

А.И. Жолобова

аспирант кафедры истории искусства Древнего мира и Средних веков

факультета истории искусства РГГУ

anna.golovatiuk@gmail.com

ОБ АНТИЧНОМ ИМПУЛЬСЕ В НЕОКЛАССИЧЕСКОЙ ПОРТРЕТНОЙ СКУЛЬПТУРЕ. ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА КАРАКАЛЛЫ

Статья посвящена проблеме интерпретации античных памятников в портретной пластике эпохи неоклассицизма, являющейся ключевой для исследователей скульптуры этого периода. С точки зрения соотношения оригинального замысла и копирования, автор рассматривает ряд портретных бюстов, созданных известными европейскими мастерами второй половины XVIII века, а также группу прославленных памятников античного искусства – портретов римского императора Каракаллы (188-217 н.э.) из собрания Национального археологического музея Неаполя и музеев Ватикана. Названные римские бюсты привлекали внимание знатоков искусства с момента их обнаружения, и послужили источником вдохновения для многих скульпторов в их самостоятельном творчестве.

Ключевые слова: скульптура, скульптурный портрет, бюст, неоклассицизм, античность, Каракалла, Кавачеппи, Клаус, Гудон

The article is about the problem of ancient remnants interpretation in the neoclassic sculpture portraits. It is known that works created by sculptors of the neoclassic period were inspired by masterpieces of Roman and Greek art. But the problem discussed in this article is one of the most complicated among those which art historians who study 20 century sculpture have to face. The author investigated several works by famous European sculptors created in 1750-1800 in comparison with the group of such celebrated masterpieces of antiquity as two portrait busts depicting the Roman emperor Caracalla (188-217 A.C.) from National Archaeological Museum of Naples and Vatican museums. These portraits were highly appreciated by connoisseurs of art and so became an inspiration for new sculptors to make original decisions.

Keywords: sculpture, sculpture portrait, bust, neoclassic, antiquity, Caracalla, Cavaceppi, Claus, Houdon

В последние десятилетия заметно возрос интерес отечественных и особенно зарубежных исследователей к проблемам неоклассической скульптуры. Однако это касается, главным образом, пластики больших форм. Действительно, монументальная скульптура предоставляет наиболее благодатную почву для визуализации идей торжества разума, нравственного величия и гражданской доблести в рамках новой эстетики, провозгласившей античное искусство воплощением высшей красоты. Между тем пластика малых форм, и в частности, такая ее разновидность, как портретный бюст, занимает не менее важное место в истории сложения неоклассицизма.

Скульптурный портрет переживает расцвет в 1770-1780-е годы, в эпоху раннего классицизма, что во многом было обусловлено влиянием эстетики Просвещения, провозгласившей ценность воспитательной функции искусства. Философы-просветители, в частности Вольтер и Жан-Жак Руссо, считали, что портреты славных предков и выдающихся современников должны быть представлены в искусстве и использованы в педагогических целях. Действительно, в XVIII веке портретные галереи, которые стремились уподобить с одной стороны галереям древности, подобным собраниям портретов, украшавших библиотеки правителей Пергама и Александрии, или древнеримским собраниям изображений предков¹, а с другой – портретным галереям Ренессанса, становятся важной частью европейских усадебных и дворцовых ансамблей. Предполагалось, что созерцание портретов

А.И. Жолобова *Об античном импульсе в неоклассической портретной скульптуре.*

Портрет императора Каракаллы

будет побуждать зрителя к сопоставлению себя с изображенными героями древности и современности, и тем самым, вдохновлять на подвиги во имя общества и государства.

Создание своего рода «переключки времен», стремление увидеть отражение событий прошлого в настоящем – характерная черта неоклассического отношения к античной культуре и искусству. Вот почему, при сопоставлении портретов скульпторов неоклассицизма с античными бюстами, нельзя обойти вниманием вопрос о подражании мастерам древности. Безусловно, этот вопрос требует более развернутого ответа, чем допускает объем статьи, и потому мы коснемся лишь некоторых, особо заинтересовавших нас моментов.

