до постренессансной эпохи с акцентом на период маньеризма.

Ключевые слова: Ренессанс, маньеризм, стилевой слом, рубежная эпоха, Altersstil.

Romanenkova Julia V. Aging motif in Renaissance and Mannerism art. Age theme has been analyzed in this article, motif aging in fine art of Western Europe of Renaissance and Mannerism have been especially selected. Both the connecting between analyzed problems of old age in the creativity of artist and transformation of worldview complex installations in his Altersstil (old style) have been discussed and causes of analyzing of the theme of old age in eras of styles crisis, periods from antiquity to postrenessance epoch, especially period of Mannerism.

Keywords: Renaissance, Mannerism, a style scrapping threshold epoch, Altersstil.

Постановка проблемы. Тема возраста человека может по праву считаться одной из красных нитей в истории мирового искусства. К ипостасям человека в его возрастных периодах обращались художники многих эпох. Создать образ в определенной возрастной характеристике – всегда было задачей, имеющей как художественный, так и философский срез, при чем последний часто можно вычленировать как первичный. Трансформация человеческого образа при переходе из одного возрастного пласта в иной всегда рассматривалась сквозь философско-эстетическую призму, поскольку препарировались как внешние изменения, так и внутренний мир. Только можно выделять эпохи, когда доминировал в силу целого блока причин интерес к изменениям сугубо внешней оболочки, но были периоды, когда прежде всего анализировались трансформации микрокосма человека. Но периодом, о котором мы можем говорить как о времени постановки этой проблемы, можно считать отнюдь не глубокую древность.

Анализ исследований. Проблему отражения в искусстве образа человека в его разных возрастных состояниях и трансформации образа при переходе из одного возрастного поля в другое затрагивали в своих трудах многие исследователи, хотя самостоятельным предметом изучения это не становилось. Проблему однозначно можно отнести к числу лежащих «на стыке наук». Этот феномен актуализуется в тех трудах философов, культурологов, которые посвящали свои труды теме красоты и уродства, наиболее яркими из которых можно привести исследования У.Эко [3,7,8,11,13], во многих искусствоведческих исследованиях портретного жанра, как то Л. Зингер или М. Андроникова [1,6,9,14].

Постановка задания. В нашем случае, цель статьи – проследить феномен отображения в изобразительном искусстве трансформации человеческого образа в результате его перехода в иной возрастной срез, прежде всего – в пласт, именуемый старостью, выявить причины обращения художников к этой проблеме в ту или иную эпоху, тенденции актуализации этой проблемы в кризисные периоды творчества мастеров, проанализировать процесс «старения образа» в творческом наследии мастера, соотнести процесс «старения образа» с явлением «старения индивидуальной манеры» художника и «старением искусства» в целом, проанализировать природу феномена Altersstil'я («старческого стиля») [5].

Тема возраста начала систематически проследиваться, пожалуй, в эпоху поздней античности. Уже тогда категории возраста и красоты были неотделимы друг от друга, находились в неразрывной связи и анализировать их можно лишь в комплексе. Если Древний Восток, например, Древний Египет не давал нам возможности лицезреть образ в определенной возрастной характеристике, передавая только фактически вневозрастные образы, то эллинизм уже дает чрезвычайно интересные образцы обращения мастеров к отнюдь не идеальному возрасту. Восточные деспотии выходят за рамки традиционного понимания возраста, эта проблема

Надійшла до редакції 11.12.2013

просто не ставится, причины вневозрастных характеристик обусловлены религиозным аспектом, спецификой заупокойного культа, что многократно анализировалось исследователями. Греки же ставили этот вопрос, но решали его чрезвычайно просто: их понимание идеального возраста проистекает из понимания категории красоты.

Тема возраста в древнегреческом искусстве.

