

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва

Л. В. Басанець, Т. М. Маслова

Наочно-методичний довідник
СКУЛЬПТУРНІ ОБРАЗИ АНТИЧНОСТІ І «НОВОГО ЧАСУ»:
МІФОЛОГІЯ ТА ІСТОРІЯ

Частина 1. Античність

Теоретичний і наочно-ілюстративний матеріал для викладачів
та здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» 2 – 4 років навчання
з дисципліни «Теорія і практика малюнку»

УДК

Б

ЗАТВЕРДЖЕНО

Вченою Радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»,

Протокол № 4 від 26 листопада 2020 р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол № 3 від 26 жовтня 2020 р.

Укладачі: **Басанець Л. В.**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Маслова Т. М., викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Пономаренко М. В., кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Басанець Л. В., Маслова Т. М. Скульптурні образи античності і «Нового часу»: міфологія та історія. Частина 1. Античність: наочно-методичний довідник для викладачів та здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» 2 – 4 років навчання з дисципліни «Теорія і практика малюнку». Одеса: ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського», 2020. 63 с.

Наочно-методичний довідник «Скульптурні образи античності і «Нового часу»: міфологія та історія» містить наочно-ілюстративний та теоретичний матеріал для викладачів та здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» 2 – 4 років навчання для самостійного вивчення з метою поповнення знань мистецтвознавчого та загальноісторичного напрямку під час освоєння тем змістовних модулів практичних і самостійних занять рисунку гіпсових моделей з дисципліни «Теорія і практика малюнку». Частина перша присвячена скульптурним образам античності.

Відповідальний за випуск:

зав. кафедри образотворчого мистецтва ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

кандидат мистецтвознавства, доцент **Носенко А. І.**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розділ 1. Боги, герої та історичні постаті античної Греції. Скульптура кінця VI століття до н. д. – I століття н.д.	11
Розділ 2. Культурно–історична дійсність античного Риму. Скульптурні портрети III ст. до н. д. – IV ст. н. д.	46
ДОДАТОК А. Біографічні відомості про авторів скульптурних творів, представлених у тексті.....	56
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	61

ВСТУП

Наочно-методичний довідник «СКУЛЬПТУРНІ ОБРАЗИ АНТИЧНОСТІ І «НОВОГО ЧАСУ»: МІФОЛОГІЯ ТА ІСТОРІЯ» створений як додатковий теоретичний і наочно-ілюстративний матеріал з наміром вдосконалення процесу набуття знань здобувачами вищої освіти 2 – 4 років навчання за темами змістовних модулів практичних і самостійних занять «рисунку гіпсових моделей», де використовуються гіпсові зліпки взірців скульптурної пластики епохи античності і «Нового часу».

Гуманітарні завдання:

- знайомство і вивчення персоналій моделей: героїв міфології та історичних осіб, які стали наочно-методичними об'єктами в процесі набуття умінь і навичок зображення людини засобами рисунку;
- залучити свідому повагу до художньо-історичних традицій класичного мистецтва; до історичних персоналій, що були закарбовані у відомі пам'ятки світового значення і мали поширене тиражування у художньо-педагогічній практиці.
- активізувати цікавість студентів до теоретичного засвоєння історичних аспектів мистецької спадщини, яка безпосередньо торкається завдань їх учбово-практичної діяльності;
- взаємодією теоретичних і практичних знань сприяти цілісному усвідомленню значення людського фактору в цивілізаційному розвитку світової художньої культури і посиленню професійної компетентності, як важливої складової якісної реалізації художньо-педагогічної діяльності в майбутньому.

Учбово-методичні завдання:

- дати загальне уявлення про класичну скульптурну пластику, її особливості що були сформовані стильовими ознаками епох, в яких жили і діяли герої в образах гіпсових моделей;

- самостійним знайомством з основним змістом посібника, допомогти студенту позбутися звички механічного копіювання об'єктів зображення і підійти до роботи з доцільною цікавістю і професійною свідомістю;
- на прикладі нових отриманих знань дати можливість студентам оцінити користь міждисциплінарних зв'язків: з теоретичними складовими курсів «Мистецтвознавство», «Філософія», «Основи композиції».

Постановка проблеми

Копії об'єктів світової скульптурної пластики, що використовуються професійною дисципліною «Теорія та практика малюнку» в художніх навчальних закладах і, зокрема, на художньо-графічних факультетах Педагогічних університетів України в якості наочно-ілюстративних посібників, відомі ще з першої половини XVIII ст. Саме тоді європейські художні школи (академії) започаткували низку спеціалізованих класів, серед яких набули профільного статусу «скульптурні» студії, класи «рисунку» і «живопису», а з ними постала необхідність розробки методик виконання «класичних творів».

Пріоритетну роль в академіях відіграв жанр «історичного живопису», де практикувалося створення тематичних полотен на теми давньої історії, античної та християнської міфології. Перевага надавалась темам, де передбачалась складна сюжетика дій з обов'язковою присутністю «героїв» – відомих античних чи історичних персонажів. Необхідність таких специфічних «героїв» була зумовлена епохою «Просвітництва», морально-естетичні ідеали якої, спиралась на приклади античної доби. Численні композиції, передбачали зображення людської натури – одягненої, або оголеної, з дотриманням всіх прикмет статичності або руху фігур, що забезпечувало твору певні враження правдоподібності.

В черзі здобуття необхідних знань щодо зображення людської натури, першим етапом слугував рисунок гіпсової моделі, яка зазначалася програмою або вибором викладача. Саме рисунок моделі мав привчити учнів суворому дотримуванню низки обов'язкових правил, серед яких пріоритетними вважалися: математичні норми у вимірі частин гіпсової фігури, їх пропорційності, об'ємної рівновагі і пластики». Важливим фактором опанування майстерністю було здобуття практичних навичок створення зображення на папері у необхідному масштабі, правильність якого слугувала запорукою виконання академічної норми зображення, себто, – типових ознак «класичності».

Суміжним здобутком, як правило, вважалося вміння відтворювати складні форми драперій, які огортали фігуру, підкреслюючи її об'єм, а іноді і статуарну цілісність. Вміле копіювання важливих деталей скульптури – повороту або нахилу голови, дії рук, портретності обличчя і його найдрібніших частин – від зачіски до форми носа, рота, очей, ставало основою виявлення емоційних і психологічних якостей обраного до зображення персонажу.

Світ античного мистецтва, здобувши високу красу грецької класики, драматизм еллінізму, реалізм і натуралізм римських скульптурних шкіл, створив, так званий, «античний образ», який з часів учбової практики «Просвітництва», а далі – розквіту академічної школи кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ ст. і до тепер є синонімами «академічної культури» зображення – основи професійної здатності художника, тим більше – художника-педагога, чиї обов'язки сфокусовані на практиці надання учням всього спектру фахових знань, закладених в учбових програмах.

З подальшим розвитком художньої педагогіки, «рисунок», як окрема дисципліна зміцнювала свої позиції, незважаючи на те, що учбові заклади паралельно з роботою над античними зліпками стали використовувати живу модель.

У ХХ столітті світська тематика живописної картини перемогла античну і релігійну. Нова доба внесла свої корективи в тематичні плани художніх вузів майже всіх країн світу, проте професійне навчання не виключало використання гіпсових моделей на початкових етапах навчання рисунку. Опанування знаннями і практикою начального етапу, звісно, сприяє і нарощування численності виконаних робіт, що виховує, а подекуди і розвиває у студентів природні ВІДЧУТТЯ пропорційності і симетрії, анатомічної естетики тіл і фігур, чуття гармонії їх композиційного співвідношення із загальним простором та додатковими картинними атрибутами в майбутньому живописному творі.

Зауважимо, етапи початкового професійного навчання засобами вивчення античної моделі (іноді, доданих часом, певних пам'яток Ренесансу і пластики XVIII ст.), незважаючи на зміни стилів, напрямків в мистецтві і художньо-педагогічних доктрин залишаються і дотепер незмінними. На це існує кілька незаперечних пояснень. Практична робота з гіпсовою моделлю, незважаючи на появу сталих за часом наукових шаблонів і художніх ноу-хау, виявилася напрочуд плідною за якістю навчання, і навіть, незамінною в досягненні позитивних навичок професійного рисування людини в будь яких позах і ракурсах. Саме гіпсова антична модель впровадила в учбове життя копіювання «Екорше» – найзручнішого наочного посібника з вивчення особливостей будови людського тіла, сприяла популярності пластанатомії – науки, яка своєю практичною цінністю і досі вважається «найближчою родичкою» «Екорше» і гіпсовим моделям «героїв».

В системі художньо-педагогічної освіти вивчення навчальної дисципліни «Теорія і практика малюнку» реалізується низкою тем, пов'язаних з практичним використанням методик роботи над гіпсовими моделями героїв античності, персонажів доби Ренесансу, класицизму, а також деталями обличчя і фігур найбільш відомих взірців скульптурної пластики тих часів.

Започаткована у XVIII ст. ця традиція і досі залишається в пріоритеті перших навчальних завдань, що передують роботі з живою натурою. За кілька століть існування послідовність роботи над гіпсовими моделями удосконалювалась, хоча основною формою залишається узагальнення класичних методик і логіка їх використання – у нашому випадку, згідно запропонованих задач, про які нині сповіщають змістовні модулі «рисунку гіпсової моделі».

Проте час, як поняття змінне і навіть руйнівне, вніс свою корективу до процесу навчання. В якості важливого наочно-методичного матеріала для створення рисунків, він залишив зразки гіпсових моделей міфологічних і історичних осіб. Здавна відомі історії власними прізвищами, назвами, ознаками соціального визнання, вони тепер виступають у статусі анонімних об'єктів, означених умовно, як «копії античної скульптури», без натяків на конкретику іконографії чи історіографії. Тривала стійкість подібного стану, сформувала явище, де процес учбового рисування відбувається або простим копіюванням, іноді – механічним перемальовуванням. В таких випадках, поява необхідного «характерного образу», або характерних ознак моделей – важливого показника художньо-естетичної основи зображення, лише передбачається.

Акцентуючи на цьому увагу, визнаємо що означена проблема є своєрідною *terra incognita*, не лише для більшості студентів, а часто-густо і самих викладачів. Подібна ситуація може змінитися, коли в інформаційному просторі студентів з'являться відомості щодо історіографії об'єктів зображення – своєрідного свідчення портретно-психологічних, емоційних, естетико-стильових ознак скульптурних персонажів класичних епох, а з тим зросте цікавість і увага до майстрів причетних їх появи в художній історії.

Здійсненню цього бажання може сприяти запропонований наочно-методичний довідник, поява якого зумовлена не тільки попередніми поясненнями, більше – ще кількома, на наш погляд, важливими чинниками:

1. Найпоказовіший – можливість реалізації однієї з умов художньо-педагогічної практики, пов'язаної з необхідністю знання студентами того **що, або кого, і з якою метою вони зображують**, виконуючи необхідні завдання. На жаль, досвід показує, що починаючи працювати над рисунком будь якої гіпсової моделі історичного значення, студент майже не знайом з самим «героєм», тобто його історіографією. Озвучені програмами назви об'єктів, залишаються абстракцією, бо свідоцтва про них обмежені загальними визначеннями на кшталт «антична голова», «модель стопи» без акценту на пам'ятники, з яких вони скопійовані. Урізана інформація, звісно, знижує цікавість і увагу студента, обмежуючи учбовий і творчий потенціал.

2. Звідси – поширена вада: просте (механічне) копіювання об'єкту зображення, без певних акцентів на важливих ознаках персоніфікації образу, його художньо-естетичної оцінки, або будь якої іншої інформації гуманітарного, художньо-стильового і учбово-технічного спрямування.

3. Останнє формує недостатню обізнаність художніх ознак провідних скульптурних шкіл класичних епох, з якими студенти стикається під час практичних або самостійних занять. Поза увагою залишається і необхідність комплексного усвідомлення головних пластичних (пізнавальних) рис шкіл, а з тим можливість аналізу фізичної естетики їх кращих взірців, психологічних основ портретних характеристик.

Попереджуючи питання щодо лекційних годин змістовних модулів «рисунку гіпсових моделей», визнаємо, що вони або складають мізерний відсоток від практичних і самостійних годин, або не передбачені програмами взагалі. Існуюча як окрема дисципліна, «Історія мистецтва» орієнтована лише на ознайомчу форму теорії і практики образотворення і, звісно, не здатна на інформацію з кола задіяних нами питань.

Саме тому запропонований наочно-методичний довідник «СКУЛЬПТУРНІ ОБРАЗИ АНТИЧНОСТІ І «НОВОГО ЧАСУ»: МІФОЛОГІЯ ТА ІСТОРІЯ» покликаний стати зручним додатковим теоретичним і наочно-ілюстративним матеріалом для **цільового**

ознайомлення з історією, біографією і сферою діяльності представників культурно-історичної дійсності античної Греції і Риму, «Нового часу» – які включені в учбовий процес у вигляді моделей для графічного зображення засобами рисунку.

Теоретичний матеріал посібника складається з науково-досліджених фактів міфології, історії, діяльності і біографії персонажів античності і «нового часу», узгоджений з кількістю персоніфікованих гіпсових моделей, що зберігаються в наочно-методичному фонді художньо-графічного факультету ПНПУ і задіяних в учбовому процесі навчальної дисципліни «Теорія і практика рисунку».

Розділ 1

Боги, герої та історичні постаті античної Греції.

Скульптура кінця VI століття до н. д. – I століття н.д.

Скульптурна пластика античного світу налічує історію двох великих держав Греції та Риму, з їхніми численними колоніями, які завдяки військовим походам іноді перевищували розміри самих метрополій.

Виникнення грецької історичної науки, яка письмово фіксувала події, імена міфологізованих і реальних героїв, пов'язано з пізньою архаїкою і класичною добою (кін. VII - Vст. до н. д.) Про цей час головні свідощтва належали Гомеру – творцю «Іліади» і «Одисеї», Гесіоду – автору «Історії Греції», поезіям Сапфо і Алкея. Події доби класики відтворені мандрівниками і істориками – Геродотом, Фукидідом, Ксенофонтом, описані в драмах Есхіла, Софокла, комедіях Аристофана. Аристотель і Платон заклали підвалини багатовіковим традиціям існування філософських шкіл.

В цей період з'являються і перші взірці, так званої, «класичної скульптури» – плід активної праці професійних майстрів, таких як Мірон, Поліклет, Фідій, Скопас, Лісипп, Пракситель, чії твори дійшли до наших часів в пізніх копіях і незначною часткою – в оригіналі.

Наявністю кількох потужних філософських шкіл позначений і еллінізм (III ст. до н. д. – I ст. н. д.), якому належить творчість багатьох філософів, істориків, поетів, громадських діячів. Серед них – найвизначні: Сократа, Діоген, Антисфен, Демокрит, Епікура, Хрисипп, Лукрецій – засновники відомих філософських напрямків, що вплинули не тільки на культуру сусіднього Риму, а й на розвиток науки філософії в «новітні часи», і навіть, нашу сучасність. Видатним здобутком еллінізму стали Пергамська, Родоська, Олександрійська скульптурні школи, які мали свої непересічні особливості і ознаки. Мистецтво представників грецької скульптури збагатило світову скульптурну практику надзвичайними художньо-пластичними ідеями, стверджуючи багатогранні можливості образотворення засобами скульптурної пластики.

«Аполлон Бельведерський»

(бл. 330-320 рр. до н. д.).

Римська копія з бронзового оригіналу
грецького майстра пізньої класики Леохара



Аполлон – одно з найважливіших божеств Олімпійської релігійної ідеології. Син Зевса і богині Лето, батько Орфея, Ліна і Асклепія, брат Артеміди. Історія його народження досить неоднозначна. Ревнива Гера, яка

переслідувала Лету, заборонила Землі надати їй місця задля народження сина. Тоді за волею Зевса в морі виріс острів Делос. Там Лета здійснила пологи, подарував Землі близнюків — сина Аполлона і доньку Артеміду.