Поиск античных прототипов и связанная с этим проблема соотношения оригинального творчества и копирования занимают важное место в изучении неоклассического портрета. Портреты, созданные в этот период, нередко кажутся современному зрителю излишне идеализированными, лишенными индивидуальности подражаниями античным образцам. Конечно, в связи с появлением большого количества мастеров как высокого, так и среднего уровня, упомянутая тенденция имела место, однако творческий метод лучших скульпторов неоклассицизма подразумевал подражание, но исключал копирование, и потому в их интерпретации античные прототипы обретают совершенно новое звучание и восхищают собственной художественной и образной ценностью. Стоит сказать, что с этим связана определенная сложность поиска прототипов неоклассических портретных бюстов, так как нередко их создатели проявляли немало оригинальности в интерпретации источника. И конечно, нельзя забывать, что, говоря о прототипе того или иного портрета, мы далеко не всегда имеем в виду точное воспроизведение хорошо известного памятника древности или отдельных композиционных элементов, но его *переосмысление*, создание самостоятельного произведения, нового художественного образа, *вдохновленного* шедеврами греческих и римских мастеров. Важно отметить, что иногда речь может идти о *синтезе* нескольких образов или об обращении к стилю определенной эпохи в целом.

Выбор прототипов был во многом обусловлен уровнем вкуса к античному искусству, степенью понимания его внутренних законов. Вспомним, что до конца XVIII века скульптура греческой классики была практически неизвестна широкой публике. Вслед за главным теоретиком неоклассицизма, И.И. Винкельманом, таковой ошибочно считали произведения эллинистического и римского времени. По мере углубления знаний об античности менялось и само восприятие памятников древности зрителями, мастерами и теоретиками искусства. В области портрета эта эволюция особенно заметна. В эпоху раннего неоклассицизма портретные бюсты представляли интерес в первую очередь, как исторические источники, как *живые лики истории*. Не случайно особой популярностью пользовались изображения римских императоров и государственных деятелей, представленные для обозрения в галерее Уффици, Палаццо Фарнезе и Капитолийском музее. Так, шотландский поэт Тобайас Джордж Смоллетт (1721-1771) назвал галерею портретов в Уффици «великолепным комментарием к сочинениям римских историков, в особенности к Светонию и Диону Кассию»². Другой британский путешественник, Джон Нортхолл, писал, что, «глядя на императоров, консулов, генералов, ораторов, философов, поэтов и других выдающихся людей, чьи славные дела вошли в историю... мы будто возвращаемся на две тысячи лет назад, и нам начинает казаться, что прошлое сливается с настоящим»³.

Эти характеристики замечательно отражают ту романтическую окраску, которая присутствовала в восприятии античного портрета зрителями второй половины XVIII века.

И все же некоторые произведения получили высокую оценку знатоков искусства не только как изображения известных исторических персонажей, но и благодаря великолепным художественным качествам. Среди них особое место занимает группа портретов римского императора Каракаллы (первая четверть III века).

² Перевод наш. Цит. по.: *Haskell F., Penny N. Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900. Yale, 1982. P.50.*

³ *Ibid.*

Во второй половине XVIII века было известно довольно много изображений Каракаллы. Как минимум четыре бюста находились в коллекции кардинала Алессандро Альбани⁴, и еще несколько было найдено до 1800 года. Однако ни один из них не вызывал такого восхищения современников, как портрет из коллекции Фарнезе. Сам Винкельман, который, как известно, не был поклонником римского искусства, говорил о том, что это произведение, достойное резца Лисиппа.

Упомянутый бюст Фарнезе является примером официального типа портрета Каракаллы⁵, который сформировался около 212 года, когда после убийства своего брата и соправителя Геты, он становится единоличным правителем Римской Империи. Древнеримскому мастеру, возможно, даже и неосознанно, блестяще удалось создать убедительный образ, исполненный невероятной внутренней силы. Император изображен в динамичном ракурсе, стремительно. Экспрессивная мимика: суровый взгляд, резкий изгиб бровей, сомкнутые губы, – усилена посредством светотеневого контраста. Массивные надбровные дуги отбрасывают на глубоко посаженные глаза густые тени, что придает взгляду особую выразительность. Взгляд императора, мрачный, пронизывающий насквозь, вызывал трепет и у зрителей XVIII века. Французский историк Шарль де Бросс, описывая свое впечатление от бюста Каракаллы, говорил о том, что испытывает страх, ощущая, что не только вы смотрите на портрет, но и он смотрит на вас⁶.

