


ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ



<https://doi.org/10.5281/zenodo.4361022>

УДК 75.046

Ищенко В.А., Болтышева А.П.

Ищенко Валентина Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВО Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, Институт искусств. 410028, Россия, г. Саратов, ул. Заулошнова, д. 5. E-mail: valentina064@inbox.ru.

Болтышева Анна Павловна, ФГБОУ ВО Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, Институт искусств. 410028, Россия, г. Саратов, ул. Заулошнова, д. 5. E-mail: anuta1102@gmail.com.

Интерпретация образа Афины (Минервы) в живописи Барокко

Аннотация. В статье рассматривается иконография образа Афины в живописи эпохи Барокко. Определен круг сюжетов с образом богини, наиболее часто востребованным художниками. Проанализированы наиболее яркие аллегорические приемы метонимии, используемые живописцами рассматриваемой эпохи. Выявлена трансформация символики и атрибутики богини. Характеризуется роль греко-римской мифологии в барочной эстетике, традиции живописи Возрождения в образе богини. Отмечается, что на художественное воплощение образа Афины оказала влияние двойственность прочтения символизма богини, а также тенденции секуляризации в развитии искусства, процессы обмирщения религиозных образов.

Ключевые слова: живопись барокко, образ Афины, иконография, аллегория, метонимия.

Ishchenko V.A., Boltysheva A.P.

Ishchenko Valentina Alekseevna, Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor, Saratov State University, Institute of Arts. 410028, Russia, Saratov, Zauloshnova st., 5. E-mail: valentina064@inbox.ru.

Boltysheva Anna Pavlovna, Saratov State University, Institute of Arts. 410028, Russia, Saratov, Zauloshnova st., 5. E-mail: anuta1102@gmail.com.

The interpretation of Athena's (Minerva) image in Baroque painting

Abstract. The paper studies iconography of Athena's image in Baroque painting. It defines the most frequent range of subjects involving the goddess. It also gives a detailed analysis of the brightest examples of allegoric metonymy used by Baroque artists. The transformation of attributes and symbols associated with the goddess

is shown. The role of greco-roman mythology in baroque aesthetics, the tradition of renaissance painting in the image of the goddess is characterized. It is noted that the artistic embodiment of the image of Athena was influenced by the duality of reading the symbolism of the goddess, as well as the trends of secularization in the development of art, the processes of secularization of religious images.

Key words: Baroque painting, Athena's image, iconography, allegory, metonymy.

О образ Афины – один из ключевых в античной мифологии. Ведя свое рождение от двух могущественнейших богов (Зевса и Метиды) на раннем архаичном этапе она имеет две основных разноликих ипостаси: богини войны, разрушений и покровительницы городов, наук и ремесел, искусств и великой матери всего живого. Афина имела богатую атрибутику и символику. К числу основных характеристик богини относится пленительная своей красотой внешность с одной стороны, и грозное, суровое боевое облачение – с другой. Главными атрибутами богини выступают шлем, щит, копье, эгида, змея, сова, олива.

В эпоху античности сформировался иконографический образ Афины, который изображался в соответствии с представлением о прекрасном физическом и духовном начале образа. В медальерном искусстве и греческой вазописи были представлены основные атрибуты и символы Афины, получили воплощение многочисленные мифы с ее участием, показаны все основные ипостаси Афины. Наиболее любима и востребована вазописцами Афина-Паллада (дева-воительница), которая покровительствует только исключительно справедливым войнам.

На почве римской культуры впервые появились и стали развиваться категории научного мышления, велик вклад римлян в развитие астрономии, теоретической математики. Поэтому древние римляне чтили великую Афину-Минерву как богиню мудрости, покровительницу искусств и порядка. Ее часто изображали согласно греческой канонической традиции – сидящей на золотом троне в полном боевом облачении и держащей крылатую богиню Победы Викторию. Характерно, что древнеримские художники изображают эгиду

не на груди богини, а на щите. В этом – принципиальное отличие от греческой традиции.

Христианская религия почти на тысячу лет практически вычеркнула имя Афины-Минервы из людской памяти. Однако образу низовое течение средневековой культуры, греческая мифология сохранилась вплоть до эпохи Возрождения и стала одним из источников расцветшего гуманизма.