Все краеугольные камни древнегреческого искусства, как то красота, гармония, симметрия могли наличествовать лишь в образе идеального возраста, соответственно, идеалы калокагатии могли быть воплощены лишь в нем. Греческая классика дала миру идеальных и красивых богов и богоподобных людей, хотя даже олимпийцы представлены двумя поколения, старшие и младшие, тем не менее, зрелость выступает столь же идеальной, сколь и молодость, отмеченная еще и теми чертами, которых не знала молодость. Греки редко обращались к образу старости, но, тем не менее, образ старика встречался уже в греческом искусстве. И уже у древних греков есть возможность наблюдать, как со старостью ассоциируется безобразное и уродливое, со временем старость станет фактически воплощением уродства. Любое отступление от устоявшегося в классической Греции идеала повлечет за собой старение образа. Пожилыми представлялись лишь те божества богатейшего греческого пантеона, которые имели незауваженную, неутраченную связь с хтоникой, дионисийским началом. Сатиры, силены, Пан – все они изображались рамного бодем зрелыми, со всеми признаками старости – дряблой кожей, обрюзглостью, одутловатостью, словом, всеми отличительными чертами отсутствия идеализации, свойственной существам низшего ранга, нежели идеально-прекрасные олимпийцы. Образам доклассического периода греческой мифологии, титанам, атлантам, кентаврам, корнями ухидившим в глубокую древность и не изжитым в силу своей необходимости для соблюдения равновесия в установившемся порядке, свойственны иные характеристики, возможность говорить о возрасте, наличии его признаков. Разумеется, и мудрость также ассоциируется с преклонными годами, и позднее греческие ваятели оставят не один портрет мудреца, отягощенного годами. Но классика этого не знала. Она застыла вне возраста, вне времени. Даже сама персонификация Времени у греков, образ, который впоследствии будет претворен в иконографический тип Старика Хроноса, всегда была молода, хотя, как указывает Э. Панофский, в поэзии греки иногда именовали Время Седым [10:127]. Седины Хроноса приобрели должные возрастные характеристики не одно столетие спустя. В эллинизме уже встречаются обращения к образам стареющих и пожилых людей (скульптура александрийской школы: «Портрет философа» – т.н. «Сенека», III-II вв. до н.э.; аттическая терракота «Старый учитель»; «Старик-рыбак», II-I вв. до н.э.). Они гораздо живее, характернее идеально прекрасной, но холодной классики, в них присутствует индивидуализация, нередко – печать некоторого драматизма, трагизма, что абсолютно отсутствова-

ло в классике в силу ее полного отрицания передачи эмоций как уродующих идеальную красоту. Старееет образ, к которому обращается художник, старееет и искусство. Оно переходит в свою кризисную стадию. Классика изжила себя и вылилась в эллинизм, явственно постарев... Если эллинизм – Altersstil греческой классики, но Древний Рим – Altersstil античной культуры в целом. Рубежная эпоха достала из-под полы искусства старость, ранее тщательно скрывааемую художниками как явление. Старости не просто было даровано право на существование, но не один период эволюции искусства отныне будет проходить под ее эгидой. Отныне можно четко прослеживать два типа обращений мастеров к теме возраста – возрастная характеристика модели в портретном жанре и обращение к мотиву старости в сюжетных композициях. Второй блок изображений тоже имеет собственную структуру, т.е. речь может идти о либо о сюжетах, где определенная возрастная характеристика обусловлена иконографически, и о тех случаях, когда актуализуются сюжеты, ранее не популярные в силу наличия в них обращения к теме старости.

Древнеримский образ на мотив старости.

Актуализуется мотив старости и в Древнем Риме. В этот период популяризуется жанр портрета, который не был распространен в классике, в виду тяготения римских мастеров к реалистичности, отказа от типизации образа стремившихся к идеализации греков и чрезвычайной детализации портретного искусства, уходящего корнями в имажинес и посмертную маску. И хотя Рим довольно часто эксплуатирует мотив старости ((«Статуя старухи с рынка», I в.; «Голова старика в покрывале», I в. до н.э.; «Голова старика», I в. до н.э. (из коллекции Копенгагена, из музея Торлонна), но особенно популярным он становится тоже в поздний период («Портрет Веспасиана», 79 г.; «Голова оживой римлянки»). И начиная с этого времени, можно прослеживать интересную и вполне очевидную закономерность: именно Altersstil той или иной эпохи старит образ, заставляет мастеров чаще обращаться к мотиву старости. Ощущение того несовпадения категорий, которое так удачно сформулировали теоретики маньеризма в своих трактатах, *ritrarre* и *imitare*, вызывавшее острое чувство неудовлетворенности окружающей действительностью, осклочность душевного состояния, трагизм и мятежность, претворяется в обилие обращений к уродливому, деформированному, старому, что довольно быстро становится синонимичным. Старость приобретает небывалую актуальность именно в рубежные периоды истории искусства, когда мастера не просто перестают избегать тему старости и идеализировать образ, а смакуют каждую складку дряблой кожи образа старика, каждую морщину, гипертрофируя и наслаждаясь уродливым, так как эпохи расцветов в культуре культивировали красоту.