Неудивительно, что бюст из коллекции Фарнезе стал одним из самых востребованных образцов для копирования, а также источником вдохновения для многих мастеров второй половины XVIII века. Однако до сих пор неясно, во-первых, о каком именно портрете Каракаллы говорят современники, а во-вторых, был ли данный портрет единственным прототипом, на который ориентировались скульпторы, или речь идет о некоем синтезе нескольких изображений императора. Эти вопросы возникли неслучайно. Дело в том, что в коллекции Фарнезе находилось два бюста Каракаллы. Оба были найдены во второй половине XVI века, и оба в настоящий момент находятся в Национальном археологическом музее в Неаполе.

Бюст, изображающий императора в кирасе (рис. 1), является частью статуи, найденной при раскопках терм Каракаллы (Inv. № 6033). Так как статуя была в крайне неудовлетворительном



Рис. 1
Портрет императора Каракаллы
(мрамор, первая четверть III века,
Национальный Археологический музей,
Неаполь, Inv. № 6033).

⁴ Ibid., P. 172.

⁵ Такой тип иконографии в дальнейшем получит название «тип Фарнезе».

⁶ Haskell F., Penny N. Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900. P. 173.

А.И. Жолобова *Об античном импульсе в неоклассической портретной скульптуре.*

Портрет императора Каракаллы

состоянии, было решено сохранить лишь бюст. С 1642 года он экспонировался в Зале Императоров Ватиканского музея. В XVIII веке бюст был отправлен в Неаполь и предварительно отреставрирован известным римским скульптором Карло Альбачини⁷. С 1796 года он числился в описях музея Каподимонте⁸.

Место нахождения второго портрета (Inv.№ 6088) (рис. 2) неизвестно. Впервые он упоминается в описи коллекции Алессандро Фарнезе 1568 года. В 1786 году бюст был перемещен в мастерскую реставратора Карло Альбачини, где мастер восстановил его нижнюю часть. В 1787 году Альбачини отправил бюст в Неаполь. С 1796 года он также появляется в описях Каподимонте, а в 1805 году был передан в Национальный Археологический музей⁹.



Рис. 2
Портрет императора Каракаллы
(мрамор, первая четверть III века,
Национальный Археологический музей,
Неаполь, Inv. № 6088).

Считается, что портрет из терм послужил образцом для восполнения нижней части второго бюста Фарнезе и вскоре превзошел его популярность. Однако эти сведения вызывают сомнения, поскольку исполнение портретов совершенно разное. Достаточно сказать, что отличается характер обреза бюстов, а фибулы расположены на разных плечах. Бюст XVIII века отличается иной рисунком складок плаща, а нити бахромы напоминают скорее шерстяные волокна. Кроме того, нельзя не отметить, насколько разная перед нами трактовка образа. Хотя портретная голова Каракаллы была установлена на новый бюст, все же можно отметить, что композиционное построение портретов не было идентичным. Линия шеи бюста из терм более прямая, в связи с чем кажется более уверенной, в то время как второй портрет, напротив, изображает императора, будто чуть вжавшим голову в плечи. Резкая складка меж бровей и массивные надбровные дуги, отбрасывающие зловещие тени на глубоко посаженные глаза Каракаллы, – все эти выразительные детали мимики предстают на портрете из терм в смягченном варианте. Иными словами, в истории бюстов Фарнезе еще много неясного, и ответы на эти вопросы, безусловно, требуют дальнейших исследований.

Тем не менее, большая часть многочисленных копий с портрета Каракаллы композиционно действительно восходит к бюсту из терм. Пожалуй, наиболее известной среди копий XVIII века

⁷ Были восполнены кончик носа, навершие фибулы, а также край плаща.

⁸ Collezione Farnese / cat. Museo Nazionale Archeologico. Napoli, 2007–2013. P. 214.

⁹ Op.cit. P. 215.

является бюст работы римского мастера Бартоломео Кавачеппи (1716-1799) из Музея Пола Гетти в Малибу (мрамор, 1750-1770?).

Кавачеппи без преувеличения может быть назван одной из ключевых фигур в истории неоклассического искусства. До конца 1770-х годов он был ведущим скульптором и реставратором Рима и занимался реставрацией античных памятников и изготовлением копий для Капитолийского музея, кардинала Альбани, Дж. Б. Пиранези, реставрацией статуй для Фридриха Великого и Екатерины II, а также для многочисленных заказчиков из Великобритании. Со временем мастерская Кавачеппи стала главным центром обучения реставрационным навыкам, и в течение второй половины века выработанная им методика будет воспринята и развита его учениками, среди которых было немало известных европейских скульпторов.

