

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»  
Кафедра изобразительного искусства

**И.И. Колодовский**

**РИСОВАЛЬНЫЙ КЛАСС.  
ГИПСОВЫЕ СЛЕПКИ  
С АНТИЧНОЙ  
И ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ  
СКУЛЬПТУРЫ**

*Иллюстрированный альбом-справочник*

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2018*

УДК 73:611.01(03)  
ББК 85.100,62я22  
К61

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 3 от 28.02.2018 г.

Автор: доцент кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова **И.И. Колодовский**

Р е ц е н з е н т :  
доцент кафедры изобразительного искусства  
ВГУ имени П.М. Машерова *В.И. Осипов*

**Колодовский, И.И.**  
**К61** Рисовальный класс. Гипсовые слепки с античной и западно-европейской скульптуры : иллюстрированный альбом-справочник / И.И. Колодовский. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. – 55 с.

Альбом-справочник содержит сведения о гипсовых слепках с античной и западно-европейской скульптуры, применяемые студентами и преподавателями в процессе обучения.

УДК 73:611.01(03)  
ББК 85.100,62я22

© Колодовский И.И., 2018  
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2018

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Иллюстративный материал данного учебного издания взят из фонда кафедры изобразительного искусства художественно-графического факультета, гипсовый фонд классической скульптуры которого собирался, начиная с художественно-графического училища 1954 года, а затем в пору образования в 1959 году художественно-графического факультета Витебского педагогического института имени С.М. Кирова и на протяжении многих лет до настоящего времени.

Многие гипсовые слепки «отработали» свой, так называемый, эксплуатационный ресурс и поэтому большинство из них прошли реставрационный процесс, что значительно сохранило и пополнило гипсовый фонд кафедры изобразительного искусства. Силами студенческих курсовых работ было осуществлено тиражирование гипсовых классических портретов через изготовление силиконовых форм с последующей отливкой по ним гипсовых скульптурных слепков.

## **РИСОВАЛЬНЫЙ КЛАСС. ГИПСОВЫЕ СЛЕПКИ С АНТИЧНОЙ И ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ**

Кафедральный фонд слепков состоит из гипсовых отливок выдающихся произведений античной и западноевропейской скульптуры.

Велико учебно-практическое значение этого фонда, так как классические гипсовые слепки служат образцом для копирования на занятиях по рисунку и живописи. Мы знаем, что такие слепки с оригиналов начали делать в эпоху Возрождения для собраний коллекционеров, а уже начиная с XVII века появляется учебное рисование с гипсовых копий.

Античная скульптура создавалась на основе строгого соблюдения канонических норм, которые явились результатом обобщения наблюдения природы, поэтому студенту при работе с гипсами будет легче разобраться в задачах рисунка, кроме того, однотонность и неподвижность гипсовой модели дают возможность проштудировать пластическую форму модели. Ведь при работе с гипсом студенту не нужно отвлекаться на решение тональных отношений поверхностей с различной окраской, как это происходит в работе с живой моделью, где присутствуют цвет волос, глаз, кожи и одежды натурщика.

Для первых рисунков гипсов берутся те, где содержится наименьшее количество детальных подробностей, но обладающие хорошо выраженной характеристикой образа. Общеизвестно, что рисование гипсовой головы есть подготовительный этап для перехода к овладению рисунком живой модели, так как способствуют изучению общей закономерности строения живой формы, его конструктивно-анатомической и пропорциональной основы.

При рисовании гипсовых моделей перед студентом стоят следующие общие задачи: композиционное размещение изображения головы или фигуры, последовательность выполнения рисунка, установление пропорций, нахождение большой формы и ее частей, лепка объема при помощи светотени, необходимость передачи уже решенных скульптором форм, определении поверхностей, образующих объемы, на передачи деталей и на изучении светотени, выявляющей освещенную форму.

Преподаватель должен напомнить, что изображение любой сложной формы, в частности, головы, сохранение целостности рисунка при разработке многочисленных деталей требуют точной последовательности в работе над гипсовым слепком. Еще Павел Чистяков, подчеркивал при этом, что всякая работа должна иметь свой порядок и что необходимо начинать не с середины или конца, а с начала.

Павел Чистяков утверждал, что перед учеником стоит задача почти копирования гипсовой головы, так как главное, существенное в реальной

живой форме уже отобрано скульптором. Отсюда, чем больше эта форма обобщена и типизирована, тем она полезнее для изучения первоначальных законов изображения объёма.

Далее Павел Чистяков отмечал, что трактовать гипсы как некие трёхмерные болванки нельзя, а из-за того, что они неподвижны и на них особенно хорошо видны тональные различия света и тени, гипсы являются очень ценным материалом в понимании законов построения формы, в нахождении перспективы плоскостей, организующих эту форму.

И только в последних рисунках гипсов перед рисованием живой модели, следует обратить внимание студента на то, что за поверхностной пластикой гипсовой головы скрыта живая человеческая форма, как говорил Чистяков, что грек с человека лепил и потому здесь необходимо подумать об анатомической основе портрета, о том, как голова устроена. Преподаватель на этих занятиях может использовать гипсовые портреты Вольтера, Гесиода, Римского гражданина

В дальнейшем, такими гипсами, такой моделью могут служить скульптурные портреты Аполлона Бельведерского, Гермеса, Антиноя, Дианы, Давида, а при усложнении конструктивно-тональных задач, можно использовать портреты Зевса, Гомера, Коллеони, Гаттамелата, Луция Вера, находящиеся в фонде гипсов кафедры изобразительного искусства.

В качестве модели для рисования головы в сильном повороте и с обнажённой шеей можно взять гипсовые слепки «Умиряющего Александра Македонского», Лаокоона, «Умиряющего раба» Микеланджело, портрет правителя из Пергама.

Скульптурный бюст Софокла можно использовать на занятиях с целью развития навыков тонального рисунка, так как благодаря контрастности крупных и мелких частей данной головы обогащаются и разнообразятся тональные отношения и этим усложняется задача лепки формы тоном и целостного решения рисунка.

Следует отметить, что кроме классических отливок бюстов и фигур, гипсовый фонд кафедры имеет большое количество различных розеток с геометрическим и растительным орнаментом и гипсовый набор геометрических предметов – куб, шар, пирамида, призма и конус. Перед рисованием гипсовой головы, преподаватель вводит в постановку гипсовую конструктивную «обрубку» головы и части лица Давида – глаз, нос, губы и ухо. На более старших курсах студент рисует гипсовую модель согнутой руки и ноги в натуральную величину, а также слепки кисти и стопы скульптуры «Давида» Микеланджело.

## ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ГИПСОВЫХ МОДЕЛЕЙ ФОНДА КАФЕДРЫ ИЗО



### **1. АЛЕКСАНДР И ЛУИЗА БРОНЬЯР.**

*Бюсты. Жан Антуан Гудон. Терракота. 1777 г. Лувр. Париж.*

Этими работами французский скульптор Ж.А. Гудон получил возможность показать себя мастером детского портрета.

Отцом этих милых детей был выдающийся французский архитектор, друживший со скульптором Гудоном.

Когда Лувр приобрёл два терракотовых бюста детей, искусствоведы так вдохновенно описали их: « Я не думаю, что мастер когда-нибудь создавал нечто более простое и более хрупкое, что он когда-нибудь прикасался к плоти человеческой в её цветении рукой более умелой и более нежной. Гудон обнаружил в этих гипсах поразительную способность передавать свежесть и чистоту детства без сентиментальности. Его дети – это мыслящие личности с собственным внутренним миром».

Мальчик Александр, родившийся в 1770 году, (рис. 1, слева) и которому впоследствии суждено было стать известным геологом и директором Севрской фарфоровой мануфактуры, видимо замечтавшись, смотрит в пространство широко открытыми глазами. Девочка Луиза живо повернула голову и смотрит мимо зрителя, как будто внимательно кого-то слушая. Эти портреты детей стали одними из самых популярных бюстов скульптора.



## **2. АНТИНОЙ.**

*Бюст. Мрамор. Эрмитаж. Санкт-Петербург.*

Для времени царствования императора Адриана (117–138) характерно увлечение классическим греческим искусством.

Адриан (24.01.76 – 10.07.138.) выделялся из всех императоров подлинной страстью к искусству, был умен, образован и сочетал в себе качества хорошего воина и тонкого интеллектуала. Своеобразной данью любви к греческому искусству была благосклонность Адриана к своему рабу-греку Антиною, юноше поразительной красоты. Для императора-эстета он был живым воплощением идеала чистой гармонии. В многочисленных изображениях Антиноя, ясно проступают черты, заимствованные из греческого искусства V – IV вв. до н. э. (В фонде находится только слепок головы и бюста Антиноя).

Совсем юным Антиной утонул в Ниле, (возможно, жертвенная смерть). Скорбя о погибшем, Адриан официально провозгласил его богом. Скульпторы изображали Антиноя благородным греческим юношей как символ классического эллинизма, хотя мы видим полные формы его, что не соответствовало традиционным представлениям о классической простоте и ясности, - образ Антиноя полон изнеженности и холодности, лицо выражает задумчивость и грусть. Траптовка головы с тяжелыми, ниспадающими на лоб волосами, глубоко посаженными глазами, толстыми губами и массивным подбородком резко отлична от более легких пропорций, свойственных произведениям классического искусства. Антиноя изображали в образах различных богов или просто героизированным. Интерес к этому меланхолическому юноше пропал после смерти Адриана в 138 г. н.э.



### **3. АПОЛЛОН БЕЛЬВЕДЕРСКИЙ.**

*Бюст. Леохар. Римская копия с греческого оригинала.  
IV в. до. н.э. Мрамор. (высота 2м. 24).*

Скульптура Леохара была найдена при раскопках в Италии в конце XV века. Ее поставили среди садов виллы Бельведер, отсюда и произошло название «Бельведерский». (Леохар – придворный скульптор Александра Македонского, посвятил себя созданию монументально-героических образов).

Аполлон, (также Феб), появляется в образе победителя зла, приносящего помощь и спасение, а изображался обычно с луком, стрелами и колчаном. Его называют богом пастбищ, защитником стад и солнечным божеством, как бога света, ясности и потому, обладая острым взором, он может проникать в будущее и предсказывать его.

Следует напомнить, что с развитием греческого общества человек начинает смотреть на божества с нравственной точки зрения, как на носителей духовных идеалов, ведь сочиняли их люди и поэтому бессмертные боги так похожи на простых смертных. Боги были великодушны и мстительны, добры и злы, непостоянны в любви и ревнивы, у них есть отцы, матери, братья, сестры и, конечно, собственные дети, которых родители строго наказывали за непослушание.

Аполлон, как носитель духовных идеалов, является ясным и чистым началом, это олицетворение юности, красоты, гармонии, физического совершенства. Он покровитель искусства и всякого рода состязаний. Аполлон наделен многими талантами, а выступая как прекрасный певец, он играет на лире, искушен во многих художествах, часто пребывает на



горе Парнас, окруженный музами, богинями наук и художеств. В услужении у него крылатый конь Пегас.

Скульптором Аполлон изображён в торжественной, несколько театральной позе. (В фонде – бюст и голова). Мы видим, что голова Аполлона чуть приподнята вверх и резко повёрнута влево. Идеально красивое лицо оживлено взглядом чуть асимметрично посаженных глаз. Рот Аполлона слегка приоткрыт. «...его возвышенный взор устремляется как бы в бесконечность, далеко от победы; на губах отражается презрение, а сдерживаемое неудовольствие вздымает ноздри и распространяется даже на гордый лоб. Но блаженный покой, витающий на этом лбу, остается несмущенным, и очи Аполлона полны сладости, как у муз, которые ищут его для объятия... Мягкие волосы играют на этой божественной голове, как нежные струящиеся завитки благородной виноградной лозы, которые колеблет легкий ветерок...», отмечает искусствовед И.Винкельман.