Раннехристианское искусство не сразу отказалось от мифологических образов, но с развитием нового теологического мировоззрения Афина-Минерва, богиня справедливой войны и мудрости, приобретает идеализированные черты христианской святой девы-воительницы.

В эпоху Итальянского Возрождения сложились два образа Минервы: Минерва Армата (итал. *armata* – «вооруженная») или Минерва (Афина) Энхеспалос (потрясающая копьем) и Минерва Пацифика (лат. *pacifica* – «умиротворенная, мирная»). В многочисленных произведениях, отражающих разные стороны жизни богини, художники постепенно отходят от канонов античности, обнажают богиню, добавляют куртуазности. В искусстве позднего Ренессанса прослеживается явный эффект театральности, свойственный маньеризму.

В эпоху Барокко, которая приходит на смену Ренессансу, греческая мифология получила наиболее яркое и полное воплощение. Художественные возможности барокко были направлены на демонстрацию статуса и престижа заказчика. Отсюда грандиозность и нарочитая монументальность не только построек, но и интерьеров той эпохи.

Убранство барочных дворцовых помещений немислимо без роскошно декорированных залов. Стены и потолки по-

мещений украшаются фресками, а вставленные в стены картины обрамляются резными деревянными позолоченными рамами или лепным орнаментом высокого рельефа. Для оформления интерьеров художники активно используют мифологические и религиозные сюжеты. Этот своеобразный мифологический базис становится неисчерпаемым источником для воспевания поэтами и художниками. Таким образом, греко-римская мифология составила важнейшую основу барочной эстетики [8].

Честолюбие аристократии, стремление представить себя в лучшем свете, показать образованным человеком подтолкнуло к использованию аллегорий, просто мифологических сюжетов в убранстве интерьеров домов и дворцов, своеобразным образом указывало на культурный уровень человека той эпохи. Поэтому особенно востребованной становится ипостась Афины-Минервы как покровительницы науки и искусства. Эта тема наиболее полно отражена в творчестве таких живописцев как Пьетро Муттони Делла Веккья, Артемизия Джентилески, Паулюс Морельсе, Йохан Сильвиус, Рембрандт Харменс ван Рейн.

При разнообразии творческих методов, подходов к поставленной задаче в трактовке образа богини сохраняются традиции, свойственные живописи Возрождения, а именно: практически все художники эпохи барокко создали в своем творчестве собирательный типичный образ своей современницы, женщины XVII века. Так, например, на картине «Минерва» Артемизии Джентилески богиня сидит в кресле, в правой руке она держит копьё. Щит Минервы, украшенный эгидой, стоит возле кресла, на левую ручку которого опирается сидящая богиня. Если бы не эти два атрибута, то перед зрителем предстала бы типичная итальянка XVII века, одетая в сине-зеленое платье [6]. Это также прослеживается на картинах «Минерва» Йохан Сильвиуса и Рембрандта.

Нередко Минерва как покровительница наук присутствует на групповых портретах. Так, Адриен Бэкер создает полотно

«Энтони де Борд оставляет сына Антония на попечение Минервы». Здесь Минерва выступает как мать, мудрая наставница и телохранитель в одном лице. Богиня обнимает мальчика. На картине изображены музыкальные инструменты, раскрытые книги. Из воинственных атрибутов присутствуют копьё, на которое слегка опирается стоящая богиня, шлем эпохи барокко с плюмажем из красных перьев и стилизованные латные доспехи, которые слегка прикрывают грудь и плечи Минервы. В остальном же можно сказать, что это камерный групповой портрет переходного периода. Задний фон художник предпочел трактовать как театральную декорацию с прообразом триумфальной арки, с пейзажем в центральной части. Об эпохе барокко говорит и одежда, в которую облачены все персонажи, изображенные на полотне [4, с. 643].

В рассматриваемую эпоху знать стремилась казаться образованной, поэтому активно украшала свое жизненное пространство картинами на сюжеты, косвенным образом указывающие как на образование, так и причастность к миру искусства. При этом на полотнах французских и немецких художников искусство в эпоху барокко всегда изображается в образе маленьких детей, которых явно необходимо холить, лелеять и оберегать [3, с. 238].