Кавачеппи выполнил множество копий портрета Каракаллы для британских частных собраний. Скорее всего, из английского частного собрания происходит и портрет из Музея Гетти. Бюст поступил в музей из частной коллекции в 1994 году¹⁰. Данный портрет замечателен тем, что является одной из очень немногих подписных работ Кавачеппи. В то же время относительно его датировки по-прежнему нет единого мнения. Большинство исследователей, основываясь на стилистическом анализе, полагает, что портрет был создан в 1760-е годы. Однако никакого документального подтверждения это предположение не имеет.

Принято считать, что прототипом работы Кавачеппи является бюст из терм. Однако французский исследователь Бертран Йестаэз выдвинул предположение, что уже в 1570 году бюст был вывезен из дворца Фарнезе в Неаполь, и на его место был установлен второй бюст из коллекции Фарнезе, где композиция зеркально повторена. Следовательно, римские художники не могли его видеть¹¹. В то же время, Кавачеппи, как главный реставратор Рима, несомненно, мог видеть очень хороший вариант портрета в галерее императорских бюстов Пии-Клементино. Более того, в его мастерской на Виа дель Бабуино хранилась копия этого бюста¹². Однако сравнительный анализ всех трех бюстов заставил нас усомниться в версии Йестаэза и отметить несомненное сходство портрета Кавачеппи и бюста из терм. От ватиканского портрета их отличает более заметный наклон головы вперед, а также сходный рисунок навершия фибулы, складок палюдamenteума. Кроме того, если признать датой создания бюста Кавачеппи 1760-е годы, то бюст из Пии-Клементино никак не может быть его прототипом, так как он был обнаружен во время раскопок в 1776 году¹³. Иначе говоря, нам кажется, что Кавачеппи ориентировался не на портрет из Ватикана, но на бюст Фарнезе, происходящий из терм.

И все же мастер не повторяет оригинал буквально. Облик Каракаллы в копии Кавачеппи предстает более благородным и величественным. Он делает шею чуть длиннее и тоньше. Больше мягкости можно заметить в моделировке лица: слегка сглажены складки на лбу, немного выпрямлена линия рта. Скульптор активно использует бурав при моделировке прически, что придает ей пышность и живописность, нехарактерную для римского портрета первой четверти III века. В строгий ритм складок плаща он также вносит легкий беспорядок, снова обнаруживая барочную выучку. Иными словами, перед нами работа мастера, знакомого с зарождающейся неоклассикой, но воспитанного на барочной традиции.

Другой вариант копии знаменитого портрета был создан немецким скульптором Йозефом Клаусом (1718-1788). О Клаусе в настоящий момент известно немного, хотя его вклад в развитие нового стиля среди представителей не только немецкой, но и английской, и даже итальянской школ,

¹⁰ The Bust of Emperor Caracalla // The J. Paul Getty Museum URL.: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1262/bartolomeo-cavaceppi-bust-of-emperor-caracalla-born-188-reigned-ad-211-217-italian-about-1750-1770/>

¹¹ Art in Rome in the Eighteenth Century / exhib. cat. Philadelphia Museum of Art – Houston, museum of Fine Arts, 2000. Philadelphia, 2000. P. 241.

¹² Ibid.

¹³ Ritratti romani dai Musei Vaticani / cat. della mostra National Museum of Western Art, Tokyo, 2 marzo – 30 maggio 2004. Tokyo; Città del Vaticano, 2004. P. 91.

А.И. Жолобова *Об античном импульсе в неоклассической портретной скульптуре.*

Портрет императора Каракаллы

судя по всему, был весьма значительным¹⁴. Клаус активно работал и как копиист, подобно Кавачеппи. Копия портрета Каракаллы (мрамор, Музей искусств, Сент-Луис) была создана им в 1757 году, о чем свидетельствует подпись. То есть, чуть раньше бюста Кавачеппи, если датировать последний 1760-ми годами.

