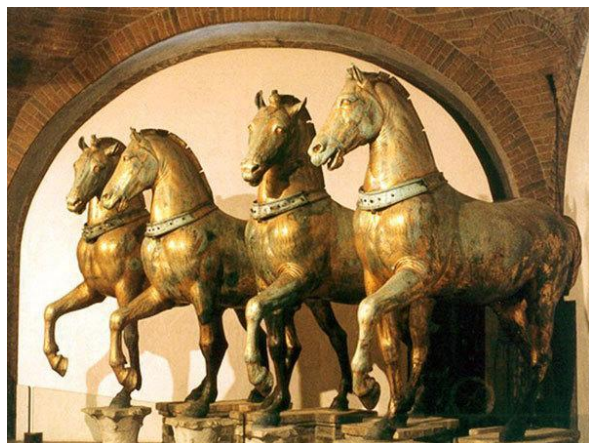


## Лошади в искусстве. Часть 2: Конь в скульптуре

О том, что лошадь – живой памятник, люди начали говорить ещё до нашей эры. Скульптурами этих прекрасных животных они стали украшать архитектурные сооружения и площади городов.

### *Приключения позолоченных коней*



Ил. 1. «Кони Лисиппа» (IV в. до н. э.)

Квадрига бронзовых, в несколько слоёв позолоченных коней, венчающая ныне главный портал Собора Святого Марка в Венеции, была создана прославленным древнегреческим скульптором Лисиппом (IV в. до н. э.), придворным художником Александра Македонского. За долгое время своего существования непоседливая четвёрка несколько раз меняла «прописку» по воле сильных мира сего. Первоначально, гласит одна из версий, она возвышалась над храмом Аполлона в Дельфах. Потом коней вывезли из Греции в Рим, где поочерёдно использовали для декора триумфальных арок императоров: Октавиана Августа, Нерона, Траяна и Константина I Великого. Когда последний основал на месте древнего города Византия новую столицу Константинополь, «конями Лисиппа» украсили её грандиозный монументальный ипподром.

После захвата Константинополя крестоносцами во время 4-го Крестового похода, Квадрига по приказу дожа Энрико Дандоло вновь была вывезена, на этот раз в Венецию, где шедевр Лисиппа установили на лоджии базилики Собора Святого Марка. Красота этих лошадей, которым скульптор придал живое начало (*вопреки традиции Лисипп не отливал бронзовые скульптуры целиком, а выковывал их по отдельным частям, которые затем были склепаны вместе и отполированы*), восхищала венецианцев и вдохновляла поэтов. Петрарка писал о Квадриге в 1364 году:

*...красуются четыре позолоченных коня из бронзы, которым древний художник придал такое сходство с живыми, что, кажется, ты слышишь их топот и ржание [1].*

Завоевавшего Венецию в 1797 году Наполеона Бонапарта, «кони Лисиппа», которые, выражаясь поэтической строкой Байрона «сбруей золотой и бронзой блещут в ясную погоду», тоже не оставили равнодушным. По указанию командующего французской армией Квадригу

вывезли в Париж и установили сначала над главными воротами дворца Тюильри, а затем сделали украшением Триумфальной арки, возведённой на площади Карусель в честь побед армии в кампании 1805 года. После Реставрации во Франции решением Венского конгресса «кони Лисиппа» были возвращены в Венецию на прежнее место (на Триумфальной арке вместо них установили скульптурную группу работы Бозио).

Во время Второй мировой войны Квадрига была спрятана в бомбоубежище города Доло. Свой последний переезд прекрасные кони, являющиеся единственным сохранившимся образцом многофигурной конской античной скульптуры, совершили в 1982 году, когда Квадригу на лоджии базилики заменили копией, а оригинал для сохранности поместили в музей внутри собора.

### *Прекраснейшая и умнейшая конская голова*

На Капитолийской площади в Риме стоит памятник Марку Аврелию (на площади установлена копия шедевра, оригинал находится в Новом дворце Капитолийских музеев) – единственная уцелевшая античная бронзовая конная статуя. Памятник гонителю христиан сохранился лишь потому, что в Средние века, когда систематически уничтожались и переплавлялись «языческие» статуи, его по ошибке приняли за изображение императора Константина Великого, который покровительствовал христианам и был всегда глубоко ими почитаем. Монументальная, некогда позолоченная бронзовая конная статуя Марка Аврелия создана около 170 года. Первоначально она была установлена на склоне Капитолия напротив Римского форума, затем её перенесли на другую площадь. В XV веке ватиканский библиотекарь Платина сравнил изображения на монетах и распознал личность всадника. Прошло ещё одно столетие, прежде чем скульптуру вернули на Капитолий, переустановив на созданный по проекту Микеланджело пьедестал строгой формы.

Огромная статуя впечатляет великолепием пластических форм. Образ императора, который прожил жизнь в походах и написал философское сочинение «Размышлений наедине с собой», воплощает гражданский идеал: Марк Аврелий, умиротворяющим жестом обращаясь к народу, изображен в солдатском плаще и тунике простого римлянина, его сосредоточенное лицо стойко, безразличного к славе и богатству, исполнено сознания нравственного долга. Складки одежды сливаются с могучим корпусом великолепно отлитого медленно идущего коня. «Прекраснее и умнее головы коня Марка Аврелия, – утверждал немецкий историк искусства Винкельман, – нельзя найти в природе» [2].

Это высказывание основоположника эстетики классицизма побудило известного русского мыслителя В.В. Розанова при посещении Рима пристальнее взглянуть на знаменитого всадника и его коня. «Как мудра книга Марка Аврелия «Размышления», – поделился он в путевых заметках своими впечатлениями с читателями, – так незначительно его лицо, с

глазами несколько навывкат, скромное, бессильное. Конные изображения людей, впрочем, всегда почти неудачны: конь, движущийся в мраморе или бронзе, всегда живее человека, неподвижно на нем сидящего, и похож на туза, который бьёт семерку. Кстати, в фигуре лошади ведь более фигуры, чем в монотонной прямой линии, по которой вытянулся человек: крутая шея, разнообразно поставленные ноги, энергия в небольшом поднятии хвоста, оскаленные зубы, нервные ноздри, торчащие злые глаза-точки – все дает скульптору и ваятелю обширнейшее поприще творчества, нежели мертвые регалии, которыми увешаны грудь человека, или мертвая же одежда, которую драпировано его тело. Вот отчего человек на коне проигрывает, если это не Петр Великий в счастливой (единственной) рисовке Фальконета [3].

### *Два кондотьера*

Античный памятник Марку Аврелию вдохновил реформатора итальянской скульптуры Донателло (ок. 1386–1466) на создание конной статуи кондотьера (наёмного военачальника) Эразмо да Нарни, прозванного Гаттамелатой.