Аполлону приписують низку подвигів, але більш відомі його діяння у Троянській війні. Разом з Посейдоном він збудував непорушні стіни Трої і покарав греків моровою язвою за відмову вшанувати жерця Хриза. Аполлон також вважається покровителем муз, бо вдало успадкував благозвучну ліру великого Гермеса. За це здавна вшановується як бог музики і співів з ім'ям Музагет, яке часто використовувала поетична лірика ХІХ - поч. ХХ ст.

До Риму культ Аполлона прийшов у І ст. н. д. У 31 році в Римі був збудований храм Аполлона і на його честь імператор Август видав закон про "вікові ігрища" – артистичні та спортивні змагання. Тут Аполлон перетворився на Феба і його символом стали вовк, дельфін, ящірка, миша. Аполлон майже завжди зображувався високим, струнким юнаком з довгим волоссям, а його головні атрибути – ліра, лук і кіфара. В античну епоху популярність Аполлона була фантастичною. Його образ створювали також видатні скульптори епохи – Скоппас і Пракситель.



Найвідоміші твори дійшли до нас в пізніх римських копіях: «Аполлон з ящіркою», т. з. «Савроткон» (Рим), «Аполлон що грає на лірі», т. «Музагет» (Ватикан), «Аполлон Бельведерський», названий так завдяки знаходженню у палаці Бельведер – музею Пія-Клементя у Ватикані.

Художня педагогіка користується цією моделлю як взірцем статуарної пластики фігури юнака у вільному русі з опорою на одну ногу і з ідеальними параметрами оголеного тіла. Присутні декоративні елементи – специфічно укладені локони зачіски, драперій у вигляді оздобленого глибокими складками плащу, який легко спадає з простягнутої руки героя, і, навіть, декорований стовбур-опора, додають більш явної ілюзії легкості руху фігури в просторовому оточенні.

До окремого завдання часто входять творення учбових рисунків голови Аполлона. Тут фокусують увагу на повороті голови, витончених деталях обличчя – характерних ознаках ідеальної краси чоловіка-юнака, на декоративній привабливості зачіски. З технічного боку виконання рисунку, зображення, як правило вивчають у фризівому варіанті трьох поворотів голови, де розглядаються лінійно-конструктивне, конструктивне-тонове і світлотіньове моделювання.

«Торс Бельведерський»

(I ст. н. д.)

Пізня римська копія

з грецького оригіналу Аполлонія Афінського

Торс зображує атлетичного складу чоловіка, з максимально виявленою м'язовою структурою тіла. Гіпотетично вважається торсом «Геракла, який відпочиває». Знайдений у пошкодженому вигляді в Римі наприкінці ХУ ст., мав надпис: «Аполлоній Афінській», що свідчить про наявність реального автора. У 16 ст. скульптура була виставлена в палаці Бельведер в Ватикані, звідки і походить назва.



Цим давньогрецьким витвором мистецтва захоплювався Мікеланджело, проте, від реставрації відмовився, вважаючи її пошкодження – органікою образної пластики.

В учбовій практиці рисунка «Торс Бельведерський» використовується не часто, враховуючи його гігантські розміри. Зменшення скульптурної копії без значних втрат м'язових характеристик майже не можливо, тому копіювання завжди робиться з натурального розміру.

«Голова Діоніса»

(II ст. до н. д.)

Фрагмент римської копії

з давньогрецького оригіналу



Діоніс – грецький бог рослин, виноробства та виноградарства. Син Зевса та Семели, брат Гермеса. Його культ бере початок від II тисячоліття до н. д. З народженням Діоніса пов'язана дивовижна легенда. Ревнива Гера запропонувала коханці Зевса Семелі, невдовзі до народження її дитини від Зевса, побажати появу царя богів перед нею в усьому блиску його величі. Зевс виконуючи прохання, представ перед нею у вогнищі палаючих блискавок, які опалили легковажну Семелу. Зевс витягнув дитину із черева матері і зашив у своє стегно. Набравшись сил в тілі батька, Діоніс народився

знову. За наказом Зевса Гермес відвіз свого молодшого брата на виховання німфам в селище Ніса. Надалі ця місія була доручена Силену, який вважався демоном пияцтва та розбещеного весілля. Наслідуючи традиції свого вихователя, Діоніс повертаючись до Греції, навчив людей вирощувати «п'яне зілля» – «виногрони», робити вино, справляти свята, пов'язані зі збором винограду та виробництвом молодого вина.

Найпопулярнішим культ Діоніса був серед простого люду і вважався майже не головним. Свята на його честь, часто-густо перетворювались в оргії, що звільняли людину від звичних заборонів і правил. Останнє вело до порушення законів, дебошів і, навіть, вбивств. Тому під час свят Діоніса, чоловіки і особливо жінки, прийнявши занадто велику дозу вина, ставилися на особливий облік, а після свят з них стягувався штраф або присуджувалось покарання батогам.

У Римі Діоніс шанувався, як Бахус, або Вакх. Звідки пішла назва п'яного весілля – «вакханалія». З ім'ям Діоніса пов'язана культова пісня "Діфірамб", яка з часом перетворилась на синонім перебільшення, непомірної похвали.

В стародавні часи Діоніс - Вакх - Бахус зображувався спершу як кремезний молодий чоловік, обличчя якого було оповите густою бородою, вусами та пишною зачіскою. Бог був одягненим у довгий і тяжкий плащ. З У віку до н. д. Діоніс перетворюється у молодого та цнотливого юнака, з майже жіночим обличчям. Його голову вінчають м'які локони, вінок з «виногроном» або дубовим гіллям.

Рисування голови Діоніса в учбовому процесі, як будь-якої іншої, – це намагання правильно збудувати її об'ємну форму. Персонально ж до героя – це вміння відтворити в юнацькому обличчі майже жіночі прикмети, проте не перетворити портрет на жіночий образ. Для цього важливо вивчення конструкції обличчя, де скульптором зафіксовані саме чоловічі параметри. До цього ж – увага на декоративні деталі зачіски, які приналежні лише юнакові.

«Геракл що відпочиває»
з віли Фарнезі (III ст. до н. д.).
Римська копія грецької статуї з
Афінської майстерні Глікона



Геракл (у Римі – Геркулес) – стародавній герой грецької міфології з дійсним ім'ям Алкід. Був наречений Гераклом, що означає «той що здійснює подвиги завдяки богині Гери». Геракл – улюбленець дельфійського оракула,

який передбачив численність його подвигів і сприяв їх здійсненню.

Мати Геракла – Алкмена (дружина Амфітріона) належала до знатного роду Персея. До появи на світ, його батько Зевс виріши що народжена в певний день дитина стане героєм і володарем потомків Персея і всіх земних народів. З цим рішенням не погодилась ревнива Гера і затримала пологи Алкмени. В той же час вона прискорила народження онука Персея Еврисфея, якому Геракл мав підкорюватись. Алкмена народила близнюків – Геракла і Інфікла, який був сином Амфітріона. Гера помстилась за непокору і наслала на малюка Геракла двох могутніх змій, аби вони його удавили. Малеча Геракл поборов їх, забезпечивши собі славу і велике майбутнє.

Отримавши прекрасне виховання і освіту, Геракл не міг стримувати власну силу. Цим скористалась Гера, змусивши його вчинити декілька вбивств, наславши на Геракла безумство. Повернувшись до тям і очистившись від вбивства, Геракл здійснює 12 подвигів, котрі принесли йому особливу пошану.

Первісний варіант скульптури був зроблений в бронзі Лісіппом (1У ст. до н. д.) і мав 3 метри заввишки. Пізню копію приписують афінській майстерні скульптора Глікона. В епоху Ренесансу скульптура була реставрована Гульєрмо делла Порта (1505?-1577) – учнем Мікеланджело. Статуя до ХУШ ст. належала знатній римській родині Фарнезі, звідки зберігає це ім'я і досі. Культ Геракла панував в багатьох містах Греції та Римської держави, де перетворився у Геркулеса, і вважався покровителем гімнасій, Палестр. Його символи – тополя, олива плющ, гарячі цілітельні джерела.

У всі часи Геракла – Геркулеса зображували у вигляді змужнілого чоловіка, з могутніми м'язами, відпочиваючим після подвигів. Зустрічаються і зображення Геракла-малюка, який поборює змію. У ХУШ віці образ Геракла був перетворений в біблійного Самсона, який розірвав пащу левові. Шкіра лева стає одежею Геракла, в якій він часто зустрічається в скульптурі римського періоду.

В художній практиці використовується як взірець станкової скульптури з ознаками монументальності. Використовується також як зручний об'єкт вивчення законів масштабу при здійсненні малювання великих і об'ємних форм.

«Голова Гермеса»

(бл. 340 р. до н. д.).

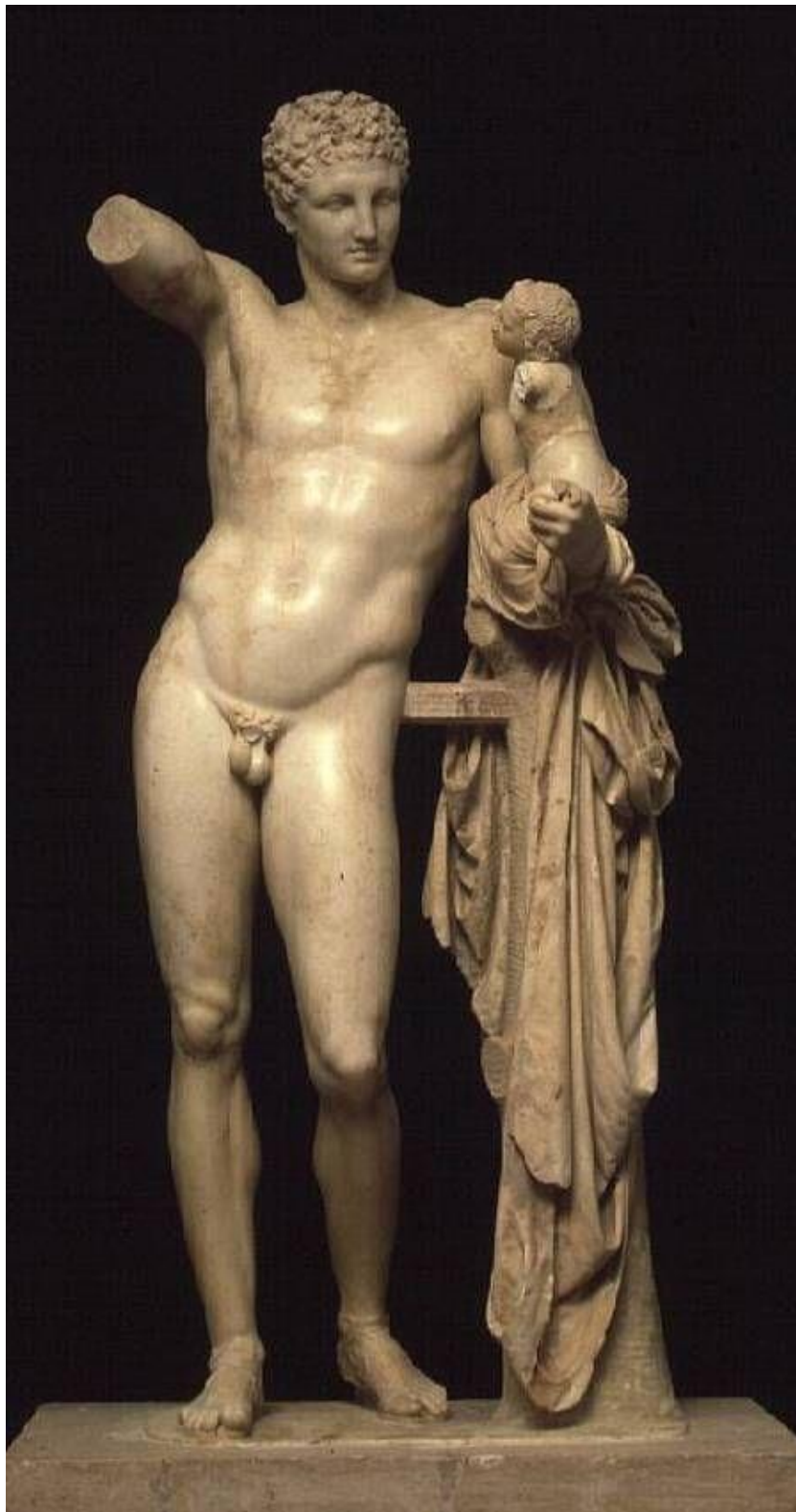
Фрагмент грецької статуї Праксителя

«Гермес з малюком Діонісом».



Гермес (в Римі – Меркурій) – стародавнє грецьке божество зараховане до Олімпійського сонму безсмертних. Син Зевса і Землі, брат Діоніса, Гермес уособлював могутні сили природи. Вважався богом скотарства,

заступником пастухів. Перший з богів став вимагати від людей вогняних жертв. Навчив розпалювати, як Прометей полум'я на вівтарях та задля обігріву. Іноді наділявся рисами підземного божества – міг заставити людину чи тварину поринути у сон, або повернутися із сна до дійсності. Подібність до інших божеств свідчить про глибоку давнину його культової історії.



З часом Гермесу додалися нові функції. Він стає правозвісником Олімпійських ігрищ, глашатаєм Зевса, охоронцем коштовностей і подорожуючих купців, богом торгівлі та прибутку.

Гермес мав низку негативних рис – вважається хитромудрим викрадачем та коварним шахраєм. Але все це не заважало йому робити корисні справи. Він перший виготовив ліру, натягнувши на панцир черепахи струни. Був засновником гімнастичних змагань, пробував чари магії. В епоху еллінізму мав також ім'я Триємегистом, бо часто ототожнювався з єгипетським богом Тотом.

Римляни започаткували культ Гермеса під іменем Меркурія як символу краси природної чоловічої статті. Іконографія Гермеса різнобарвна. В архаїчні епохи він дорослий муж з густою бородою. В ранню античність – покровитель стад з агнцем на плечах. В часи класики – молодий і вродливий бог торгівлі, в крилатому шоломі і високих крилатих чобітках, часто з гаманцем в руці. Найвідомішою статуєю є робота Праксителя «Гермес з немовлям Діонісом на руках» (Ватикан), а також копії з оригіналу авторів пізньогрецької доби – Скопаса і Лісіппа.