Преломление взгляда средневекового художника на феномен старения. Средневековье дает нам много примеров обращения к уродливому, что практически всегда ассоциируется со старостью.

Иконографические изменения постигают и сам образ Времени, ассоциирующийся с сатурнинским началом, пожирающий все сотворенное собой же [10:129]. Но наиболее явно и характерно эта тема развивается в период Возрождения, особенно на землях Северного Ренессанса. Интерес к тем метаморфозам, которые постигают человеческий облик в пожилые годы, в старости, демонстрировали художники еще в XV в. Донателло, предвосхитивший в этом своих земляков XVI в., не скрывал одряхления образа св. Франциска (1446-50 гг.), старухой представил Марию Магдалину, иконография которой не предполагала доселе таких вариантов (1453-55 гг.). Магдалина Донато – его вскрик боли, надлома, персонификация разочарования и отчаяния, которые вскоре пронижут все итальянское искусство. Но пока это стихийное проявление таких настроений, чем и вызывает особый интерес в общем творческом наследии Донат оди Никколо ди Бетто Барди. Это яркое, характерное проявление его старческого стиля, старение образа вместе с его создателем, предвестник старения Ренессанса, вскоре вошедшего в свою осень.

Мотив старения и старости в искусстве Ренессанса. Но Ренессанс не шел медленной и чинной поступью. Он как взбежал по лестнице своего Золотого века, перепрыгивая сразу через несколько ступеней, так и скатился с пика расцвета кубарем, набивая синяки и седея на глазах. В начале XVI в. мотив старости, дряхлости и драматичного увядания становится одним из лейтмотивов в искусстве. Заблудившийся во времени Леонардо, единственной типичной чертой которого стало то, что он был характерным детищем рубежа эпох, как раз на стыке столетий создает «Голову старика» (1500-1505 гг.). Это портрет рубежной эпохи, воплощение уродства кризисного периода, симптом слома в сознании творческой личности. Парой лет позже дитя захлебывающейся цветом Венеции Джорджоне пишет «Старуху». Он далек от того карикатурного, гипертрофированного образа, который вырвался на бумагу из-под руки да Винчи, но помещенная на непроницаемый темный фон старуха никак не укладывается в подсознании в один ряд со «Спящей Венерой» во всей ее высокоренессансной отстраненной идеальностью или «Юдифью» в ее грозной карающей красе. Это скорее настроенческая линия «Грозы», знак эпохи, в котором Джорджоне прорезал небо молнией перед громом маньеризма. Спустя несколько лет Рафаэль попытается написать портрет убежденного сединой старца Юлия II (1512 г.), но создаст весьма далекий от драматизма образ. Это детище Высокого Ренессанса, без всяких отклонений от той ставшей нормой гениальности. Еще пару лет спустя появится «Св. Иероним» Л. Лотто (151 г.), характерный несоответствием довольно крепкого тела и портретными чертами старика у персонажа, и «Портрет Козимо Медичи Старшего» кисти Понтормо, где хищный профиль представителя славной династии уже будет ближе к тому, что пронижет весь маньеризм, – внешние признаки приближающейся старости, так и оставшиеся сугубо внешними очертаниями у Санти, здесь начинают наполняться соответствующим внутренним содержанием.