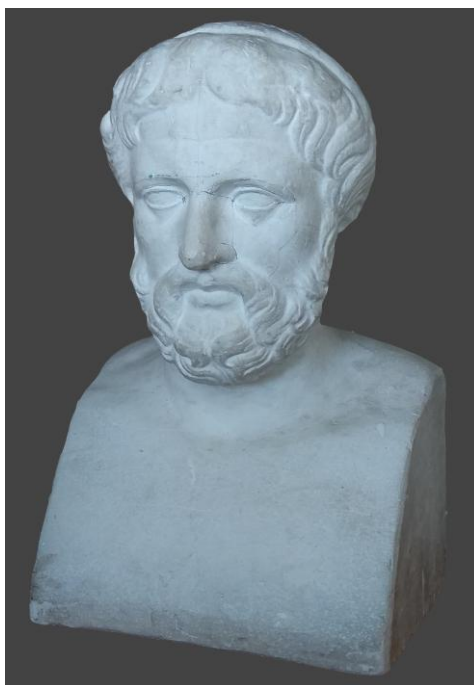
#### **4. АПОКСИОМЕН.**

*Голова. Лисипп. Римская копия с греческого оригинала  
4 в. до н. э. Мрамор. Высота 2 м.*

Скульптор Лисипп сам сформулировал своё отличие от скульпторов высокой классики: «Поликлет изображает людей такими, какими они должны быть, Лисипп - такими, как они есть». Новаторская деятельность скульптора развивалась на рубеже классики и эллинизма.

Свой идеал юношеской красоты Лисипп воплотил в одном из своих наиболее зрелых произведений – «Апоксиомен», (Рим. Ватикан).

Апоксиомен изображён не в момент острой борьбы, а представлен скульптором уставшим, только что закончившим состязание и очищающим с себя скребком песок арены. Но в лице юноши мы видим не только некоторую усталость от только оконченных упражнений, но и выражение сосредоточенности. (В фонде – слепок головы). Передавая внутренний мир переживаний человека, скульптор с особым вниманием выполнил голову атлета. Мы замечаем, что глаза Апоксиомена слегка прищурены, кажется, что они полны злых огоньков, лоб пересекает горизонтальная складка, а из приоткрытого рта вырывается тяжёлое дыхание. Беспокойные пряди волос спутались, но в причёске атлета лишь одна из прядей резко взметнулась вверх, как бы напоминая о недавней схватке. Этот характерный пучок волос свидетельствует о тонкой наблюдательности скульптора.



### **5. АРИСТОТЕЛЬ.**

*Бюст.(384–322 г.г. до н.э.). Древнегреческий философ.*

Родился в г. Стагире (греческой колонии во Фракии), в семье потомственных врачей.

В семнадцатилетнем возрасте Аристотель приехал в Афины, вступив в платоновскую Академию сначала как ученик, а затем как исследователь и учитель.

Три года Аристотель был воспитателем Александра Македонского, преподавал ему политические и философские науки, и был близок к царю Македонии. Довольно долгое время Александр Великий даже поддерживал ученого при сборе рукописей и различного научного

материала. Современники Аристотеля вспоминали, что философ, который в общении с самым могущественным человеком своего времени никогда не терял уверенности в себе, носил свисающую на лоб челку и короткую бородку. Рассматривая портрет ученого, мы, возможно, также увидим те иронические складки вокруг его рта, которые отмечали его современники. Он всегда ощущал себя учеником Платона и считал, что по знаниям, которых достигла греческая наука, он превосходил даже Александра Македонского. Аристотель считал своей задачей передать царю Македонии и его окружению культуру древней Эллады. Отмечено, что благодаря Аристотелю культурное наследие Древней Греции пустило настолько прочные корни в Македонии, что, несмотря на влияние Рима, а затем и средневековья, оно сохранилось до нового времени.

Аристотель – мыслитель-энциклопедист, оставивший сочинения почти по всем известным в то время отраслям знания – логике, философии, природоведению, истории, политики, этики, литературы, эстетики. Он был не только лучшим учеником Платона, но и выступал как наиболее серьезный его оппонент.

Аристотель умер в Халкиде на о. Эвбея, где у него было поместье, так как был вынужден там скрыться, чтобы избежать осуждения после смерти Александра Великого в 323 г. до н.э.



**6. АФРОДИТА. («Афродита в садах»).**

*Статуя. Скульптор Алкамен.*

*Римская копия с греческого оригинала V в. до н.э.*

В греческой мифологии Афродита - богиня любви и красоты. Считают, что она является богиней малоазийского происхождения. (В Риме Афродита почиталась под именем Венеры и считалась прородительницей римлян через своего сына – троянца Энея).

Существует две версии происхождения Афродиты: согласно одной – она - дочь Зевса и Дионы, согласно другой версии она родилась из крови оскропленного Кроносом Урана, которая попала в море и образовала пену; отсюда так называемая народная этимология ее имени- «пенорожденная», (от греч. *aphros*, - пена). Миф отражает древнее хтоническое, (от греч. *хтонос* – земля, т.е., порожденное землей, водой), происхождение богини. Это подтверждается также сообщением древнегреческого поэта Гесиода, что вместе с Афродитой из крови Урана появились на свет эринии-богини мести и гиганты, (следовательно, Афродита даже старше Зевса). Афродита представлялась как богиня плодородия, вечной весны и жизни, она богиня браков и даже родов. Любовной власти Афродиты подчинялись как боги, так и люди.

Классическая Афродита- это дочь Зевса и Дионы, а ее рождение из крови Урана почти забывается. В Гомеровском гимне богиня Афродита появляется из воздушной морской пены вблизи Кипра.

Мужем Афродиты является хромоногий Гефест – самый искусный мастер-кузнец и самый некрасивый из богов.

Афродита с наслаждением внушает любовные чувства людям и сама влюбляется, изменяя хромоногому супругу. Даже Гесиод приписывает ей обычные любовные функции – сладкую негу любви, смех, улыбку, обманы, «пьянящую радость объятий».

Ученик и соперник Фидия скульптор Алкмен , является автором статуи «Афродиты в садах». Постановка фигуры богини проста и несложна – мы должны были видеть,(в нашей статуе руки отсутствуют), что Афродита правой рукой приподнимает со спины плащ, а в левой держит яблоко. Богиня представлена в длинной одежде, где тонкий хитон облегал тело, образуя разнообразные складки, то крупные между колен и сбоку, то легкие и мелкие, расположенные в разных направлениях на корпусе и бедрах, и хитон скорее обнажает, чем прикрывает фигуру, обрисовывая формы прекрасного женского тела. Мы находим большое разнообразие в трактовке складок драпировки, дающей живописную игру света и тени.

В статуе нет торжественной величавости и неприступности – мы отметим здесь только утонченную грацию, легкий наклон головы, изысканно поднятую правую руку, (которая отсутствует), округлые женственные формы.



### **7. АФРОДИТА КИРЕНСКАЯ.**

*Торс обнаженный. Эллинизм.*

Торс Афродиты является прекрасным образцом греческого искусства эпохи раннего эллинизма. Мягкая женственность, грациозность позы, тонкая одухотворенность образа, совершенство пластического языка указывает на влияние великого греческого скульптора Праксителя.

Высокое качество обработки мрамора, (если бы мы говорили о первоначальном материале), поверхность которого кажется нежной и прозрачной, богатой живописными эффектами, позволяет говорить, что она, скульптура, все же была исполнена греческим мастером.



### **8. БАНКИР НИККОЛО ДА УДЗАНО.**

*Бюст. Донателло. 1421 г. Барджелло. Флоренция.*

Бюст Никколо да Удзано является первым скульптурным портретом Донателло. Этой работой он намного опередил своих современников. После донателловского бюста банкира в течении длительного времени никто более не брался за такого рода задачи. Ренессансный бюст - это светское произведение, целью которого является прославление изображенного, а назначение его – оставить память о нем.

Банкир являлся одним из интереснейших людей Флоренции начала XV века. В силу своего богатства и незаурядного ума он пользовался очень большим влиянием в правительстве, где занимал ряд высших должностей, призывая своих сограждан к единению и сплочению, предостерегая от опасности тирании.

Донателло изобразил его героическим, активным человеком. Скульптору удалось создать обобщающий образ трибуна, на манер персонажей Древнего Рима, облачив его в римскую тогу, обнажив его шею, придав голове резкий поворот. Глубоко сидящие глаза, внимательный взгляд, низкий покатый лоб, энергичный подбородок убедительно раскрывают личность этого человека, фиксируют своеобразные черты яркой индивидуальности, что дало ученым спустя пятьсот лет идентифицировать изображенного.



### **9. БЕЛЬВЕДЕРСКИЙ ТОРС.**

*Работа скульптора Аполлония, сына Нестора.*

*Мрамор. 1 в. до н. э. Высота 1,59 м. Ватиканский музей. Рим.*

Скульптор изобразил обнажённого мужчину атлетического телосложения, сидящего на шкуре пантеры, разосланной на скале. Мужчина представлен не в момент спокойного отдыха, а в движении. Мышцы его напряжены. Скульптура, рассчитанная на круговой обзор, отовсюду полна динамики и выразительности. Этот мастерски выполненный, дышащий жизнью мощный торс с атлетически развитыми мышцами отличается идеализированными формами тела.

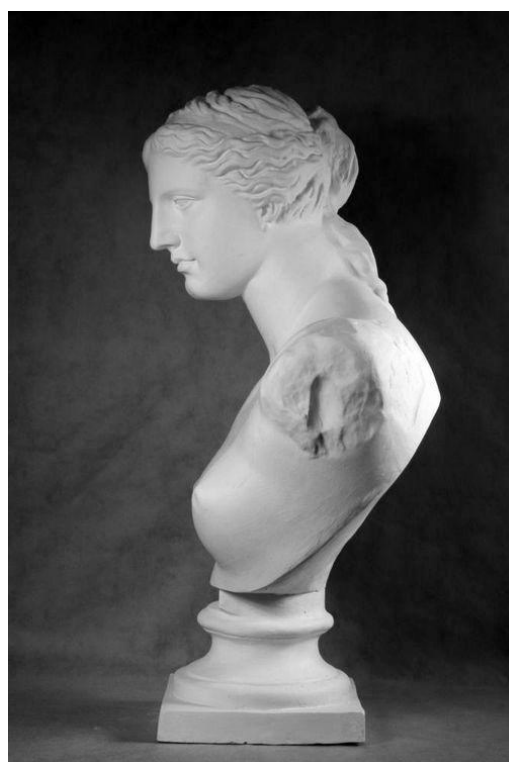
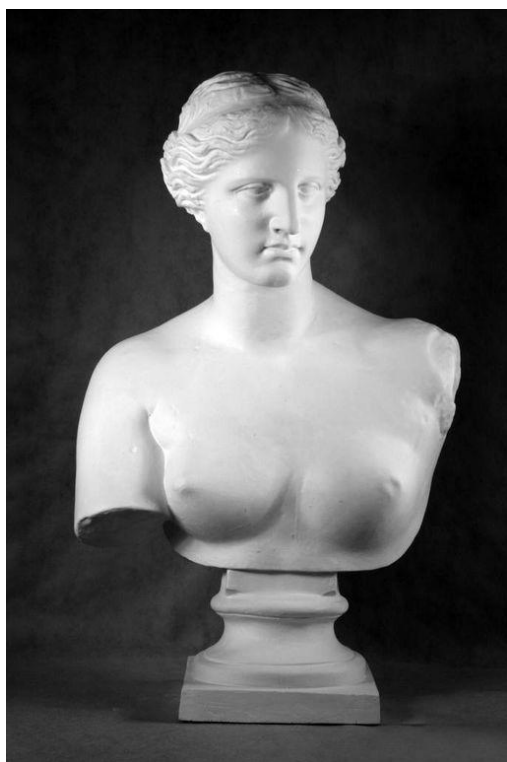
До сих пор ведутся споры о том, кто изображён скульптором – Геракл, Тезей или Марсий.

Античному мастеру, жившему в бурную эпоху позднего эллинизма, полную невиданных взлётов и жестоких кризисов, через скульптурно-объемные контрасты, удалось отразить специфические черты этого времени – огромный динамизм и эмоциональную напряжённость, силу пластической экспрессии.





***10. БЮСТ АНТИНОЯ.***



***11. БЮСТ ВЕНЕРЫ.***



В римской мифологии Венера – богиня садов, имя ее употреблялось как синоним плодов, абстрактного понятия «милость богов». Была отождествлена с Афродитой, став богиней красоты и любви. У писателей и поэтов Венера – прежде всего богиня любовной страсти и мать Амура.

Говоря о данной скульптуре, мы можем отметить, что лицо богини классически прекрасно, но, заметим, не холодно спокойно, а полно той внутренней страстности, которая характерна для женских образов пергамской школы.