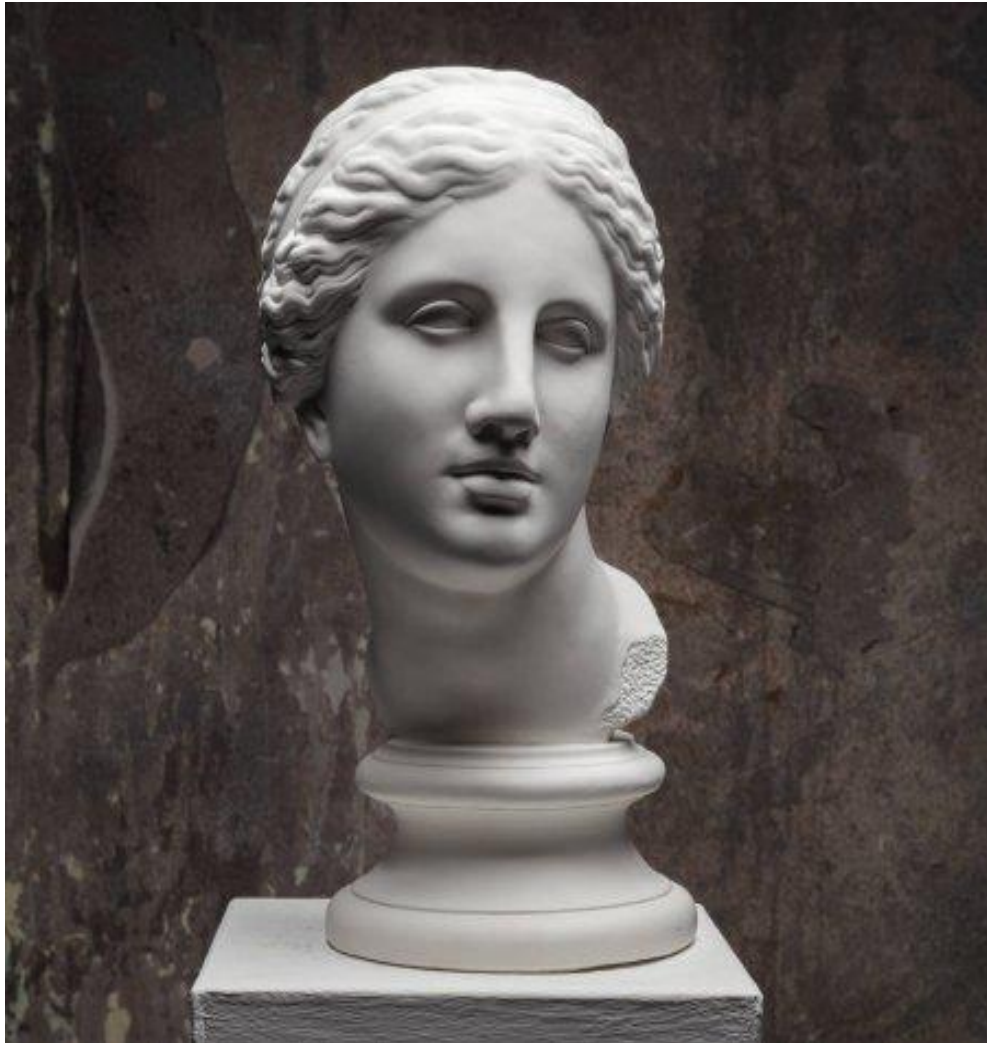
Під час рисування голови Гермеса, використовується саме скульптура Праксителя «Гермес с малюком Діоніс на руках». Завдяки відсутності витончених рис обличчя, що непритаманне скульптурі тих часів, Гермес Праксителя має опуклу конструкцію обличчя з дещо набряклими формами, завдяки чому метою завдання стає максимальне точне відтворення об'єму обличчя в його портретній схожості. Окремо розглядається і незвичний для статуарної пластики нахил голови Гермеса, створений завдяки піднятій правій руці, горизонтальному положенню ключиць й плечового поясу взагалі, що створює «цікаву» проблему компоновки голові на площині паперу.

«Голова Афродіти»

(130-100 pp. до н. д.).

Фрагмент з давньогрецької статуї

«Венера Мелоська»



Створення статуї приписувалось Праксителю за її подібність до його відомого твору Афродіта Кнідська. В останні часи більш вірогідним є авторство Агесандра Антіохійського. Знайдена на о. Мелос, звідки її назва. В Греції – Венера – відома грецька богиня, дочка Зевса і Океаніди. Народилась з морської піни на о. Кіпр і мала прізвисько Анадіомена, що означає – «та, що виринає із вод». Спершу вважалася богинею моря, захисницею мореплавання. З періоду оформлення Олімпійської релігії Афродіта стає богинею краси, любовного очарування, плотської насолоди. Символи Афродіти – дельфін, заєць, рослині – мирт, троянда. Головний атрибут –

чарівний пояс, в якому була схована таємниця чарівності і вроди.

В античному мистецтві Афродіта – Венера зображувалась у вигляді оголеної або напіводягненої жінки. Нині її копії відомі як «Венера Медіцейська» (Італія), «Венера Таврійська» (Ермітаж) і чудова модель голови Афродіти з колекції Кауфмана в Берліні. Має широке застосування в практиці художніх вузів світу, як можливість зображення оголеного жіночого тіла, і вивчення ідеальних пропорцій жіночій природі. До того ж – вона бездоганний взірець виявлення елегантного настрою і почуттів.

«Торс Афродіти»

(III ст. до н. д.).

Римська копія



Торс Афродіти (в Греції – Венери) – багаторазове копіювання відомої скульптури Праксителя «Венера Кнідська» (бл. 350 р. до н. д.). Торс має багатовікову популярність. Відомі взірці датуються від III ст. до н. д. до 1 ст. н. д. Проте існує припущення, що деякі є копіями з втрачених творів Лісіппа і Скопаса – авторів пізньої класики і еллінізму, які надихалися величчю скульптури Праксителя, але внесли в її пластичне рішення риси свого часу.

Торс Афродіти існує в декілька пластичних варіацій – від прямостоячої фігури до образу з більш-менш нахиленою вбік верхньою частиною тіла. Існують торси обвиті драперами (гиматієм – накидна одежа). Торси із грубим або щільним поліруванням. Багато взірців торсу Афродіти слугують прикрасою інтер'єрів, об'єктами садово-паркової скульптури, наочним посібником для студентів задля вивчення основ академічного рисунку.

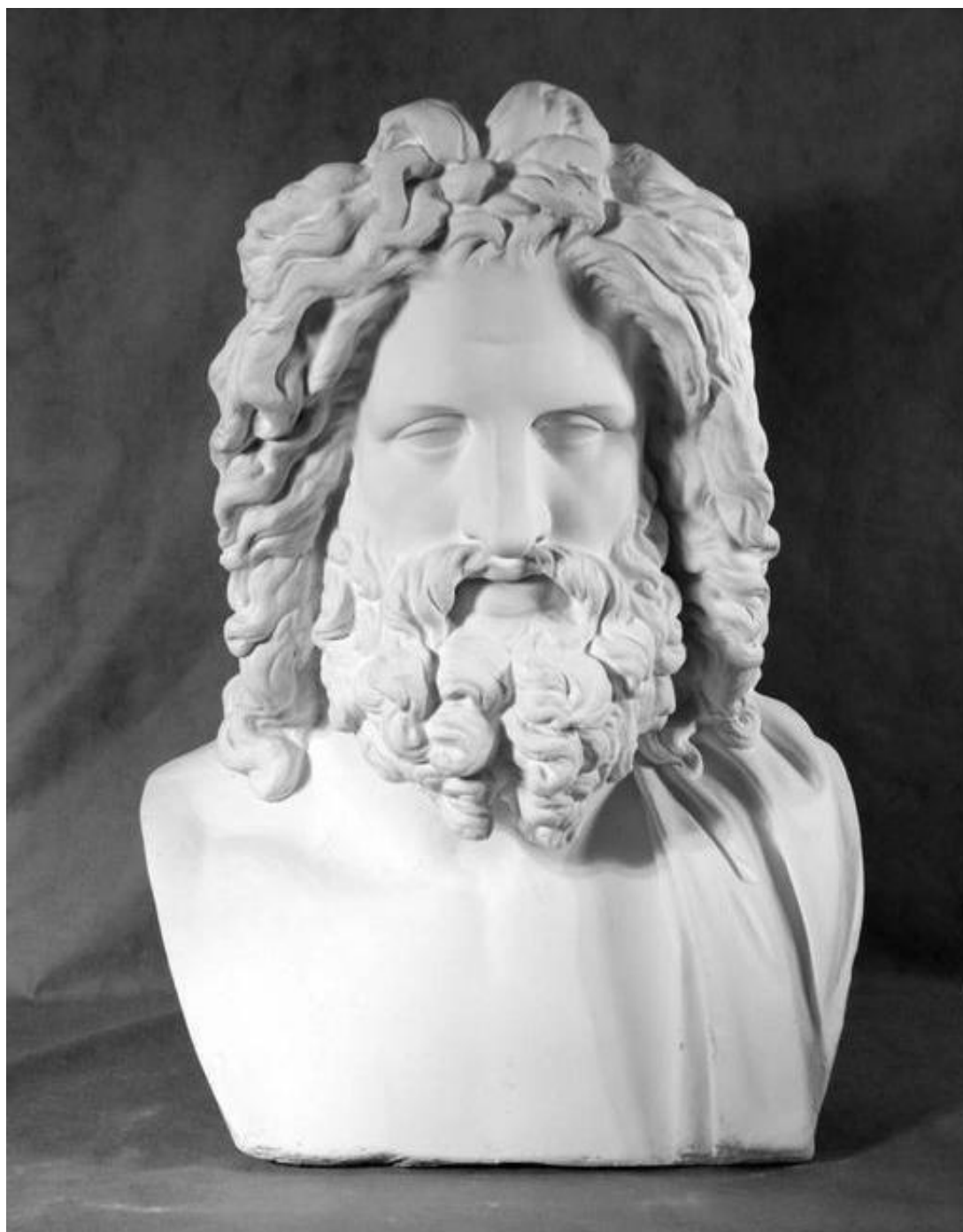
Популярність зображення голови Венери (Афродіти) пояснюється перша все тим, що вона вважається еталоном краси і художнику є необхідність вивчення всіх її деталей – конструкції і масштабних відносин частин обличчя, форми деталей обличчя, творення виразу обличчя тощо.

«Голова Зевса»

(IV ст. до н. д.)

Фрагмент пізньоримської копії
з грецької скульптури "Зевс"

Зевс – верховне грецьке божество, цар і батько богів та людей. Вважається сином Реї і Крона. Постійно перебував на Олімпі. Згідно із стародавніми віруваннями – управляє всіма небесними явищами, особливо громовицею та блискавкою. Крім цього завідує правилами зміни пору років, розподіляє на землі добро і зло. Зевса ототожнюють з долею, бо йому відома майбутність. Саме він подарував людям закони і силу громадських порядків. «Біографія» Зевса нібито передбачає його силу і владу. Під час народження Зевса, Рея спасла його від пожери Кроном і надійно сховала в печерах.



Коли Зевс виріс, він повстав проти батька і змусив його повернути пожертних братів та сестер. Перемога над Кроном дала Зевсу верховну владу над богами та людьми.

Дружиною Зевса стала Гера, яка народила йому сина Арея, Гефеста, доньку Гебу. Окрім дружини Зевс мав велику кількість дітей від інших богинь та смертних жінок.

В античні часи Зевса зображували на троні із скіпетром в одній руці, в другій – фігурка Ніки – богині перемоги. Під троном, як правило,

знаходилось зображення орла – головного символу Зевса. Кращі скульптурні зображення Зевса знаходяться у Ватиканському папському музеї Рима, в Ермітажі (Санкт-Петербург) та музеях Афін.

Зображення Зевса під час творення академічного рисунку, цікаво, перш за все, масивною конструкцією голови з пишнім волоссям зачіски, бороди і вус; частин обличчя, що зосереджені на невеликому вільному від рослинності просторі, безстрашному погляді, беземоційності обличчя взагалі. Проте, інтригуючим є те, і на що треба звертати увагу під час творення образу і його психологічної характеристики – чітко фронтальна постава голови і спрямований на глядача погляд, – безперечні свідчення самовпевненості і величі героя.

“Голова Асклепія»

(кінець III ст. до н. д.).

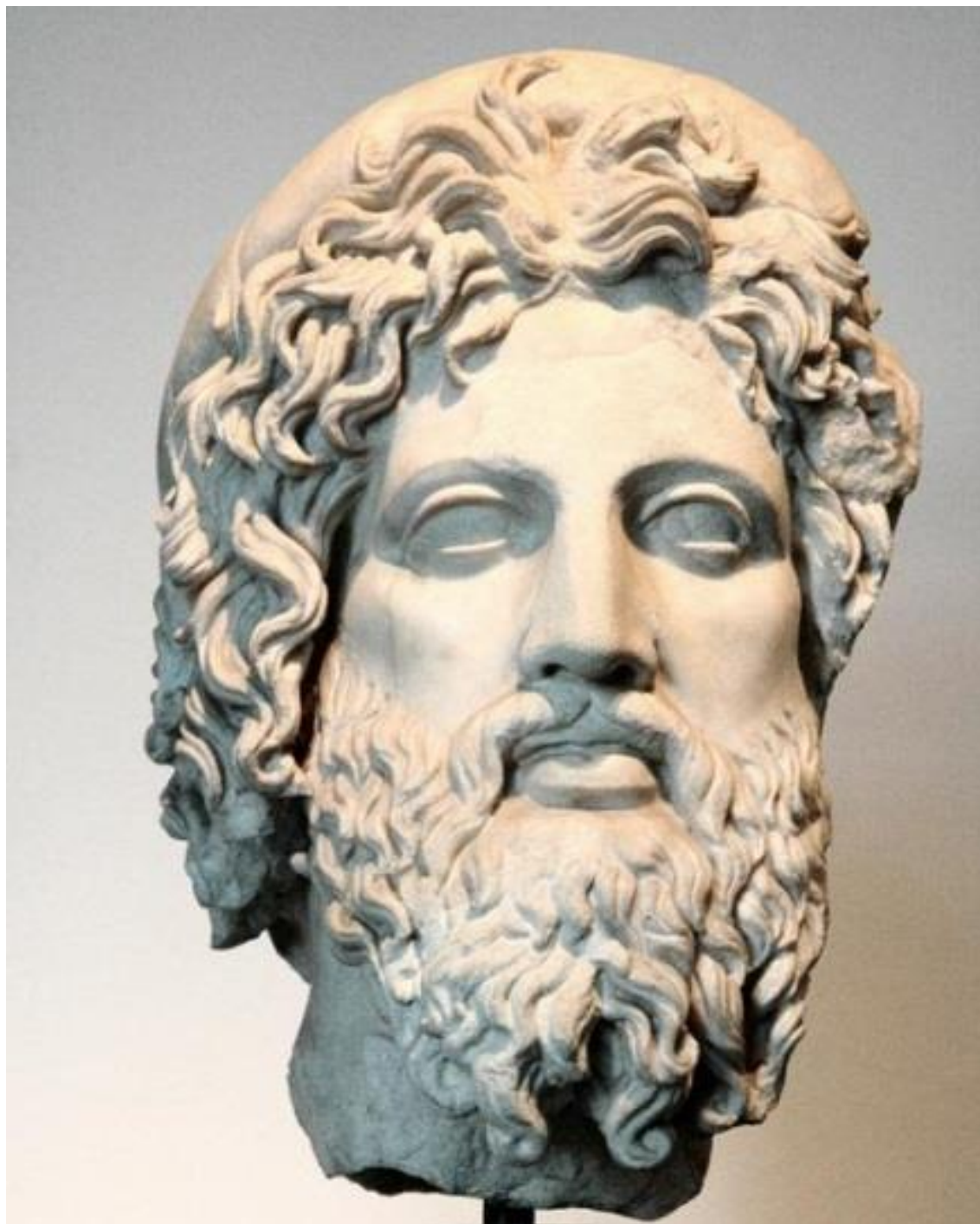
Фрагмент римської копії з давньогрецького оригіналу

Асклепій (в Римі - Ескулап) – бог лікування. Син Аполлона і Кероніди, яка була донькою лапівського царя Флегія. В дитинстві Асклепія виховував кентавр Херон. За небувалу здібність дитини, Херон подарував йому таємницікування. Дружина Асклепія Спіона народила йому двох дочок: Гігієна – здоров"я та Панацею – цілителька.

Вміння Асклепія воскрешати з мертвих, руйнувало встановлений богами порядок. За це Зевс покарав його на смерть блискавкою. Аполлон помстився за сина, зруйнувавши царство циклопів, де виготовляли Зевсові блискавки.

