

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ГОУВПО «АмГУ»)

Факультет прикладных искусств

Е.А. Гоменюк

АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА:
МАТЕРИАЛЫ ТЕХНИКА ИСПОЛНЕНИЯ.
ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ.

Учебное пособие

Благовещенск 2007

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета прикладных искусств
Амурского Государственного
университета

Гоменюк Е.А.

Академическая скульптура: материалы, техника исполнения. Основы композиции.

Учебное пособие. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007.

Учебное пособие «Академическая скульптура» предназначен для студентов специальностей 070601 «дизайн среды», 070601 «дизайн костюма». В нем освещена технология лепки, которую студенты осваивают на практических занятиях. В результате изучения курса «Академическая скульптура» студенты должны овладеть основными понятиями, в области скульптуры на профессиональном уровне, усовершенствовать свое индивидуальное мастерство, а также научиться составлять композицию. Все это необходимо для того чтобы творчески решать композиционные задачи в материале.

Рецензент: А.А. Тахаев доцент, член Союза художников России

Амурский Государственный университет, 2007

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Материал для лепки.....	5
Инструмент и оборудование для лепки.....	5
Техника выполнения скульптуры.....	6
Лепка натюрморта.....	7
Лепка рельефа.....	8
Лепка растений с натуры.....	10
Натюрморт в рельефе.....	10
Основы композиции.....	12
Заключение.....	16
Список рекомендуемой литературы.....	17
Приложение.....	18

Гоменюк Евгений Анатольевич, ассистент.

Академическая скульптура: материалы, техника исполнения. Основы композиции / Учебное пособие.

Отпечатано в типографии АмГУ г. Благовещенск, Игнатьевское шоссе, 21
Тираж

Введение

Пособие предназначено для обеспечения дисциплины «Академическая скульптура» по специальностям дизайн среды, дизайн костюма и полностью соответствует программе курса.

Данное издание нацелено на приобретение знаний и навыков в работе с мягкими материалами, такими как глина и пластилин; знакомит с материалом для лепки, предлагает необходимые и для этого оборудования и инструменты, и затем объясняется техника выполнения скульптуры и рельефа на примере лепки натюрморта, и растений, что дает возможность приобрести ценный опыт в ощущении объема в прикосновении к живой форме, что, несомненно, пригодится в профессии дизайнера.

По мере накопления такого опыта человек растет профессионально, все это постепенно становится частью его самого и параллельно возникает необходимость творить.

Раздел пособия закладывает «Основы композиции», - прочный фундамент в жизненном процессе созидания, которому люди учатся у природы и многовековом опыте человеческого творения. И этот фундамент безусловный фактор успеха в профессии «дизайнера» - критерий жизненной стойкости творца, который умеет самостоятельно мыслить, развиваться, находить новые идеи, повышать свой профессиональный уровень.

Для примера пособие подкреплено репродукциями рельефов всемирно известных художников.

Само слово «скульптура» пришло из латинского языка, где оно обозначало высекание, резьбу из твердых материалов, или ваяние. Одновременно с ним существует слово «пластика», пришедшее к нам из греческого языка и обозначающее работу в мягком материале – лепку. Со временем оба эти понятия объединились в слово «скульптура».

Материал для лепки

В лепке применяется глина, пластилин, воск, эглин. Практика показала, что глина – наиболее удобный материал: она очень пластична и податлива. Глину приготавливают следующим образом: мелкими кусочками ее складывают в ванну и заливают водой. После того, как она размокнет, перемешивают руками, очищают от камешков и других посторонних частиц. Когда глина перестанет прилипать к рукам, она готова для работы. Предназначенную для лепки глину держат завернутой во влажной тряпке и полиэтиленовом мешке. Перед началом работы нужно проверить состояние глины и смочить ее, если она подсохнет. По окончании сеанса лепки обрызгайте скульптуру водой и оберните пленкой.

Наиболее распространенный после глины материал для лепки – пластилин. Он достаточно мягок и пластичен, позволяет выполнять работу в любом размере, но чаще применяется для эскизов и небольших этюдов высотой до 1 м.

Работы из глины и пластилина трудно сохранять длительное время, поэтому обычно их переводят путем формовки в гипс.

Инструмент и оборудование для лепки

Необходимый набор инструментов для лепки:

- деревянный молоток – киянка для набивки глины на каркас больших размеров или доску для рельефа;
- деревянные или металлические стеки, различные по форме и размеру петли (рис 1).

Стеки делают из дерева (пластмасс, пластик), петли – из металла, с деревянными ручками. Стеки идут в ход главным образом при окончании работы – для проработки деталей в тех случаях, когда это невозможно сделать рукой. Петли особенно удобны при лепке складок. Кроме того, могут понадобиться кронциркуль и уровень. Первый – для проверки взятых «на

глаз» пропорций и размеров модели, второй – для проверки горизонтальности станка.

Для работы скульптору необходим станок. Его (рис 2) можно изготовить из трех ножек с шестигранной крышкой. Станок такой конструкции устойчив и удобен в работе.

Из доски толщиной 1,5 – 2 см и шириной 18 см нарезаются четыре одинаковых куса в форме равнобедренной трапеции с нижним основанием длиной 40 см и верхним основанием в 20 см (рис 2а). Эти доски складываются попарно таким образом, чтобы получилось два шестиугольника, которые накладываются один на другой, как указано на (рис 2б), и скрепляются шурупами (рис 2в). В центре получившейся шестигранной крышки толщиной 3-4 см просверливаются отверстия 4-5 см для штыря верхней вращающейся крышки (рис 2г). Затем к шестигранной крышке прикрепляются три ножки из квадратных брусков толщиной 4-5 см (рис 2д).

Внизу ножки Г- образно связываются двумя планками.

Техника выполнения скульптуры

Работая в глине или в пластилине, скульптор лепит, постепенно накладывая, наращивая материал, и достигает необходимого объема и формы. В процессе лепки глина или пластилин не только накладывается, но и срезается, если в этом есть необходимость. Во время работы модель и этюд должны быть, по возможности, освещены одинаково. Лучшее освещение – дневное, при котором объемная форма выступает наиболее четко, а свет распределяется равномерно по модели и этюду. Ни в коем случае не следует работать против света, так как в таком случае виден только силуэт предмета и не воспринимается его собственность.

Занятия целесообразней всего начать с лепки несложных форм предметов быта, фруктов, овощей или геометрических тел. Это позволит на практике получить понятия о положении объемной формы на плоскости и в

пространстве, развить в себе чувство пропорций, ритма – чередования больших и малых величин, или ритмических повторов. Несмотря на кажущуюся несложность этих упражнений, их необходимо внимательно проработать, так как в дальнейшем они помогут понять и вылепить гораздо более сложные формы, - такие как голова и фигура человека.

Предмет, натуру и этюд установите на одной высоте, чтобы одновременно охватывать их взглядом и сравнивать. Этюд поместите на высоком станке, натуру – рядом со станком. Натуру и этюд в процессе лепки поворачивайте, тогда вы будете видеть, и проверять сделанное со всех сторон. Этот метод используется при лепке объемной скульптуры, но не рельефа.

Приступая к выполнению задания, положите доску на вращающуюся крышку станка. На эту доску наложите и утрамбуйте ровный слой глины или пластилин толщиной в 2-3 см. Это будет основание – плинт для натуры (рис 3).