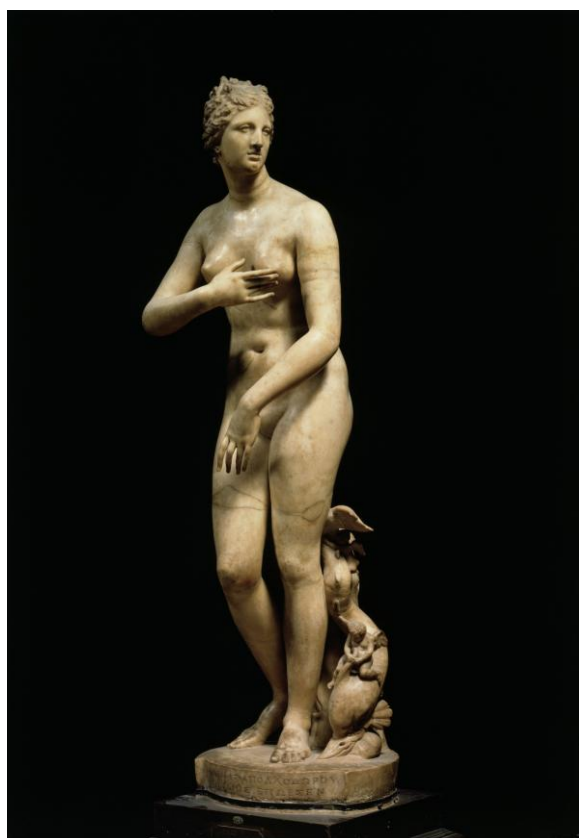


***12. БЮСТ ВЕНЕРЫ МЕДИЧИ.***



***13. БЮСТ РИМЛЯНИНА.***

Временем наибольшего развития творческих сил и расцвета культуры и искусства были для Рима 1 век до н.э. и до конца 111века н.э. В этот период происходила решительная ломка античных форм и совершался переход к новым средневековым принципам воплощения действительности. Скульптурный портрет наиболее полно отразил и тщетные попытки вернуться к старому и поиски новых средств выражения. Пластика раскрыла в художественной форме характер мыслей и чувств позднеантичных римлян. Впервые в истории искусств конкретный человек с присущими ему особенностями, характером, духовным миром, стал объектом художественного творчества. Скульпторы не ограничивались передачей внешнего сходства, а стремились реалистически отобразить неповторимые, индивидуальные черты своего современника, что связано с культовым назначением портретов, близких к маскам умерших и поэтому требовали предельной точности. Хотя следует отметить, что эти портреты отличаются жизненностью, убедительностью образа и выраженным индивидуальным характером.



#### ***14. ВЕНЕРА МЕДИЧИ.***

*Скульптуры Тимарх и Кефисодот Младший. III в. до н.э.  
Флоренция. Уффици. 161 X 46 X 40.*

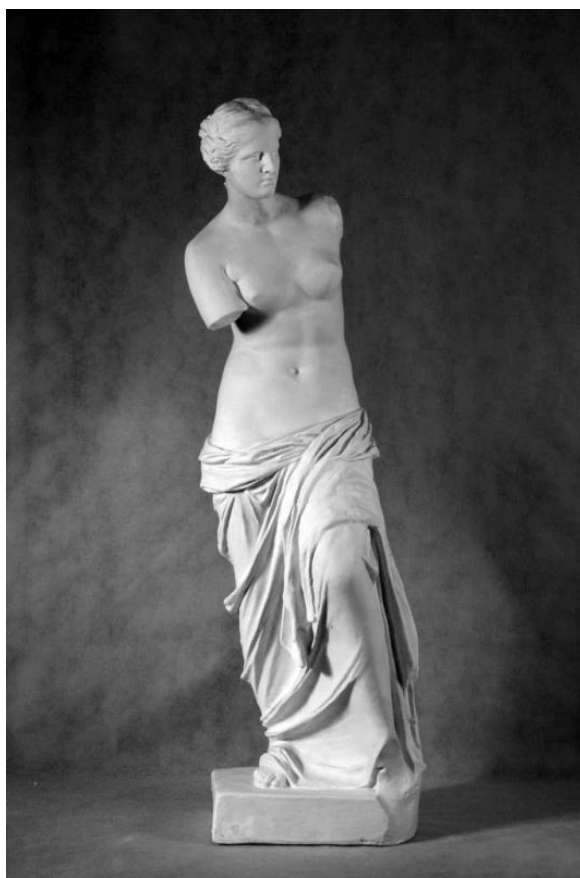
В искусстве раннего эллинизма, в школе Праксителя мы встречаем полные гедонизма образы божеств из круга Афродиты-Венеры. (Гедонизм-

от греч. *hedone* – наслаждение. Этическая позиция, утверждающая наслаждение как высшее благо поведения, как движущее начало человека, заложенное в него природой и предопределяющее все его действия, как бы представлено естественным влечением).

Преемники скульптора Праксителя сохраняя классически идеализированные формы в скульптуре, еще более заостряли их гедонистический характер, приближая к разновидности натурализма, то есть Афродита в эллинистическом искусстве приобретает характер более человеческий. Следует отметить, что характерное движение Венеры-Афродиты – это когда в правой руке она держит яблоко или цветок, левую прижимает к груди, характерный для восточного искусства жест, символизирующий животворящую силу женского начала.

Созданный, возможно, сыновьями Праксителя образ Венеры в данной скульптуре отличается более легкими пропорциями, он еще более очеловечен, мы даже можем видеть перед собой жеманную, кокетливую, а иногда и легкомысленную девушку, но богиня остается по-прежнему прекрасной, хотя и утрачивает величавость божества.

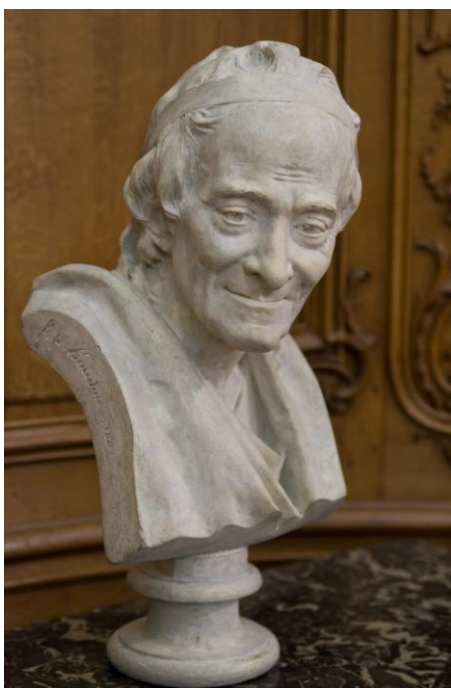
Такие статуи нередко служили для декоративных целей, украшая богатые жилища того времени.



### **15. ВЕНЕРА МЕЛОССКАЯ.**

*Статуя II в. до н.э. Париж. Лувр. 235 x 66 x 63.*

Блестящей представительницей классицистического направления является относящаяся к концу II века до н.э. статуя Афродиты (Венеры) с острова Мелоса. Скульптура была найдена в 1820 году крестьянином во время работы на земле. Рассказывают, что руки ее были утрачены уже после находки, в момент конфликта между французами, желающими отвезти скульптуру в свою страну и турками, владельцами острова Мелос. Эта прославленная статуя исполнена скульптором из Антиохии на Меандре, подпись которого сохранилась лишь частично. Мы видим богиню, придерживающую рукой упавшее одеяние, с крупными пропорциями, но с мягко обработанными обнаженными частями тела, чем создается впечатление бархатистости кожи. В этой скульптуре дается старый, свойственный эпохе классицизма мотив полуобнаженной Венеры, а идеализированное тело богини выполнено с исключительным мастерством. Построение формы, винтообразный поворот в композиции фигуры, мягкость фактуры всецело характерны для искусства эллинистического периода в скульптуре.



#### **16. ВОЛЬТЕР.**

*Бюст. Жан Антуан Гудон. 1780 г. Национальная библиотека. Париж.  
1781 г. Эрмитаж. С.- Петербург.*

Эрмитажный экземпляр статуи Вольтера заказан Гудону Екатериной II. Вольтер (1694 – 1778) больше любого другого писателя символизирует дух французского Просвещения. Философ, драматург, поэт, историк, социолог, эксцентричный оратор, он был связан с теми, кто поддерживал новые идеи или был против любой формы насилия.

Повязка на голове Вольтера как бы напоминает о венке славы, возложенной на него. Так создаётся героизированный образ поэта-философа. Гудон сумел показать богатство внутренней жизни, огромную духовную силу в мгновенно схваченном выражении лица. В этом обобщённом портрете великого писателя своеобразие индивидуального облика усиливается психологической характеристикой. Мы можем видеть и выражение злой насмешливости, и проницательного ума.

Аккуратная накладная – не парик, прикрывает лысую голову старца, волосы слегка редют наверху, но обильно и мягко падают на уши и шею. Кожа плотно обтягивает почти лишённые плоти кости старика. Лицо заключает в себе огромную жизненную силу, неистребимую духовность. Но глядя на портрет Вольтера, мы не можем точно обозначить выражение его лица. Нельзя определенно сказать, смеётся ли он или злится, гримасничает или позирует для портрета. Здесь уловлено переходное состояние и именно это насыщает лицо его интенсивной внутренней жизнью. Гудоновский «Вольтер» является персонификацией столетия, олицетворением века Просвещения.

Ироническая усмешка раздвигает сухие губы, взгляд насмешлив – это маска сарказма. Яркая эмоциональность портрета сочетается со старческой хрупкостью. Мы видим, что шея Вольтера кажется слабой опорой для головы, черты лица заострились и утончились, а глубокие морщины бороздят старческие щеки. Лохматые брови нависают над глазами, ввалился беззубый рот, а сморщенная кожа висит большими складками на тонкой ссохшейся шее – картина старости дана автором скульптуры с беспощадной правдой. Но убедительность образа – в его одухотворённости. Этот старик смотрит, усмехается и ноздри его длинного носа трепещут, а взгляд полон живой мысли. Вольтер как бы готовится напасть и уничтожить незадачливого оппонента своим остроумием и напористостью. Рассматривая портрет в различных поворотах, выявляем профиль лица – обостренный и колючий, где линия силуэта резко ломается, обнажая предельную насмешливость выражения и отмечаем, что ироническая усмешка Вольтера направлена не на зрителя, а связана с глубоким раздумьем мудреца.

Образно охарактеризовал портрет Вольтера французский скульптор Огюст Роден. «...это же воплощённая насмешка. Глаза несколько враскос, будто подстерегают противника. Острый нос напоминает лисицу: он весь извивается, пронюхивая всюду злоупотребления и повод к насмешке, он буквально трепещет. А вот – какое совершенство! Рот с обеих сторон окаймлён ироническими морщинками. Того и гляди, он отпустит какой-нибудь сарказм.... А глаза! Я всё опять к ним возвращаюсь. Они прозрачны, они светятся...».



### **17. ГАТТАМЕЛАТА.**

*Голова. Донателло. (1447-1453 г.г.). Бронза. Падва. Пиацца дел Санто.*

Эразмо да Нарни не принадлежал к числу самых выдающихся полководцев, но он был опытным военачальником, честно выполнившим свой долг. Эразмо вышел из низов, в течение последних десяти лет жизни был генеральным капитаном, (как сказали бы сейчас- главнокомандующим сухопутными войсками), Венецианской республики. За мягкость и вкрадчивость манер, которые напоминали кошку, выслеживающую добычу, он получил прозвище «Гаттамелата»-(медоточивая кошка, пятнистая кошка, крапчатая кошка).

Гаттамелата – пожилой, но ещё полный сил человек. Мы видим нос с горбинкой, чётко очерченный рот и подбородок, однако скульптор придал всему облику Гаттамелата и некие общие черты, свойственные человеку эпохи Возрождения. Гаттамелата не только воин, не только полководец, но и немного гуманист, немного философ, немного просто путник, идущий под знойным небом Италии. В этом образе чувствуется темперамент, сдерживаемый всепобеждающей волей человека. Для того чтобы совладать с другими, надо владеть собой. При другом ракурсе студент уже видит, что грубое крестьянское лицо с широким утиным носом озаряется умным внимательным взглядом из-под лохматых бровей, а плотно сжатый рот с узкими губами и крепко вылепленный подбородок свидетельствует о силе воли и целеустремленности воина.