Весомую лепту в старение образа внес Тициан. В его творческом пути, наряду с Микеланджело, можно проследить ярчайший Altersstil и найти в нем насколько возможно полное несоответствие буйства мазка и крика цвета ожидаемому от старческого стиля одряхлению кисти. Причина одна – и Буонарроти, и Вечеллио прожили чрезвычайно длинные жизни, одному было отмерено около девяноста лет, другому – почти столетие. Оба в свой старческий стиль вступили уже маньеристами «чистой воды». Их поздние периоды – это Altersstil Ренессанса, маньеризм, который с кровью выхаркивало охрипшее Возрождение. «Портрет дожа Андреа Гритти» (1545 г.), «Портрет папы Павла III с кардиналом Алесандро Фарнезе и герцогом Оттавио Фарнезе» (1544-46 гг.), знаковый автопортрет 1550-62 гг., – везде с холстов смотрит старость... Реалистичная, лишенная идеализации, мастерски, уже не по-рафаэлевски выписанная, без тени рафаэлевской неподдельной скрашенной наивности или еще не до конца вызревшего донателловского трагизма. Осознанная и наполненная смыслом. Нередкими было и появления старцев в сюжетных композициях Тициана («Св. Иероним», старец в «Пьете», обе – середина 1570-х гг.). Осознанность интереса к теме времени, возраста подчеркивается и «Аллегорией возраста» (или «Аллегория времени и разума», или «Мудрость») Тициана (1565 г.), написанной, когда мастеру уже было под девяносто. Это венец его размышлений о бренности бытия, воплощенный в трех ликах, соответствующих трем разным возрастам, в одном из которых усматривают автопортрет.

Маньеризм: Altersstil Ренессанса, старения искусства, старение образа. В период позднего Ренессанса, в его Altersstil, и в эпоху маньеризма мотив старости не просто претерпевает очередной виток актуализации, но весь корпус изображений дифференцируется и каждый блок приобретает четкую иконографию. Сам портретный жанр, в котором образы стариков встречаются все чаще, быстро и заметно эволюционирует – модели становятся все реалистичнее, трагичнее, характернее. Достаточно сравнить, например, портреты Биндо Альтовити и Пьетро Бембо на медалях работы Б. Челлини (1535 и 1537 гг.) и, например, «Мужской портрет» Дж. Б. Морони, 1568-70 гг.; «Портрет Якопо Соранцо» Тинторетто, ок. 1550 г.; «Портрет Якопо Сансовино», Тинторетто, 1560-70 гг.; «Автопортрет» Тинторетто, 1588 г.

Меняется и корпус востребованных у мастеров сюжетов, которые наполняются дряхлеющими и уже состарившимися образами. Одним из наиболее излюбленных становится сюжет «Лот с дочерьми», столь любимый впоследствии и склонными к мифологическим эротизированным композициям маньеристами, где фигура отца всегда будет наделена характеристиками старости («Лот с дочерьми», Л. Кранах Ст., 1528 г.); «Лот с дочерьми», Ф. Флориса, II пол. XVI в.; «Лот с дочерьми», Я. Массейс, 1565 г.; «Лот с дочерьми», И. Втеваль, 1600 г.; «Лот с дочерьми», О. Джентиллески, вариант 1621 г. и вариант 1622-23 гг.). По-прежнему стариками будут изображать

многочисленных зооантропоморфных членов свиты Вакха, а зачастую – и его самого, только еще характернее и уже без всякой пощады, свойственной лояльному Высокому Ренессансу. Часты обращения к образам св. Иеронима («Видение св. Иеронима», Пармиджанино, 1527 г.; «Св. Иероним», М. ван Реймерсвале, 1542 г.; «Св. Иероним», Я. Хамессен, 1543 г.; «Св. Иероним в кардинальском облачении», Эль Греко, 1590-1600 гг.; «Видение св. Иеронима», И. Лисс, 1627 г.).