В качестве первого упражнения полезно вылепить с натуры несколько различных по форме фруктов, овощей, предметов быта – в 2-3 раза больше их натурального размера. Такая работа приучает глаз, верно схватывать пропорции, яснее, чем в натуральном размере, понимать особенности формы, характерные для данного предмета, более внимательно разобраться в деталях формы, уяснить, что форму крупного предмета следует рассматривать как сочетание плавно переходящих друг в друга плоскостей. В процессе лепки не следует пользоваться измерительными приборами.

Натуру и этюд поворачивайте, чтобы видеть их и лепить со всех сторон. Прodelать 3-4 упражнения на лепку простых по форме предметов, можно перейти к более сложной задаче – лепке натюрморта.

Лепка натюрморта

Помните, что группу предметов нужно скомпоновать, а не просто составить их на одном плинте. Сочетание предметов в группах (скульптурная композиция) могут быть очень разнообразными. Полезно вылепить

несколько натюрмортов различной сложности. Можно начать с группы из двух предметов (рис 4), затем – из трех (рис 5).

Приступая к выполнению этих упражнений, прежде всего, установите размер этюда по отношению к натуре, т.е. масштаб этюда. Затем, как и в прежних заданиях, сделайте на доске плинт, на который положите глину или пластилин для всей группы предметов. Придайте этому куску общую форму натюрморта. После этого уточняйте пропорции, то есть отношения между высотой, длиной и шириной всей группы, а также отношения между отдельными предметами натюрморта. Затем определяйте общую форму каждого предмета. Работая над деталями, все время сравнивайте их между собой и со всей группой, чтобы не терять единства скульптурной композиции.

В процессе лепки натуру поворачивайте. Чаше отходите от станка, тогда в поле зрения одновременно попадут натура и этюд, и на расстоянии сравнивайте их, проверяя общую форму и пропорции, объем и отношения масс отдельных предметов.

Чрезвычайно полезно проделать подобные же упражнения в рисунке. Это заставит лишний раз проверить пропорции, форму предметов, их взаимосвязь. Навыки рисования необходимы скульптору не меньше, чем живописцу или графику.

Лепка рельефа

Выполнив ряд заданий по лепке объемных предметов, которые мы рассматривали и лепили со всех сторон как круглую скульптуру, установив их на горизонтальной плоскости, перейдем к упражнениям по лепке отдельных предметов и натюрморта в рельефе, т.е. скульптурного изображения на плоскости рассчитанного в отличие от круглой скульптуры на восприятие с одной стороны.

Рельеф в большинстве случаев связи с архитектурой, с плоскостью стены. Его разделяют на два основных вида: меньше половина объема – барельеф

(от фр. bas – низкий). Больше половины объема – горельеф (от фр. haut – высокий). Рельеф – половина объема и контррельеф – вырез, углубление в плинте.

Высотой рельефа называют расстояние между фоном и наиболее выпуклой частью изображения. Высота рельефа находится в прямой зависимости от его места в архитектуре и от условий восприятия его зрителями. Так, горельеф делается в тех случаях, когда изображение должно восприниматься с относительно дальнего расстояния, поэтому он, как правило, мало уплощен. Барельеф рассчитан на восприятие с близкого расстояния, применяется в интерьерах, прикладном искусстве и особенно в медальерном деле.

Первым заданием на рельефе будет копирование растительного орнамента с гипсовых слепков. Приступая к работе, необходимо приготовить доску в размер гипсового орнамента. На нее наложить равномерно слой глины или пластилина толщиной в 1,45 – 2 см. Доску ставят в вертикальном положении на расстоянии 1 м до гипсового слепка. Гипсовый образец и этюд должны находиться на такой высоте, чтобы взгляд работающего падал на середину доски. Лепите стоя, чаще отходите и на расстоянии сравнивайте сделанное с натурой.

На поверхности плинта острым концом ... легко наносится рисунок орнамента – в общих чертах, без деталей, в соответствии с композицией гипсового слепка (рис 6). Прежде чем приступать к прокладке пластилином или глиной, внимательно рассмотрите оригинал и определите, какие части (черты) рельефа меньше или больше выступают над плоскостью какова их высота. Затем прокладывайте пластилином или глиной весь рельеф в наименьшей его высоте (рис 7), после чего, постепенно наращивая слой, прокладывайте промежуточные и самые высокие его части (рис 8).

Высота рельефа проверяется сбоку по его профилю. В процессе работы уточняйте рельеф и следите за тем, чтобы не сбить рисунок. Задание выполняется в размере оригинала. Если размер оригинала слишком мал или

велик, что может затруднить копирование, этюд следует делать больше или меньше натуры – примерно 30-40 см.

Лепка растений с натуры

Ознакомившись с лепкой орнамента, можно перейти к более сложной и интересной работе – лепка растений с натуры. Лист растения укрепляется булавками на планшете в тех местах, где он прилипает к плоскости доски. Прежде всего, обратите внимание на характер и конфигурацию копируемого объекта. Высота прокладки в пластилине или глине первого слоя по рисунку должна быть несколько больше, чем естественная толщина листа, иначе изображение сольется с фоном. Обратите внимание также на то, что отдельные части листа, плавно и красиво изгибаясь, поднимаются над плоскостью и опять прикасаются к ней. Пластилин из-под листа и стебля в тех местах, где он отходит от фона, не выбирайте, а только немного подрезайте под лист с краев. Листья полезно лепить в размере в 2-3 раза больше их натуральной величины, это позволит лучше понять и передать форму и рельеф листа, разобраться в деталях. Прорабатывая детали, стремитесь выделить наиболее существенные из них, имеющие ощутимый рельеф и определяющие особенности формы листа.

Натюрморт в рельефе

В качестве следующего задания предлагается ряд упражнений, которые позволят познакомиться с первоначальными понятиями об изображении объемных предметов в рельефе. В этом задании объемные предметы, расположенные в реальной среде, придется изображать в условно взятом, суженном пространстве, ограниченном заданной высотой рельефа.

На примере натюрморта (из геометрических тел) разберем процесс лепки объемных предметов в рельефе (рис 9).

Так как в рельефе предметы изображаются с одной стороны, направление взгляда должно быть перпендикулярно плоскости фона, как в постановке, так

и в этюде. На планшет (доска) накладывается пластилин или глина – плинт, передняя плоскость которого должна находиться то фона на расстоянии, равном задуманной высоте (толщине) рельефа.

В первом упражнении высоту рельефа целесообразно взять примерно в половину объема изображаемых предметов, что позволит ясно понять уплощения предметов и вместе с тем передать ощущение их объемности. В рельефе глубина пространства передается не перспективным сокращением форм, а уменьшением или увеличением их выпуклости.

Стремитесь показать, что изображаемые предметы не отрываются от фона; они также не должны казаться разрезанными пополам и приставленными к плоскости. На поверхности фона (плинта) намечаются контуры предметов, видимые спереди (анфас). На верхнюю плоскость плинта наносятся контуры, видимые сверху (в плинте) с учетом степени рельефности объектов. Затем по рисунку на фоне накладывается тонкий слой пластилина или глины, который постепенно наращивается до соответствия с высотой рельефа, отмеченного в рисунке на плинте.

В процессе работы уточняйте пропорции, форму и очертания предметов. Положение их в пространстве по отношению к фону проверяйте сверху и с боков. В местах, где изображаемая форма, отходит от фона, пластилин не выбирайте, а лишь немного подрезайте с краев, внутрь по направлению к фону плинта.