Портрет Клауса (рис. 3) является поистине замечательным образцом пластики раннего неоклассицизма. Стоит сказать, что он попал в поле зрения историков искусства сравнительно недавно¹⁵, и потому обстоятельства его создания пока неясны. Бюст Клауса, вероятно, восходит к тому же прототипу, что и портрет Кавачеппи. Мастер также активно использует бурав в обработке шапки волос и бороды, его работу отличает еще более интенсивная полировка. В то же время он не сглаживает, но даже усиливает глубокие складки на лбу и меж бровей, что позволяет создать интересный контраст с гладко полированной поверхностью лица. И, конечно, совершенно поразному оба мастера трактуют глаза. Разрез глаз на портрете Клауса более округлый, а зрачок и радужка прорезаны глубже, что создает более выразительный светотеневой эффект.

То, что оба мастера почти одновременно создают копии одного и того же хорошо известного римского портрета и подписывают его своими именами, едва ли можно назвать случайным совпадением. Вероятно, это было связано со стремлением заявить о себе и привлечь заказчиков в условиях высокой конкуренции, которая, безусловно, существовала в Риме, куда съезжаются талантливые молодые скульпторы со всей Европы.



Рис. 3
Клаус Й. Копия портрета императора Каракаллы
(мрамор, 1757, Музей искусств, Сент-Луис)
© 2015 joshthecartoonguy

¹⁴ Йозеф Клаус (1718-1788) родился в Бонне. Наиболее ранней из известных подписных работ скульптора является портрет Клеменса Августа фон Виттельсбаха, архиепископа Кельна (1754, Художественная галерея Леди Левер, Порт Санлайт, Ливерпуль). Тогда же, в 1754 г., Клаусом был выполнен портрет римского Папы Бенедикта XIV (1754, Музей Ашмолеан, Оксфорд), что позволяет считать 1754 г. датой приезда скульптора в Рим, где он, по-видимому, оставался до конца жизни. Позже в 1755 г. Клаус закончил работу над тремя портретами предшественников действующего римского Папы: Иннокентия XII (1721-1724), Бенедикта XIII (1724-1730) и Климента XII (1740-1758), – которые сегодня можно увидеть в экспозиции музея Ашмолеан. То, что немецкий скульптор, недавно прибывший в Рим, получил заказ на исполнение портретов понтификов, свидетельствует о признании его таланта в церковных кругах. Можно также предположить, что Клаус был востребован среди британских заказчиков. Вовсе не случайно все его работы, известные в настоящий момент, находятся, главным образом, в собраниях Великобритании.

¹⁵ Бюст Каракаллы происходит из собрания известного британского аристократа Стивена Теннанта (1906-1987). Позже он был приобретен аукционным домом “Tomasso Brothers Fine Art”, и продан в 2013 г. на аукционе Музею искусств Сент-Луиса.

Итак, рассмотренные нами копии с точки зрения композиции обнаруживают явное сходство с портретом Каракаллы из терм. В то же время, мы думаем, что второй портрет из коллекции Фарнезе был не менее привлекателен для скульпторов, в силу невероятной выразительности и эмоциональной насыщенности, которая едва ли могла оставить мастеров искусства XVIII века равнодушными. Нам представляется, что именно этот бюст в большей степени соответствует описаниям современников. Можно лишь предположить, зная о стремлении мастеров неоклассицизма к объединению разных источников, что оба портрета из коллекции Фарнезе были каждый по-своему интересны для скульпторов, и потому на их основе сложился совершенно новый самостоятельный образ.

И все же портрет Каракаллы привлек наше внимание не только потому, что послужил образцом для создания многочисленных копий, но, в первую очередь, потому, что он явился источником вдохновения, своеобразным импульсом в оригинальном творчестве некоторых известных скульпторов второй половины XVIII века.

Интересным примером может служить портрет актера Жана Модюи, именуемого Ларивом (мрамор, 1783, театр Комеди Франсез, Париж) (рис. 4), работы знаменитого французского скульптора Жана Антуана Гудона (1741-1828).