В русле сказанного показательна картина Йохима фон Зандрарта «Минерва и Сатурн охраняют искусство и науку от зависти и лжи» 1644г. Искусство и наука изображены младенцами, которые ищут защиты у грозной богини. Здесь Минерва – олицетворение богини-матери. Она ласково смотрит на испуганных детей, прижавшихся к ней и, успокаивая, обнимает одного из малышей. В то же время богиня внутренне собрана и держит в правой руке копьё, как бы предупреждая посягателей, изображенных в виде оскаленной собаки и горгонообразной женщины-чудовища. Свой щит Минерва отдала Сатурну, которым он прикрывает ее и малышей от чудовищ [1, с. 127]. Аналогичная трактовка

сюжета свойственна полотну Йоганна Хайса «Минерва как богиня искусств».

В искусстве стиля Барокко наибольшее распространение получает аллегорическая форма метонимии, переименования, игры смыслов, возникающих от замещения одного образа другим. В барочных композициях соединяется, казалось бы, несоединимое: Христос и Аполлон, Богородица и Афина, они «замещают» друг друга и обмениваются атрибутами. Эта смысловая динамика – не абсурд, а категория художественного стиля. Свободно комбинируя исторические и мифологические персонажи, языческие и христианские образы в одном изобразительном пространстве, художники создают новые смысловые связи, аллюзии, идейный подтекст. Подобные композиции требуют образованного, интеллектуального зрителя, но подчас настолько запутаны, что сопровождаются надписями, пояснениями, иногда – отдельной, в литературной, поэтической форме изложенной, программой [3, с. 242].

Художникам эпохи барокко был близок сюжет о посещении богиней муз. Эту тему акцентировали на своих полотнах Лука Джордано, Жак Вайлант, Жак Стелла Фрэнк «Минерва, посещающая муз» (около 1640-1650 гг. Лувр), Ханс Йорданс III, Хендрик де Клерк «Состязание Аполлона и Пана» (1620).

Особенно интересна в этом плане картина Арнольда Хоубракена «Афина Паллада, навещающая Аполлона на Парнасе» (1703 г.). Здесь использован особый аллегорический тип композиции, композиционные приемы которого основываются на применении метонимии (замещении одного образа другим) [5, с. 8]. Златокудрый Аполлон изображен аллегорически: на нем красные одежды, над головой – золотой нимб, на голове – лавровый венок (аналогия с терновым). Афина, спускающаяся с облака подобно Сикстинской Мадонне Рафаэля, спокойно беседует с Аполлоном. Художник показывает присущую ей атрибутику: на голове шлем, в руках – копье и щит, на груди – легкий доспех с эгидой. Паллада изображена в небесно-голубом

одеянии (цвет Богородицы). Так художник проводит легко читаемую аллегию между двумя богами и богинями, акцентируя внимание на чистоте и непорочности последних. Применение этого приема в изобразительном искусстве позволило значительно расширить его образную природу, выражать сложные, неоднозначные идеи, сохраняя при этом композиционную целостность [2, с. 76].

Наглядная изобразительная форма оказалась способной выражать более широкое содержание по сравнению с тем объектом, непосредственным отражением которого она является. Так античные музы с их атрибутами (лат. *at-tributum* – «приданое») аллегорически изображают виды искусства. Аллегии были любимы в искусстве Барокко, где идеализация была провозглашена эстетической нормой. Поэтому в рассматриваемый период встречаются полотна, на которых изображены сразу два или даже три бога-покровителя искусств – Аполлон, Афина и Пан.

Своеобразным живописным кодом эпохи барокко стали отношения Афины с богом войны Аресом (Марсом), в которых она выступает в роли покровительницы справедливой войны. Зачастую богиня показана либо мило беседующая с богом, либо воюющая с ним, либо защищающая мир от своего воинственного брата. Такова картина Питера Пауля Рубенса «Минерва защищает Мир от Марса». Здесь Минерва, ратуя за мир и изобилие, останавливает бога разрушения. Она закрывает с помощью своего щита группу людей-богов, мирно сидящих за трапезой. Синонимична полотну и картина П.П. Рубенса «Геркулес и Минерва, изгоняющие Марса».