Принцип лепки натюрморта из предметов быта более сложного по композиции такой же, как и натюрморта из геометрических фигур. Прорабатывая формы отдельных предметов и деталей, постоянно сравнивайте их между собой со всей группой, чтобы не потерять композиционного одиночества. Ведите лепку по всему натюрморту равномерно, не заканчивая преждевременно ни одной детали. В этом – принцип лепки от общего к частному и от частного к общему.

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Теперь получив основные знания и навыки в работе с пластилином (глиной), приступаем к более сложной и интересной задаче – создание композиции.

Главное в композиции – это внутреннее звучание, которое возникает благодаря созданному образу, чтобы сделанное светилось изнутри, вызывало эмоции, вступало со зрителем в отношения. Композиция – это мысль, выраженная в художественных образах.

Основной, неисчерпанный источник замыслов, тем и сюжетов – действительность в ее многообразии, жизнь окружающая художника, который может, не насилюя свое воображение в выдумках, учиться творчески наблюдать явления действительности, сопоставлять и обобщать их, чтобы затем правдиво отображать в художественной форме.

Большое значение в рождении замысла и темы принадлежит личному, эмоциональному восприятию художником явлений жизни и его мировоззрению. В одних случаях художник приходит к замыслу под влиянием какого-нибудь непосредственного впечатления, в других – под впечатлением образов, заимствованных из литературы или искусства. Наконец, художник может исходить из определенной идеи, появляющейся на основе обобщений явлений действительности.

«Истинное произведение искусства возникает таинственным, загадочным, мистическим образом «из художника». Отделившись от него, оно получает самостоятельную жизнь, становится личностью, самостоятельным, духовно дышащим субъектом, ведущим также и материально реальную жизнь; оно является существом. Итак, оно не есть безразлично и случайно возникла явление, пребывающее безразлично в духовной жизни: оно, как каждое существо, обладает дальнейшими созидательными, активными силами. Оно живет, действует и чувствует в создании духовной атмосферы.

Художник не только вправе, но обязан обращаться с формами так, как это необходимо для его целей. И необходимым является не анатомия или что-

либо подобное, не принципиальное пренебрежение этими науками, а только полная неограниченная свобода художника в выборе своих средств. Эта неограниченная свобода должна основываться на внутренней необходимости (называемой честностью). И это принцип не только искусства, это принцип жизни. Этот принцип – величайший меч – оружие подлинного сверхчеловека против мещанства» (О духовном в искусстве В. Кандинский)

«Способность прирастать к задуманному сюжету, им жить, о нем только и думать всюду и везде, и постепенно, шаг за шагом, достигать осуществления его законно и на верных данных, есть способность создавать, творить, творчество» (П.П. Чистяков)

Выбор художником формы воплощения его замысла в зрительный образ произведения зависит от того, что главным образом он хочет сказать зрителю, на какую сторону изображаемого явления он стремится обратить внимание. Но при всех возможных творческих решениях художественная форма должна быть ясной и выразительной.

При решении творческой задачи необходимо учитывать и технические моменты, - это школа; грамота в творчестве художника.

Первое – определить композиционный центр, то есть главное пятно, а также находить такое соотношение между целым и его частями, чтобы второстепенные детали играли подчиненную роль, а масштабы отдельных композиционных групп и их соотношения помогали выявлению идеи произведения. При работе над композицией очень важно постоянно сравнивать одну деталь с другой и со всем целым учитывать количество образуемого пятна и глубину контрастов, чтобы второстепенные детали не вводили от главного, а дополняли его. Про законченную композицию говорят «не добавить, не убавить», ведь в композиционном построении важен каждый миллиметр.

Еще одним элементом активно воздействует на восприятие зрителем сюжета композиции – это ее ритм, то есть повторяемость или чередование тех или иных движений, жестов, линий, пятен. Ритм тесно связан с

содержанием композиции, обусловлен им и подчинен выражению идеи ее автора.

Ритм картины может проявляться в гармоническом сочетании масштабных состояний, в чередовании поз и движений персонажей и даже целых композиционных групп. Ритм помогает выявить динамичность всей композиции.

Существенное значение в работе над композицией имеет и выбор точки зрения с высоким или с низким горизонтом. Если, например, художник, изображая пейзаж, выберет точку зрения с низким горизонтом, он сможет показать в пейзаже лишь передний план. Чтобы передать широкую и глубокую перспективу пейзажа, надо взять точку зрения с высоким горизонтом. Удачный выбор точки зрения усиливает впечатление от картины.

Свои соображения, касающиеся изображения сюжетов, действующих лиц их взаимоотношений, костюмов и обстановки, художник закрепляет сначала в небольших обобщенных и отрывочных зарисовках. По мере углубления эти зарисовки и наброски все более конкретизируются, постепенно связываются друг с другом, проверяются по зарисовкам и этюдам с натуры и проводятся в соответствие с научными и литературными данными, касающимися изображаемого события.

В окончательном эскизе весь наполненный и отобранный материал художник должен привести в композиционное единство, руководствуясь при этом следующим принципом: выбор средств для выполнения художественного замысла должен определяться содержанием задуманной композиции.

Композиционное решение, то есть форма, в которую художник облачает свой замысел, должен помогать последовательному целостному восприятию зрителем композиционного центра и прочих элементов произведения.

Для начала не задавайтесь глубокими задачами, считайтесь со своими силами и технической подготовкой. Поэтому замысел ваш должен быть прост, а воплощение его – доступно вашим силам.

Дело в том, что специфика художественного творчества, определяемого различием мировоззрений и индивидуальностей художников, их замыслами, целями, средствами и приемами создания произведений искусства, - все это исключает возможность общеобязательных правил и рецептов.

Но творчество всегда требует от мастерства полного сосредоточения на предмете творчества, как погружения в мир создаваемых образов и ВТО же время – ясности замысла.

Этим требованиям может отвечать художник, обладающий развитым воображением и общей культурой, проникнутый передовыми идеями своей эпохи и владеющий мастерством. Под последним же следует понимать не только технику, но и умения наблюдать, отбирать и обобщать. Развитие этих способностей требует от художника постоянной работы над собой, над развитием своего создания и воспитанием эстетического вкуса.

Заключение

Подводя черту, нужно сказать, что овладение техническими приемами лепки – это начало творческого пути и усвоение основ композиционного пространства – очень важный момент, который, закрепившись в сознании человека, дает возможность грамотного, осмысленно и свободного поля деятельности в безграничном творческом горизонте. Ведь предмет композиции – это не только сухая грамота. По мере овладения этой грамотой художник творит и раскрывает душу. Умелое сочетание одно с другим и усердный труд приносят свои плоды в нелегком, но достойном деле художника. Будьте внимательны и берите идеи из самой жизни.

Список рекомендуемой литературы

1. Скульптор Эрзл. Биограф. заметки и воспоминания. Саранск, Мордовское книж-е издание, 1995.
2. Суздалев П.К., Вера Игнатьевна Мухина – М., Искусство, 1981.
3. Монументальная и декоративная скульптура Ленинграда – Л., Искусство, 1991.
4. «О духовном искусстве» В. Капдинский.