*«Гаттамелата» переводится с итальянского как «медоточивый кот» или «медовый таран», что в переносном смысле тождественно известной фразе французского маршала Жан Батиста Бернадотта – «Железная рука в бархатной перчатке».*

В искусстве Возрождения это первый дошедший до нас отлитый в бронзе конный памятник, посвящённый выдающейся личности. Поставленный перед церковью Св. Антония в Падуе, монумент не только сохраняет свою значительность в соседстве со зданием храма, но и организует весь ансамбль площади.

Эразмо да Нарни, один из известнейших наёмных военачальников позднего средневековья и меценат искусства, начинал военную карьеру солдатом на службе у глав католической церкви, был главнокомандующим сухопутными войсками Венецианской республики. В 1437 году Гаттамелата стал правителем Падуи. Уверенно и спокойно сидит кондотьер на могучем коне. Одной рукой он придерживает поводья, другой – протягивает вперед свой жезл командующего, как бы отдавая приказ.



*Ил. 2. Донателло. Конный памятник кондотьеру Эразмо де Нарни, по прозвищу Гаттамелата*

В лице военачальника, умном и суровом, – черты несомненного портретного сходства, выражение непреклонной воли и энергии. Фигура кондотьера, одетого в доспехи античного воина, воспринимается в неразрывном единстве с неторопливо выступающим вперед тяжёлым конём, левая передняя нога которого опирается на ядро.

Донателло несколько укоротил ноги всадника, чтобы они не свешивались за пределы корпуса лошади, – это позволило подчеркнуть массивность её тела, ноги коня тоже слегка утолщены, чтобы снизу они не казались слишком тонкими (*бронзовая статуя – 3,20 м высотой – стоит на восьми-метровом каменном постаменте*). Лишенный внешних эффектов и отмеченный чертами сурового величия памятник кондотьеру Гаттамелате поставил Донателло, первого скульптора эпохи Возрождения, отошедшего от средневековых традиций, в один ряд с величайшими монументалистами мира.

Наряду с «Гаттамелатой» Донателло, классическим образцом конной статуи, созданной в эпоху Возрождения, стал «Коллеони» Андреа Верроккьо (1435–1488). Бартоломео Коллеони был одним из самых уважаемых итальянских кондотьеров: в отличие от многих «рыцарей удачи», он не опускался до предательства, хотя попеременно служил то одной противоборствующей стороне (Милан), то другой (Венеция), не допускал мародёрства на поле брани и грабежей на завоёванных территориях. Этот профессиональный военный, находившийся одно время под началом Эразмо да Нарни, был первым итальянцем, применившим в сражении артиллерию. С 1455 года до конца жизни (1475) Коллеони находился на посту главнокомандующего войсками Венецианской республики. После смерти выдающийся военачальник оставил Венеции на благотворительные цели часть немалого состояния с пожеланием установить его конную статую на площади Сан-Марко. Скульптуру создал великий представитель флорентийского кваттроченто Андреа Верроккьо. Однако из-за запрета на сооружение памятников перед собором Сан-Марко, монумент поставили в месте поскромнее – на площади Сан Джованни э Паоло.

Четырёхметровая конная статуя Бартоломео Коллеони оказалась последней работой в жизни мастера, заканчивать которую пришлось известному литейщику Алессандро Леопарди. В отличие от спокойно-уверенного кондотьера Донателло, герой Верроккьо полон воинственности, внутреннего напряжения, энергии. Резко развернувшись в пространстве, всадник с конём решительно движутся вперёд, за пределы мраморной плиты. Полководец, привстав в стременах, сурово всматривается вдаль. Мощная лепка форм всадника и горячей порывистой лошади сочетается с такой тщательной проработкой деталей статуи, подробной передачей анатомической структуры тела животного – каждой вены, каждого мускула, сухожилия (недаром Верроккьо родился в семье золотых дел мастера и обучался у ювелира),

что среди итальянцев памятник Коллеони стал известен также как статуя кондотьера на «лошади с содранной кожей».

### ***Конь Леонардо и его реконструкция***

Одним из учеников Верроккьо был Леонардо да Винчи (1452–1519), основоположник стиля Высокого Возрождения. Свою деятельность на службе миланского герцога Лодовико Сфорца по прозвищу «Моро», то есть «Мавр», тридцатилетний художник начал с исполнения конной статуи его отца, основателя знаменитой династии Франческо Сфорца. Подготовительные работы к ней заняли более десяти лет. Леонардо сделал тысячи эскизов, зарисовывая в богатейших герцогских конюшнях лошадей всевозможных пород, фиксируя их позы в движении, запечатлевая на бумаге головы, глаза, ноги коней. Сохранились рисунки различных вариантов монумента: первоначальный – со вздыбленной, полной динамики лошадьё и более поздний – с торжественно выступающим конём, напоминающим композиционные решения Донателло и Верроккьо. Считается, что последний вариант и был претворён в гипсовую модель статуи. Семиметровый монумент значительно превосходил по размерам памятники Гаттамелате и Коллеони, что побудило современников и самого Леонардо называть статую «великим колоссом». Грандиозная полномасштабная модель памятника, возведённая на площади Каstellо, вызвала большой интерес и восхищение итальянцев. Посмотреть на неё люди приезжали из других городов и даже стран. Оставалось только отлить конную статую в бронзе. Но в последний момент из-за возникшей военной угрозы Лодовико Сфорца передал весь специально заготовленный запас этого металла (80 тонн) своему тестю Эркюлю д’Эсте, герцогу Феррары, Модены и Реджио, для отливки артиллерийских орудий. В гипсе скульптура простояла до тех пор, пока не погибла при взятии Милана французами в 1499 году. По преданию, на смертном одре в 1519 году, Леонардо да Винчи до слёз сожалел о том, что не сумел воплотить свою конную статую в бронзе.

Но некоторое представление о ней, точнее о них (обоих вариантах), мы всё же можем себе составить. В Будапештском музее изобразительного искусства хранится маленькая бронзовая статуэтка, копия первого варианта памятника, которую предположительно сделал сам да Винчи. Она изображает всадника в тот миг, когда он на полном скаку останавливает бешено мчащегося коня.