С необычным лаконизмом и четкостью скульптор раскрывает нам портрет кондотьера. Он отказал себе в изображении подробностей, а верно подчеркнул только то, что было свойственно именно этому человеку:

миндалевидный разрез слегка прищуренных глаз, разлет крыльев носа, массивный подбородок и тяжелую нижнюю челюсть. А в результате получился обобщающий образ, как уже было отмечено выше, человека эпохи раннего Возрождения, человека мысли и вместе с тем человека действия, клубок энергии, сдерживаемый напряжением воли, впечатление спокойной, уверенной в себе мощи, переданной через образ индивидуальный, но в то же время типический, доводящий отдельные конкретные черты и детали, отмеченные античностью формы, до обобщения громадной действенной силы.

Итак, перед нами реальный образ, не застывший, а словно живущий во времени и пространстве. В лице Гаттамелата вроде бы нет ничего героического, это знакомый, близкий нам современник, и кажется, можно дотронуться до морщин его и мохнатых бровей. На лице его отражается раздумье и озабоченность человека, с грустью взирающего в будущее из глубины веков. Он - человек из народа только силой ума, таланта и незаурядного характера стал творцом своей судьбы, сделался выдающимся военачальником и государственным деятелем.

Гаттамелата умер в Падуе в 1443 г. семидесяти двух лет от роду и был похоронен в соборе Санто.



### **18. ГЕРА.**

*Бюст конца III в. до н. э. 133 X 122 X 67.*

Богиня Гера (у римлян – Юнона) покровительствует браку и охраняет святость и нерушимость брачных союзов. Является не только женой, но и старшей сестрой Зевса. Триста лет их брак был тайным, пока



Зевс не объявил открыто Геру своей женой и царицей богов. Ее брак с верховным богом первоначально означал союз между небом и землей, а затем был спроецирован и на человеческие отношения, где Гера выступила как покровительница браков, супружеской любви и родов.

Мифы наделяют Геру жестокостью, хитростью и ревностью, так как она коварно преследует своих соперниц, питает ненависть к Героям – детям Зевса от смертных женщин. Но прекрасна лицом великая Гера, из-под венца ее ниспадают волной дивные кудри, спокойным величием горят ее очи.

Гере посвящены гранат – символ брака и любви, кукушка, ворона и павлин.



### ***19. ГЕРАКЛ.***

*Скульптура Гликона из Афин II в. до н.*

Геракл (у римлян – Геркулес) – величайший герой Греции. Первоначально он считался солнечным богом, разящим своими не знающими промаха стрелами все темное и злое, а также богом, исцеляющим и посылающим болезни. Он имел много общего с богом Аполлоном.



Совершил на службе у Эврисфея 12 тяжелых и опасных подвигов – за что ему было обещано бессмертие:

1. Задушил неуязвимого немейского льва.
2. Убил лернейскую гидру.
3. Поймал быструю керинейскую лань.
4. Уничтожил птиц-людоедов из болот Стимфалоса в Аркадии.
5. Поймал эриманфского вепря.
6. Очистил конюшни Авгия.
7. Укротил огнедышащего критского быка.
8. Укротил пожирающих человеческое мясо коней фракийца Диомеда.
9. Добыл пояс Ипполиты.
10. Пригнал скот Гериона, (во время похода воздвиг Геркулесовы столбы).
11. С помощью Атланта достал яблоки Гесперид.
12. Спустился в подземный мир, одолел адского пса Цербера и привел его живым на поверхность земли.

В античности Геракл считался олицетворением силы, мужества и отваги, победителем, освободившим людей от страданий, поборником справедливости и доброты, избавителем от бед и спасителем. Геракл считался носителем культуры, богом здоровья и покровителем атлетизма.



**20. ГЕРАКЛ. Бюст.**



## **21. ГЕРМАНИК.**

*Голова. Император Рима.*

«Всеми телесными и душевными достоинствами Германик был наделен, как никто другой; ему были присущи редкая красота и храбрость, замечательные способности к наукам и красноречию, беспримерная доброта, горячее желание снискать расположение народа...», так вспоминали о нем современники. Германик проявил себя как превосходный полководец и дважды был удостоен почетного титула императора. В 19 году Германик в возрасте 34-х лет пал жертвой козней.

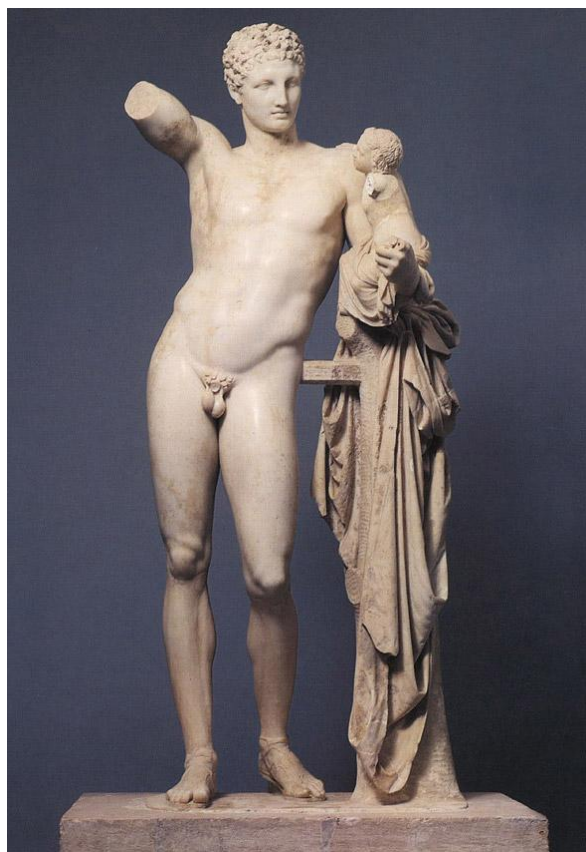


## **22. ГЕРМЕС.**

*Голова. Пракситель. Середина 4 в. до н.э. Музей в Олимпии.*

Образ Гермеса – это воплощение идеала мужской красоты IV в. до н. э. и изображает его скульптор не строгим бородатым богом, охранителем дорог, а юношей в расцвете сил и красоты. Да и мифологический сюжет трактован здесь отчасти как бытовой и это приближает его к людям, но внутреннее содержание образа и одухотворенность, совершенная красота его возвышают Гермеса над повседневностью. Лицо Гермеса юношески прекрасно, на губах таится легкая улыбка, глаза устремлены вдаль, а взгляд кажется мечтательным и немного рассеянным, предельно бесстрастным, будто бог о чем-то глубоко задумался. По выражению искусствоведа Б. Виппера, скульптора Праксителя не столько «интересует внутреннее состояние героя, сколько особое очарование мечтательного настроения, которое он умел вкладывать в свои статуи».

Выражение лица хотя и лишено индивидуальных черт, но моделировка формы передает нежнейшие переходы от одной плоскости к другой. Скульптор дает возможность ощутить рельеф лба, ямочку на подбородке, спокойные поверхности щек. Рядом с локонами, оставленными шероховатыми, чтобы передать и подчеркнуть их курчавость, кажутся особенно гладкими щеки, лоб, подбородок, шея.



### ***23. ГЕРМЕС С МЛАДЕНЦЕМ ДИОНИСОМ.***

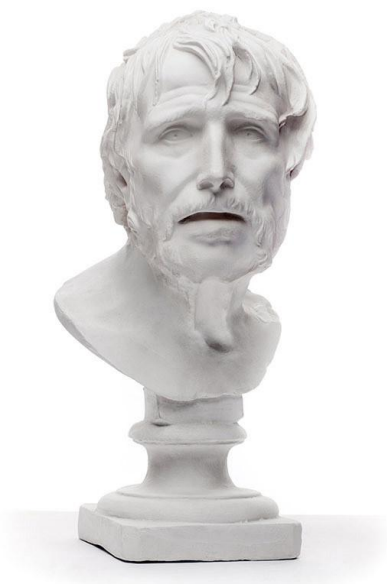
*Статуя, Скульптор Пракситель. Середина IV в. до н.э. 234 X 100 X 59.*

Оригинал статуи утрачен, но до нашего времени дошла скульптура, найденная в 1877 году в Олимпии, в храме Геры, где высокое качество статуи позволяло считать ее подлинным произведением Праксителя. В древности она упала на мягкую поверхность сырцовых кирпичей, и это спасло лицо Гермеса от сколов, хотя руки и ноги все же были отбиты.

По преданию, Гермес должен был отнести маленького Диониса, сына Зевса, в горы, подальше от взоров ревливой Геры и передать на воспитание нимфам.

Скульптор представил Гермеса в момент, когда, остановившись в пути, он, набросив плащ на высокий пенё и опираясь на него, развлекал младенца каким-то предметом, возможно, играя гроздью винограда или кошельком. Пракситель для выражения отдыха пластическими формами применяет мотив опоры фигуры локтем на подставку, что усиливает впечатление глубокого покоя Гермеса. Следует отметить, что герои Праксителя вообще не любят стоять прямо, еще меньше они проявляют энергии, они обыкновенно прислоняются, облакачиваются, лениво бездействуют. Рассматривая скульптуру, мы видим, что правая нога бога могла бы показаться опорной, но если убрать столб, на который он облакачивается, фигура потеряет устойчивость. Сила и уверенность как бы покидают статую, энергия ее через локоть и ствол уходит в землю, и фигура кажется облегченной, расслабленной, утратившей мощь. Огромную роль в статуе играет плавная линия силуэта. Мы как бы поднимаем взгляд, преодолевая подъем крутого, сильно выдвинутого бедра, затем по контуру правой ноги силуэт свободно стекается по гибкому обрису левой, будто следуя за напряженными силовыми потоками, уходящими из крупной и тяжелой фигуры в землю. Динамика пластических масс выражает здесь с особым мастерством чувство покидающей тело усталости.

Несмотря на жанровый характер скульптуры, мы не найдем в нем каких-либо попыток приблизиться к реалистической трактовке форм – все строится на основе обобщения и идеализации, отличаясь от мощных фигур атлетов V века мягкостью и изысканностью совершенно округлых форм, переходящих одна в другую. Эта нежная утонченность, живописный эффект игры светотени лишили тело Гермеса могучей силы тела атлетов Поликлета. Скульптор Пракситель старается максимально отключить Гермеса от земных эмоций, создавая ощущение божественности и величавости образа.



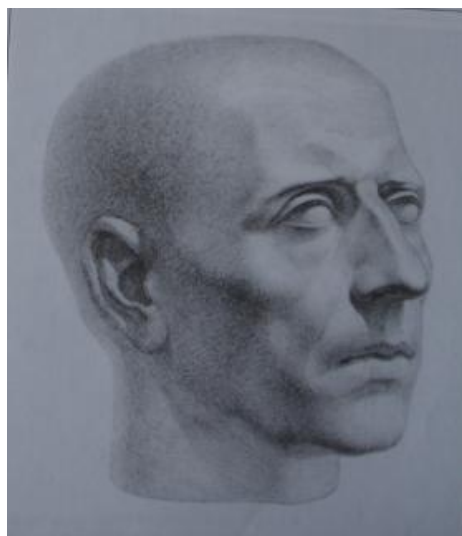
#### **24. ГЕСИОД.**

*Около 700 г. до н. э. Первый известный по имени древнегреческий поэт.*

Из дат его жизни явствует, что этот портрет мог быть создан исключительно на основе фантазии в более поздний период. Здесь же нужно отметить, что иконография Гесиода, к сожалению, весьма проблематична.

Пастух, призванный музами к поэтическому творчеству, Гесиод со своей самой знаменитой поэмой «Труды и дни» остался в скромной среде своих сограждан и прославил труд земледельца, труд тяжёлый, но честный.