ПРИЛОЖЕНИЯ

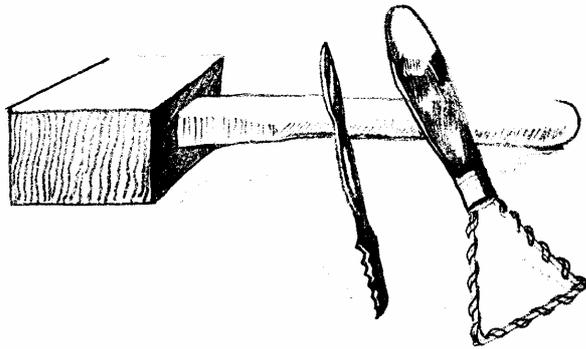


Рис.1. Молоток-киянка, стека и петля

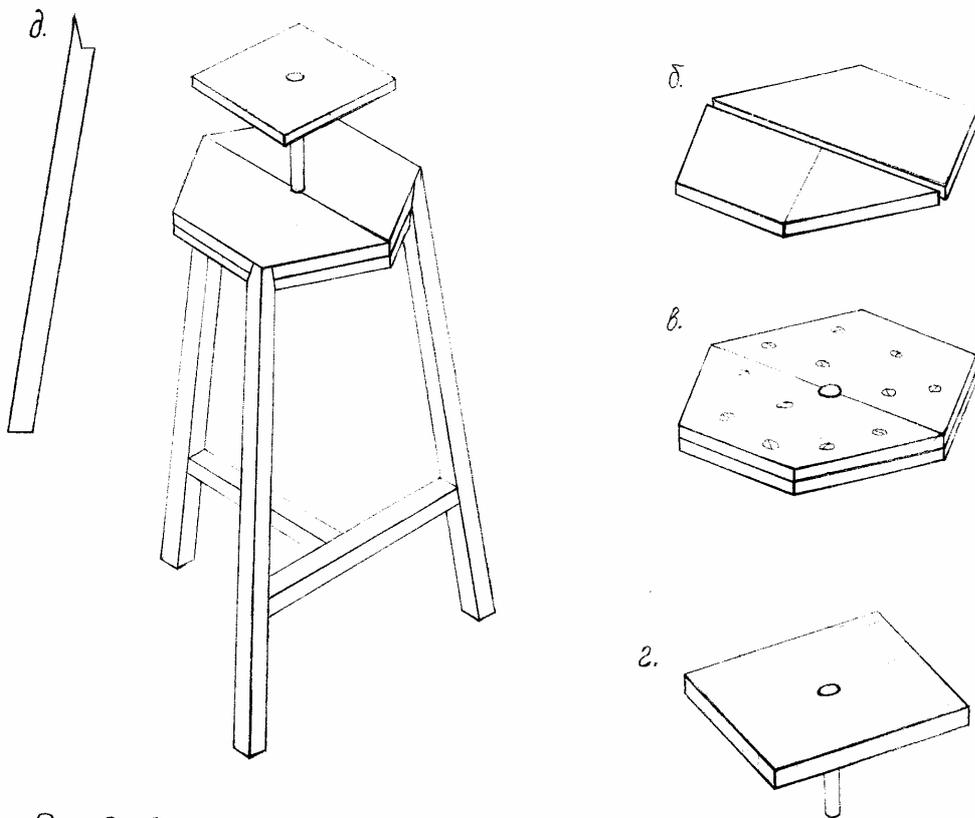
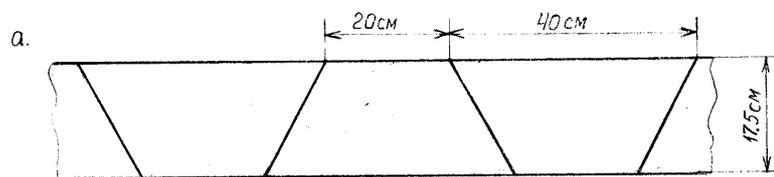