На картинах Каспера Кастелейна и Давида Клеккера Эренстраля «Марс и Минерва» боги показаны как мирные собеседники. Каспер Кастелейн уже традиционно изображает Минерву как типично барочную женщину. О том, что это Минерва, зритель может догадаться лишь по шлему с плюмажем из перьев. Отметим интересную особенность трактовки образа Марса: он улыбается [6, с. 38].

Для живописи этого времени характерна легко читаемая аллегория. Достаточно частые барочные сюжеты – выбор между пороками и добродетелями, борьба с Завистью и Ложью. В произведениях аллегорического характера Афина предстаёт олицетворением мудрости, символизирует триумф разума, добродетели и целомудрия, мира. В этой ипостаси образ Афины звучит на полотнах Луки Джордано «Аллегория Благоразумия», «Аллегория Мужества»; на картине Рубенса «Мудрость (Минерва) одерживает победу над Невежеством» и Питера ван Линта «Аллегория, труд вознаграждается изобилием и миром, засвидетельствованный Минервой и временем» [1, с. 147].

Искусству Барокко свойственно возвышать предметы, с которыми оно взаимодействует, здесь обыденность реального мира возводится на высоты художественной формы. Художник мифологизирует буквально все – самого героя, каждый шаг его, дикий мир природы и простой мир крестьян. Его цель – вознести окружающую действительность над уровнем обыденного сознания, и он это совершает через мифологическую аллюзию. Это особенно прослеживается в аллегорических портретах.

Зачастую царственные особы хотели подчеркнуть свое величие и значимость посредством использования мифологических персонажей на своих парадных портретах, трактуемых аллегорически. На картинах П.П. Рубенса из серии «Королевские портреты» (1622-1624) Мария Медичи предстает перед нами либо в образе Минервы, либо преклоняющаяся перед ней. На полотне «Образование Марии Медичи» Мария Медичи изображена склонившейся перед Минервой, богиней мудрости, наук и искусств. Сцена выполнена в соответствии с христианской иконографией, подобно сцене преклонения девы Марии перед Святой Анной. Образованию будущей королевы помогают Меркурий, спустившийся с небес бог красноречия, и Орфей – мифический поэт и музыкант. Позади Марии изображены три грации, одна из которых

коронует ребёнка. На переднем плане изображены символы искусств, которыми увлекалась королева – музыка представлена лютней, скульптура – бюстом, изобразительное искусство – палитрой. Несмотря на подчеркнутую важность диалога между телом (нагота граций) и разумом (изображённый бюст – бюст Платона), обнажённые фигуры трёх граций в 1685 году были занавешены. Полностью открылась картина только в XIX веке [7]. Схожей тематикой обладают и шедевры Рубенса «Портрет Марии Медичи-победительницы, королевы Франции», «Совет богов», а также Юрген Овенс «Аллегория Хедвиг Элеоноры, коронуемой Минервой» [8].

В подражание королевской семье становятся популярными аллегорические портреты знати, которые подчеркивали высокое положение человека в обществе и выполнялись для украшения интерьера. Женщины в общественной жизни, особенно если они покровительствовали искусствам, часто изображались с атрибутами Минервы – как правило, сохой, сидящей на груди книг, иногда даже в воинских доспехах. Нередко сама модель держит портрет – обычно родственника (возможно, умершего) – знак расположения к личности, изображенной на этом портрете. В русле сказанного интересен парный портрет Йозефа ли Вернера «Кристин Мари де Франс, герцогиня Савойя как Минерва и ее сын Франческо Гиацинт». Герцогиня кокетливо стоит, опираясь на копьё. Характерно, что художник трактует вооружение Минервы в духе своей эпохи, изображая на картине латные доспехи на заднем плане. Ее сына можно трактовать как Амура, который как верный оруженосец держит ее щит и меч. Барокко высоко чтит и превозносит Природу. В пейзажах этого стиля небо огромно, даль безбрежна, горы величественны, а люди на этом фоне – ничтожны, даже если это герои классического эпоса. Вдалеке изображены несколько женщин в барочных одеждах. Возможно это музы, которых охраняет богиня [4, с. 649]. Схожая аллегория раскрывается у Пьера Бургиньона на портрете «Анна-Мария-Луиза Ор-

леанская, герцогиня Монпансье в образе Минервы с портретом отца Гастона Орлеанского».