Культ Асклепія був дуже впливовим у Фесалії, Пергамі, Епідаврї. Священні тварини Асклепія – змія та півень.

У Римі культ Асклепія був впроваджений у 291 р. до н. д., і прийняв ім"я Ескулапа – бога лікування та ліків. Зображення Асклепія майже завжди походить на Зевса, який спирається на увінчаний змією посох.



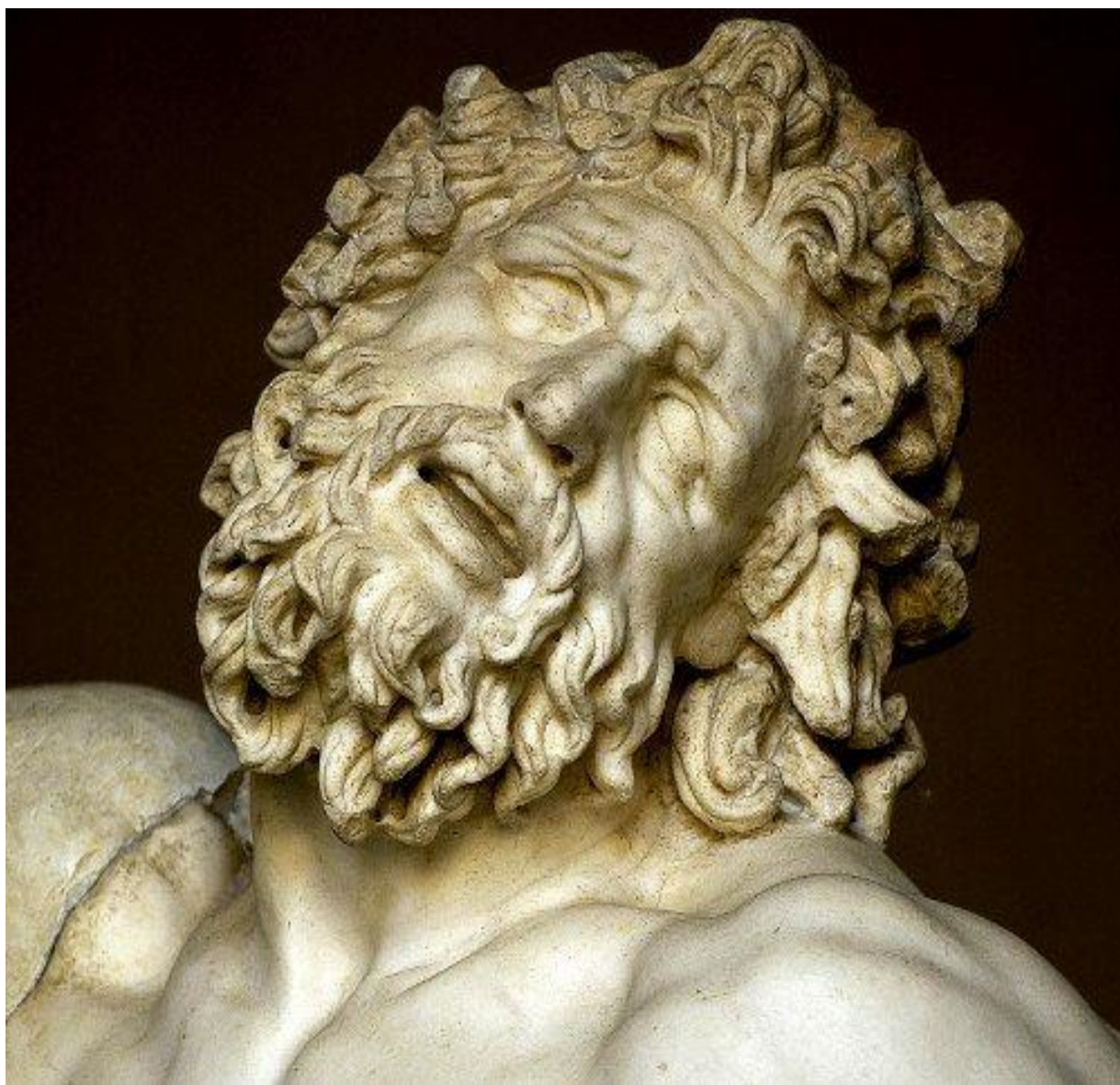
В наш час Ескулапами іноді іронічно називають тих лікувальників, які володіють сумнівними фаховими знаннями, або займаються медичним шахрайством.

Для академічного зображення Асклепія притаманні майже всі якості, що наведені в попередньому описі Зевса.

«Голова Лаокоона»

(40-20 рр. до н.).

Фрагмент скульптурної групи Родоської школи «Лаокоон з синами»



Лаокоон – герой Троянської війни, жрець Аполлона. З двома своїми синами здійснив спробу переконати троянців не втягувати в місто дерев'яного коня, що залишили, начебто в подарунок мешканцям Трої, ворожі троянцям греки. Боги, що наперед знали про загибель Трої, наслали на хоробрих мужів дві величезні змії, які задавили Лаокоона та його синів. З того часу, вираз "троянський кінь" – став символом розбрату та підступних вчинків. Автори скульптурної групи «Лаокоон» майстри з о. Родос

(представники Родоської школа скульптури) Агесандр та його сіни Афінодорм і Полідорм, вибрали для зображення найбільш драматичну мить події – останні хвилини та передсмертні муки Лаокоона і його синів. Пам'ятник свідчить про першу спробу створення колоподібної композиції в груповій скульптурі часів еллінізму. В наш час «Лаокоон» прикрашає музей папського палацу в Ватикані. Краща копія скульптурної групи «Лаокоон» належить Мікеланджело. Саме з неї зняті майже всі відомі копії, зокрема одеська, що прикрашає сквер Археологічного музею.



Маска Юнони

З римської скульптури «Голова Юнони»,
прозваної Людовізі (1 пол. 1 ст. н д.)



Існує припущення, що образ Юнони Людовізі зображує Антонію Молодшу, римську матрону, дочку Марка Антонія, племінницю Августа, матір Германіка і імператора Клавдія.

Юнону ототожнюють з давньогрецькою богинею Герою. Крізь етрусський аналог Уні і Гори, перейшла до давньоримської міфології із цікавим і вельми заплутаним родоводом. Була донькою Сатурна і Опі, сестрою Плутона, Нептуна, Церери і Вести. Дружина і сестра Юпітера, мати Марса і Вулкана. Входила до верховного складу богів.

Юнона – головне жіноче божество, хранителька сімейного роду, материнства, життєдайної жіночої сили народження. За легендою, головними радниками Юнони були Мінерва і Церера – «права» і «ліва» рука. Юнону уособлювали з так званою «римською матроною» – вродливою і власною жінкою, що здатна збудувати вдалий шлюб і зберегти його щасливе довголіття. Сам тому символом Юнони були яскрава блискавка, кольорова райдуга і тепле вологе повітря – будівники благополуччя. Юнона мала багато словесних ознак: світла, помічниця, збиральниця, годувальниця, порадиця.

В художньо-педагогічній практиці використовують маску Юнони з римського скульптурного зображення Юнони Людовізі, названою так за прізвищем італійського старовинного роду Людовізі – збирачів старожитностей, в колекції яких довгий час знаходилась скульптура.

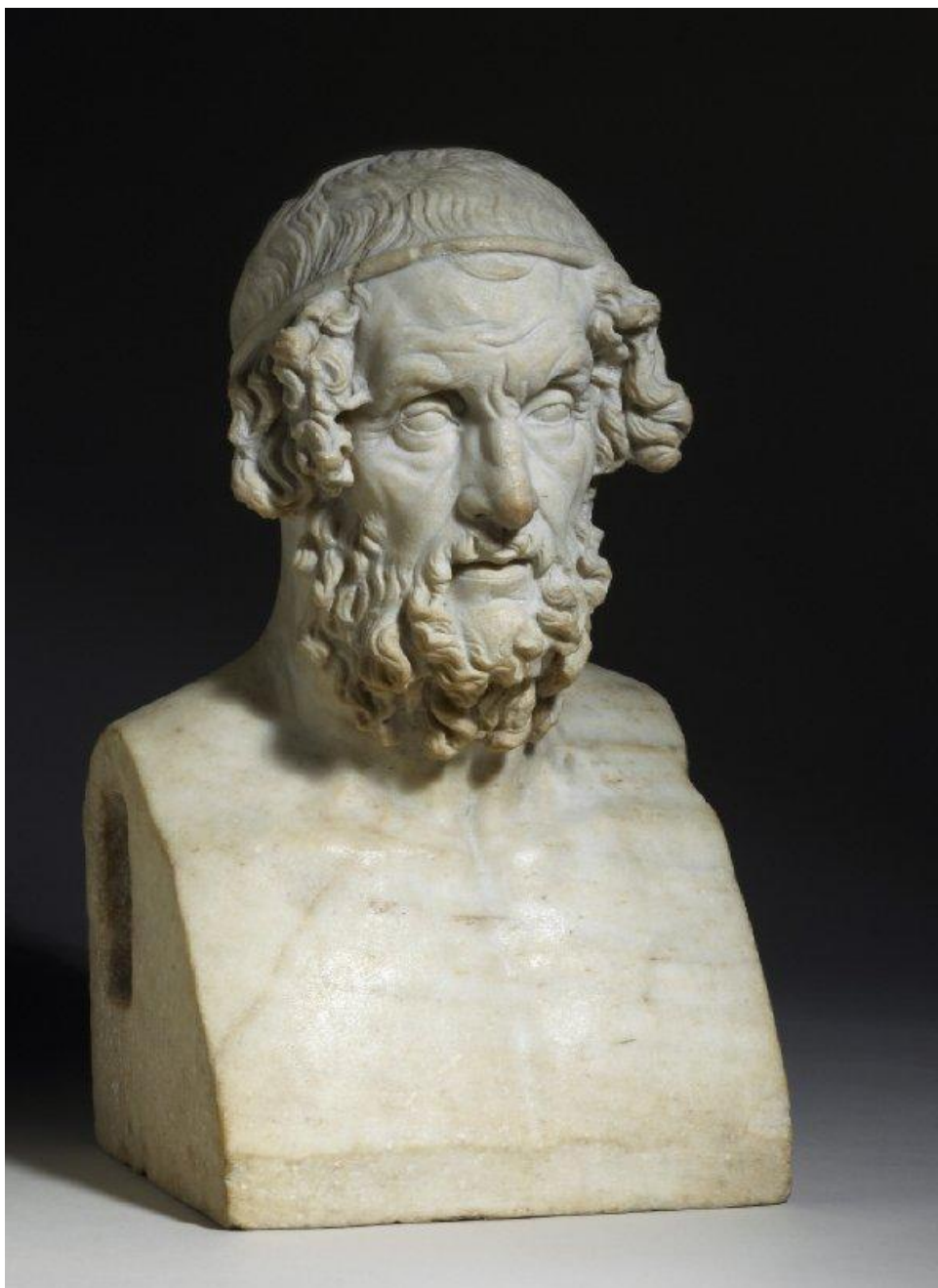
Зображення Юнони цікаве як можливість вивчення чіткої фронтальності композиції портретного образу, і художніх акцентів на лінійній конструктивності всіх частин обличчя.

«Бюст Гомера»

(бл. I ст. до н. д.).

Римська копія з грецького оригіналу

Гомер (за Геродотом нар. бл. 850 р. до н. д.) – незрячий поет стародавньої Греції. Автор відомих творів «Іліада» і «Одисея». Йому також



приписують твори "Киклічеські гімни", "Гомерівські гімни", "Війна жаб та мишей», які практично витворюють історію Греції та Троянської війни.

Поет, вірогідно, мешкав у Смірні, працював при дворі Глаукідів або Енеадів у Трої. Існує також припущення, що все життя провів на о. Хіос, де за легендою і був похований. Щодо авторства «Іліади» і «Одисеї» існують деякі суперечки. Деякі фахівці античної історії вважають поеми – народною творчістю. Гомеру належить лише їх ретельна обробка і складення в окрему книгу. Інші припускають, «Іліада» і «Одисея» – праця різних людей, серед яких була і жінка.

За час існування легенд, пов'язаних з Гомером, художниками була зроблена велика кількість портретів, індифікованих з образом поета. Але історія припускає лише два портрети, що з великою вірогідністю належать Гомеру. Це бюст поета з Лувра (Франція), та голова Гомера із Неапольського музею (Італія).

У варіанті скульптурного портрету що практикує в художньому навчанні, завдання складається з обов'язку навчитись відображати обличчя старої людини з боку його конструктивного рішення, наявності «зайвої шкіри» – зморшок і додаткових деталей – густої рослинності, що облямовую обличчя, а також постави незрячих очей, від чого залежить певне психологічне і емоційне враження.

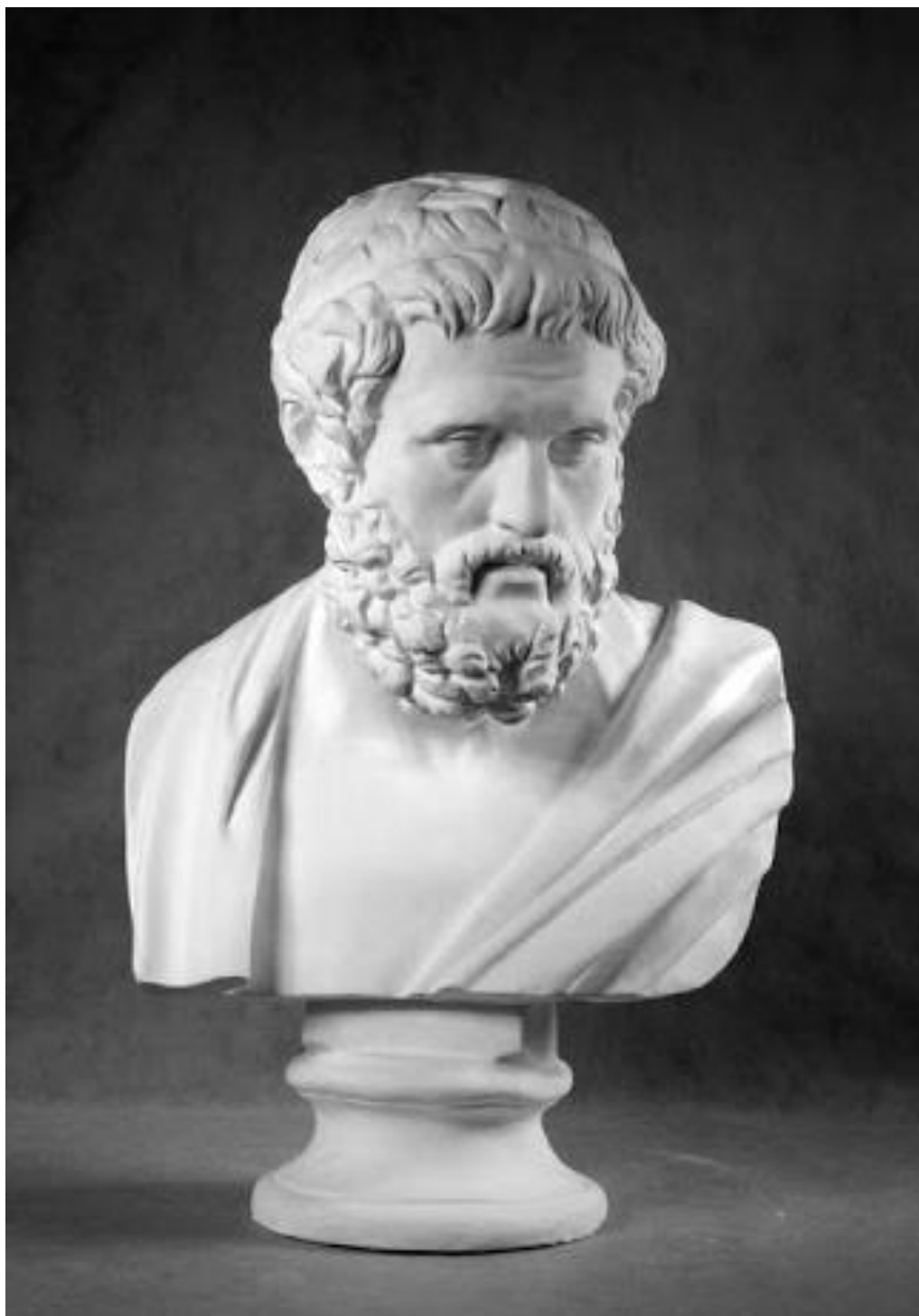
«Голова Софокла»