Рис.2. Станок для лепки

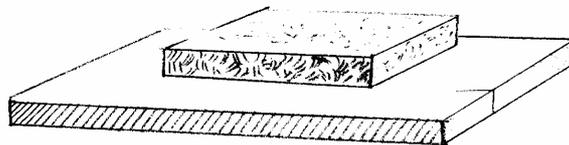


Рис.3. Плинт

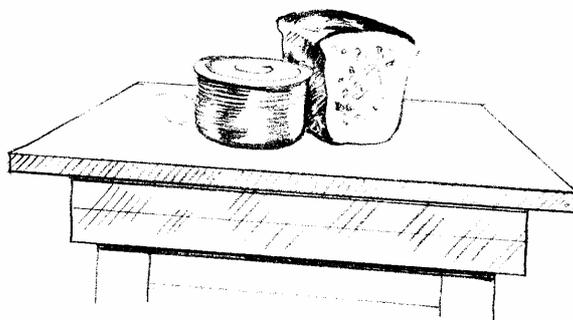


Рис.4. Натюрморт из двух предметов

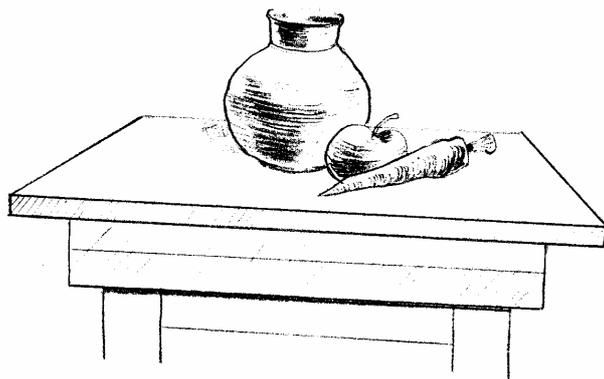


Рис.5. Натюрморт из трех предметов

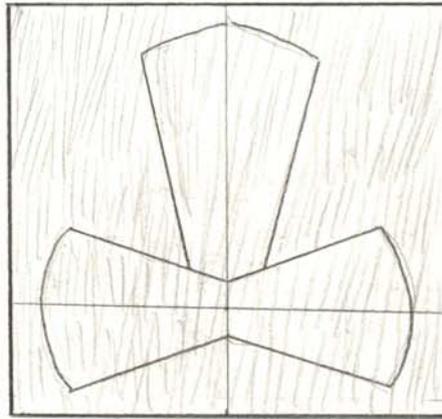


Рис. 6. Трилистник. Рисунок на глине

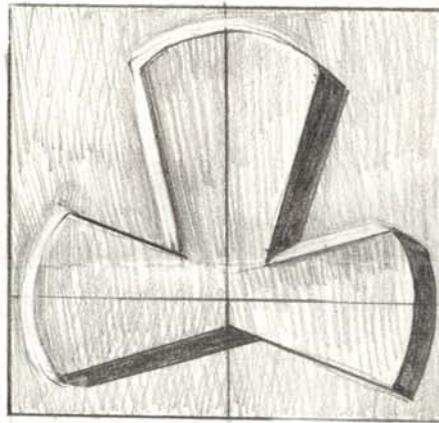


Рис. 7. Трилистник. Прокладка в глине

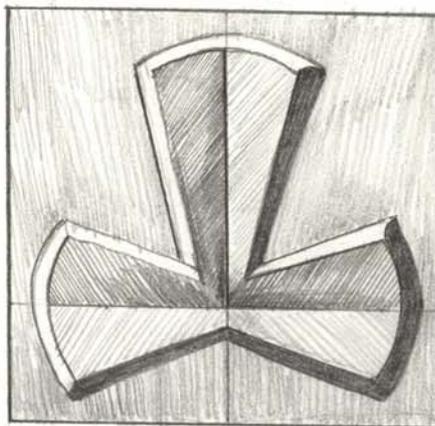


Рис. 8. Трилистник. Гипсовый отлив

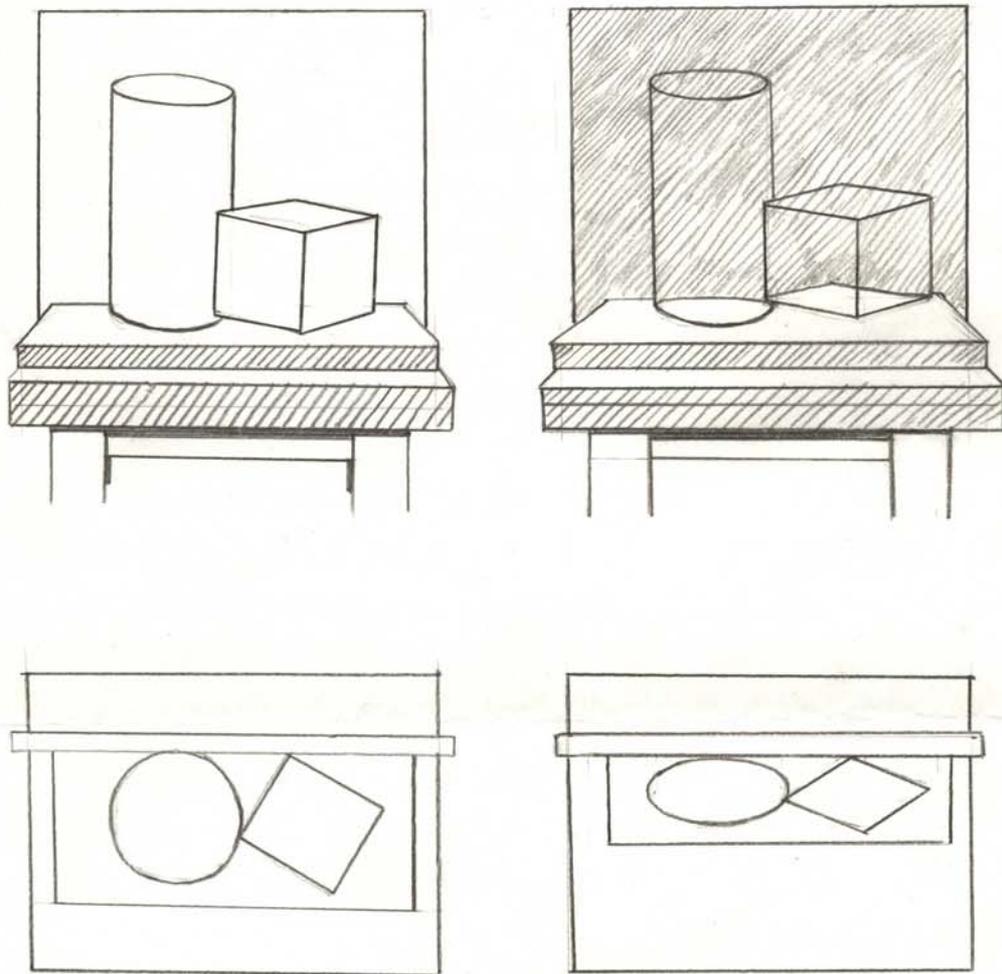


Рис. 9 Лепка натюрморта в рельефе

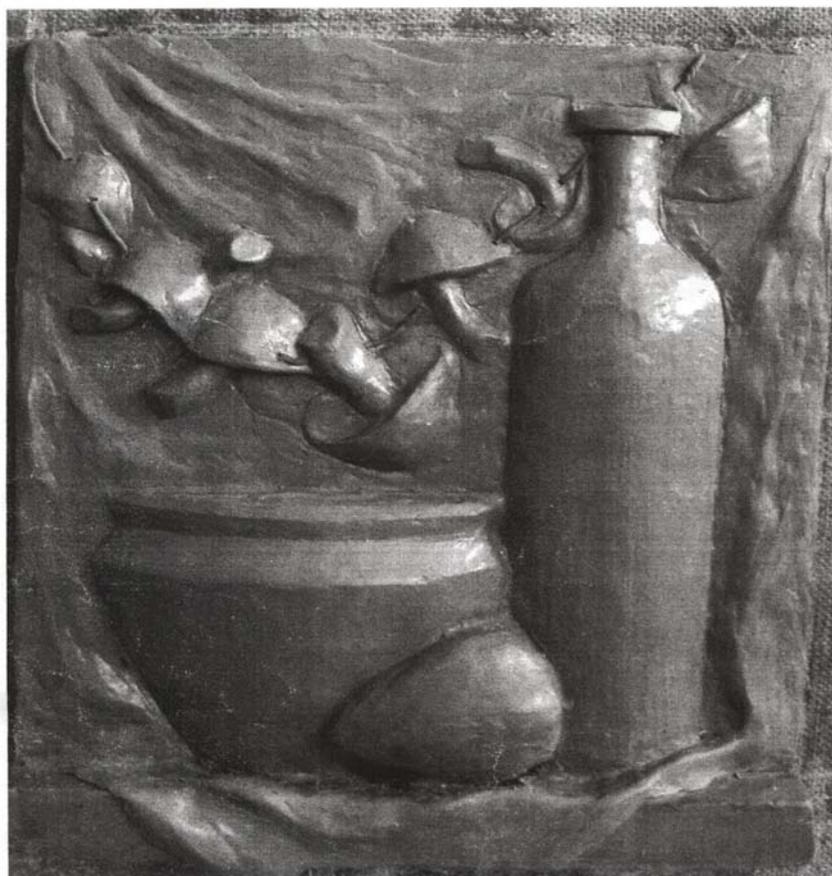


Рис 1.

На примере данного натюрморта можно увидеть за счет чего возникает образ. Представьте, если не будет грибов, мысленно исключите их, тогда это будет сухая учебная постановка, не вызывающая ни каких эмоций. Сушеные грибы в данной композиции дополнение к имеющимся предметам, вызывает звучание, ассоциирующееся с осенью. Жизнь бурлит, делаются заготовки к зиме.