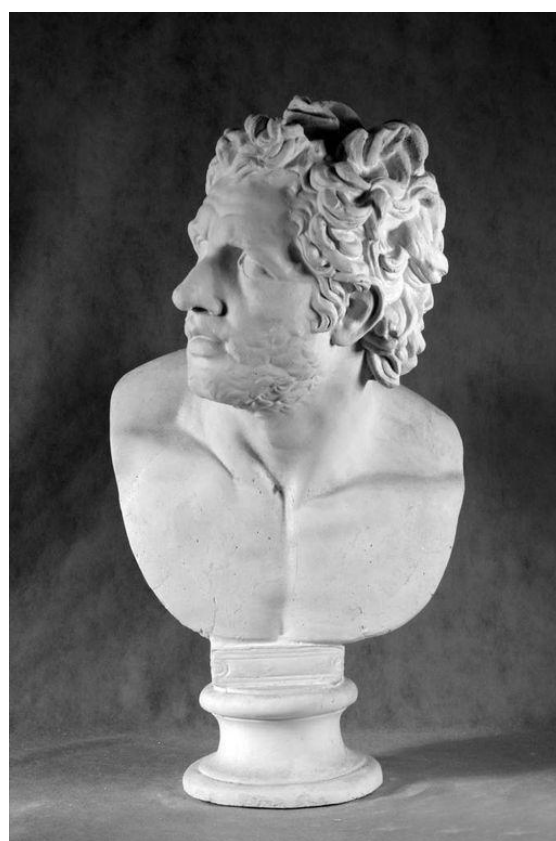
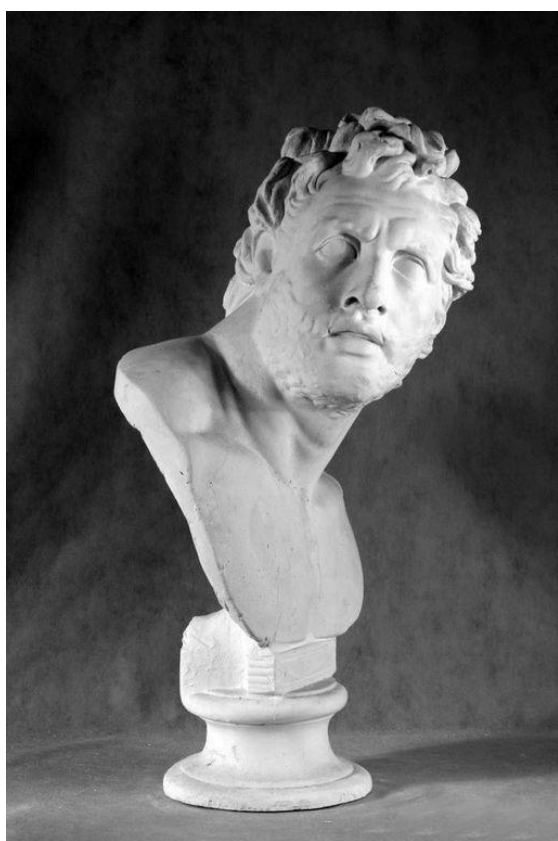
Портрет Гесиода, созданный в позднегреческую эпоху, является парой к портрету Гомера того же периода. Гесиод, как «поэт крестьян» противопоставлен здесь «поэту царей» Гомеру, скрытный человек – полубогу. Крестьянин с мокрыми от пота, неухоженными волосами, с изборозждённым морщинами лицом – всё это соответствует облику Гесиода.



#### **25. ГОЛОВА РИМЛЯНИНА**

Выразительность римского портрета теснейшим образом связано с обычаем выставлять портреты предков в алтарях домов римской знати, а это связано с развитием тенденций к реалистической передаче индивидуальных особенностей портретируемого. Перед римским скульптором стояла задача дать не идеализированный типовой образ прекрасного и доблестного гражданина, а портрет определенного представителя римского общества.

Развитие римского портрета шло по линии все более полного раскрытия настроения, внутреннего состояния изображаемого лица, достигнув наибольшей тонкости психологической характеристики в середине II н. э.



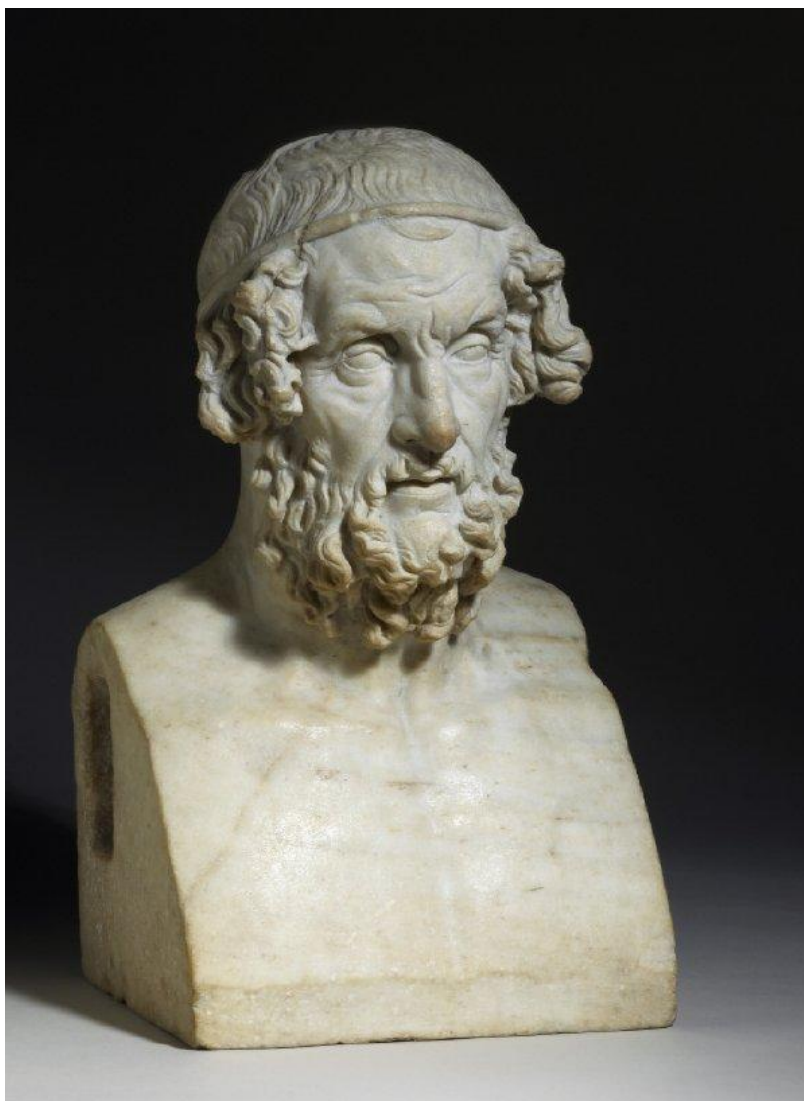
## **26. ГОЛОВА ПРАВИТЕЛЯ ИЗ ПЕРГАМА**

*Высота 49 см., мрамор, III век до н.э. Государственный музей. Берлин.*

*Слепок из ГМИ им. Пушкина.*

Выдающейся художественной школой эпохи эллинизма была пергамская школа. В произведениях ее характерным и ведущим являлось изображение сильных переживаний, бурных порывов, пафоса борьбы, связанное с традициями скульптора Скопаса. Эти особенности пергамской школы ярко выразились в скульптурах, посвященных борьбе Пергамского царя Аттала I и его приемников с галлами.





### **27. ГОМЕР.**

*Бюст. Портрет создан около конца 4 в. до н. э. Древнегреческий поэт  
Лувр. Париж.*

В своё время о Гомере было известно немного. Когда в V в. до н. э. возникло желание иметь портрет Гомера, то, естественно, аутентичного представления о его внешности ни у кого не было. О его слепоте было сделано заключение лишь на основе образа «слепого человека из Хиоса».

Известны многочисленные трактовки образа поэта, но на всех портретах повязка на голове свидетельствует о том, что он был обожествлён.

С каким мастерством, основанном на анатомических этюдах, скульптор сумел передать возраст и слепоту полуоткрытых глаз и с каким чувством художник выразил величие поэта. В нём тогда видели не только создателя эпосов, но и основоположника всей поэзии.



## **28. ДАВИД.**

*Бюст. Микеланджело. Академия. Флоренция.*

Образ Давида стал олицетворением мощи и уверенности в победе человека, выступающего на борьбу за правое дело.

Давид воспринимается как олицетворение безграничной мощи свободного человека, его способности преодолевать любые преграды и эти качества образа представляются убедительными. Ведь мы воспринимаем их одновременно как черты реального человеческого характера той эпохи, характера, ведущую роль в котором составляет готовность к совершению героического подвига и целеустремленная действенность индивида.

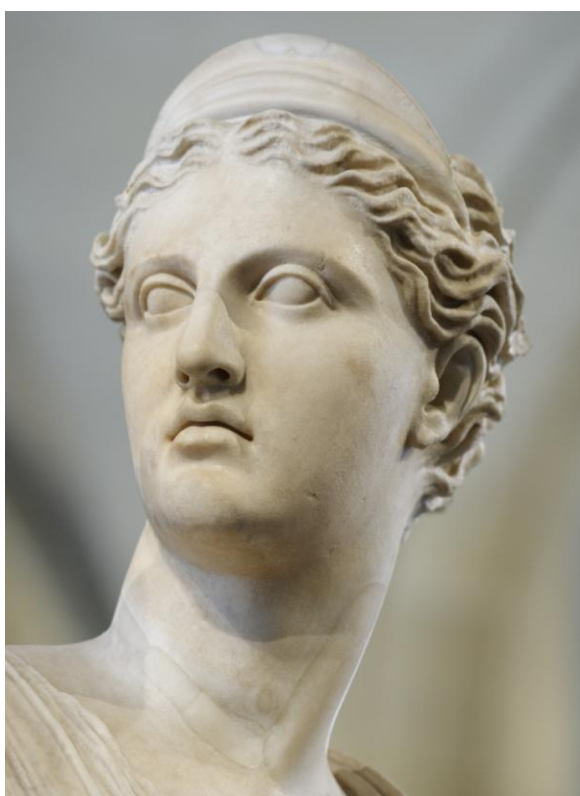
Мы видим красивую голову с густой шапкой волос и необыкновенно правильными чертами лица. Давид – это бурная сила в миг покоя, он борец, готовящийся к решительной схватке, он исполнен высокомерной грусти. Яркость неповторимого человеческого характера сочетается здесь с идеальной красотой образа.

Внимательно рассматривая гипсовую голову Давида, его грозно нахмуренные брови, (а экспрессивные признаки гнева в своё время изображались повышением тонуса тела и лица), в области лба сокращение мышц, сморщивающих брови, является признаком энергии и сосредоточенности. Мышца гордецов создает косую морщину, (горизонтально идущую складку в области корня носа), которую еще называют мышцей нападения, а ведь Давид изображен в тот момент, когда он собирается метнуть камень в Голиафа. В области носа и верхней губы



мы видим складки, образованные мышцей, приводящей в движение крылья носа и ноздри. В обычной жизни деятельность этой мышцы бывает решающей при выражении состояния недовольства. В положении носа Давида и его верхней губы выражается еще и враждебность против Голиафа. Косая морщина «борца», (у корня носа) хорошо дополняется презрительным выражением крыльев носа и мы как бы представляем себе образ гневно фыркающего коня, широко раздувающего свои ноздри.

На боковой поверхности шеи рельефный шнур, представляющий собой наружную яремную вену, указывает на подготовку усилия для удара вместе с прекращением дыхания в состоянии вдоха. Сокращение мышц, опускающих брови и характерный рисунок лба и бровей при отсутствии сопряжённого сокращения круговой мышцы глаза и квадратной мышцы верхней губы, придают лицу особо энергичный характер. Например, если смотреть на Давида в фас, то можно видеть лицо, в котором выражается во всей мощи и величии страсть, энергия, воля и грозная решимость его. С другой же точки зрения напряжение лица ослабевает, и особенно ясно воспринимается достоинство и самообладание героя, его благородная и вдохновенная красота.