Здесь необходимо оговориться, что пенсионеры из Франции, и в том числе Гудон, зачастую приезжали в Рим уже сложившимися мастерами, и поэтому их подход к изучению памятников был особым. Гудон прибыл в Рим в 1764 году, где оставался в течение четырех лет. В ранний период мастер проявлял больший интерес к монументальной пластике, мечтая проявить себя именно в этой области, и потому в настоящий момент о его работах в жанре портрета, относящихся к римскому периоду, ничего не известно. И все же в дальнейшем римские впечатления, несомненно, нашли воплощение в лучших портретных бюстах мастера. Обладая незаурядным талантом портретиста, Гудон всегда уделял особое внимание взгляду модели. Вот почему одним из первых среди пенсионеров французской Академии он, наряду с античными древностями, обратился к скульптуре эпохи барокко, главным образом, к работам Бернини и его технике объемной трактовки глаз. В дальнейшем именно виртуозная моделировка зрачка и радужки глаза, вдохновленная



Рис. 4
Гудон Ж.-А. Портрет Жана Модюи,
именуемого Ларивом (мрамор, 1783,
театр Комеди Франсез, Париж)
(Арнасон Г.Г. Скульптура Гудона. –
М.: Искусство, 1982)

А.И. Жолобова *Об античном импульсе в неоклассической портретной скульптуре.*

Портрет императора Каракаллы

творчеством Бернини, станет одним из главных достоинств портретов Гудона. Иными словами, знакомство скульптора с римскими памятниками было достаточно осознанным, и он выбирал именно те художественные и композиционные приемы, которые лучше всего отвечали уже вполне ясно определенным творческим задачам.

Современники Гудона называли бюст Ларива одной из лучших его работ за поразительное внешнее сходство и глубину образа. Перед нами не просто портрет, но портрет воображаемый, сценический. Жан-Мари Модюи Ларив (1747-1827) – актер театра Комеди Франсез, был известен как мастер патетических декламаций. Гудон изобразил Ларива в одной из самых блистательных ролей, принесших ему невероятную популярность, в образе Брута из пьесы Вольтера «Смерть Цезаря». Мрачный взгляд, суровый изгиб бровей, резкий поворот головы, римский костюм: тяжелый плащ, заколотый роскошной фибулой, – как нам кажется, восходит к портрету Каракаллы, различные варианты которого Гудон наверняка видел в Риме во время пенсионерской поездки. Оговоримся, однако, что речь идет не о точном иконографическом сходстве, но скорее о стремлении создать самостоятельный образ, используя отдельные элементы художественного языка античного портрета.

Г.Г. Арнасон, автор одной из лучших монографий о Гудоне, полагает, что образ Ларива был результатом соединения двух прототипов: римского бюста и воображаемого портрета Брута (мрамор, 1538, Национальный музей, Флоренция) Микеланджело¹⁶. Напомним, что «Брут» был создан Микеланджело как отклик на события современной истории, а именно – на убийство флорентийского тирана Алессандро Медичи его родственником Лоренцо, в котором современники видели нового Брута и надежду на возрождение Флорентийской республики. Бюст Микеланджело в свою очередь был вдохновлен одним из портретов императора Каракаллы, но точно назвать прототип едва ли возможно. Интересно, что в данном случае образ одного из самых жестоких тиранов эпохи Империи вдохновил Микеланджело на создание идеального портрета тираноубийцы.

Хотя никаких свидетельств о посещении Гудоном Флоренции не сохранилось, Арнасон полагает, что путь скульптора из Парижа в Рим лежал через север Италии, и он с большой вероятностью мог остановиться во Флоренции для изучения скульптуры Микеланджело¹⁷. Нам эта версия кажется довольно правдоподобной.

Как мы можем видеть, в неоклассическом портретном бюсте, будь то копия или оригинальное произведение, в рамках одного памятника могут объединяться несколько стилистических линий: в данном случае, барочная, антикизирующая и ренессансная. В то же время, лежащий в основе античный прототип не всегда представлен в единственном числе и нередко существенно переосмыслен создателем портрета. Таким образом, рассмотренные выше работы могут служить наглядным подтверждением тезиса об эклектическом характере неоклассического стиля.

От всей души благодарю Ксению Масленникову, студентку 4-го курса факультета истории искусств РГГУ, за любезно предоставленный фотоматериал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андросов С.О. Скульпторы и русские коллекционеры в Риме во второй половине XVIII века. СПб., 2011.
2. Арнасон Г.Г. Скульптура Гудона [пер. с англ.]. М., 1982.
3. L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIIIe siècle / exposition Musée du Louvre 2 decembre 2010 – 14 fevrier 2011 ; sous la direction de Guillaume Feroult, Christophe Leribault, Gilhem Sherf. Paris, 2010..
4. Art in Rome in the Eighteenth Century / exhib. cat. Philadelphia Museum of Art – Houston, Museum of Fine Arts, 2000 ; E. P. Bowron , J.J. Rishel. Philadelphia, 2000.