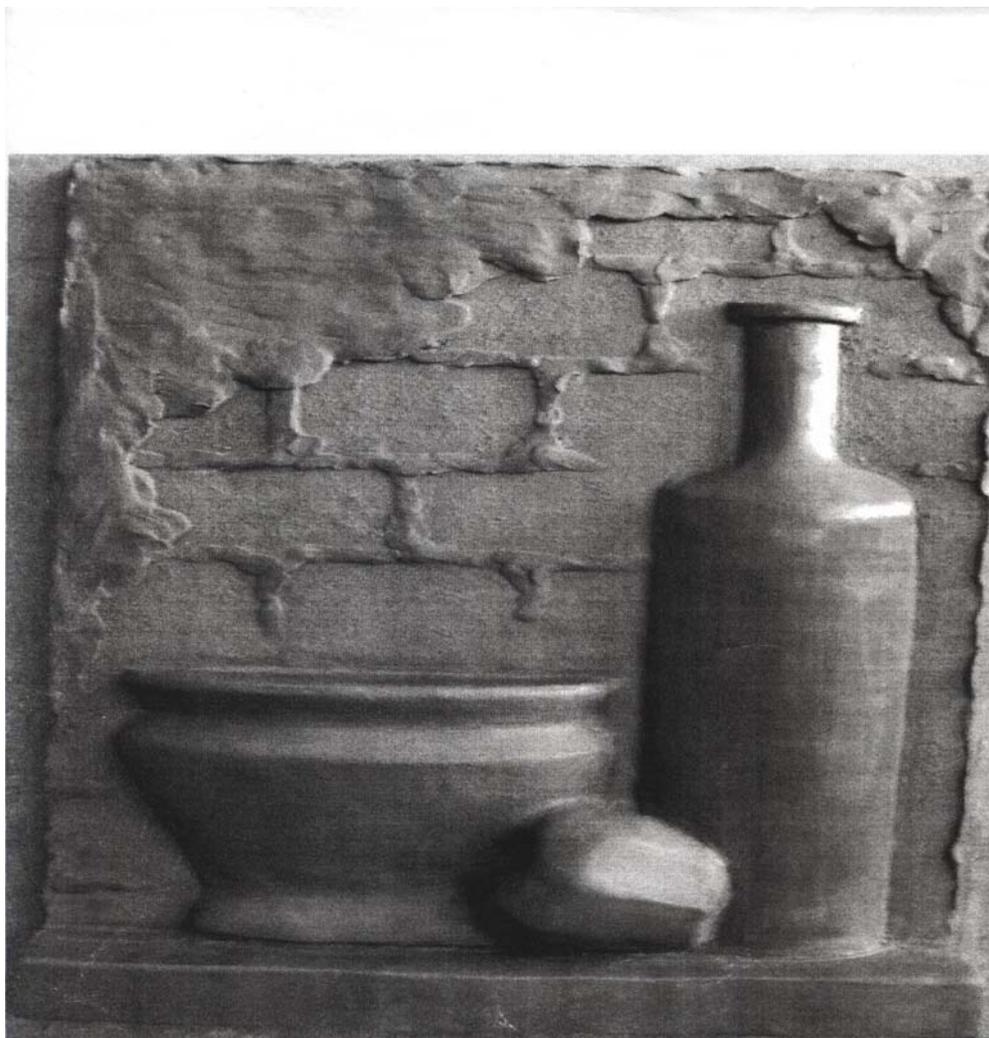


Рис 2.

Благодаря фону из кирпичной и облупившейся глины, композиция оживает: ощущается тепло печки, запах пищи в чугушке, а на улице мороз.

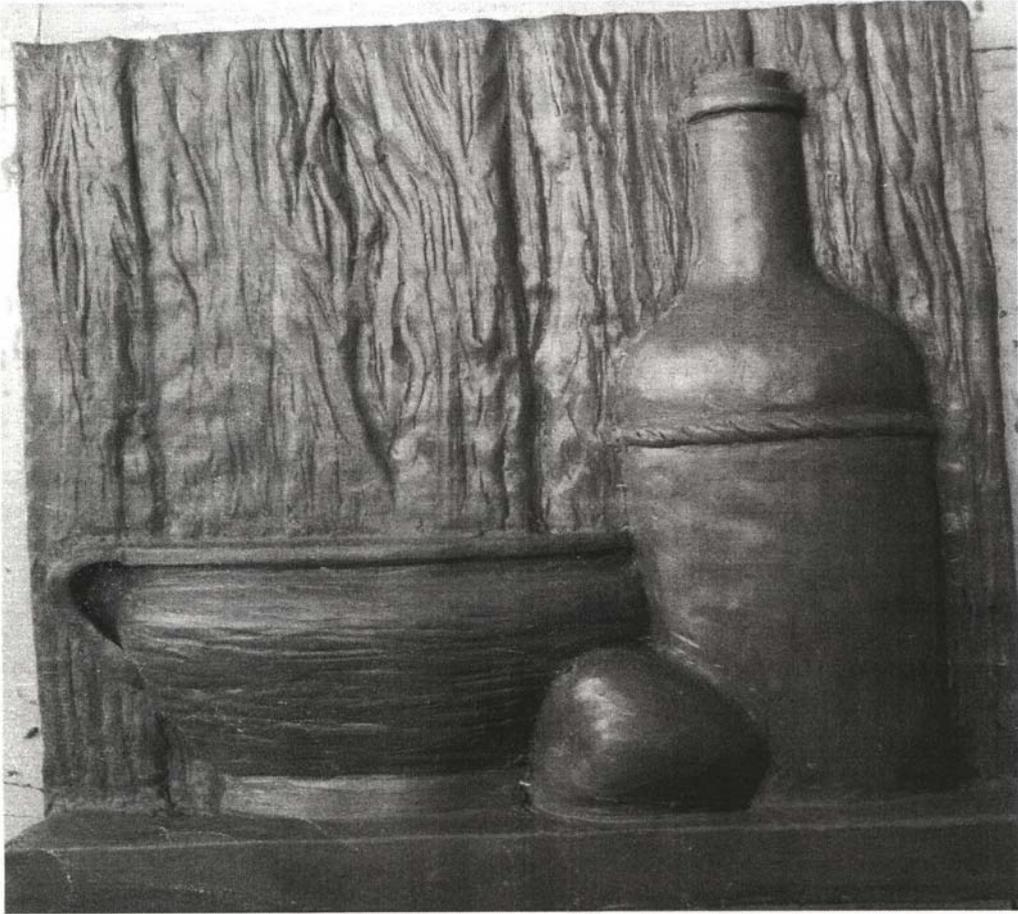


Рис 3.