Другая лошадь является реконструкцией коня без всадника из позднего варианта памятника. Эта удивительная история началась с того, что в 1977 году бывший пилот гражданской авиации Чарльз Дент из американского городка Аллентаун, близ Филадельфии, прочитал в журнале «National geographic» статью о незавершенной и уже несуществующей конной статуе работы



*Ил. 3. Чарльз Дент*

Леонардо да Винчи. Иллюстрацией к материалу служил эскиз коня без всадника из позднего варианта памятника. Увидев эту лошадь, потрясённый её совершенством Дент загорелся идеей воссоздать шедевр Леонардо, отлить его в бронзе и подарить Милану. Чтобы финансировать дерзкий проект, был учреждён фонд «Лошади Леонардо», куда стали стекаться пожертвования со всей страны и из-за рубежа. Постепенно лётчик-энтузиаст сумел заразить своим «безумным замыслом» всё местное сообщество (соседи, школа, городская ассоциация художников и скульпторов, TV). Многие скептики превратились в его соратников. Кропотливая работа по реконструкции длилась целых 15 лет и стоила 2,5 млн долларов. Энтузиаст Дент умер, так и не увидев конечного результата. В его доме открылся музей «Лошади Леонардо».

Восстановленное творение гениального художника в сентябре 1999 года украсило миланский ипподром Сан Сиро.



*Ил. 4. Конь Леонардо да Винчи. Италия, ипподром Сан Сиро*

Сенсация, вызванная завершением реконструкции «Лошади Леонардо», способствовала тому, что у неё немедленно появились два двойника. Уже через месяц гипсовая, выкрашенная под бронзу копия гигантского коня, которую приобрёл один из самых скромных миллиардеров Америки, владелец сети магазинов и меценат Фредерик Мейер, стояла в парке скульптуры Сада его имени (город Гран Репидс, штат Мичиган). Другую – из фибергласа с позолотой – купили и установили у себя японцы.



*Ил. 5. Конь Леонардо да Винчи. США. Парк скульптуры сада им. Мейера*

### ***Конь с «приветом»***

Первой конной статуей Парижа стал памятник королю Генриху IV из династии Бурбонов. В XVII веке его воздвигли в западной части острова Сите возле самого старого и самого длинного моста французской столицы под обманчивым названием Le Pont-Neuf (Новый мост).

Много позже рядом с монументом был разбит Сквер дю Вер-Галан, что в переводе с французского значит «повеса» (прозвище Генриха IV). Статую заказали в Италии скульптору Жану Болоню, у которого уже имелся опыт создания конного памятника Козимо Медичи. Не мудрствуя лукаво, 75-летний мэтр взялся за воспроизведение своей прежней скульптуры, но через четыре года умер. Потребовалось ещё пять лет, чтобы один из его учеников довёл дело до конца. Завершённый шеститонный монумент из Флоренции перевезли в Ливорно, погрузили на корабль и отправили во Францию. Однако на полпути судно затонуло, а вместе с ним пошёл ко дну и бронзовый всадник. Миновал год, прежде чем его подняли из морской пучины.

Когда статуя восседающего на нарядном жеребце короля в рыцарских доспехах с жезлом полководца в руке, наконец, заняла своё постоянное место в самом центре средневекового

Парижа, Генриха IV уже четыре года как не было в живых. Три смертельных удара охотничьим ножом в грудь, нанесённых тридцатитрёхлетним Франсуа Равальяком, школьным учителем из Ангулема, оборвали жизнь монарха. Убийцу казнили четвертованием: на Грэфской площади его разорвала четвёрка дюжих лошадей. Бронзовый монумент, «крещёный» морскими водами, простоял спокойно лишь до начала Великой французской революции. Как символ монархии его разрушили вместе другими королевскими статуями: сначала в жёлтые воды Сены угодил нарядный конь, затем туда же побросали обломки расколотой на кусочки скульптуры Генриха IV.



*Ил. 6. Скульптор Лемо. Конная статуя короля Генриха IV*

Сразу после восстановления монархии Людовик XVIII приказал воссоздать уничтоженный памятник. На деньги, собранные «по подписке» со всей Франции, скульптор Франсуа Лемо сделал точную копию конной статуи Генриха IV, которую к 1818 году отлили из бронзы, полученной после переплавки скульптур Наполеона с Вандомской колонны и клонны в Булонь-сюр-Мер. При современных реставрационных работах было обнаружено, что корпус коня хранил в своём чреве свинцовые коробки с архивными документами начала XVII и XIX веков, медали, монеты, экземпляры сочинения Вольтера «Генриада» и «пламенный привет» потомкам от литейщика-бонапартиста – маленькую статуэтку Наполеона.

### ***«Или умереть...или создать великое»***

Мода на конные памятники монархам привела к тому, что вскоре однотипные монументы разной степени нарядности заполнили всю Европу, от Лиссабона (конная статуя короля Жозе I Реформатора) до Швеции, где по иронии судьбы его получил человек с наколкой «смерть королям» – участник революции и наполеоновских войн, бывший маршал Франции Жан Батист Бернадот, ставший шведским королём Карлом XIV Юханом, основателем династии Бернадотов. На их фоне яркой индивидуальностью выделяется шедевр Этьенна Мориса Фальконе (1716–1791), создавшего памятник Петру I на Сенатской площади в Петербурге, о котором гений русской поэзии А.С. Пушкин писал в поэме «Медный всадник»:

*Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?  
О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной  
На высоте уздой железной  
Россию поднял на дыбы? [4]*

А ведь если бы не счастливое стечение обстоятельств, то лучшего монумента XVIII века могло и не быть. Инициатива исходила от императрицы Екатерины II, пожелавшей отметить столетний юбилей вступления на царский престол первого российского императора возведением памятника своему великому предшественнику. Фальконе помогла рекомендация Дени Дидро. Без неё автор изящных статуэток в духе раннего классицизма и моделей для фарфора на Севрском фарфоровом заводе, где он был художественным руководителем, вряд ли получил бы такой престижный и ответственный заказ. Интуиция не подвела Дидро, охарактеризовавшего своего друга как человека одаренного «качествами, совместимыми и не совместимыми с гениальностью», у которого «вдоволь тонкости, вкуса, ума, деликатности, благородства и изящества».

Пятидесятилетний Фальконе, прозванный «Жан-Жаком Руссо от скульптуры» за философский склад ума, отправился в Россию, чтобы создать главное произведение своей жизни. «Помни, Фальконе, – напутствовал его Дидро, – что ты должен или умереть за работой, или создать нечто великое» [5]. В 1766 году скульптор прибыл в Петербург в сопровождении своей юной ученицы Мари Анн Коло (впоследствии вышедшей замуж за его сына). Тщательно изучив материалы, касающиеся личности Петра I, его жизни и деятельности, Фальконе написал в письме Дидро, предлагавшему украсить памятник аллегорическими фигурами: «Монумент мой будет прост, там не будет ...ни народной любви, ни самого народа. Я ограничусь только статуей героя, которого изображу не в качестве великого полководца и победителя, хотя он, конечно, был и тем и другим. Гораздо выше личность создателя, законодателя, благодетеля своей страны, и вот ее-то и надо показать людям» [6]. Скульптор отошёл от традиционного канона – спокойный всадник в пышных одеждах на спокойном коне в праздничном снаряжении. Фальконе задумал строгий, лаконичный монумент, в котором Пётр представал верхом на вздыбленном коне, резко осаженом им перед внезапно раскрывшейся пропастью. Властный жест правой руки умиротворял народы и стихии, утверждал торжество преобразователя России.