Появляется четкое членение жизненного пути человека на возрасты, когда их выделяют минимум три и максимум двенадцать. Нередки обращения к четырем возрастам, встречаются также варианты деления человеческой жизни на пять и шесть возрастных отрезков [13:135], но излюбленными становятся мотивы трех и семи возрастов, особенно востребованные в искусстве Северного Возрождения. Зрелость, старость наделяется атрибутами, которые отныне можно будет увидеть во многих произведениях. Наряду с внешними признаками одряхления образа в композиции, лейтмотивом которой является старость, т.е. содержится назидательное упоминание на временность и бренность всего земного и угрозу неминуемого тления, могут присутствовать и символы времени – компас, череп (что будет со временем трансформировано и в *Vanitas*), аллегорическая фигура Смерти [13:136]. Все чаще в руках персонажей появляются очки. Этот символ имеет несколько смысловых пластов. Он может указывать как на мудрость и ученость модели или подчеркивать род ее занятий («Портрет Кристофоро Новати» кисти Дж. Б. Морони (сер. XVI в.), «Автопортрет», С. Бенинг, 1568 г.; «Мужчина с очками», Кв. Массейс, ок. 1520 г.), так и на поведение персонажа того или иного сюжета, несоответствующее возрасту, когда символ приобретает иронический подтекст. Используемый и все чаще эксплуатируемый метод контраста при сопоставлении нескольких возрастов в произведении, в искусстве Северного Ренессанса нашел свое особенно яркое отражение. Реалистичное, склонное к детализации, гипертрофированности, иногда – карикатурности отношение к образу старика было вполне объяснимо для художников-северян, воспитанных на искусстве миниатюры (нидерландцы) или ювелирных дел мастеров (немцы). Более робко касались мотива старения и безобразности французы, гораздо более склонные к эстетизации в силу целого комплекса исторически обусловленных причин. Однако и они, с их органически внедренными в тело искусства Франции нидерландскими традициями, не остались в стороне от общего процесса привыкания искусства к старости. В искусстве XV в. уже было немало мастеров, научивших человека искусно стареть на листах или полотнах. Я. ван Эйк не сентиментален по отношению к образам кардинала Альбергати (1431-32 гг.), каноника в «Мадонне каноника ван дер Пале» (1436 г.), Ж. Фуке пусть робко, но уже касался темы старости в портретах шута Гонеллы, Жувенеля де Юрсена (пр. 1455 г.), А. Картон предвосхитил тему образом донатора в «Пьете» (ок. 1457 г.). Не обошел ее и Босх (автопортрет 1500-х гг.). На рубеже XV

и XVI вв. Дюрер снова смакует каждую морщину на лицах в портретах отца (1497 г.) и матери (1514 г.), «Этюд головы девяностолетнего мужчины» (1521 г.). П. Брейгель Ст. не менее реалистичен в «Голове крестьянки» (после 1564 г.), Г. Гольбейн – в «Портрете Джона Чемберса» (1541-43 гг.), Л. Кранах Ст. – в «Автопортрете» (1550-е гг.), а Эль Греко – в «Портрете Джулио Кловио» (1572 г.). Но апофеозом синонимичности старости и уродства стал великолепный «Портрет уродливой герцогини» Кв. Массейса (1517 г.), в котором персонифицированы безобразие и дряхлость, это своего рода манифест старости и уродства эпохи. Ближе к концу XVI в. интерес, близкий к смакованию, будет испытывать к образам стариков отдаленный предок реализма, в котором можно усматривать едва ли не предвестника появления Домье, цинично-натуралистичный Ланьо («Смеющаяся старуха», «Портрет крестьянина», «Портрет неизвестного», «Портрет аристократа в берете», все – к. XVI в.). Ланьо позволял себе безобразить мимикой (чаще – смехом) лишь лица стариков. Старость – эллинизм человеческой жизни. Как эллинизм привнес актуализацию гримасы человеческого лица, которое классика знала лишь холодно-прекрасным, так и Ланьо снял с мраморной красоты лика классики-молодости восковую маску старости.

Но наиболее ярко и полно выражалась тема возраста, старения и угасания, связанного с ним уродства, ироничности над бессилием и увядания в многочисленных вариациях сюжета «Возрасты человека», основанных на мотиве контраста. Этот сюжет был наиболее характерен для немецкого искусства, однако не обошли его вниманием и французские художники. Неоднократно они обыгрывали этот мотив в полотнах и графических листах «Женщина меж двумя возрастaми» (мастера школы Фонтенбло, II пол. XVI в., (лист из коллекции Национальной Библиотеки Парижа, картина из собрания Музея изобразительных искусств Ренна, картина из частной коллекции). Эти произведения богаты символами, ставшими традиционными для иконографии этого сюжета, – т.н. «мотивом кольца» (сложенными соответствующим образом пальцами женского персонажа, что прочитывается по-разному в зависимости от контекста), очками, символизирующими, как упоминалось выше, неподобающие возрасту устремления мужчин. Иконография этого сюжета предполагает использование двойного контраста, метод, к которому часто будут прибегать и немецкие мастера, – противопоставление цветущей юности одного из мужских персонажей увядшей силе второго и контраст пышущей красоте женщины дряхлой немощи старшего из мужчин. Тот же принцип знаменует и многие произведения кисти немецких и нидерландских художников: «Неравная пара» Кв. Массейса (I треть XVI в.); многочисленные обращения к сюжету Л. Кранаха Ст.: «Влюбленная старуха и юноша» (1520-22 гг.), «Неподходящая пара» (1522 г.), «Влюбленный старик» (I треть XVI в.), «Мезальянс» (1532 г.). Не менее многочисленна была