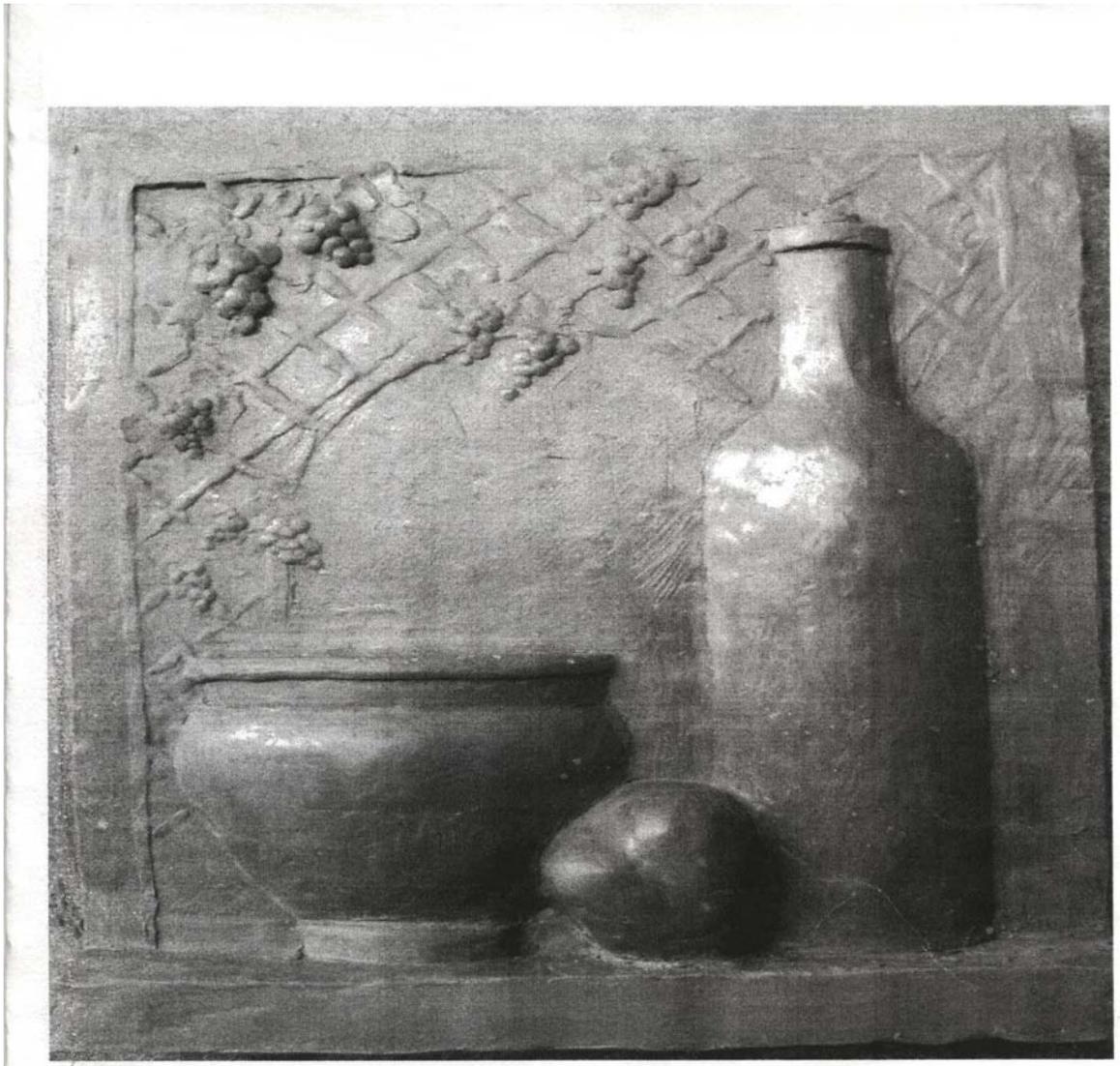


Рис. 3а)

А в этой работе – летняя беседка с растущим виноградом сотворила воспоминания о солнце, лете, которые приносят тепло, свет и радостное настроение.

Мукеданџево. Тондо «Мадонна Бягствоукоу Јерусал.» 1504. Мрамор



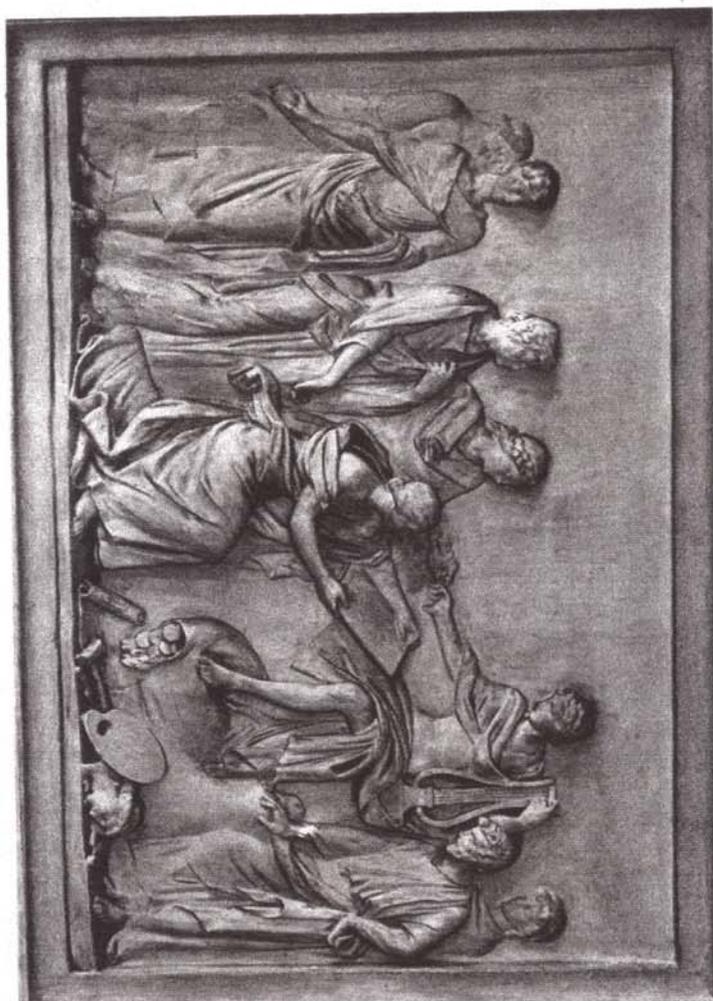
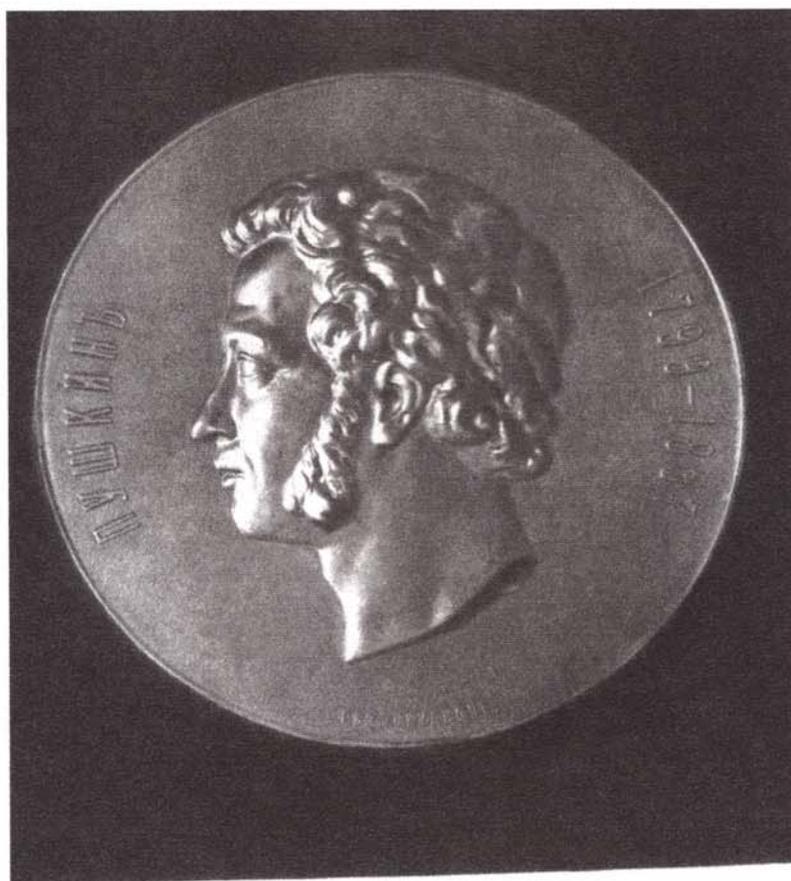