Для статуи императора, которую француз одел в условное «героическое одеяние», скульптору позировал генерал Мелиссино, по росту и телосложению напоминавший Петра. Голову самодержца, исходя из посмертной гипсовой маски, лепила Мари Анн. Моделями коня стали два крупных стройных жеребца из конюшен графа А. Орлова – Каприз и Бриллиант. Чтобы найти и проанализировать движение лошади, «несущейся галопом в гору», Фальконе велел насыпать возвышение с тем же наклоном, какой должен был иметь пьедестал. «Малейшая неточность наклона сильно видоизменила бы движения коня, – писал он другу. – Не единожды, а сотни раз всадник по моему приказанию проскакал галопом на различных лошадях. Ибо глаз может схватить эффекты подобных быстрых движений только с помощью

множества повторных впечатлений. Изучив избранное мной движение коня в целом, я перешел к изучению деталей. Я рассматривал, лепил, рисовал каждую часть снизу, сверху, спереди, сзади, с обеих сторон, ибо это единственный способ ознакомиться с предметом» [7].

Проблему устойчивости статуи Фальконе решил с помощью змеи. Огромный мощный конь со всадником на медвежьей шкуре вместо седла, взвившись замер, опираясь только на задние ноги. Чтобы удержать его в этом положении, скульптор нашёл оригинальное техническое решение: ввёл в качестве третьей точки опоры монумента попираемую копытами змею – символ поверженного зла.

К 1770 году была закончена модель памятника в натуральную величину. В отличие от обычных архитектурных постаментов, пьедестал у Фальконе представлял собой неотъемлемую часть художественного замысла. Он спроектировал его в виде гранитной скалы, составленной из отдельных хорошо скрепленных каменных глыб, но, вняв совету военного инженера К. Ласкари, решил высечь опору монумента из монолита. Так называемый «Гром-камень» обнаружили недалеко от столицы, на Лахте среди болот. Вся Россия следила за транспортировкой скалы, весившей после её частичной обрубки 275 тонн, в Петербург. Сначала к ней по трясине проложили дорогу, затем с помощью рычагов «Гром-камень» подняли на деревянную платформу, установленную на окованные железом брусья с медными шарами, и по передвижным рельсам доставили к морю. Там монолит погрузили на плот, закрепленный между двумя кораблями, и доставили в Петербург. Успешная реализация смелого инженерного плана перевозки гранитной глыбы по воде и по суше была отмечена чеканкой медали с надписью «Дерзновению подобно. 1770 г.». Европейская пресса писала, что таких работ не производилось со времени перевозки египетских обелисков в Рим и что русские превзошли римлян.

Отливка колоссальной статуи в бронзе не входила в обязанности Фальконе, но после трёхлетних поисков опытного литейщика, который согласился бы отлить статую целиком, да ещё в две линии (толщина стенок 4, 56 см.), скульптор, изучив необходимую литературу, сам взялся за это дело, что чуть не стоило ему жизни. Во время первой отливки слишком сильный огонь сжёг верхнюю часть формы. В мастерской начался пожар, Фальконе был ранен и потерял сознание, все убежали, кроме артиллерийского литейщика Емельяна Хайлова. В одиночку он заставил течь бронзу из печи в форму. Благодаря его смелости и находчивости нижняя часть статуи была отлита безупречно. Позже к ней припаяли отдельно отлитую фигуру всадника, начиная с колен, а также голову и шею коня.

Двенадцатилетний труд Фальконе увенчался созданием дерзновенного и лаконичного по форме памятника с красивым чётким силуэтом, в котором удалось воплотить натуру человека огромной воли и энергии. В 1778 году скульптор вернулся на родину. Открытие монумента с

высеченной на постаменте надписью на русском и латинском языках «Петру Первому – Екатерина Вторая», приуроченное к столетию вступления на престол Петра Великого, задерживалось из-за нивелировки Сенатской площади. Торжество состоялось 7 августа 1782 года. Поскольку за дюжину лет императрица успела утратить интерес к французскому скульптору, Фальконе на него не пригласили. Ему прислали две медали – золотую и серебряную, отчеканенные по случаю знаменательного события. Когда князь Голицын вручил их мэтру, тот расплакался.

Через полгода со скульптором случился апоплексический удар, восемь последних лет разбитый параличом Фальконе был прикован к постели. Жизнь великого француза оборвалась в 1791 году. Жизнь созданного им шедевра, ставшего символом Петербурга, продолжается по сей день. «Конь Ваш...колоссален, но легок, он мощен и грациозен, его голова полна ума и жизни, – писал другу Дидро, нашедший верные и точные слова для характеристики замечательного произведения. – Сколько я мог судить, он исполнен с крайнею наблюдательностью, но глубокое изучение подробности не вредит общему впечатлению; все сделано широко. Ни напряжения, ни труда не чувствуешь нигде; подумаешь, что это работа одного дня. Вы сумели сделать в жизни...отрывок великой эпической поэмы...Труд этот, друг мой, как истинно прекрасное произведение, отличается тем, что кажется прекрасным, когда видишь его в первый раз, а во второй, третий, четвертый раз представляется еще более прекрасным, покидаешь его с сожалением и всегда охотно к нему возвращаешься» [8].

### *Квадрига в стиле берлинского классицизма*

Бранденбургские ворота, чьё первоначальное название – Ворота мира, являются самым знаменитым символом Германии и единственными сохранившимися городскими воротами Берлина. Возведённые по образцу Пропилей Акрополя в Афинах архитектором Карлом Готтардом Лангхансом в 1789–1794 гг., они были первой значительной работой, выполненной в стиле берлинского классицизма. Автором украшающей ворота пятиметровой медной квадриги, которой управляет богиня Победы Ника (Виктория) с лавровым венком на голове, стал крупнейший берлинский скульптор Иоганн Готфрид Шадов (1764–1850).