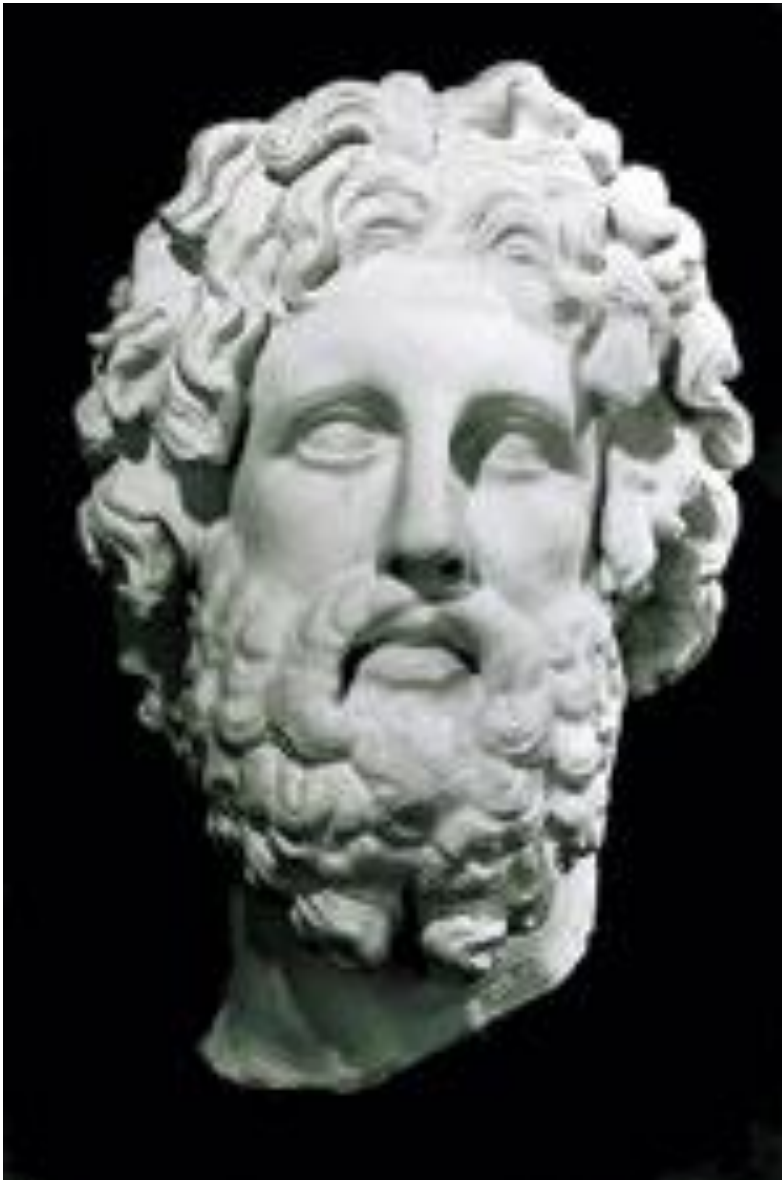
Пізньоримська копія
з давньогрецької скульптури

Софокл (бл. 496—406 до н.д.) – давньогрецький філософ, один з найвідоміших поетів-трагиків доби класичної Греції. Ще за життя був визнаний найкращим афінським драматургом, чії п'єси мали неабияку популярність у різних верств населення. Славу підтвердив поетичними змаганнями, вдало конкуруючи з неменше талановитими Есхілом та Еврипідом.

Софокл народився в заможній родині власника зброярні Софілла з селища Колонос що поблизу Афін. З дитинства мав тісний зв'язок з мистецтвом. Успішно навчався музиці і співу. В 16 років очолив юнацький хор, що співав гімни богам після перемоги греків над персами при Саламіні, що було найпочеснішою місією для молодої людини тогочасних Афін. Помітні таланти Софокла і в перемогах на атлетичних змаганнях, які підкреслювали його спортивну спритність, юнацьку красу – факт, про який особливо часто згадували сучасники.

Суспільна діяльність Софокла припадає на період блискучої перемоги Афіньської демократії, що зумовило його дружбу не тільки з видатними діячами Афін, а й з самим Періклом – відомим реформатором культури Греції. Долучившись до Перікла, до кінця життя залишався прибічником періклової демократії. Громадські таланти забезпечили Софоклу низку важливих державних посад радника і стратега, які він вдало поєднував з поетичною творчістю і театром.





70-ліття літературної діяльності Софокл написав близько 130 п'єс і 24 рази ставав переможцем на змаганнях трагіків. До нашого часу збереглося лише 7 повних трагедій, які були створені в найпізніший час його життя. Серед них найпопулярніші – «Аякс», «Електра», «Філоктет», «Едіп у Колонії». Софокл – поет, драматург-трагік «довершив перетворення трагедії з ліричної кантати на власне драму». Герої його трагедії діють

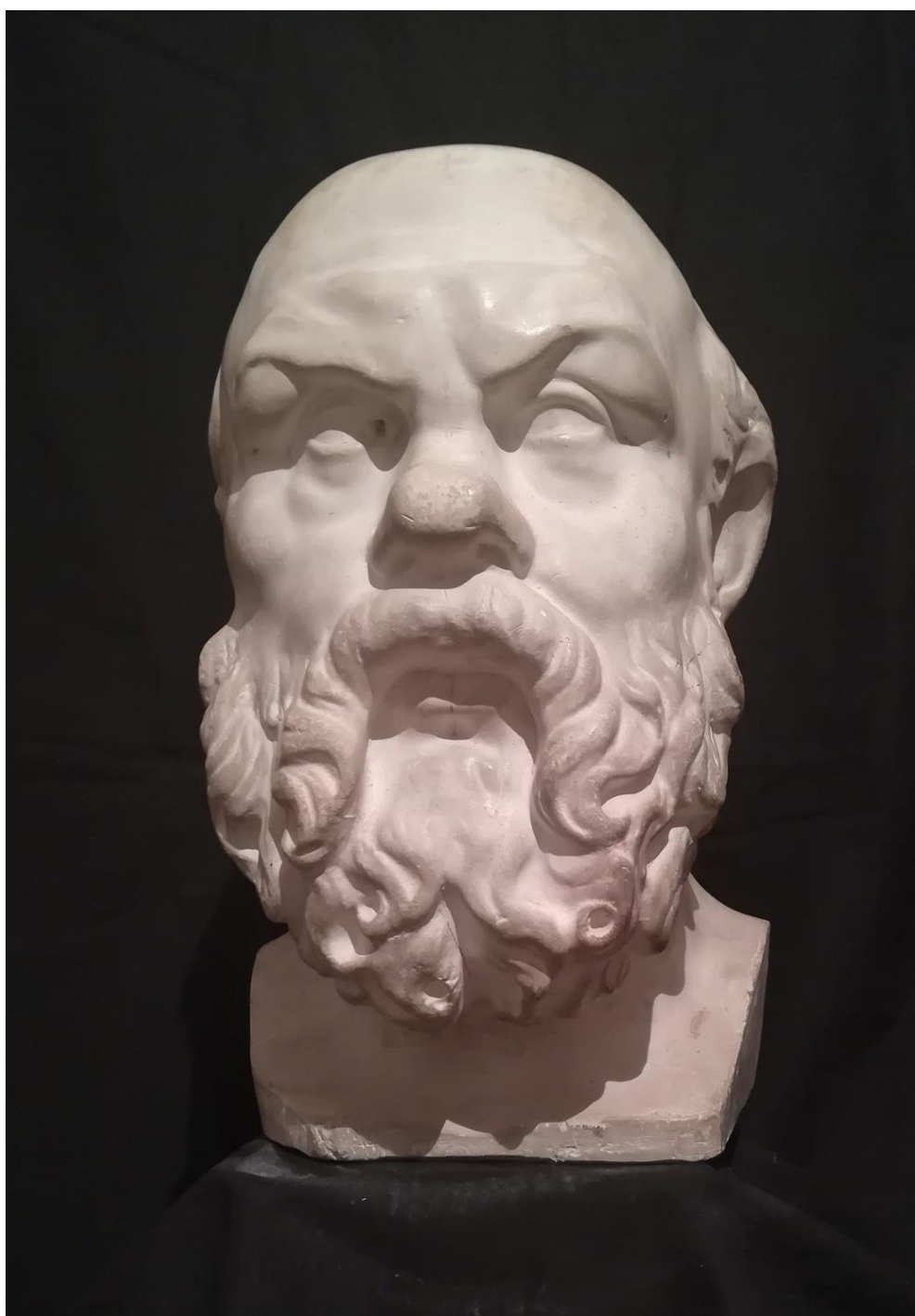
самостійно і самі визначають свою поведінку і ставлення щодо інших персонажів. Таким чином, стверджується що лише доля кардинально впливає на буття людей. Тому боги, як персонажі, майже не з'являються в його драмах.

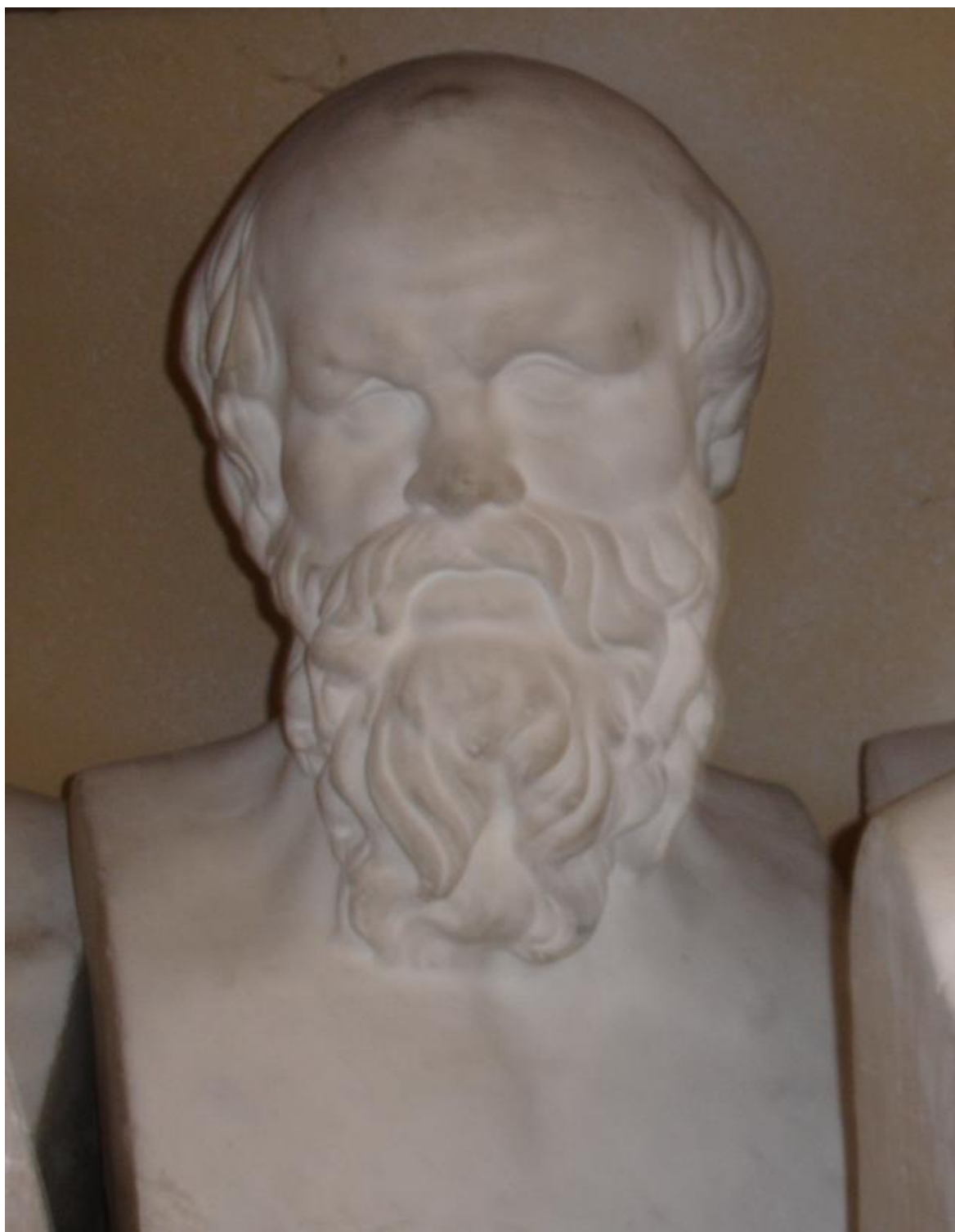
Існує безліч зображень Софокла в пізньоримських копіях, більшість з яких – портрети чоловіків середнього і похилого віку. Портретом Софокла вважається і єдиний бюст майже молодого людини, з підкреслено ідеалізованими рисами обличчя, розкішним волоссям і акуратно укладеною бородою. Є також кілька статуарних зображень. Проте всі вони відрізняються портретною схожістю і вважаються дійсними портретами поета – умовно.

«Голова Сократа»

Римська копія

Сократ (469 р. до н. д. – 399 р. до н. д.) – давньогрецький філософ з Афін. Народився в родині каменяра і повитухи з пристойним матеріальним доробком. На початку життя проявив талант до скульптури, але перемогло ораторське мистецтво. В 40 років став афінським ополченцем-гоплітом,

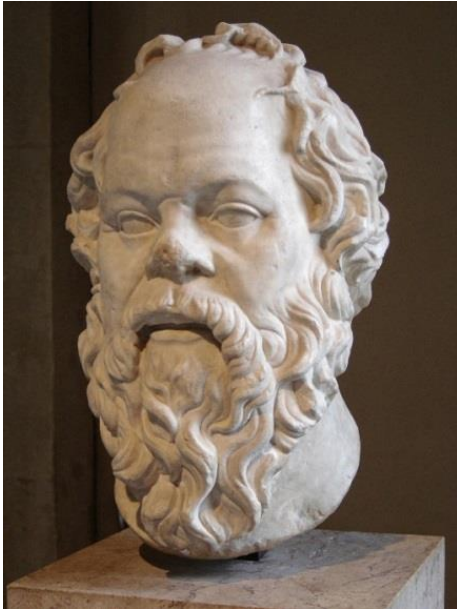




захищаючи рідне місто під час Пеллопонеської війни. Був двічі одружений на одній і тій жінці – Ксантіппі, яка увійшла до історії сварливим характером і недовірою до свого чоловіка. Мав трійку дітей. Все життя засуджував безмірність людських потреб, існував як жебрак-мудрець. Відмовлявся від подарунків і завжди ходив в старому одязі і босоніж. Вимагав від людей повагу до праці, опанування пристрастей, не дозволяючи їм брати верх над

розумом. Головним критерієм людини вважав моральність, ототожнюючи її із знанням і істиною. За найвище рахував добродієність, мужність й справедливість. Вказував на ймовірність безсмертя душі.