¹⁶ Арнасон Г.Г. Скульптура Гудона. М., 1983. С. 57.

¹⁷ Там же.

A. Zholobova *The Antique Impulse in Neoclassic Portraiture.
Effigies of Emperor Caracalla*

5. Collezione Farnese / cat. Museo Nazionale Archeologico ; ed. by Salvatore M., Sampaolo V. Napoli, 2007 – 2013.
6. The Bust of Emperor Caracalla [Electronic resource] // The J. Paul Getty Museum. URL.:
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/1262/bartolomeo-cavaceppi-bust-of-emperor-caracalla-born-188-reigned-ad-211-217-italian-about-1750-1770/> (accessed 18.05.2013).
7. Haskell F., Penny N. *Taste and the Antique : The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*. Yale, 1981.
8. Jean-Antoine Houdon: Sculptor of the Enlightenment / cat. of the exhib. at the National Gallery of Art, Washington, D.C., May 4–Sept. 7, 2003; the J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Nov. 4, 2003–Jan. 25, 2004; and the Musée et Domaine National du Château de Versailles, Mar. 1–May 30, 2004 ; ed. by Anne L. Poulet. National Gallery of Art ; University of Chicago Press, 2003.
9. *Ritratti romani dai Musei Vaticani* / cat. della mostra National Museum of Western Art, Tokyo, 2 marzo – 30 maggio 2004. Tokyo ; ed. by Spinola G. Città del Vaticano, 2004.
10. Saint Louis Art Museum acquires major bust by Joseph Claus from Tomasso Brothers // Artdaily.org . October 1, 2013 . URL:
<http://artdaily.com/news/65316/Saint-Louis-Art-Museum-acquires-major-bust-by-Joseph-Claus-from-Tomasso-Brothers#.Vd7efSXtlHw>. (accessed 19.07.2015).

REFERENCES

1. Androsov S.O. *Sculptori i russkiye kollektzioneri v Rime vo vtoroy polovine XVIII veka* [Sculptors and Russian collectors in 18 century Rome]. Saint-Petersburgh, 2011.
2. Arnason H.H. *Sculptura Gudona* [Sculptures of Houdon]. Moscow, 1982.
3. *L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIIIe siècle* / exposition Musée du Louvre 2 decembre 2010 – 14 fevrier 2011 ; sous la direction de Guillaume Feroult, Christophe Leribault, Gilhem Sherf. Paris, 2010..
4. *Art in Rome in the Eighteenth Century*; exhib. cat. Philadelphia Museum of Art – Houston, Museum of Fine Arts, 2000; ed. E. P. Bowron, J.J. Rishel. Philadelphia, 2000.
5. *Collezione Farnese*; catalogo Museo Nazionale Archeologico; ed. by Salvatore M., Sampaolo V. Napoli, 2007 – 2013.
6. *The Bust of Emperor Caracalla* [Electronic resource] in The J. Paul Getty Museum. URL.:
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/1262/bartolomeo-cavaceppi-bust-of-emperor-caracalla-born-188-reigned-ad-211-217-italian-about-1750-1770/> (accessed 18.05.2013).
7. Haskell F., Penny N. *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*. Yale, 1981.
8. *Jean-Antoine Houdon: Sculptor of the Enlightenment*; catalog of the exhibition at the National Gallery of Art, Washington, D.C., May 4 – Sept. 7, 2003; the J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Nov. 4, 2003–Jan. 25, 2004; and the Musée et Domaine National du Château de Versailles, Mar. 1–May 30, 2004 ; ed. by Anne L. Poulet. National Gallery of Art ; University of Chicago Press, 2003.
9. *Ritratti romani dai Musei Vaticani* / cat. della mostra National Museum of Western Art, Tokyo, 2 marzo – 30 maggio 2004. Tokyo; ed. by Spinola G. Città del Vaticano, 2004.
10. *Saint Louis Art Museum acquires major bust by Joseph Claus from Tomasso Brothers* // Artdaily.org. October 1, 2013. URL:
<http://artdaily.com/news/65316/Saint-Louis-Art-Museum-acquires-major-bust-by-Joseph-Claus-from-Tomasso-Brothers#.Vd7efSXtlHw>. (accessed 19.07.2015).