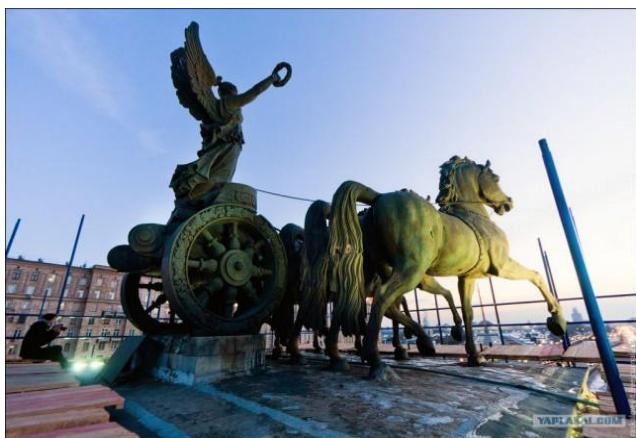
После победы над Пруссией в 1806 году Наполеон приказал демонтировать колесницу с четвёркой понравившихся ему красавцев рысаков и перевезти их в Париж. Но военное счастье переменчиво. Когда в 1814 году столицу Франции заняли войска антифранцузской коалиции, комендантом прусского сектора Парижа стал генерал Эрнст фон Пфуэль. Это ему берлинцы обязаны возвращением квадриги на прежнее место. Подчинённые генерала-фельдмаршала Блюхера упаковали скульптуру в ящики и отослали в Берлин, где её отреставрировали. Вплоть до отречения от престола Вильгельма II в 1918 году проезжать через центральный пролёт

Бранденбургских ворот разрешалось только членам императорской семьи, их личным гостям и членам рода Пфуэль.

В конце Второй мировой войны, во время битвы за Берлин, квадрига была неоднократно обстреляна немцами после водружения на Бранденбургские ворота красного знамени. Единственное, что осталось от скульптуры, – голова коня, хранящаяся ныне в берлинском Märkisches Museum. Ворота были восстановлены в 1956 году, через два года их снова украсила квадрига с Никой. Берлинцы гордятся своей достопримечательностью, а с некоторых пор даже носят её в кошельках: памятник изображен на реверсах немецких монет евро номиналом 10, 20 и 50 центов, как символ объединения Германии.

### *Шестёрка лошадей и «баба с калачом»*

Победу над Наполеоном Россия ознаменовала сооружением Триумфальных ворот (Триумфальной арки) на Тверской заставе в Москве. Сначала это было временное деревянное сооружение, возведённое для торжественной встречи русских войск, возвращавшихся на родину из заграничных походов 1813–1814 годов. Простояв 12 лет, арка обветшала, и её решено было заменить на каменную. Сделать это поручили выдающемуся зодчему эпохи русского классицизма Осипу (Джузеппе) Ивановичу Бове, бывшему корнету Иркутского гусарского полка и участнику ополчения в войне 1812 года, который приобрел большую известность восстановлением центральной части Москвы после нашествия французов. Закладка ворот состоялась в августе 1829 года, а через пять лет строительство было завершено. Бове не дожил всего трёх месяцев до их открытия.



*Ил. 7. Шестёрка лошадей в колеснице Славы.  
Триумфальные ворота в Москве*

разрушенного в 1812 году нашествием галлов и с ними двенадцати языков».

Скульптурный декор 28-метровой однопролётной арки с гранитным цоколем был выполнен по моделям крупнейшего ваятеля того времени Ивана Петровича Витали и талантливого молодого скульптора Ивана Тимофеева, работавших в тесном содружестве с

Постройка была кирпичной, на её облицовку пошел белый камень из подмосковного села Татарова, колонны и скульптура – отливались из чугуна. Текст бронзовой закладной доски, вмурованной в основании памятника, гласил, что Триумфальные ворота построены «в знак воспоминания торжества Русских воинов в 1814 году и возобновления сооружением великолепных памятников и зданий первопрестольного града Москвы,

Бове. Они увенчали Триумфальные ворота шестеркой идеальных в своей грации лошадей, запряженных в колесницу Славы. Крылатая богиня с лавровым венком в руке приветствовала русских воинов, разгромивших полчища Наполеона.

Москвичи быстро привыкли к Триумфальным воротам, привыкли настолько, что те попали в городской фольклор. Гордясь и пошучивая разбитной народ первопрестольной «говорил, что по всей Москве и есть только два трезвых кучера – один здесь, другой – на фронте Большого театра, – писал в книге «Москва и москвичи» В. Гиляровский. – Только это был не «кучер», а «баба с калачом», по местному определению» [9]. Более ста лет величественный памятник украшал древнюю столицу. Вместе с ней он ветшал, вместе с ней – прихорашивался. Перед столетием Бородинского сражения, в 1912 году Триумфальные ворота почистили и обновили.

К 30-м годам XX века интенсивность городского движения в Москве значительно выросла, и арка стала создавать значительные трудности для транспорта. При реконструкции магистрали у Белорусского вокзала в 1936 году Триумфальные ворота разобрали. Спустя немногим более тридцати лет их воссоздали на Кутузовском проспекте, там, где осенью 1812 года французский император ожидал, но так и не дождался посланцев Москвы с ключами от города.

### *«Колесница Славы» на Дворцовой*

В Петербурге по инициативе императора Николая I в честь победы над Наполеоном Триумфальную арку Главного штаба на Дворцовой площади украсили красивейшей конной группой «Колесница Славы». Её создали скульпторы Степан Степанович Пименов и Василий Иванович Демут-Малиновский. Предварительные расчёты показали, что в металле их композиция будет весить около 80 тонн. Такую тяжесть архитектор Карл Росси посчитал непомерной. Тогда инженер Александровского чугунолитейного завода М. Кларк предложил сделать из чугуна только каркасы скульптурной группы, а всё остальное выполнить из листовой меди, что уменьшило вес «Колесницы Славы» в пять раз.

Великолепных коней вычеканили по моделям В.И. Демут-Малиновского, а колесницу – по модели С.С. Пименова. Впервые в практике монументальной скульптуры фигуры были выполнены из листовой меди в технике выколотки. Осенью 1828 года в день открытия Триумфальной арки жители города стали свидетелями замечательного зрелища: с вершины 28-метрового сооружения, прекрасно различимая издалека, «воспарила» триумфальная колесница Победы, влекомая шестёркой лошадей. Их сдерживали два воина, одетые в римские доспехи и вооружённые копьями. В повозке стояла крылатая богиня Славы, простиравшая над Дворцовой площадью одной рукой штандарт, другой – лавровый венок. «Колесница Славы» приветствовала победителей.

Эта композиция, ставшая наряду с ангелом на шпигеле Петропавловского собора, корабликом на шпигеле Адмиралтейства и ростральными колоннами символом Петербурга, и сейчас венчает арку, точнее почти эта. На рубеже столетий, в ночь под Новый, 2001 год, от пиротехники загорелись реставрационные леса. Начался пожар, во время которого сгорела только что отреставрированная статуя богини Ники. Пустотелая конструкция из тонких листов меди просто расплавилась. Надо отдать должное Питерским реставраторам, сумевшим из того, что осталось, воссоздать шедевр.