Володіючи грамотою і письмом, проте ніяких творів після себе не залишив, бо вважав дієвість спілкування діалогами найважливішим обов'язком. Філософ вів бесіди з представниками різних соціальних верств, за допомогою вдало поставлених питань.



З боку поглядів на суспільне, стверджував що державний устрій це порядок зведений божественним планом, а правитель повинен бути виключно людиною знання. Піддавав критиці володарів, які сповідували насилля, вдаючись в управлінні до несправедливості. Особисту увагу акцентував

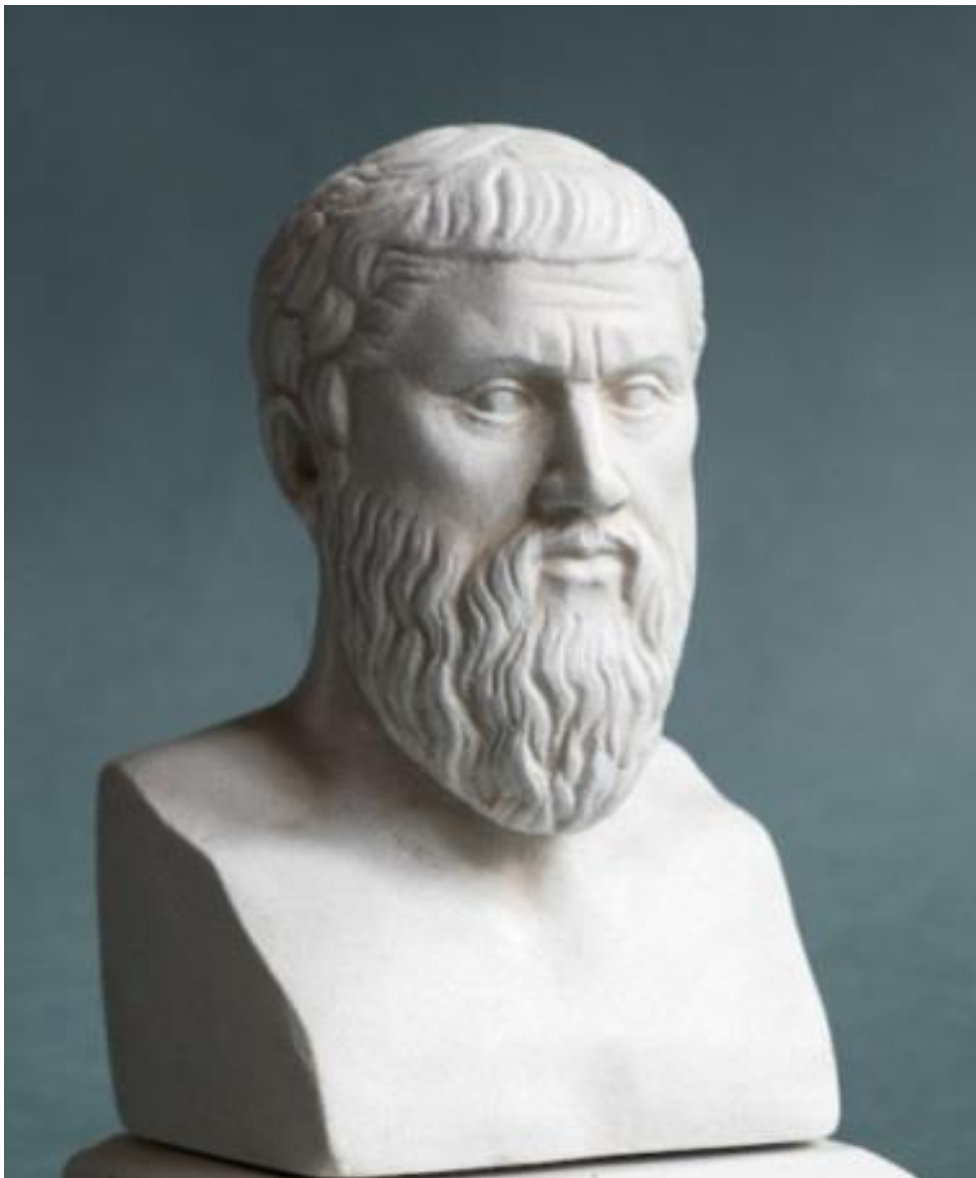
на молоді, успішне виховання якої вбачав в досягненні ідеального морального стану.

Подібні ідеї заперечувала тогочасна політична ситуація і суд Афін виніс Сократу смертний вирок. Його звинувачували в розбещені молоді власними судженнями, в ствердженні єдиного бога, у неповазі до влади тощо. Сократ відкинув усі звинувачення, але підкорився вироку смерті через самогубство, випивши отруту в оточенні своїх учнів. Основні джерела вчення Сократа – «Спогади» Ксенофонта та «Діалоги» Платона – учнів філософа

Існує багато варіантів зображення Сократа. Найбільш відоме римська копія портрету філософа з Лувру, що приписується авторству Лісіппа – дещо ідеалізований портретний образ. В художньому навчанні часто використовують іншу модель, з лисою головою, активно вираженими частинами обличчя зручними для створення обрубковочної форми малюнку, і більш схожу на образ філософа за описом в літературних джерелах.

«Голова Платона»

Римська копія з грецького оригіналу



Платон (428-348 рр. до н. д. Справжнє ім'я Арістокл) – давньогрецький філософ. Син заможних батьків знатної афінської родини Аристора і Періктіона – нащадків успішних політичних діячів Афін, що сприяло кар'єрі майбутнього філософа. Як свідчить легенда, день народження Платон співпав з числом, яке давні греки святкували, як день народження Аполлона. Ця подія сповіщала про вдале і щасливе життя Платона. Сталося саме так. З дитинства його супроводжував успіх і вдача не лише в засвоєні природних наук, а й в поетичної і письменницької творчості. В 20 років, познайомившись із Сократом, від стає його учнем-послідовником, записуючи бесіди вчителя з

народом. Записи в майбутньому стали головним творінням Платона під назвою «Діалоги».

Загибель і несправедливість звинувачень Сократа – улюбленого вчителя, а з тим і філософські та політичні розбіжності Платона з недолугими наслідками демократичних намагань Перікла, послали його недовіру до існуючого ладу. Він залишає Афіни і поза її межами шукає глибинність пізнання істини. Відвідавши різні міста Римської держави, південну Італію, Лівію, Єгипет, Сицилію – постійно підвищує свої знання з філософії, математики, риторики, долучається до магічних практик. Подорожуючи 10 років, у 40 повертається до Афін і відкриває загальнодоступну філософську школу «Академія», де лекції філософа могли слухати всі бажаючі, незалежно від віку, добробуту і суспільного становища. Основний напрямок школи, а з тим і філософії Платона – вчення про ідеї (в підтримку сократівського заклик до істинного пізнання понять), які не суб'єктивні, а становлять самостійний безтілесний світ поза чуттєвим. Платон вважав, що тільки в світі ідей і полягає справжня істина. Один з перших він став виділяти етику та естетику, політику і психологію від загальних традицій розуміння фізичної реальності, надав їм особливого змісту і значення.

Бюст Антісфена

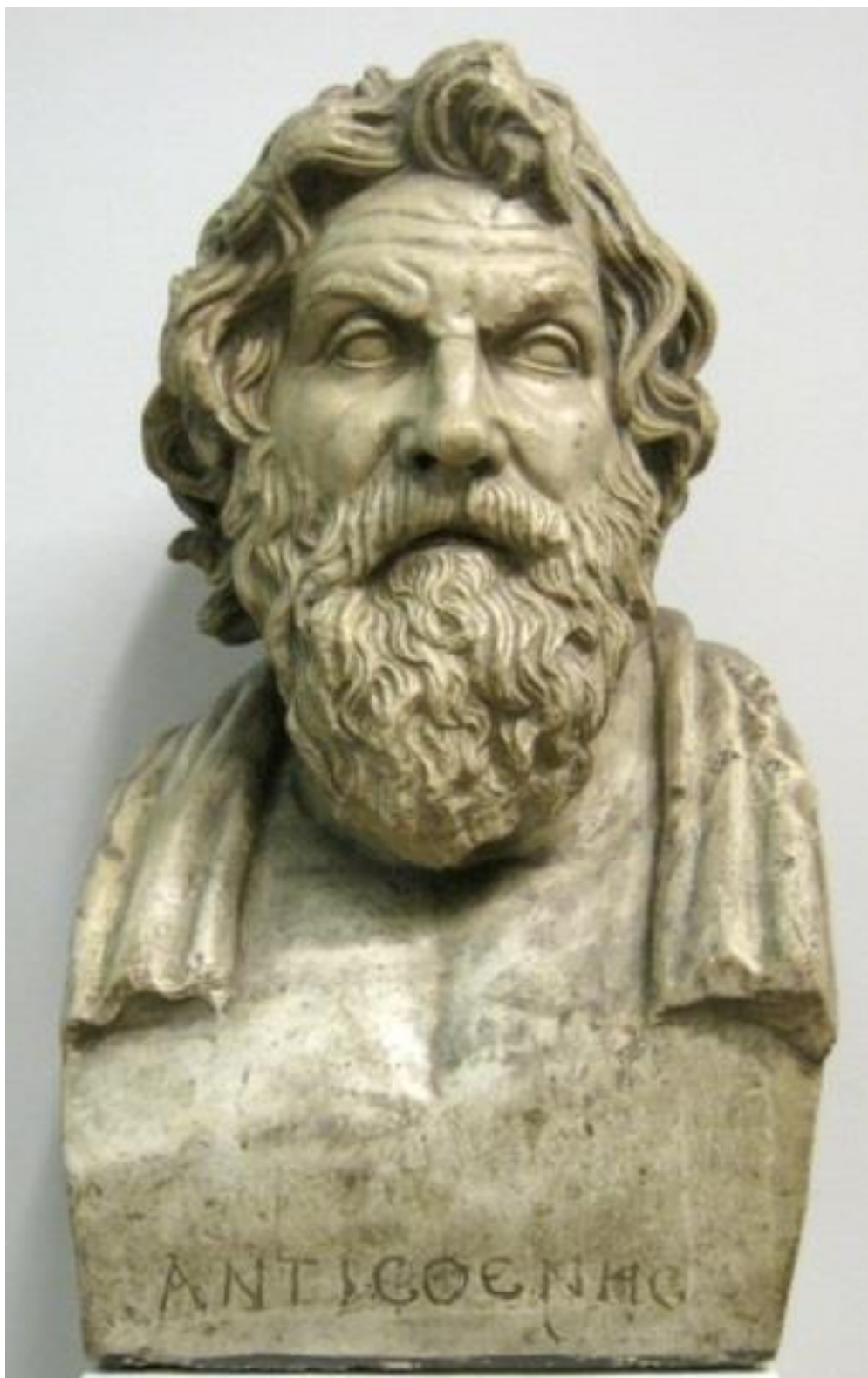
Римська копія з грецького оригіналу

(біля I ст. до н. д.)

Антісфен (450-365 р. до н. д.) – давньогрецький філософ. Син знатного афінянина та фракійської рабині. Навички філософії одержав з вуст Сократа і на протязі всього життя шанував його не тільки як учителя, а й як першу людину в світі. Після драматичної смерті Сократа відкрив в Афінах школу для неповноправних громадян. В історії вона зафіксована як філософська школа кініків, що закликала до максимальної стриманості в потребах.

Певний час був на службі у пергамських царів. Звідси походять майже всі відомі зображення Антісфена. Особливої популярності набула

скульптура «Антисфен» з Неаполю (Італія), та відома римська копія з грецького взірця, що знаходиться у Ватиканському музеї.



Голова «Олександра
Македонського що помирає»
(II ст. до н. д.). Римська копія



Олександр Македонський (356-325 рр. до н. д.) – видатний полководець, цар Македонії – держави на той час доволі слабкої і вразливої. Після загибелі батька Філіпа II, отримав престол. Переможну військову кар’єру розпочав з придушення низки повстань в регіонах тодішньої Греції, підпорядкувавши їх власному впливу. У 433 р. до н. д. війська Олександра дісталися Малої Азії, де володарював перський цар Дарій. Захоплюючи його

землі в Сирії, Палестині, Єгипті, вирішальну перемогу здобув в Месопотамії, прийнявши титул «Царя Азії». Далі підкорив Середню Азію, регіони Індії. У Вавилоні у 324 р., яку зробив своєю столицею, готувався до походу на Аравію, але передчасно помер від інфекційної хвороби у віці 32 років. Створена в ході завоювань держава незабаром розпалася, і була поділена між його полководцями.

Завдяки походам Олександра Македонського прозваного «Великим», була поширена грецької культури на Сході, що заклало основу еллінізму – останнього блискучого періоду давньогрецької історії.

Голова «Олександра Македонського що вмирає», вірогідно, частина статуарної скульптури. Джерела стверджують, що незвичайний розворот голови Олександра пояснюється традицією цілувати руку царя в момент його смерті. За своїми пластично-стилістичними ознаками твір належить до Пергамської школи, доби створення скульптурно-архітектурного шедевра – вівтаря Зевса в Пергамі. Типові ознаки Пергамської пластики – максимальна експресія і драматизм образів, зображення складних розворотів і рухів фігур, гігантоманія в рішенні об'ємно-пластичних форм людей і атрибутів композицій.

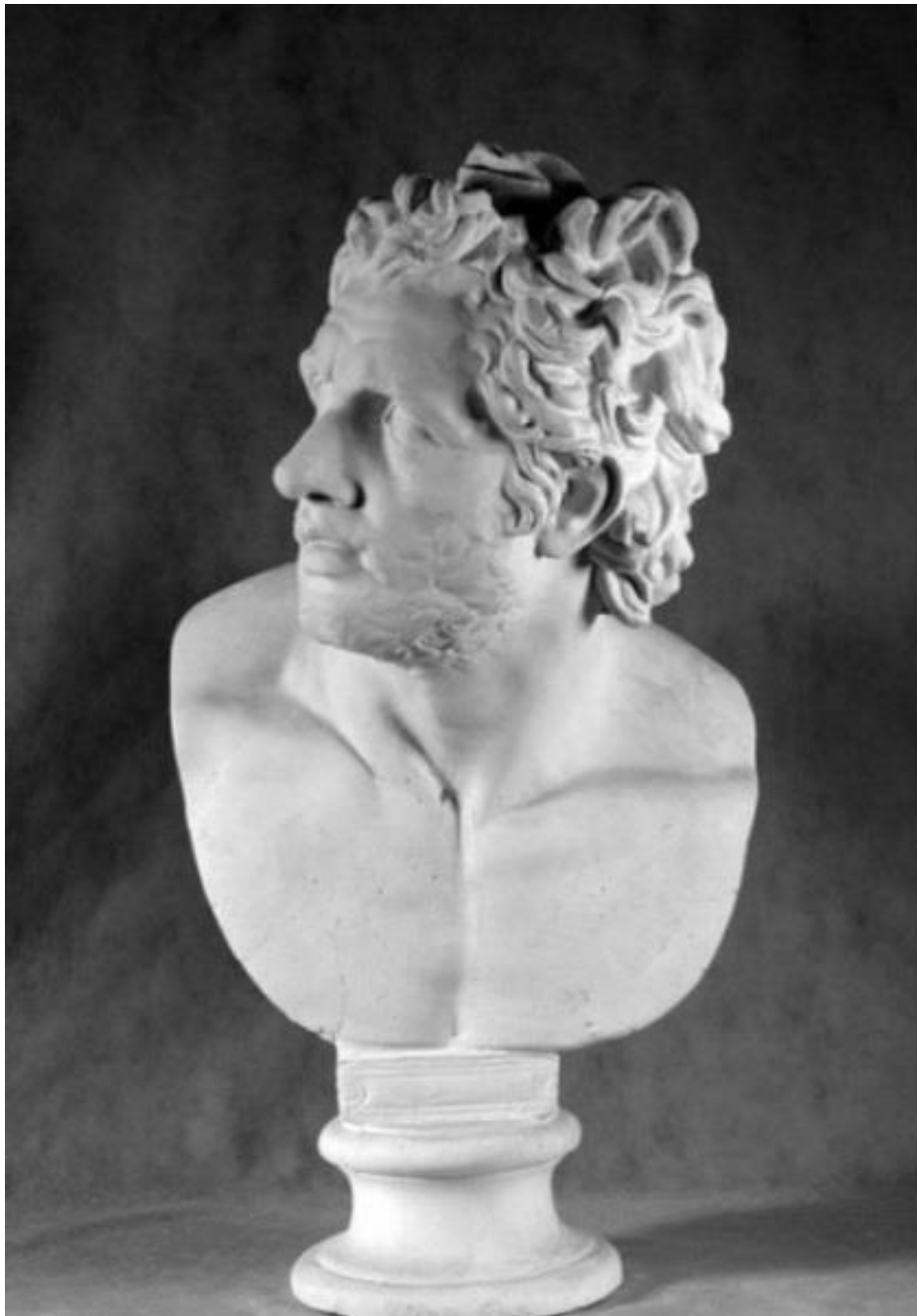
«Пергамець»

Пергамська школа.