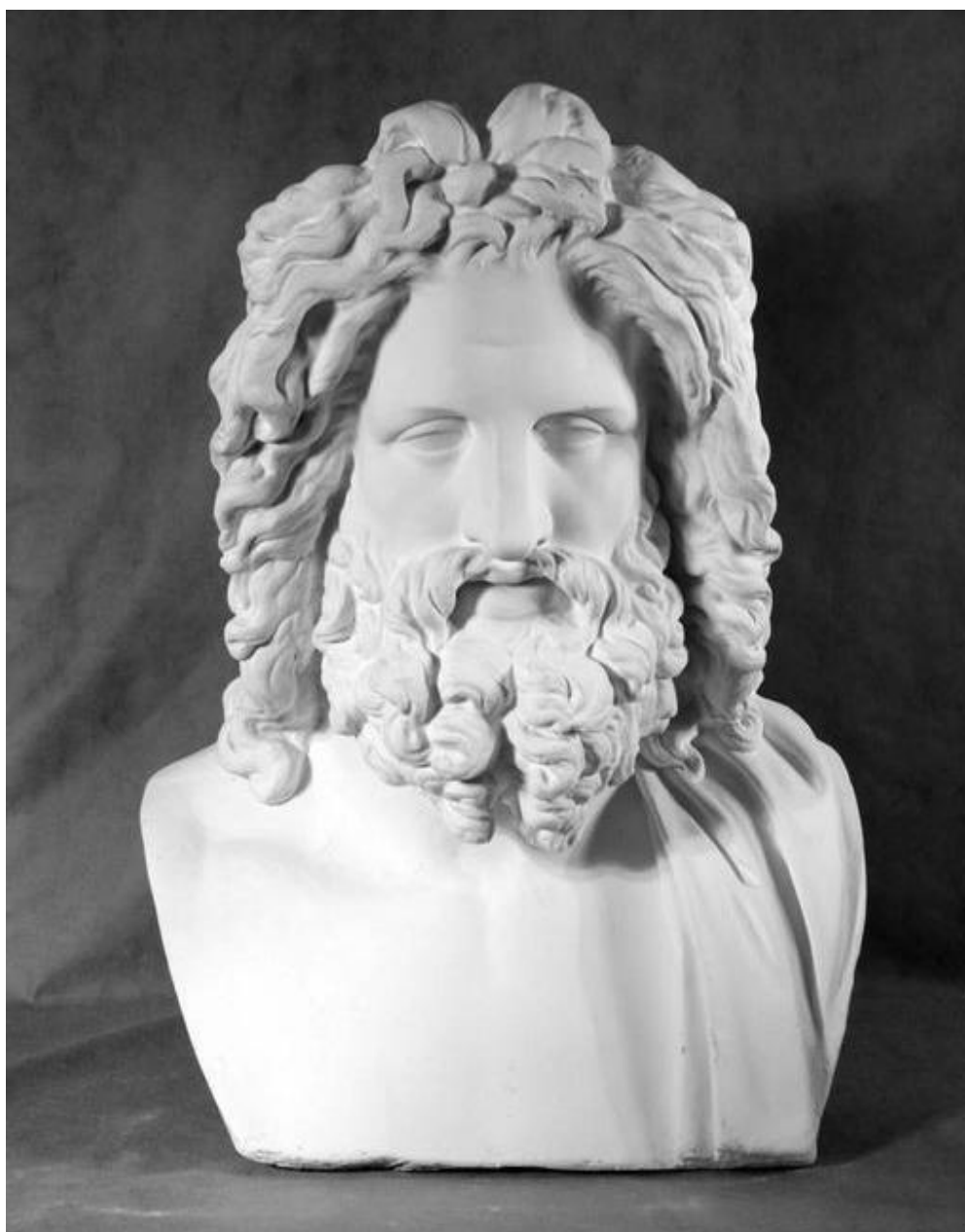
### **29. ДИАНА ВЕРСАЛЬСКАЯ.**

*Голова. Римская копия с оригинала Леохара. IV в. до н.э.*

*Мрамор. Лувр. Париж.*

В греческой мифологии Диана – АРТЕМИДА, была богиней охоты, дочь Зевса и сестра-близнец Аполлона. Диана проводит время в лесах и горах, охотясь в окружении нимф-охотниц. Она вооружена луком, ее сопровождает свора собак. Богиня обладает решительным и агрессивным характером, поэтому часто пользуется стрелами как орудием наказания. Диана строго следит за исполнением обычаев, упорядочивающих животный и растительный мир.

Классическая Артемида – это девственница и защитница целомудрия. В римской мифологии Артемида считалась олицетворением луны, богиня растительности и родовспомогательница.



### **30. ЗЕВС.**

*Бюст. IV в. до н. э. Рим. Ватикан. 93 X 60 X 50.*

Зевс у греков – это верховное божество, отец богов и людей, глава олимпийской семьи богов. Следует отметить, что Зевс – исконно греческое божество, а его имя означает «светлое небо». В античности этимология слова «Зевс» связывалось с корнями греческих слов «жизнь», «кипение», «орошение», «то, через что все существует».

Богиня памяти Мнемосина, рождает Зевсу девять муз и таким образом Зевс становится источником вдохновения, наук и искусства. От богини Лето у Зевса – Аполлон и Артемида. Третья законная супруга Зевса, но первая по значению – Гера, богиня-покровительница брачных уз. Так Зевс постепенно преобразует мир, порождая богов, вносящих в этот мир закон, порядок, науки, искусства, нормы морали. Хотя у Гомера он, между прочим, уже «громовержец», «тучегонитель», насылатель ветров, дождей и ливней.

Зевс Олимпийский, это покровитель общности людей, городской жизни, защитник обиженных и покровитель молящих. Ему повинуются другие боги.

Зевс Олимпийский – отец многих героев, проводящих его божественную волю и благие замыслы. Его сыновьями являются Геракл, Персей и другие герои, знаменитые цари и мудрецы. Но в мифах о рождениях этих героев заметны древние зооморфные воплощения и фетишистские мотивы: так к Данае – дочери аргосского царя, заточенной в подземный медный терем, Зевс проник в виде золотого дождя. Даная родила Персея; Леда – супруга спартанского царя Тиндарея от союза с Зевсом, который явился к ней в виде лебедя, родила яйцо и из него появилась красавица-девочка Елена; Персефона – в греческой мифологии богиня царства мертвых, от Зевса в образе змея, рождает Загрея, впоследствии растерзанного в битве с титанами; Семела – фиванская царица, а полюбивший ее Зевс спускался к ней с Олимпа под покровом ночи в сверкании молний, испепелив при этом огнем смертную Семелу и ее спальню. Недоношенного Севелой шестимесячного ребенка Зевс выхватил из пламени и зашил в свое бедро. Родившийся через три месяца мальчик был богом Дионисом; Европу Зевс похитил, обернувшись быком. На спине этого прекрасного белого быка Европа переплыла море и попала на остров Крит, где Зевс разделил с ней ложе, после чего она родила сыновей Миноса, Сарпедока и Радаманфа.

Атрибуты Зевса – эгида, скипетр, иногда молот. Зевсу соответствует римский Юпитер.



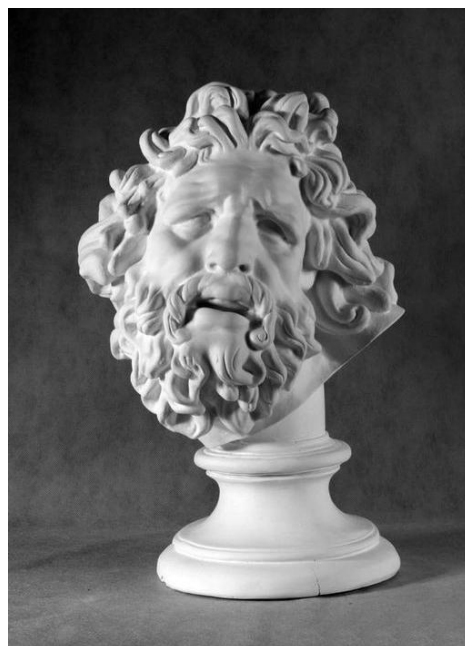
### **31. КОЛЛЕОНИ БАРТОЛОМЕО.**

*Голова. 1480 годы. Вероккио Андреа. Кампо Сан Джованни э Паоло.*

Скульптура создана тридцать лет спустя после конной статуи Донателло.

Гордый триумфатор с жестоким волевым лицом пристально всматривается вдаль. В образе Коллеони много агрессивной силы, его гордая мощь пронизана самоуверенностью и высокомерием. В его лице видна грозная мужественность воина. Это человек, оваянный авантюрным духом своей эпохи, любым путем идущий к намеченной цели и не знающий, как говорил скульптор Бенвенуто Челлини «какого цвета страх».

Верроккио стремился создать героический образ полководца, где сила и целеустремленность, была свойственна людям того времени. Но в этом человеке нет владения собой, нет уравновешенности – лицо напоминает устрашающую маску. Герой Вероккио – кондотьер. В его лице преобладает всеокрушающий напор и бешенная энергия, он как бы высматривает скрывающегося врага. Заострив одну из черт военачальника Коллеони, Верроккио утратил многосторонность образа.

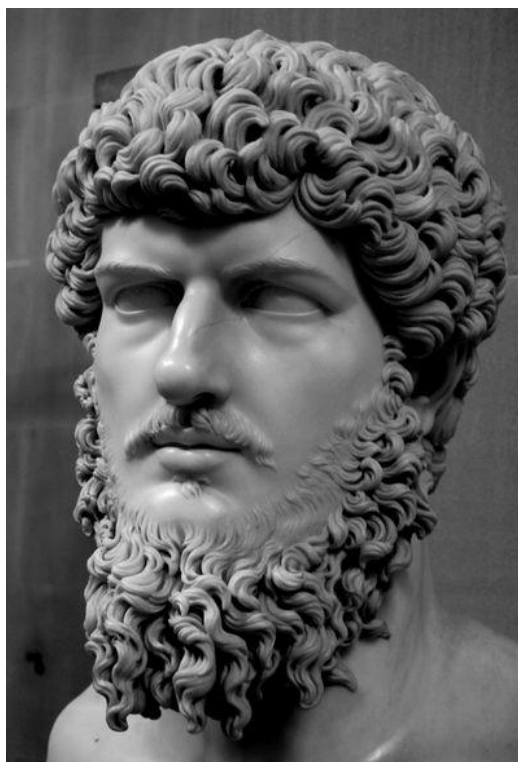


### **32. ЛАОКООН**

*Бюст. Скульптура работы Агесандра, Атенадора и Полидора.  
Около 50 г. до н. э. Мрамор. Ватиканский музей. Рим.*

Настроением безнадежного отчаяния и смертельного ужаса проникнута знаменитая группа Лаокоона. Рассматривая бюст Лаокоона, следует отметить реальные анатомо-психологические особенности, где при виде гибели своих сыновей, физические муки отца усугубляются еще и душевными страданиями. Дыхание его прерывается, кажется, что он издает вопли, лицо искажено нечеловеческими муками, поверхность которого передана очень дробно, с явным желанием показать, выделить каждую отдельную мышцу. Голова Лаокоона запрокинута, волосы в беспорядке разметались, полные страдания глубоко посаженные глаза закатились и кажется, что из раскрытого рта несутся стоны боли и отчаяния.

На лице Лаокоона заметно сильное сокращение мышц, опускающих и поднимающих брови, сокращение круговых мышц глаза и квадратных мышц, поднимающих верхнюю губу, ведь чрезмерное физическое напряжение фигуры может обусловить тождественное выражение и лица. Ещё французский мыслитель Дени Дидро отмечал - « Лаокоон страдает, но не гримасничает; однако жестокая боль пронизывает его тело с конца пальцев до макушки головы. Она глубоко захватывает, не внушая отвращения....».



### **33. ЛУЦИЙ ВЕР.**

*Голова. 130 – 169 гг. н. э. Сопровитель Марка Аврелия.  
Мрамор. Эрмитаж. С-Петербург.*

«Луций Вер не выделялся особыми пороками, но и не отличался достоинствами, а отмечался лишь распущенностью нравов и чрезмерной склонностью к разгульной жизни. Он был бесхитростным и ничего не умел скрывать» – так отзывались о нем его современники. «Луций Вер отличался красивым телосложением, ласковым выражением лица, отпустил бороду почти так же, как это делают варвары, был высок, а прорезанный морщинами лоб придавал ему почтенный вид. Он так заботился о своих золотистых волосах, что посыпал голову золотыми блестками, чтобы волосы у него еще больше отливали золотом», вспоминают историки.

Учителем Луция Вера был философ Герод Аттик, оказавший заметное влияние на своего ученика. Луций Вер вёл войны на востоке Римской империи, но, несмотря на своё участие в военных походах он остался в памяти своих современников человеком, озабоченным своей наружностью и расточительными пирами. Луций Вер считал своими кумирами Калигулу, Нерона, Вителлия. Его серебряный бюст хранится в настоящее время в Турине.