### *«За этих – прощаю»*

Самым известным в России «ваятелем лошадей» является выдающийся скульптор середины XIX века Петр Карлович Клодт (1805–1867) – человек редкого таланта, не получивший систематического художественного образования, но сумевший стать художником высочайшего класса. Он вошел в историю, как создатель знаменитых конных групп Ани'чкова моста, конной статуи Николая I в Санкт-Петербурге, квадриги Аполлона на фронте Большого театра в Москве и многих других замечательных произведений.

Потомок старинного немецкого баронского рода, в XVIII веке осевшего в России, сын генерал-майора Карла Густава Клодта фон Юргенсбурга, Пётр Клодт с детских лет вырезал из дерева и раскрашивал фигурки лошадей. Это увлечение перешло к нему от отца, который присылал сыну из армии бумажных лошадок, вырезанных из игральных карт. Впереди мальчика ждала военная карьера. Но, даже поступив в артиллерийское училище, Клодт всё свободное время проводил в гвардейских конюшнях, где его знали все конюхи и берейторы. Там он в тысячах набросках фиксировал позы, аллюры и повадки лошадей.

В конце концов, любовь к благородным животным и ваянию победила: офицер-артиллерист вышел в отставку и сделал изображение лошадей важнейшей темой своего творчества. Два года Клодт совершенствовался в искусстве без наставников. «Введет к себе в тесную квартиру лошадь, поставит, а самому уже негде поместиться, – вспоминали друзья, – сядет, съезжившись, у ее задних ног и рисует или режет из липового дерева, не боясь, что она его лягнет» [10]. Клодт научился с абсолютной точностью передавать не только строение коня, но и его внутреннее состояние – страх, гнев, ярость, гордое повиновение. По счастливой случайности одна такая фигурка попала к императору Николаю I, страстному коннику и отличному наезднику. Он велел разыскать резчика. После аудиенции император рекомендовал Клодта вольнослушателем в Академию художеств и до конца жизни покровительствовал самобытному таланту.

Судьба явно благоволила к молодому скульптору. Клодт получил престижный правительственный заказ, о котором не смел даже мечтать. Императору не понравилась квадрига «слишком худых» коней, созданных С.С. Пименовым для колесницы Победы,

которая должна была украсить только что законченные Нарвские триумфальные ворота. Боясь не угодить императору, именитые скульпторы под любыми предлогами отказывались заменить раскритикованного коллегу. Тогда выбор пал на ошеломлённого Клодта, которого сразу предупредили: «Вы не можете отказаться. Вам прощения не будет, ибо вы никто». Отступить было некуда и начинающий скульптор-самоучка, никогда прежде не работавший в глине, вылепил из неё такого коня, что приёмная комиссия сразу единогласно вынесла краткий вердикт: «Сия модель сделана с желаемым успехом». В процессе работы над квадригой четыре коня превратились в великолепную шестёрку, более соответствовавшую духу сооружения.

Следующий правительственный заказ прославил имя молодого монументалиста на всю Европу. Для украшения дворцовой пристани Адмиралтейской набережной планировалось установить две скульптурные конные группы работы Клодта. Однако в процессе работы над проектом скульптор нашёл для своих будущих композиций более подходящее место – Ани'чков мост через реку Фонтанку. Николай I поддержал предложение Клодта установить на западной и восточной сторонах моста четыре конные группы, связанные одним сюжетом – четыре момента укрощения необъезженной лошади человеком – которые эффектно смотрелись бы с Невского проспекта.

В основе замысла скульптора лежала тема победы человека над стихийным могуществом природы. В первой группе животное еще покорно человеку. Обнаженный атлет, напрягаясь всем телом и крепко схватив узду, сдерживает вздыбленного коня. Во второй группе возничий пытается осадить скакуна. Голова лошади высоко поднята, ноздри раздуты, пасть оскалена, конь бьёт передними копытами по воздуху, пытаясь вырваться на свободу.



*Ил. 8. П.К. Клодт. Фрагмент конной группы Аничкова моста*

В третьей – борьба становится еще яростнее. Конь одолевает возничего. Человек повержен на землю, и конь почти вырвался на волю. Попона сброшена с его спины, шея выгнута, и голова победоносно поднята. Лишь левая рука человека, натягивая узду, удерживает разъяренное животное. Наконец, в четвертой группе атлет вновь покоряет коня, припав на одно колено и обеими руками сжимая узду, останавливает его дикий бег. Все скульптурные композиции Ани'чкова моста носят характер стройного ансамбля, хотя не повторяют друг друга ни по сюжетному мотиву, ни по очертаниям силуэта.

По специальному распоряжению царя для позирования Клодту отбирали самых красивых кавалерийских лошадей. В мастерской скульптора соорудили высокий помост, на который взлетали отчаянные берейторы, подымая коней на дыбы и стараясь удержать их в таком положении как можно дольше, чтобы ваятель успел «запечатлеть мгновение». Благодаря учёбе у лучшего русского литейщика В. Екимова в бытность свою вольнослушателем Академии, барон совмещал в одном лице скульптора и литейщика-профессионала. Клодт сам с ювелирной точностью одел в бронзу свои скульптуры. Торжественное открытие Ани'чкова моста состоялось 20 ноября 1841 года. «Жизнь коня и человека на Ани'чковом представляет новый мир в искусстве», – в восторге писали газеты. После установки на мосту двух первых композиций, повторные отливки дивных коней с возничими император Николай I отправил в подарок прусскому королю Фридриху Вильгельму. То же самое произошло и с двумя оставшимися группами, копии которых были подарены королю Обеих Сицилий Фердинанду II.

*В Москве их копии можно увидеть возле усадебного павильона в Кузьминках, что объясняется весьма прозаически: хозяин Кузьминок князь С.М. Голицын владел литейным заводом, где отливали коней для моста. Ещё две копии клодтовских коней установлены у въезда на Беговую аллею неподалеку от Центрального ипподрома.*

Созданию конных групп Ани'чкова моста Клодт отдал 20 лет своей жизни. Скульптуры получили высочайшие оценки современников. Пётр Карлович удостоился звания академика и возглавил работу над важными императорскими заказами. Примерно в это время произошло событие, которое могло закончиться катастрофой, если бы не выдающийся талант Клодта. У обожаемого коней барона были очень хорошие собственные лошади и такой же, как он сам, влюблённый в них кучер, который имел привычку обгонять все экипажи. «И вот однажды, – рассказывал сын скульптора, – только начал Клодт в своем экипаже спускаться с Дворцового моста, как от Зимнего дворца в коляске выехал царь Николай I». А надо сказать, что царя не только обгонять, но даже подъезжать к нему близко не позволялось. «Кучер Клодта пропустил его на порядочное расстояние, а потом щелкнул вожжами – и горячие кони быстро догнали экипаж царя, обогнали его и пошли вперед. Царь даже приподнялся, узнал Клодта и погрозил ему пальцем» [11]. Несколько дней скульптор прожил в сильнейшем нервном напряжении, но наказаний не последовало. Петр Карлович отчитал кучера и приказал даже не ездить мимо дворца.