группа произведений на сюжеты «Три возраста», «Четыре возраста» или «Семь возрастов», к которым чаще обращались немецкие художники. Эволюцию отношения к этой теме интересно проследить на работах Г. Бальдунга Грина: «Смерть и девушка» (варианты 1510 г., 1517 г., 1518-20 гг.), «Три возраста женщины и смерть» (1510 г.), «Смерть и три возраста человека» (1540 г.), «Три грации» (1539 г.), «Семь возрастов» (I пол. XVI в.).

Выводы. Начиная с XVII в., тема возраста, назидательное обезображивание старости уже становятся одной из привычных красных нитей искусства, но карикатурно-подчеркнутое любование внешней оболочка уступит место внутреннему психологическому анализу образов, а множество настроенческих оттенков приходит на смену нарочитому внешнему контрасту. Барокко сделает образ Времени одним из основных [10], актуализировав как его, так и мотив возраста и в очередной раз – связанную с ним неразрывно тему Смерти. Наполнение яркой внешней формы многогранным внутренним содержанием происходит не в одночасье, однако уже в живописи Рембрандта от поверхностного «рисунка старости» не останется и следа. При этом реминисценции практически средневековой трактовки темы старости, главенство «внешнего контура» ее трагизма и уродства еще будут время от времени возвращаться на первый план (С. Роза – «Ведьма», живопись и графические листы Гойи). Но каждый из них все равно будет многослоен, насыщен богатым внутренним содержанием. И снова частыми причинами обращения к мотиву старости можно будет усматривать симптомы либо надвигающегося творческого кризиса, либо грядущего индивидуального Altersstil'я, а нередко и эпохи рубежа, одним из характерных спутников которой можно считать образы Времени и персонификацию Старости во всем многообразии ее иконографии.

Литература:

1. Андроникова М. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма/М. Андроникова. – М.: Искусство, 1980. – 423 с.
2. Васильева Н. Нидерландская живопись XVI века/Н. Васильева// История мировой живописи. – М.: Белый город, 2008. – 127 с.
3. Варбург А. Великое переселение образов/А. Варбург. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 384 с.
4. Вег Я. Немецкая станковая живопись, Я. Вег. – Будапешт: Корвина, 1984. – 35 с., ил.
5. Виппер Б. Борьба течений в итальянском искусстве XVI века/Б. Виппер. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 370 с.
6. Зингер Л. Очерки теории и истории портрета/Л. Зингер. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 328 с.
7. История красоты/Под ред. У. Эко. – М.: Слово, 2007. – 440 с.
8. История уродства/Под ред. У. Эко. – М.: Слово, 2009. – 456 с.
9. Мальцева Н. Французский карандашный портрет/Н. Мальцева. – М.: Искусство, 1978. – 239 с.
10. Панофский Э. Этюды по иконологии/Э. Панофский. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 432 с.
11. Пономарева Т. Итальянская живопись начала XVI века/Т. Пономарева//История мировой живописи. – М.: «Белый город», 2008. – 127 с.
12. Романенкова Ю. Мировоззренческие универсалии периодов Stilwandlung в мировом художественном процессе/Ю. Романенкова. – К.: Химджест, 2009. – 270 с.
13. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве/Дж. Холл. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1999. – 656 с.
14. Шкепу М. Эстетика безобразного Карла Розенкранца/М. Шкепу. – К.: Феникс, 2010. – 448 с.
15. Le Femme entre les deux âges//École Française. Collection de Musée des Baux Arts. Rennes. – 1988.