Данный скульптурный бюст императора является неким образцом парадного портрета периода династии Антонинов. Черты лица императора сохраняют, несмотря на некоторую идеализацию, неповторимую индивидуальность. Низкий лоб обрамлен густой шапкой вьющихся волос;



рельефная линия бровей отбрасывает тень на глаза с узким разрезом, небольшие усы подчеркивают полноту чувственных губ, выющаяся густая борода подстрижена по моде того времени. Скульптором тщательно и виртуозно переданы с помощью бурава пышная причёска, щегольски подстриженная борода и усы. Волосы с их бесконечной игрой светотени контрастируют с гладко полированной поверхностью лица. Взгляд сопровождающего серьёзен и пронизателен. Умер Луций Вер в возрасте 39 лет от сердечного приступа и был похоронен в Мавзолее Адриана.



**34. ЛУЦИЙ ВЕР.**  
*Маска.*



**35. ВЕНЕРА.**  
*Маска.*



**36. ДАВИД.**  
*Маска.*



**37. ЗЕВС.**  
*Маска.*





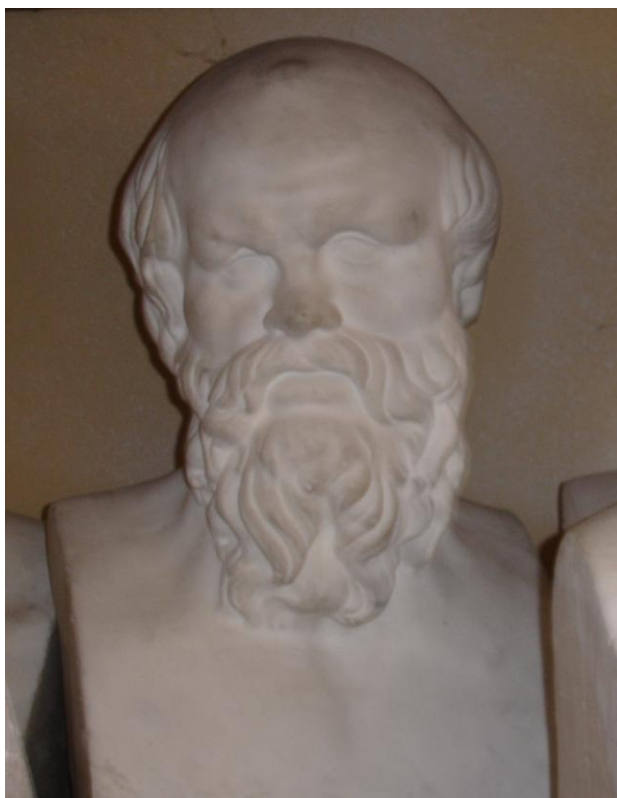
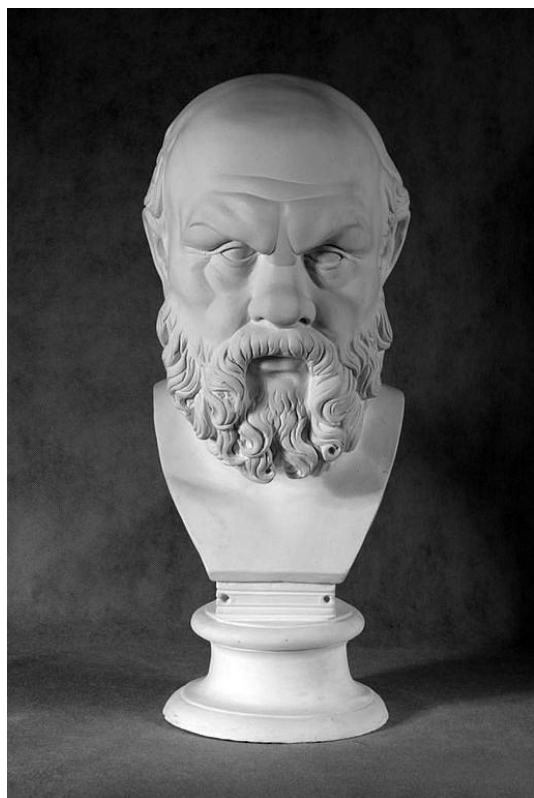
**38. ПРАВИТЕЛЬ ИЗ ПЕРГАМА.**  
*Маска*



**39. СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ.**  
*Бюст Донателло. (1415–1417 г.г.). Мрамор. Национальный музей.  
Флоренция. Италия.*

В этой скульптуре Донателло воплотил ренессансный идеал воина-героя, придав образу величие и наполнив его патриотическое, гражданское звучание. Перед нами образ огромной этической силы.

Молодой воин, спокойный и собранный, готовый в любой момент, если понадобится, вступить в бой. В его взгляде и нахмуренных бровях читается непоколебимая уверенность в себе, готовность к сражению. А если зайти с другого ракурса, то можно увидеть все те же нахмуренные брови, настороженный взгляд и сжатый рот. Голова на стройной мускулистой шее слегка наклонена вперед, в направлении взгляда, герой как бы пристально вглядывается вдаль. Собранность и целеустремленность, выражение настороженности – все это создает замечательный по силе героический образ человека, стоящего на страже отечества. Обычно его изображали рыцарем в богатых доспехах, но скульптор Донателло представил Святого Георгия юношей в скромном облачении, готовым к бою, исполненным мужества и решимости бороться и победить. Это не античный герой, подобный Давиду, он флорентиец, сын родного города. Мы начинаем забывать, что перед нами святой и рыцарь, где религиозная оболочка и сословная принадлежность вообще отходит на второй план и их целиком заслоняет светский, исполненный высокой идеи образ патриота.



#### **40. СОКРАТ.**

Бюст. 469-399 гг. до н.э. Сын каменотёса и повитухи.

Древнегреческий философ.

Внешность Сократа все называли уродливой. Он был похож на Силена: небольшого роста, с большим животом, курносый, толстогубый, с большими выпученными глазами, огромным, нависающим лбом, толстой шеей и большой лысиной. Этот облик Сократа очень смахивал на забавно уродливые фигурки Марсия. Увидев Сократа впервые, сирийский маг и физиогном Зопир заявил, что судя по внешнему виду Сократ, по своей натуре – человек духовно ограниченный и склонный к пороку, на что философ признался, что маг совершенно прав, но Сократу удалось с помощью разума побороть свои пороки и обуздать страсти. Поэтому можно сказать, что внешность философа не соответствовала «красоте его души».

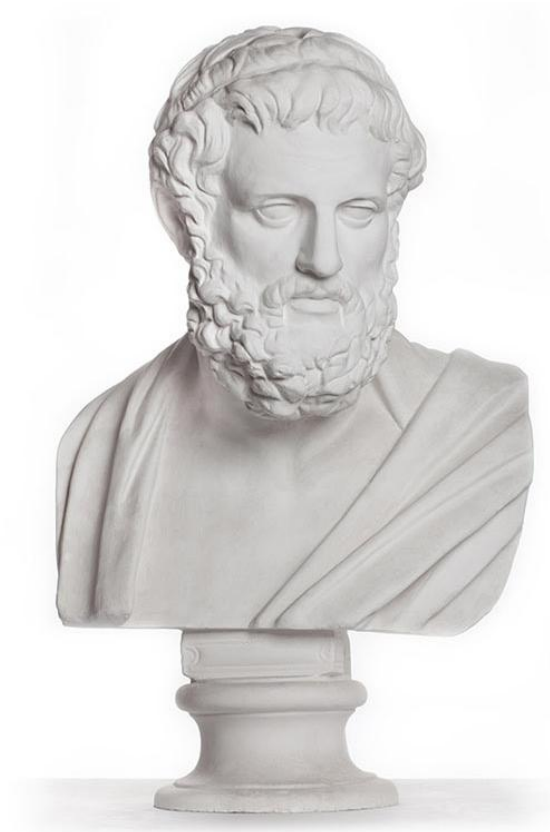
Хотелось бы отметить, что в дошедших до нас сведениях о Сократе правда в ряде случаев дополнена вымыслом. Они носят порой анекдотический, полулегендарный характер.

Как все афинские дети, Сократ получил так называемое мусическое и гимнастическое воспитание. К мусическому относились все искусства – поэзия, музыка, театр, изобразительное искусство, скульптура, искусство счета, речи и даже философии. Позднее, по одним воспоминаниям, резцу молодого Сократа приписывают скульптуру из трех одетых Харид – богинь дружбы и юности, которая некоторое время выставлялась у Афинского акрополя. По другим сведениям Сократ в молодые годы вел довольно беспорядочный образ жизни, затем он был простым каменотесом, пока не встретился с философом Архелаем.

Об учении Сократа, который ничего не писал, можно судить лишь на основании свидетельства Платона и Аристотеля. Сократ, учение которого знаменует поворот от материалистического натурализма к идеализму, говорил, что строение мира, физическая природа вещей непознаваемы; знать мы можем только себя самих, «познай самого себя». Высшая задача знания не теоретическая, а практическая – искусство жить. Его слушали и были учениками Платон, Антисфен, Аристипп и Эвклид.

Один из портретов Сократа выполнен скульптором при жизни философа. Он предстаёт на нём человеком жизнерадостным, даже несколько похотливым, однако за некрасивой внешностью ясно видна его мудрость. (См. портрет справа). Второй портрет возник после его смерти. Это было произведение Лисиппа. Афиняне создали его, раскаявшись в том, что заставили философа выпить чашу с ядом.

На портрете Сократ изображён таким, каким его воспринимали ученики. Художник не стал изображать внешнее уродство, желая подчеркнуть внутреннюю нравственную красоту человека, который говорил «Я знаю, что я ничего не знаю».



#### **41. СОФОКЛ.**

*(497 – 406 г.г. до н. э.). Бюст. Древнегреческий драматург, автор трагедий. 58 X 34 X 32.*

Софокл родился в состоятельной семье владельца оружейной мастерской и получил хорошее образование, а также специальность врача и стал по семейной традиции жрецом бога врачевания Асклепия

Софокл был баловнем судьбы: красивый, одарённый, богатый. В 486 г. до н. э. он одержал на драматическом состязании свою первую победу над Эсхилом. Всего за свою долгую жизнь 24 раза он был победителем на конкурсах, а в остальных случаях занимал вторые места.

Софокл отличался спокойным, уравновешенным характером. Автор трагедий ни разу не покидал Афин. Все его любили и уважали. После смерти ему как полубогу было дано имя Дексий.

Проблемы морали и гражданственности в творчестве Софокла отходят на второй план, сильнее выступает значение божественной воли и непреодолимого рока. В отличие от Эсхила, который смело противопоставлял человеческий разум воле богов, Софокл подчиняет человека богам, развертывая, однако, яркую картину могущества, достигнутого человечеством благодаря разуму, воле и энергии.

Сюжеты и образы для своих произведений Софокл брал с мифологии, но объектом показа был всегда человек с его чувствами и

переживаниями, но все же трагик идеализировал своих героев, показывал их такими, какими они должны быть.

Посмертные портреты Софокла изображали поэта полубогом, с гладким, ясным лицом, без складок на переносице, можно сказать, почти идеализированным предстаёт его облик после смерти.

Софокл написал 120 пьес, из которых до нас дошло только 7. Софокл прожил счастливо полных 90 лет.



#### ***42. УМИРАЮЩИЙ АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ.***

*Бюст.*

Историк Плутарх рассказывал: «Облик Александра лучше всего передают статуи Лисиппа, Александр только его удостаивал чести изображать себя. Художник в точности подметил у Александра легкий наклон головы (природная аномалия-авт.) и томность во взгляде». И еще небольшое дополнение, созвучное характеристике портрета, которую дал юному царю Плутарх: »Еще в отроческом возрасте проявился его здравый смысл: неистовый и неудержимый, в остальном он был равнодушен к телесным наслаждениям и очень в них умерен. Честолюбия же и благородной гордости переполнен был не по возрасту». Да, противоречив облик этого человека, гениального полководца, любимого ученика Аристотеля и в тоже время вероломного политика, сыгравшего непонятную роль при убийстве родного отца.

Искаженное мукой выражение лица, голова, запрокинутая назад и склоненная набок, неудобный поворот шеи говорит о трагичности момента



#### **43. УМИРАЮЩИЙ ГАЛЛ.**

*Голова. Скульптор Эпигон. Римская копия. Рим. Музей Капитолия.*

В этой скульптуре смерть, умирание, последний вздох показаны с поразительной силой, наблюдательностью и даже натуралистичностью.