Однако теперь уже кучер царя загорелся желанием взять реванш и передал «вызов» коллеге. Случай вскоре представился. «Ехал Клодт по Сенатской площади, а у Морской улицы толпа. Раздалось «ура!». Значит – царь. Кучер Клодта насторожился, бросил лошадей в толпу, едва не передавив народ, выехал на Морскую и погнался за царем. Народ кричит «ура», Клодт

кричит кучеру и тычет его палкой в спину, чтобы остановить, – ничего не помогает! Его экипаж уже поравнялся с царским. Кучер царя, увидев своего соперника, нажал на лошадей – и началась бешеная скачка, к ужасу наблюдавшей улицы и полиции, не знавшей, что подумать. И на этот раз лошади Клодта победили. Клодт уж и не помнил, что ему показывал в этот раз царь. Похоже было на кулак». История могла кончиться печально, но скульптора выручили его рукотворные им кони. Царь приехал в мастерскую ваятеля посмотреть на готовые работы и, увидев отлитых в бронзе великолепных лошадей, изрёк: «За этих – прощаю» [11].

Клодт успел создать много выдающихся произведений, включая квадригу Аполлона – символ торжества прекрасного – украшающую портик Большого театра в Москве, прежде чем взялся за свой последний шедевр – памятник Николаю I на Исаакиевской площади. Монумент, спроектированный архитектором О. Монферраном, оформляли несколько скульпторов: Клодт выполнил фигуру императора на коне, а Н.А. Ромазанов и Р.К. Залеман создали декор пьедестала. Петр Карлович точно рассчитал вес массивной 16-метровой конной фигуры и сделал то, что потом назвали «уникальной инженерной находкой» – заставил огромную бронзовую статую, словно невесомую, стоять на постаменте всего на двух точках опоры. Летом 1859 года на торжественном открытии памятника взорам петербуржцев представилась знакомая теперь картина: Николай I в парадной форме кавалергарда гордо восседает на поднявшемся на дыбы в стремительном движении коне орлово-растопчинской породы. Великий скульптор-анималист дожил до 62 лет. Смерть настигла Клодта в его имении на мызе Халала в Финляндии, когда он занимался любимым делом – вырезал внучке лошадку из игральной карты.

### ***Памятник-символ Москвы***

Более полувека одним из символов Москвы является памятник её «основателю» Юрию Долгорукому.

*1147 год, традиционно считающийся годом основания города, на самом деле является годом первого летописного упоминания о Москве. Поселение на этом месте существовало задолго до княжения Юрия Долгорукого, и князь никак не мог «основать» его.*

Бронзовая конная скульптура, посвящённая первому суздальскому князю, была установлена в 1953 году на Советской площади (ныне Тверская), напротив здания Моссовета (ныне Мэрия Москвы). Автор монумента Сергей Михайлович Орлов (1911–1973) вошёл в историю русского изобразительного искусства как мастер пластики малых форм и автор монументальных скульптурных произведений, ставших классикой отечественной культуры XX века. Подобно Фальконе он в начале карьеры с величайшей виртуозностью создавал

уникальные композиции из фарфора («Конек-Горбунок», «Илья Муромец и Соловей-Разбойник» и многие другие), причём делал это не традиционным способом формовки, а лепил непосредственно из фарфоровой глины, что до него никто не делал. «Орлов – вдохновенный певец русской эпической былины и народной сказки, – говорил о нём знаменитый скульптор С.Т. Коненков. – Его произведения проникнуты большой любовью и народной мудростью... увлекают полетом мысли, выразительностью и тонкостью проникновения в чарующий мир сказки» [12].

Когда осенью 1946 года состоялся конкурс на лучший проект памятника-символа Юрию Долгорукому, никогда прежде на занимавшийся монументальной скульптурой Орлов представил свой проект и победил в конкуренции с известными мастерами, такими как Вера Мухина и др. Работа над монументом началась летом 1947 года и продолжалась в течение шести лет. Изображений князя не сохранилось, поэтому Орлов и прикрепленные к нему опытные скульпторы-монументалисты А.П. Антропов и Н.Л. Штамм создали собирательный образ русского богатыря в боевом облачении: на голове шишак с бармицей, на торсе байданы, на левой руке закреплён круглый щит, украшенный древним геральдическим знаком Москвы – Георгием Победоносцем. Остановив коня и привстав в стременах, Долгорукий властным жестом указывает, где следует заложить новый город.

Под седлом князя боевой скакун в нарядной конской сбруе. Хотя таких породистых красавцев во времена Долгорукого ещё не существовало, вместо них основным средством передвижения были небольшие степные лошади, памятник-символ требовал, чтобы богатырю-всаднику соответствовал конь-богатырь. Прототипом бронзового жеребца основателя Москвы стал знаменитый Символ, великолепный представитель буденовской породы, неоднократный призёр международных выставок. По мнению многих специалистов, конный памятник Юрию Долгорукому является одним из самых удачных в Москве с точки зрения воспроизведения реальных пропорций лошади. Торжественное открытие монумента состоялось 6 июня 1953 года. С тех пор невозможно без него представить нашу столицу.

Во второй половине XX и начале XXI веков в конкуренции с техническим прогрессом лошадь утратила лидирующую роль в жизни человека. Новых конных памятников стало появляться в мире чуть меньше. Однако иппологическая тема продолжает волновать скульпторов, которые создают произведения искусства во славу лошади, сохраняя для нас её совершенную красоту. Правда, красота эта в интерпретации ваятелей, принадлежащих к разным современным художественным направлениям, может выглядеть по-разному, вызывая широкую гамму чувств: от восхищения и изумления до испуга и раздражения.

### *Иппологическая скульптура наших дней*



*Ил. 9. Карел Непраш. Памятник  
Ярославу Гашеку*

В 2005 году Прагу украсил необычный памятник Ярославу Гашеку, всемирно известному автору книги о приключениях бравого солдата Швейка во время Первой мировой войны. На Прокопской площади в районе Жижков появилась скульптура Карела Непраша, столкнувшая традицию с авангардом: стереотипный барельеф именитого чеха на белокаменном пьедестале прорастает сквозь спину модернистской бронзовой лошади, вызывая у публики самые разные интерпретации, вплоть до красного комиссара Гашека, появляющегося из Троянского коня.