Непосредственное обращение барочных художников к мифам встречается достаточно редко. Афина является одной из первых богинь греко-римского пантеона, которая приручила лошадь. Этот сюжет показан на картине Теодора ван Тьюльдена «Афина и Пегас» (1644). В центре картины Афина надевает уздечку на крылатого коня. Полотно отличается ярким цветовым соотношением и в целом, лучезарно и оптимистично по своему звучанию.

Не оставили без внимания барочные художники и тему помощи Афины разнообразным героям. Эта тема близка П.П. Рубенсу «Победа Ахилла над Гектором»; Каспару де Крайеру «Геркулес между пороком и добродетелью» и Яну ван ден Хеске «Геркулес на распутье». Мифологический герой Одиссей был любимчиком грозной богини. Так, на картине неизвестного фламандского художника «Одиссей и Минерва» богиня предстает перед нами в образе советчицы, которая направляет Одиссея, вернувшегося на Итаку. У ее ног сидит сова, которая устрашающе распахнула крылья и как бы готовится защитить героя от любого, кто захочет причинить ему вред. Богиня показана здесь как обычная женщина. Щит ее покоится рядом с корытом на коленях и больше напоминает по своим размерам тарелку. То, что это богиня зритель понимает по другим атрибутам – шлему с плюмажем, больше похожему на шапочку и небольшой эгиде на груди, которая скорее выглядит как брошь [3, с. 251].

Сохранились две картины на популярный мифологический сюжет состязания Афины и Арахны: Диего Веласкеса «Пряхи» и Л. Джордано «Афина и Арахна». Они совершенно разные как по цветовому звучанию, так и по настроению. На картине Л. Джордано «Афина и Арахна» богиня, обрамленная золотым свечением (наподобие христианского святого), указывает веретеном на Арахну, уже начинающую превращаться в паука. Она еще пока имеет

облик человека, но уже прядет в руках паутину. Афина парит на воздушном облаке. На богине традиционно присутствует ее головной убор – шлем, который испускает золотое сияние. Щит грозная богиня держит в левой руке. В левом углу картины тихонько притаилась сова. Картина отличается яркими цветовыми соотношениями, присущими эпохе барокко [9].

Среди других сюжетов из жизни богини была популярна тема суда Париса, которая звучит в работах П. Рубенса, Луки Джордано Джованни Андреа Сирани. Художники создали особый образ барочной женщины: красивой, кокетливой, пышной телой. На их картинах мы узнаем Афины-Минерву либо благодаря атрибутам, которые находятся рядом с ней, либо безошибочно угадываем ее в самой скромной, стремящейся прикрыть наготу девушке посреди остального царства обнаженной натуры [1, с. 138]. Именно по этим признакам богиня узнаваема на картинах Рубенса, посвященных сюжету суда Париса (1633 г. и 1638 г.): позади Афины художник показал ее атрибутику – щит, шлем и копье, оставленные возле ствола дерева.

Среди других изображений Минервы эпохи Барокко отдельную малочисленную часть картин составляют те, на которых изображены три наиболее популярные богини римского Пантеона: Минерва, Юнона, Венера, а так же их встреча с Аполлоном или Купидоном. Этот сюжет был близок Джованни Андреа Сирани «Венера, Юнона, Минерва и Купидон». Также показательна картина «Встреча Венеры, Минервы и Аполлона» – работа художника круга французского живописца стиля барокко Эсташа Лесюэра, писавшего картины на религиозно-исторические темы и прозванного «французским Рафаэлем». На полотне изображен мифологический сюжет встречи Венеры, богини любви, Минервы, богини мудрости, и Аполлона, бога искусств. Амур, сидящий на руках у Венеры, пытается поразить стрелой Аполлона, прикрывающегося облаком как щитом. Минерва, которая считалась богиней воинственной, узнаваема по воинским доспе-

хам, шлему, копьё в одной руке и щиту с изображением головы Медузы Горгоны в другой [1, с. 129].