Выражение боли физической на лице галла находит для себя широкое поле в наблюдениях из области клинической медицины. Раненый в область печени, и движением, и мимикой передаёт эмоции страдания. Смертельно раненый воин-галл делает последнюю попытку подняться с земли, но сознание уже покидает его, и голова тяжело клонится вниз, а страдальческая гримаса искажает лицо. Мы видим жесткие прямые пряди волос, которыми автор скульптуры отличает галла от грека. Можно сказать, что этнографический тип иноплеменика, его лицо, характерная шевелюра с жесткими волосами переданы скульптором с большой тщательностью.



#### **44. УМИРАЮЩИЙ РАБ.**

*Микеланджело Буонарроти. (1513 - 1519 гг.).*



Великий скульптор в своих «Рабах» показывает внутреннюю борьбу единичного человека за свое освобождение, а скульптура «Умиравший раб» выражает уже тему сломленного сопротивления, полного покоя и забытия. Одухотворенное лицо юноши погружено в сон, переходящий в сон вечный, раскрывает трагический образ все же героя, погибающего в борьбе за свободу. Даже по откинутой назад голове видно, что пленник не делает никаких усилий, может быть, он уже осознал, что ему не разорвать своих пут, но потребность, более сильная, чем разум, толкает его к действию, заставляет его мечтать о свободе всей душой, всем своим изнемогающим телом.

В зависимости от точки обзора, мы обнаруживаем многообразные оттенки чувств – от захватывающей патетики последнего взлета трагического страдания до высочайшей лирической проникновенности, которую приносит с собой умиротворение смерти.



**45. ФАВН.**  
*Бюст.*

В римской мифологии – бог полей, лесов, пастбищ, животных, в греческих легендах это был Пан – охранитель стад, покровитель охотников, пчеловодов и рыболовов. Пан - это веселый бог, спутник Диониса, он всегда окружен нимфами, пляшет с ними и играет на им же изобретенной свирели. Но считают, что он может наводить панический страх и ужас на нарушивших его покой и уединение, а также на врагов на войне и они обращались в бегство. Пан, верили греки, обладал пророческим даром и наделил этим даром самого Аполлона.



Когда родился Пан, мать его нимфа в ужасе обратилась в бегство – сын ее был с козлиными ногами, рогами и с длинной бородой. Но отец его, Гермес, обрадовался рождению сына, отнес на Олимп, где все боги радовались рождению Пана, но смеялись, глядя на него. Пан не остался жить на Олимпе среди богов, а ушел в тенистые, глухие леса и в горы.

Фавн, у римлян, считался лукавым духом, воровавший детей, посылавшим болезни и кошмары, часто вступал в связь со всеми животными и соблазнял женщин.

Особенно почитался Фавн крестьянами как покровитель скотоводства и сельской жизни.



#### **46. ФАРНЕЗСКИЙ ГЕРКУЛЕС.**

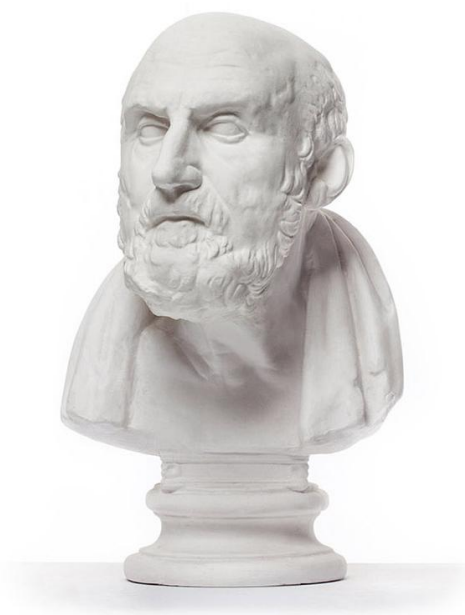
*Статуя (с львиной шкурой). Скульптор Лисипп.*

Трудно назвать персонаж греческой мифологии, который был бы так же популярен, как Геракл. Мраморная статуя отдыхающего Геракла, находящаяся в Неаполе, (уменьшенная копия – в фонде), происходит из собрания Фарнезе и представляет собой копию, сделанную Гликоном из Афин со статуи работы Лисиппа. Геркулес предстает перед нами как человек, обладающий огромной

физической силой, но уже не молодой, утомленный не столько от своих героических подвигов, сколько от тяжелых душевных горестей. Мы видим Героя после одного из совершенных им подвигов, когда он, чтобы отдохнуть, оперся на свою дубину – это кратковременный перерыв среди кипучей деятельности, необходимый, чтобы подкрепиться для ее продолжения. Это отдых, во время которого еще вздымаются могучие бугры мышц и как бы пульсирующая волна пробегает по взбудораженному телу, прекратившему энергичную деятельность.

Говоря конкретно о данной скульптуре, нужно отметить, что у Геркулеса работы Лисиппа все части превосходно соответствуют представлению о предельной силе, допускаемой структурой человеческого тела. Равномерное гипертрофическое развитие мышц всех частей тела обеспечивает гармоничность всего облика, а композиция статуи органически вытекает из замысла о силе. Сложное построение объемов, пересечение плоскостей и линий, контрастность движений отдельных частей тела – все это полнее раскрывает образ. Мы знаем, что спина, грудь и плечи состоят из крупных костей плечевого пояса, а мышцы соответствуют предполагаемой действенной силе верхней части туловища. Но рассматривая нижнюю часть скульптуры, понимаем, что здесь требовалось меньше силы и Лисипп начал постепенно уменьшать величину мышц вниз по направлению к стопе.

И еще нужно отметить, что скульптор в данной статуе чрезвычайно тонко, иногда одним жестом раскрывает глубину пространства объема скульптуры. Заложенная назад рука, легкий наклон головы и выставленная вперед нога верно подчеркивают трехмерность фигуры Геркулеса и с успехом может рассматриваться со всех сторон.



#### **47. ХРИСИПП.**

*Бюст. Около 280 – 205 гг. до н.э. Древнегреческий философ.*

Хрисипп - глава школы стоиков (школа Стои получила такое название по своему месторасположению). Стоики являлись представителями философского учения, возникшего в конце IV в. до н.э. на базе эллинистической культуры, в связи с распространением космополитических и индивидуалистических идей. Они говорили, что логика – это ограда, физика – плодоносная почва, этика – ее плоды. Главная задача философии – в этике; знание лишь средство для приобретения мудрости, умения жить, а жить надо сообразно природе. Счастье – в свободе от страстей, в спокойствии духа, в равнодушии. В жизни все предопределяется судьбой.

Скульптор Эвбулид изобразил Хрисиппа сидящим, он погружён в себя, его мысли отражаются только в движении руки. (В фонде кафедры находится лишь гипсовый слепок бюста философа).



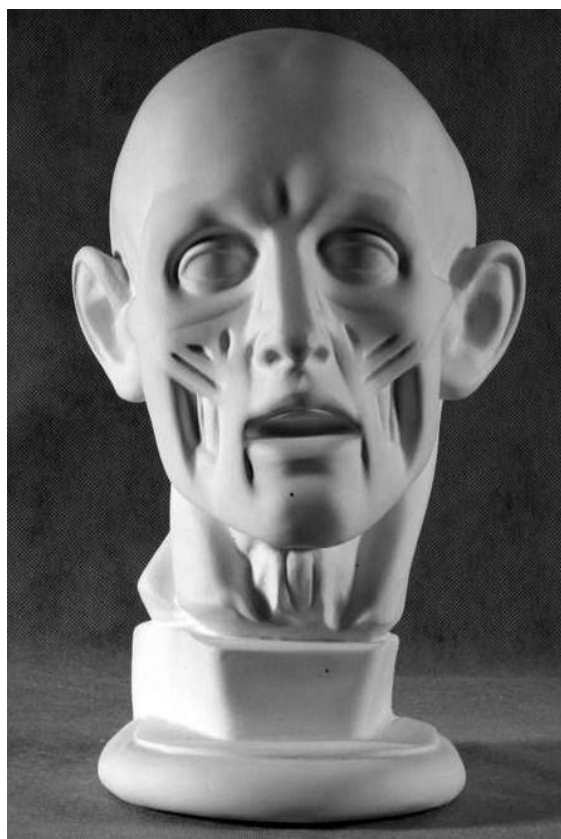
#### **48. ЭКОРШЕ.**

*Ж-А Гудон (1741 – 1828 г.г.) 1766-1767 г.г.*

*Париж. Школа изящных искусств.*

В 1766 году молодой скульптор Гудон, фактически еще бывшего учеником, получил заказ от настоятеля церкви на исполнение монументальной статуи «Св. Иоанна Крестителя». Для успешного выполнения заказа Гудон посвятил много времени посещению больницы, где хирург Сегюир учит его анатомии на трупах. На основе детального изучения буквально каждой мышцы, он лепит анатомическую фигуру - эскиз для скульптуры «Иоанна Крестителя». Работа была высоко оценена как хирургом, так и художниками. Последние, назвав её лучшей когда-либо существовавшей анатомической моделью, убедили скульптора снять с неё гипсовую форму и сделать несколько копий. Это и было рождением известного в разных странах под её французским названием «ЭКОРШЕ».

Однако не верность натуре, анатомии, делает его произведением искусства. Фигура изображена в медленном движении, левая рука свободно опущена, правая протянута вперёд в жесте благословения или приказа. Вся поза и перенесена в вариант «Св. Иоанна Крестителя», фигура которого исполнена властности и покоя, обладает силой и отрешённостью, и даже трагизма, вызывающими ассоциации с греческим искусством V в. до н. Экорше предвосхитил и определил классическую позу, идущую с римских статуй императоров.



**49. ЭКОРШЕ ГУДОНА.**  
*Голова.*



**50. ЭКОРШЕ В ДИНАМИЧЕСКОМ ДВИЖЕНИИ.**  
(Лучник).



**51. ЭКОРШЕ В ДВИЖЕНИИ.**  
(Так называемое «Немецкое» экорше)





**52. ЭКОРШЕ В ДВИЖЕНИИ.**  
*(Поднимающий гирю).*

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Античная скульптура. Греция** : альбом репродукций / сост. и авт. вступ. ст. Г. Соколов. - Москва : Изогиз, 1961. - 11 с. : 44 л. ил. 1961
2. **Античная скульптура в Эрмитаже**. - Ленинград : Советский художник, 1964. - 20 откр.
3. **Античная скульптура из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина** авт. вступ. статей Л. И. Акимова, А. К. Коровина. - Москва : Изобразительное искусство, 1987. - 230 с. : ил. - Библиогр. в примеч.: с. 24-26. - К 75-летию Гос. музея изобразит.искусств им. А. С. Пушкина.
4. **Белов, Г. Д.** Скульптура школы Скопаса в Эрмитаже / Г. Д. Белов. - Ленинград ; Москва : Советский художник, 1964. - 20 с.
5. **Вальдгауер, О. Ф.** Античная скульптура / О. Ф. Вальдгауер. - Петроград :Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1923. - 171 с. - (Гос.Эрмитаж).
6. **Мирон. Поликлет [Изоматериал]** : [альбом] / [авт.-сост. и авт. вступ. ст. Г. Соколов]. - Москва :Изогиз, 1961. - [14] с.
7. **Мифологический словарь** : кн. для учителя. - Москва : Просвещение, 1985. - 175 с.
8. **Мифологический словарь**. - Москва : Советская энциклопедия, 1990. - 672 с.
9. **Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декор.искусство.** Кн. 1 : А - М. - Москва : Советская энциклопедия, 1986. - 447 с.
10. **Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство.** Кн. 2 : М - Я. - Москва : Советская энциклопедия, 1986. - 432 с.



Учебное издание

**КОЛОДОВСКИЙ** Иван Иванович

**РИСОВАЛЬНЫЙ КЛАСС. ГИПСОВЫЕ СЛЕПКИ  
С АНТИЧНОЙ И ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ**

Иллюстрированный альбом-справочник

Технический редактор

*Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн

*Е.А. Барышева*

Подписано в печать 14.04.2018. Формат 60х84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 3,20. Уч.-изд. л. 3,21. Тираж 35 экз. Заказ 57.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,  
изготовителя, распространителя печатных изданий

№1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.