*В 1918 году автор одного из самых антивоенных романов мира вступил в коммунистическую партию. Гашек занимался партийной, политической и административной работой при политотделе 5-й армии Восточного фронта, был комендантом Бугульмы. После окончания гражданской войны по поручению коммунистической партии он отправился в Чехию, поддерживать местное коммунистическое движение и готовить пролетарскую революцию.*



*Ил. 10. Моррис Харрон.  
«Гэльский вождь»*

Расставаться с обычаем возводить конные скульптуры не намерены на Британских островах. В рамках «монументальной пропаганды», которую правительство Ирландии включило в процесс модернизации сети национальных автодорог, по всей стране на холмах у шоссе и перекрёстков выросли статуи, в том числе конные. Так, в графстве Керри у автострады №22, известной как «Шоссе скульптур в Килларни», появилась скульптура белой кельтской боевой лошади. Созданный из железобетона в натуральную величину конь под названием «Капалл Мор» (Большая Лошадь) скульптора О`Донохью Росса встал на дыбы. На голове у него шлем с рогом, который во время сражений носили все боевые лошади кельтских вождей, на передних ногах видны болтающиеся обрывки разорванных цепей – символ Свободы.



*Ил. 11. Росс О`Донохью.  
«Капалл Мор»  
(«Большая лошадь»)*

### Список литературы:

1. Квадрига святого Марка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 07.03.2014).
2. Библиотека Гумер – Радугин А.А. Культурология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Rad/09.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Rad/09.php) (дата обращения: 07.03.2014).
3. *В.В. Розанов*. Итальянские впечатления [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\\_italianskie\\_vpechatlenia.html](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_italianskie_vpechatlenia.html) (дата обращения: 07.03.2014).
4. *А.С. Пушкин*. Медный всадник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://rvb.ru/pushkin/01text/02poems/01poems/0795.htm> (дата обращения: 20.03.2014).
5. *Ф. Рокотов*. Портрет великого князя Петра Федоровича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.e-reading.ws/.../Moleva - Ot Velikoii knyagini do Imperatricy...> (дата обращения: 20.03.2014).
6. Культурология. Глава 12. Малейшая неточность наклона сильно видоизменила бы движения коня Федоровича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://library.tuit.uz/skanir\\_knigi/book/Kulturologiya/Glava3.htm](http://library.tuit.uz/skanir_knigi/book/Kulturologiya/Glava3.htm) (дата обращения: 20.03.2014).
7. Медный всадник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.zoroastrian.ru/book/export/html/704> (дата обращения: 05.04.2014).
8. Сто великих памятников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [booksite.ru>localtxt/mon/ume/nts/sto/54.htm](http://booksite.ru/localtxt/mon/ume/nts/sto/54.htm) (дата обращения: 05.04.2014).
9. *Гиляровский В.А.* Москва и москвичи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://ruslit.com.ua/russian\\_classic/gilyarovskiy\\_va/moskva\\_i\\_moskvichi.4078/?page=72](http://ruslit.com.ua/russian_classic/gilyarovskiy_va/moskva_i_moskvichi.4078/?page=72) (дата обращения: 05.04.2014).
10. Телеканал «Культура». Клодт Петр Карлович: Анимализм барона Клодта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://old.tvkultura.ru>news.html?id=45480&cid=2084> (дата обращения: 05.04.2014).
11. История Петербурга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://zimnyi1970.livejournal.com/85157.html> (дата обращения: 05.04.2014).
12. *Сергей Михайлович Орлов* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://artchive.ru/artists/36774> (дата обращения: 05.04.2014).

### Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. Дженифер Моррисон. «Отражения» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://jenniferlevimorrison.files.wordpress.com/2010/06/reflections.jpg> (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 1. «Кони Лисиппа» (IV в. до н. э.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://theatron.byzantion.ru/uploads/att-4697d6ceb06d4\\_2.jpg](http://theatron.byzantion.ru/uploads/att-4697d6ceb06d4_2.jpg) (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 2. Донателло. Конный памятник кондотьеру Эразмо де Нарни по прозвищу Гаттамелата [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://donatello.historiaweb.net/opere/monumento-equestre-donatello.jpg> (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 3. Чарльз Дент [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.chayka.org/issues/2004/11/images/manin-dent-horse.jpg> (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 4. Конь Леонардо да Винчи. Италия, ипподром Сан Сиро [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://ic.pics.livejournal.com/marinamilan/65828340/523769/523769\\_900.jpg](http://ic.pics.livejournal.com/marinamilan/65828340/523769/523769_900.jpg) (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 5. Конь Леонардо да Винчи. США. Парк скульптуры сада им. Мейера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/02/8f/20/33/filename-grand-rapids.jpg> (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 6. Скульптор Лемо. Конная статуя короля Генриха IV [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://ig0.mirtesen.ru/images/upload/20631865180/big.jpeg?2010060700313806596104> (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 7. Шестёрка лошадей в колеснице Славы. Триумфальные ворота в Москве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://s00.yaplakal.com/pics/pics\\_preview/2/6/6/473662.jpg](http://s00.yaplakal.com/pics/pics_preview/2/6/6/473662.jpg) (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 8. П.К. Клодт. Фрагмент конной группы Ани'чкова моста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://apostolus.ru/media/board\\_upload/22889701c884923608d6711e1120dc21.jpg](http://apostolus.ru/media/board_upload/22889701c884923608d6711e1120dc21.jpg) (дата обращения: 05.06.2014).

Ил. 9. Карел Непраш. Памятник Ярославу Гашеку [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://ic.pics.livejournal.com/patetlao/12322974/36314/36314\\_original.jpg](http://ic.pics.livejournal.com/patetlao/12322974/36314/36314_original.jpg) (дата обращения: 05.06.2013).

Ил. 10. Моррис Харрон. «Гэльский вождь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://www.globalpost.com/sites/default/files/imagecache/gp3\\_full\\_article/photogallery/gallery\\_3382859/Gaelic\\_Chieftain\\_Lane.jpg](http://www.globalpost.com/sites/default/files/imagecache/gp3_full_article/photogallery/gallery_3382859/Gaelic_Chieftain_Lane.jpg) (дата обращения: 21.08.2014).

Ил. 11. Росс О`Донохью. «Капалл Мор» («Большая лошадь») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://1.bp.blogspot.com/-0FVd\\_KwcPZs/TgXvysozXDI/AAAAAAAAAC3g/kNvpHon95Y0/s1600/Unicorn%2BIreland%2BStatue.JPG](http://1.bp.blogspot.com/-0FVd_KwcPZs/TgXvysozXDI/AAAAAAAAAC3g/kNvpHon95Y0/s1600/Unicorn%2BIreland%2BStatue.JPG) (дата обращения: 21.08.2014).