Таким образом, духовная сторона образа богини в эстетике барокко подверглась трансформации. На это оказала влияние не только двойственность прочтения символизма богини, но и общие тенденции в развитии искусства, в частности,

обмирщение образов богов и героев. Образ Афины-Минервы претерпел изменения, постепенно утрачивал свою мифологичность и приобретал черты светскости. Практически все художники эпохи барокко создали в своем творчестве собирательный типичный образ своей современницы, женщины XVII века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алпатов М.В. Итальянский маньеризм и барокко // Всеобщая история искусств: в 3 т. Т. II. Искусство эпохи Возрождения и Нового времени. Под ред. А. Леонова. М.-Л.: Искусство, 1949. С. 127-159.
2. Вейс Г. История культуры народов мира. Великие христианские государства. Англия. Франция. Германия. XIV–XVI вв. М.: Изд-во «Эксмо», 2005. 144 с.
3. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2004-2010. Т. 8: Р-С. 2008. 843 с.
4. Всемирная история искусств. В 6 т. Т. 4. Искусство 17-18 веков / ред. коллегия Б.В. Веймарн, А.Д. Чегодаев. М.: Искусство, 1956. 1101 с.
5. Краткий словарь литературоведческих терминов / ред. С.В. Тураев, Л.И. Тимофеев; 2-е изд., доработанное. М.: Просвещение, 1985. 141 с.
6. Чернов И. Опыт типологической интерпретации барокко // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту: издательство Тартуского государственного университета, 1973. С. 38.
7. Галерея Медичи в Лувре // Академик: словари и энциклопедии на Академике. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1370680>
8. Миронова Л. Эволюция стилей в живописи европейских стран. Барокко // Миронова Ленина Николаевна. Сайт. URL: http://mironovacolor.org/articles/style_evolution/barocco.html
9. Пряжи (История Арахны) – Диего Веласкес // Painting Planet: Шедевры мировой живописи, иллюстрированные описания картин. URL: <https://paintingplanet.ru/pryaxi-istoriya-araxny-diego-velaskes/>

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Alpatov M.V. Ital'janskij man'erizm i barokko // Vseobshhaja istorija iskusstv: v 3 t. T. II. Iskusstvo jepohi Vozrozhdenija i Novogo vremeni. Pod red. A. Leonova. M.-L.: Iskusstvo, 1949. S. 127-159.
2. Vejs G. Istorija kul'tury narodov mira. Velikie hristianskie gosudarstva. Anglija. Francija. Germanija. XIV–XVI vv. M.: Izd-vo «Jeksmo», 2005. 144 s.
3. Vlasov V.G. Novyj jenciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: V 10 t. SPb.: Azbuka-klassika, 2004-2010. T. 8: R-S. 2008. 843 s.
4. Vsemirnaja istorija iskusstv. V 6 t. T. 4. Iskusstvo 17-18 vekov / red. kollegija B.V. Vejmar, A.D. Chegodaev. M.: Iskusstvo, 1956. 1101 s.
5. Kratkij slovar' literaturovedcheskih terminov / red. S.V. Turaev, L.I. Timofeev; 2-e izd., dorabotannoe. M.: Prosveshhenie, 1985. 141 s.
6. Chernov I. Opyt tipologicheskoi interpretacii barokko // Sbornik statej po vtorichnym modelirujushhim sistemam. Tartu: izdatel'stvo Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, 1973. S. 38.
7. Galereja Medichi v Luvre // Akademik: slovarei i jenciklopedii na Akademike. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1370680>
8. Mironova L. Jevoljucija stilej v zhivopisi evropejskih stran. Barokko // Mironova Lenina Nikolaevna. Sajt. URL: http://mironovacolor.org/articles/style_evolution/barocco.html

-
9. Prjahi (Istorija Arahny) – Diego Velaskes // Painting Planet: Shedevry mirovoj zhivopisi, illjustrirovannye opisaniya kartin. URL: <https://paintingplanet.ru/pryaxi-istoriya-araxny-diego-velaskes/>

Поступила в редакцию 29.11.2020.

Принята к публикации 03.12.2020.

Для цитирования:

Ищенко В.А., Болтышева А.П. Интерпретация образа Афины (Минервы) в живописи Барокко // Гуманитарный научный вестник. 2020. №11. С. 111-118. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/11/IshchenkoBoltysheva.pdf>