Римська копія (II ст. до н. д.)

Голова невідомого чоловіка, за припущенням мешканця міста, можливо й Аттала – царя Пергама. Належала статуарній скульптурі Пергамської школи відомої архітектурним комплексом вівтаря Зевса часів еллінізму.

Типові ознаки Пергамської пластики – максимальна експресія і драматизм образів, зображення складних розворотів і рухів фігур, гігантоманія в рішенні об'ємно-пластичних форм людей і атрибутів композицій.



Голова «Пергамця», як і «Голова Олександра Македонського, що вмирає» в учбовій практиці застосовується з однаковою метою – вивчення динамічної постави голови в максимальному русі і визначення відповідних характеристик обличчя. Проте в обличчі «Пергамця» існують доволі цікаві риси, що майже не зустрічаються в елліністичній скульптурі. Це – відсутність симетрії частин обличчя. Наприклад, розташування очей на різних горизонталях, а також різниця в їхній формі. Подібне існує і в порушенні симетрії лінійності обидвох ключиць. Часто-густо цієї особливості студенти не помічають, і «дофантазують» анатомічну правильність.

Розділ 2

Культурно–історична дійсність античного Риму.

Скульптурні портрети III ст. до н. д. – IV ст. н. д.

Римська мистецька спадщина завдячує активному впливу Етрусків (Етрусська цивілізація, або «Союз етрусських міст», сформований на південно-західній частині Апеннінського півострова в 1 тисячолітті до н. д. (IX-1 ст. до н. д.) і довготривалому культурному авторитету давньогрецької держави. Опанувавши у 2 пол. VІІІ ст. до н. д. етрусську залежність, керманічі знатних родів заявили про власну самоіндефікацію створенням у 753 р. до н. д. міста Риму, названого так на честь Ромула – легендарного ініціатора його заснування. З появою «римського народу», розпочалася і тріумфальна хода римської історії як такої. Самостійна ж історія римської скульптури розпочалася лише у 2 пол. III ст. до н. д. Тісне сусідство, а згодом тривала воєнна експансія Риму на грецькі землі, безлічі трофеїв у вигляді об'єктів скульптури і скульпторів-рабів, вільних майстрів – шукачів заробітків на римських територіях, зробили це мистецтво джерелом уваги з боку культурно-естетичних і торгово-фінансових потреб. Саме за цих обставин у світовому гуманітарному просторі залишилися втілені в скульптурі образи найвидатніших представників римської історії, таких, наприклад, як філософа і державного діяча Сенека, Тита Лукреція Кара – поета і філософа-матеріаліста, Марка Тулія Ціцерона – оратора, зачинателя «римської розповідальної прози», Плутарха – історика - енциклопедиста. До нас дійшла проза Апулея і його «Метаморфози», «Життя 12 цезарів», Гая Светонія Транквіла, 20 комедій Тита Максалия Плавта, сатира Каллікрата, «Коментарі» граматика і педагога – Марка Веронія Флака, трактат «Десять книг про архітектуру» Вітрувія та багатьох інших.

Проте, незважаючи на величезну кількість пам'яток, прізвища більшості скульпторів невідомі. Авторська анонімність була прикметою римської образотворчості. Основною причиною можна вважати майже

варварське вивезення грецької скульптури до Риму без постаментів і баз, де як правило грецькі майстри залишали свій підпис. Також довготривала традиція копіювання етруссько-грецьких взірців і побутове ставлення до скульптури, як елементу релігійного культу; перетворення скульптури в серійні об'єкти інтер'єрних і архітектурних прикрас (для чого було достатньо ремісничих здібностей), конкуренція майстерень за кількість замовлень. Все це сприяло масовості товару, культивувало звичаї авторської анонімності, мізерність свідоцтв літературних джерела. Сприяла цьому процесу і зміна релігійних уподобань у III-У ст. н. д. Християнство активно позбувалося «поганського впливу», стерши історію багатьох майстрів і художників. Сьогодні ми маємо уяву лише про кількох з них. Це майстер Вулка із Вей – представник етруського кола (кін. VI–V ст. до н. д.), відомий за записом історика Плінія. Твори Вулка із Вей майже не схожі на пам'ятники римської пластики, скоріше свідчить про їх старовинні коріння. Майстер Стефаній, грек за походженням, позбувши римського рабства, працював як копіїст і вчитель. Як вчитель скульптури і копіїст відомий грек Мінелай. Обидва були учителями свого співвітчизника Пасителя (I ст. до н. д.), представника неаітичної школи, якому благоволив сам Гай Юлій Цезар. Авторство трьох не підтверджено жодною скульптурою.

Важливою складовою римської скульптури є наявність портретного мистецтва реальних осіб, початок якого знаходимо ще в ранньому еллінізмі. Завдяки цієї традиції світовій історії залишилася низка портретів історичних осіб – характерних облич тієї епохи.

Зображення реальних персонажів доби античності і «нового часу» є необхідним мінімумом, який знайомить студентів з портретами людей, що залишили свій слід у світовій історії, як воєначальники, державні діячі, представники гуманітарних сфер. Запорукою «тісного знайомства» з їх реальним єством є побудова засобами рисунка дійсної уяви про фізіогномічні особливості людини, «пізнавальної впевненості» в тім, що саме так виглядав той чи інший відомий представник епохи.

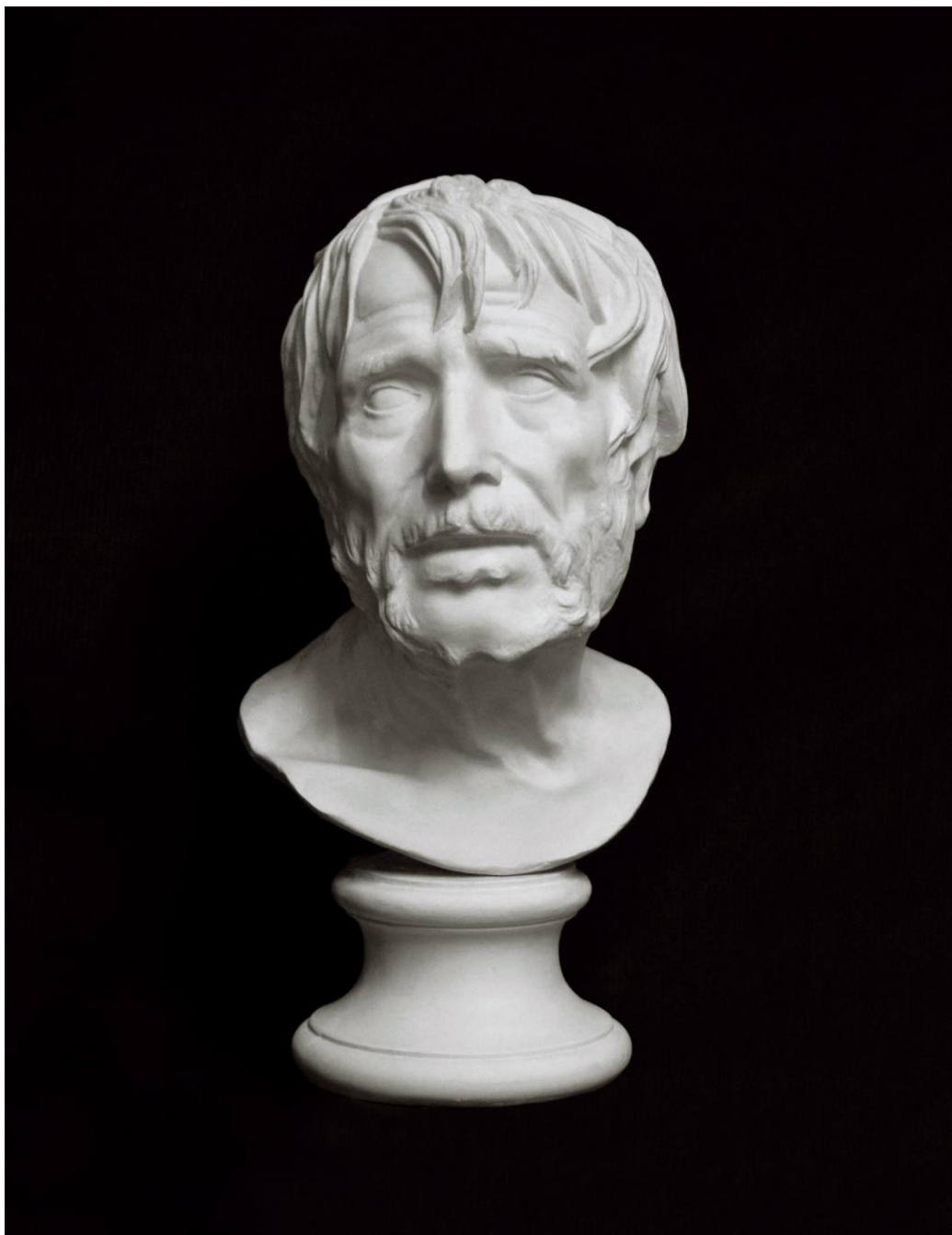
Складнощі подібних завдань часто виникають на ґрунті нерозуміння понять міфологізований і реальний образ, бо кожний має «своє» обличчя. Портрети конкретних осіб не завжди легко піддаються моделюванню звичними навичками і уміннями, що були засвоєні під час створення «класичних моделей». В учбовому завданні рисунка реальних людей, головним є відтворення максимальної схожості і відповідних портретних характеристик. Звідси – потреба особливої уваги до створення нетипових конструктивно-об’ємних акцентів, зосередженість на приватних рисах і зовнішніх характеристиках. Іноді виникають справедливі суперечки з нагоди існування кількох портретних зображень однієї людини. Проте, майже всі відомі зразки мають кілька однакових рис – характерних ознак що конкретизують ту чи іншу особу.

Практика бачити і відтворювати «різнотиповість» реальних персонажів, буде мати свої позитивні наслідки під час переходу до навчального процесу роботи над портретом живої моделі.

«Голова Сенеки» (Псевдосенека)

(1 пол. 1 ст. до н. д.). Фрагмент римської статуї

Сенека Луцій-Аній – римський письменник, філософ-стоїк, громадський діяч. Народився у 4 (не пізніше 1 р. до н. д.) в Іспанії, місті Кордові, яка була провінцією Римської імперії. Син багатих єврейських батьків, Сенека отримав чудову освіту і з юнацтва захоплювався філософією, обравши стоїцизм основою своїх поглядів. У 49 році дружина імператора Клавдія Агріпіна доручає йому виховання свого сина, в майбутньому імператора Нерона. З часом Сенека стає його радником. У 65 р. звинувачений в участі заколоту проти Нерона, Сенека був приречений до страти, яку здійснив сам перерізавши власні вени. Його талановиті твори, такі як «Діалоги», «Про щасливе життя», «Вибрані листи до Люції», «Сатира на смерть імператора Клавдія» та «Про передбачення» забезпечили йому світову славу на всі часи.



Існує думка що відомий портрет філософа не відповідає дійсності. Найбільш вірогідним зображенням філософа є інший скульптурний портрет, майже того ж часу, але з зовсім іншим портретним типом. Скульптура має надпис імені, про що свідчить особлива повага до персонажу.

Бюст Антіноя

(130 р. н. д.)

Римська скульптура доби
ранньої імперії

Антіной – улюбленець Римського імператора Адріана. Здобув його прихильність своєю майже жіночою красою, поетичним талантом та вмінням грати на багатьох музичних інструментах. Життя Антіноя було коротким. Він трагічно загинув, перепливаючи Нил під час супроводу Адріана до Єгипту 130 р. до н. д. Після його загибелі Адріан заснував на його честь



місто, карбував монети, заказував його портретні зображення.

Певний час Антіною був дуже популярним серед скульпторів, які бачили його у вигляді Діоніса – з головою оповитою квітучою гілкою пінії, Меркурієм – з маленькими крилами на пишному волоссі, прекрасним юнаком з ретельно зробленою перукою.

Всі відомі скульптури Антіноя були зроблені для віли Адріана в Тіволі, і мали ідеалізоване зображення. Численні

портрети Антіноя зберігаються майже у всіх західноєвропейських музеях.

«Бюст Люція Вера»

(130 – 169 рр. н. д.).

Римська скульптура (кінець II ст. н. д.).

Люцій Вер – соправитель Риму при імператорі Марка Аврелія (161-189 р). Походив із знатної аристократичної родини Етрурії. Батько – Цейоній Комод відомий державний діяч. Помер передчасно і виховання 8-літнього Вера Люція було доручено імператору Антонію Пію, який також зобов'язався виховувати 17-літнього Марка Анія, згодом – імператора Марка Аврелія. Дружба юнаків певним чином сприяла його рішенню доручити Люцію посаду молодшого Цезаря римської імперії. Початок чоловічої кар'єри означилось перемогою на спортивних «ігрищах», а 24 роки він став консулом.

Воєнні перемоги в Парфянській і Маркоманській війнах, за які шанують Люція Вера були скоріші здобутками професійних вояків, таких як



Авдій Кассій і сам Марк Аврелій. Дописувачі історії Риму стверджують, що війни для молодшого Цезаря – часи розваг і тріумфу його спортивних здібностей. Покладаючись у цьому на Марка Аврелія, сам Луцій не прагнув будь яких почестей, знаючи що шана буде всім рівна, а титулів і почесних звань йому не оминати.

Не доїхавши до дому після вдалої оборони західних рубежів імперії, у 169 р. Вер Луцій помер від апоплексичного удару. Було йому всього 39 років. За велінням Марка Аврелія він як герой був зарахований до ліку

божеств, завдяки чому його ім'я здобуло безсмертя і шану.

Згаданий бюст – типовий пам'ятник офіційного портрету епохи Антонієв, стильові ознаки якого – гранична межа між пізнім реалізмом і натуралізмом.

«Голова Вітеллія»

Копія епохи Ренесансу з римського
портрету (II пол. 1 ст. н. д.).



Вітеллій Авл – римський імператор. Правив у 69 році н. д. До того обіймав важливі посади в римських провінціях – Африці, Германії, Галії.

Прийшов до влади завдяки інтригам тогочасного нестійкого політичного стану римської держави. Посідав в якості імператора всього кілька місяців. Після поразки його війська у другій битві при Бедракі, відмовився від влади і був убитим. Антична історія сповіщає що ім'я Вітеллія було прокляте сенатом римської держави, а більшість його зображень знищено.