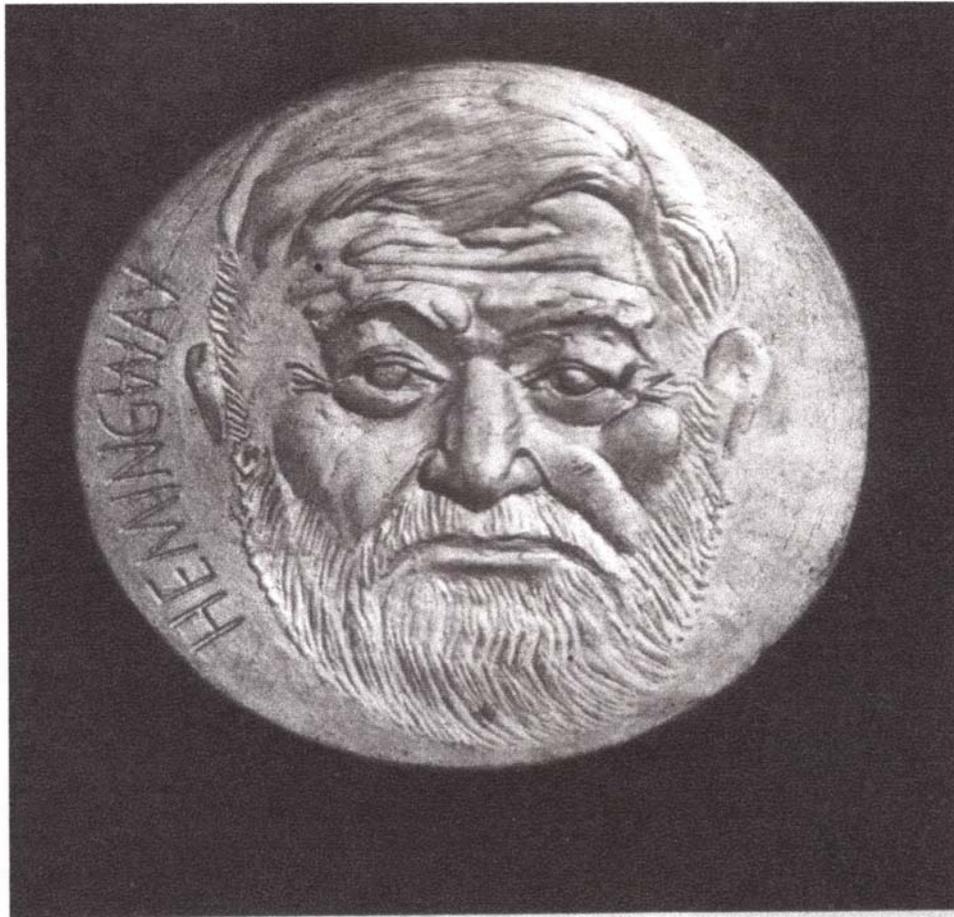
Рис. 103. И. П. Прокофьев. Куваред и три знаменитых художества. Встрельеф на публичной
встрече Академии художества в Ленинграде. 1885. Гипс



25
М. А. Скуднов
А. С. Пушкин (1799—1837)
(avers)



65
Медаль
с заглабленным
рельфом
(аверс)



44
Б. Бело
Эрнест Хемингуэй
(аверс)



40
И. Дараган
Данте (1265—1321)
(аверс)



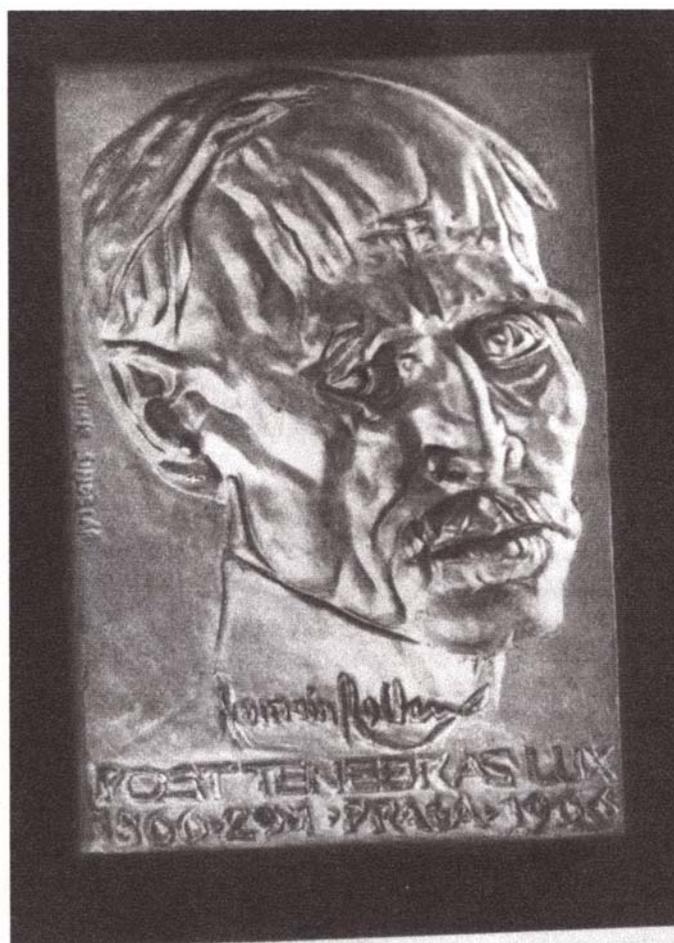
41
И. Дараган
Данте
(реверс)



42
И. Дараган
Фритьюф Нансен
(аверс)



43
И. Дараган
Фритьюф Нансен
(реверс)



45
Д. Зелингер
Ромен Роллан
Плакета



17
Ф. Толстой
Бородинское сражение



Рис. 108. Н. В. Томский. Рельеф памятника адмиралу Нахимову в Севастополе. 1959. Бронза.



Нимфы. Рельеф «Фонтана невинных» в Париже.



12
Р. Шеврель
Плакета с именами
выдающихся медальеров
Франции

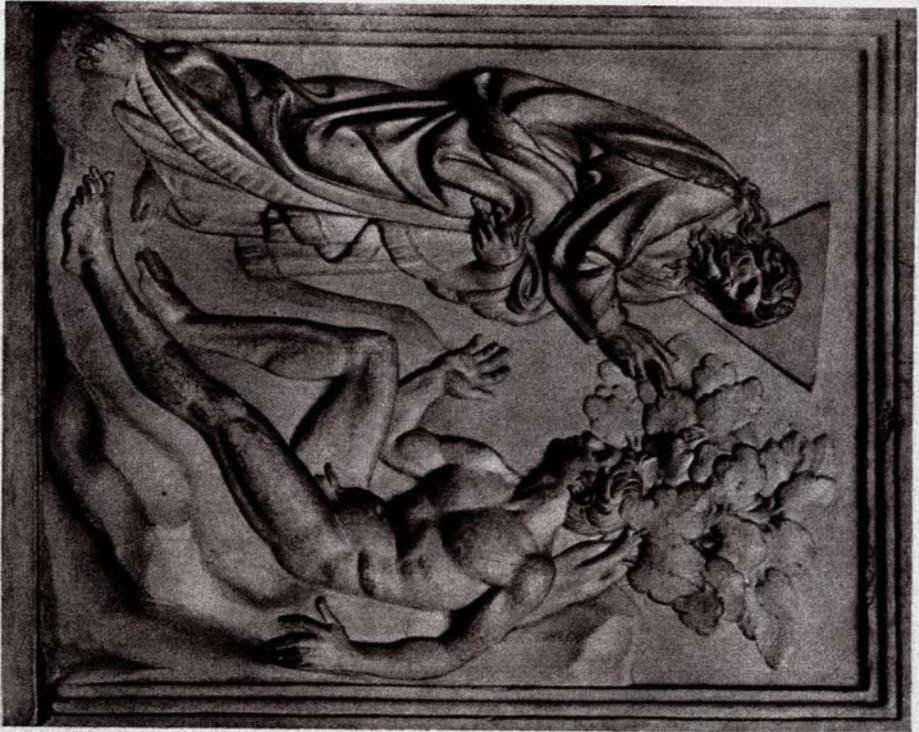


Рис. 101. Якопо д'Араа Кверуча. Сотворение Адама. Рельеф портала церкви Сан-Петроньо в Болонье. 1425—1438



Рис. 91. Фрагмент западного фриза Парфенона (левая сторона). V век до н. э.



ис. 105. Г. П. Заремка. Похороны Ахилла. 1912. Гипс



Рис. 104. М. И. Козляевский. Исаака Мстиславского на поле брани. 1772. Гипс