Голова Вітеллія, про яку йдеться, є зразком скульптурного портрету доби Флавіїв, коли римське мистецтво тяжіло до крайнього реалізму і натуралізму. Зображення позбавлене будь якої ідеалізації і тяжіє до максимального виявлення реальних рис обличчя, навіть негативних, за якими ховаються не завжди приємна характеристика моральних якостей.

Бюст Марка Юнія Брута

Римська скульптура (2 пол. 1 ст. до. н. д.)

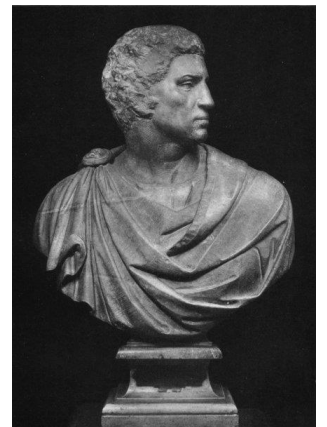
Марк Юній Брут (85-42 рр. до н. д.) – політичний діяч періоду Римської Республіки. Входив до відомих представників політичної верхівки римського суспільства. Діяльність у політичному житті йому забезпечила змішана з двох найвпливовіших династій родина. Батько – нащадок знатного плебейського роду з давнім політичним корінням і мати – представниця старовинного патриціанського клану. Їх єдиний син Марк, отримав шляхетну освіту і мав тяжіння до вивчення творів давньогрецьких авторів і філософії. Здобувши у ранньому віці політичний авторитет, перебував на важливих посадах Риму і його провінцій. Всілякі привілеї Гая Юлія Цезаря, не завадили Марку очолити проти нього заколот і стати його вбивцею.

Програвши битву з прихильниками Цезаря, які помстилися за його смерть, Марк Юній Брут був змушений за волею законів покінчив власне життя самогубством.



Незважаючи на криваву жорстокість, Брута ще довго вшановували як зберігача давньоримських традицій і республіканських ідеалів.

Римська копія бюста молодого Брута часто використовується в навчальній практиці студентів, як чудовий варіант моделі юнака, з суто портретними характеристиками реальної людини. Проте відомішим скульптурним зображенням Брута вважається бюст авторства Мікеланджело, який іноді видають за античний.



ДОДАТОК А

Біографічні відомості про авторів скульптурних творів, представлених у тексті

Леохар (?- 320 р. до н. д.)



Відомості про грецького скульптора доби еллінізму зосереджені в свідченнях Павсанія і Плінія Старшого. Афінянин за походженням, Леохар працював при дворі Олександра Македонського і намагався продовжувати традиції зрілої класики, постійно удосконалюючи технічні прийоми роботи. Головним винаходом вважається – математично точний розрахунок рівноваги статуарної пластики, яку можна було відтепер виконувати без явних додаткових опор, з широко розкинутими руками, у максимальному русі, навіть у складних багатофігурних композиціях. Ідеальним взірцем є багаторазово копійована статуя «Аполлона Бельведерського», який вважається авторською копією з втраченого Аполлона Патроса для храму Аполлона на Афінській Агорі.

Значна кількість творів Леохара не витримали часу і знані за описами або пізніми копіями. Збереглися відомості щодо статуї атлета Автоліка з Пританейону, скульптурної групи «Зевс і Демос» з порту Пірей, Зевса з Афінського Акрополю, Зевса Бронтайоса для міста Мегалополя, який був перенесений Августом до храму Юпітера в Римі.

Леохар разом із Скопасом працював над рельєфом Галікарнаського мавзолею, де є пластичні натяки на риси Фідіївської школи, і завдяки колосальним розмірам названими амазономахією. Для Филиппейона в Олімпії Леохар виконав низку статуй царів македонської династії. Відомі і дуже популярні скульптури за пізніми копіями – «Артеміда Версальська», «Діметра Кнідська» і «Ганімед, якого похищає орел». Остатньою роботою скульптора вважається «Полювання Олександра Македонського і воєначальника Кратера на левів», яку замовив сам Кратер для святилища у

Дельфах. Вона була закінчена Скопасом у 320 р. до н. д., вже після смерті Леохара.

Аполлоній з Афін (1 ст. до н. д.)



Син скульптора Нестора. Відомий за надписом на сигнатурі (основі) так званого «Бельведерського торсу», та виконавець бронзової статуї «Кулачного бійця» з Національного музею Афін.

Пракситель (бл. 390 до н.д.–бл. 330 до н.д.).



Давньогрецький майстер пізньої класики, представник новоаттичної школи з центром в м. Афіни. Вважається учнем власного батька, афінського скульптора Кефісодота. Працював переважно в Афінах, наприкінці життя, можливо, в Ефесі, де були знайдені незакінчені твори, які йому приписуються. Твори скульптора за образними рішеннями тяжіють до

споглядального і ідилічного настрою, що нагадує принципи Поліклета – грецького майстра класичного періоду. Акцентується також увага на значних технічних змінах – більш тонкої обробки і поліровки мармуру заради вияву об'ємів засобами впливу світла і тіні.

Більшість скульптур відомі переважно за античними копіями. Це ранні твори – бронзова статуя «Сатир, що наливає вино» (бл. 375 р. до н. д.), дві статуї Ероса – копія з Лувру і Ерот з віли Боргезе. Більш пізньою роботою є статуя «Аполлона з ящіркою» (Зауроктон). В оригіналі збереглася лише скульптурна група «Гермес з немовлям Діонісом» (бл. 340 до н. д.) – знайдена в Олімпії, де зберігається в місцевому Археологічному музеї.

Найвідомішими за письмовими і копійними свідченнями вважається низка статуарних скульптур богині Афродити. Найвідоміші – Афродіти Книдська і Коська. Остання відома із зображення на монетах, де богиня

виступає одягненою, з довгим волоссям, з вінком на голові і з намистом на шії.

Оригінал Афродіти Книдської був зроблений з мармуру. Пракситель став першим скульптором, який створив зображення богині оголеною що до того часу було небажаним. Скласти певне уявлення про Афродіту з Книд можна на основі низки скульптур що дійшли до нас у більш-менш якісних копіях. Відомі також декілька пізніх копій – Артеміда з святилища міста Антікіри, статуя Артеміди Бравронії з точною датою її створення – 345 р. до н. д. Відомо також рельєфи з музами в святилище Лето, в Мантинее, разом зі статуями Аполлона і Літо.

Джерела повідомляють і про те, що Праксителем були створені дві портретні статуї гетери Фріни, в образі Артеміди і час їх створення – між 345 і 338 роками до н.д.

Агесандр из Антиохии (поч. II ст. до н. д.)



Син Мендіда. Фрагментована сигнатура на п'ядесталі статуї Венери Мелосської.

Скопас (біля 395 г. до н.э.— 350 г. до н.э.)



Відомий грецький скульптор пізньої класики, родом з о. Парос. Перші навички професії отримав в майстерні батька, скульптора Арістандроса. Існує думка, що Скопас був прихильником або, навіть, учнем Поліклета, тому пластика його робіт демонструє класичні принципи скульптури, які згодом збагатилися почуттями високої патетики і експресією.

Про популярність Скопаса свідчить велика кількість робіт, виконаних для різних міст

Греції і її провінцій. У храмі Афродіти в Мегариді ним була створена композиція з трьох фігур, які уособлюють любов, пристрасть і бажання. Письменник Павсаній зазначає, що кожна фігура відрізнялася одна від одної, як і почуття, що уособлюють самі герої. Кольорове розфарбування скульптурної композиції ще більше посилювала ефект правдоподібності і реальності персонажів. Той же Павсаній вказує і на мармурову статую Вакханки (Менади) з козеня, де почуття страждання і експресії знайшли найвище емоційне втілення. Про «Менаду» Скопаса пишномовно відгукнувся письменник Калістрат, нею надихалися поети-співвітчизники скульптора. З 352 Скопас брав активну участь у створенні скульптурного оформлення гробниці карийського сатрапа Мавсола в Галікарнасі, спорудженого за наказом його дружини Артемісії. Споруда відрізнялася не тільки оригінальним архітектурним рішенням, але і великою кількістю скульптури. Тут були зображення богів, дружини і предків сатрапа, статуї вершників, левів і три величезних рельєфних фриза на теми «Змагання колісниць», «Боротьба греків з кентаврами» і «Амазономахія» – «Битва греків з амазонками». Автором «Амазономахії», яка становила третю частину всього фризу вважають Скопаса. «Амазономахія» із загальною висотою майже 1 метра, завширшки 150-160 метрів, з фігурами у третину людського зросту мала понад 400 фігур, що збереглися в окремих фрагментах. Зображення в цілому розгортається в бурхливому темпі, в складних зіткненнях дійових осіб. Основний пафос скульптурного оповідання – віра в героїчну перемогу греків.

Безумовно, виконання всього обсягу робіт одним майстром лише вірогідно. Більш дійсно, що Скопас був автором композиції, міг закласти розміри фігур, задумати загальний характер дії і, можливо, працював над окремими деталями.

Помер Скопас в 45 років і єдиний, можливо реальний, портрет скульптора передає образ зовсім молодого чоловіка.

Лісіпп (біля 390- біля 300 ст. до н. д.)



Давньогрецький скульптор доби пізньої класики і раннього еллінізму. Родом з Пелопоннесу. Відомий за описами Плінія Старшого. Лісіпп був надзвичайно талановитим художником, і працюючи при дворі Олександра Македонського, виконав безліч різноманітних робіт. Його улюбленим матеріалом була бронза, а стильовим захопленням – класична форма, як вплив старшого за віком Скопасса – учня Поліклета, і монументальні розміри, відчуття рухів і динаміки, як мода еллінізму. Основна кількість скульптур Лісіппа становлять зображення атлетів. Найвідоміший – Апоксіомен, мармуровий Агій, підкорявший своїми спортивними перемогами і давній предок фессалійського правителя Даоха, який і наказав статую. Як автор складних композицій, де присутні тварини, він часто відтворював фігури псів, коней, левів.

Увага скульптора до образів богів була громадською місією і ствердженням вищих сил які керують життям і дійсністю імператора. Такими символами були Зевс на Агорі Торента, Зевс і музи в храмі Мегар, Зевс на Ангорі Сікіона, Відомо монументальне зображення бога Сонця Геліоса на о. Родос, і Кайроса – бога вдачі у крилатих сандалях, з символічною зачіскою напівоголеної голови. Улюбленим персонажем Лісіппа був і Геракл, заради якого він створив багато скульптур за різними епізодами його героїчного життя.

Створені Лісіппом статуї Олександра Македонського з вдалою портретною схожістю, були схвалені сучасниками за реалістичність образів і відтворення складних поворотів і рухів, що відображало мужність і велич характеру полководця. Разом з Леохаром Лісіпп виконав скульптурну композицію «Олександра Македонського и Кратер під час полювання на левів». Відомо також, що Лісіппом були створені портрети Сократа, Езопа, поетеси Праксілли, воєноначальника Селевка.

Переважає більшість творів Лісіппа відомі завдяки зображенням на монетах та гемах, описам істориків і пізнім копіям римських часів.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ОСНОВНА

1. Арнасон Г. Скульптура Гудона / пер. с англ. П. Меликовой. Москва: Искусство, 1982. 128 с.
2. Бритова Н. Н. Римский скульптурный портрет: Очерки / Н.М.Лосева, Н.А.Сидорова. – М.: Искусство, 1975. http://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/obraz/britova_n_n_loseva_n_m_sidorova_n_a_rimskii_skulpturnyi_port.pdf.
3. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. Москва: Наука, 1972. 420 с. http://www.sno.pro1.ru/lib/vipper_iskusstvo_drevney_grezii/download.htm
4. Виппер Б. Р. Итальянский Ренессанс – XIII - XVI века: в 2 тт. Т.2. Москва: Искусство, 1977. Т.1. 224 с. Т.2 244 с.
5. Ермильченко И. В. Античные мифы в искусстве. Москва: Слово, 2001. 46 с.
6. Ирмшер Й. Словарь античности / пер. с нем. И Горбушина. Москва: Прогресс, 1989. 704 с. <https://may.alleng.org/d/cult/cult013.htm>
7. Лазарев В. Н. Микеланджело. Москва: Искусство, 1983. 446 с.
8. Либман М. Я. Донателло. Москва: Искусство, 1962. 252 с.
9. Попова Н. Античные и христианские символы. Санкт-Петербург: Аврора, 2003. 63 с.
10. Назарова О.А. Мастерская Гиберти // Итальянский сборник. Москва: 2003. Вып. 3. С. 92-99.
11. Тахо-Годи А. А. Боги и герои Древней Греции. Санкт-Петербург: Слово, 2020.
12. Чубова А.П. Античные мастера. Скульптура и живопись / А. П. Чубова, Г. И. Конькова, Л. И. Давыдова. Ленинград: Искусство, 1986. 251с.

ДОДАТКОВА

13. Власов В. Г. Стили в искусстве / В.Г. Власов: Словарь. В 3 т. Санкт-Петербург: Кольна, 1995-97. 1872 с.

14. Всеобщая история искусств: В 6 тт. Т.1. / История древнего мира [Греция, Рим]. Под ред. Чегодаева А.Д. Москва: Искусство, 1956, С. 145-335.
15. Всеобщая история искусств: В 6 тт. Т. 3. / Возрождение. Под ред. Ю.Д. Колпинского, Е. И. Ротенберг. Москва: Искусство, 1963, С. 28-152.
16. Всеобщая история искусств: В 6 тт. Т.4. / Искусство 17-18 вв. Под общ. ред. Ю. Д. Колпинского, Е. И. Ротенберг. Москва: Искусство, 1964, С.145-335.
17. Грейвс Р. Мифы Древней Греции /Р.Грейвс; пер. с англ. К.П.Лукьянченко; под ред. и послесловие А.А.Тахо-Годи. Москва: Прогрес. 1992. электр. версия hhh:/lidrebook /me/mify-drevnei-grecii/vol/1; [hhh:/ sno.pro1/ru/graves/](http://hhh:/sno.pro1/ru/graves/)
18. Дживелегов А.Р. Искусство Итальянского Возрождения: /А.Р. Дживелегов: Учебное пособие. Москва: РАТИ-ГИТИС, 2007. С.431-498.
19. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: В 2 тт.: / М. Дворжак: Курс лекций. Москва: Искусство.
20. История искусства зарубежных стран: Средние века. Возрождение /Под ред. Ц.Г. Нессельштраус. Москва: Изобразительное искусство,1982. С. 161-259.
21. Кун Н.А. Мифы и легенды древней Греции /Николай Кун. Санкт-Петербург; Азбука-Атинес, 2018.
22. Павлинов П. О творческом методе Микеланджело-скульптора // Искусство, 1964, №2. С. 57-65.
23. Кун Н.А. Мифы и легенды древней Греции. Санкт-Петербург: Азбука-Атинес, 2018. https://mybook.ru/author/nikolaj-albertovich-kun/legendy-i-mify-drevnej-recii/?utm_source=livelib_buy&utm_medium=partners&utm_
24. Сидорова Н. Римский скульптурный портрет. Москва: Искусство, 1975. 170 с.

25. Соколов Г.И. Искусство Древней Эллады: Кн. для учащихся. Москва: Просвещение, 1994. 221 с.
26. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима: Кн. для учащихся. Москва: Просвещение, 1996. 224 с.
27. Соколов Г. И. Римский скульптурный портрет III века. Москва: Искусство, 1983.
28. Сто великих скульпторов /Текст, ил/.
<https://ru.scribd.com/doc/37948189/%D0%A1%D0%A2%D0%9E-%D0%92%D0%95%D0%9B%D0%98%D0%9A%D0%98%D0%A5-%D0%A1%D0%9A%D0%A3%D0%9B%D0%AC%D0%9F%D0%A2%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%9>