

подыскивал в русском языке термин для «Beauté idéale»²² (в немецком оригинале Винкельмана — «die idealische Schönheit»).

Развивая далее свои мысли, Голицын восторженно упоминает «Аполлона Бельведерского», «Венеру Медичи» из Уффици, «Гладиатора» из Виллы Боргезе, группы Лаокоона и Ниобы, т. е. именно те скульптуры, бывшие в центре внимания Винкельмана в «Истории искусства древности» (да, впрочем, и в других его сочинениях) и признанные им наиболее совершенными произведениями античного искусства.²³ Благодаря его авторитету они во второй половине XVIII века приобрели статус эталонов, копировавшихся во всех европейских академиях и привлекавших внимание путешественников (ср. также их частые изображения на живописных полотнах — в частности, у П. Батони). Заслуживает внимания противопоставление Голицыным Рафаэля Микеланджело (как известно, Винкельман чем далее, тем более критиковал второго из них, подчеркивая искусственность поз его скульптур):

«Одним словом, чрезмерная разнота есть между движениями, натурой возбужденными или хитростию произведенными. Древние в том уверены были, и от того происходит отменная та простота, коя сочинении их составляет. Рафаэль успешно в оной части древним подражал, в доказательство чему может служить, между прочим, картина его Святыя Цецилии. Он избежал со тщанием притворные сопротивления Микел-Анжела и насильственные постановления Гвидовы».²⁴

В «Истории искусства древности» Винкельман особенно подробно остановился на том, какое положение занимали художники в греческом полисе (ср. главу «Von der Achtung der Künstler»), сколь важную роль в этом обществе играла личная свобода граждан и сколь способствовала она процветанию искусств (глава «Die aus der Freyheit gebildete Denkungsart»). Схожие идеи находим и у Голицына, хотя и в значительно более сжатом изложении:

«Греческие статуи не довольствовались быть художниками: разум их, подкрепленный воспитанием, процветанный наукою, был сверх того украшен еще светским обхождением. Они были друзья философов, ученых людей, знатных особ и ровные тем, для кого работали, и действительно вкус их к наукам и вольность душевная во всех их сочинениях ощущаются».²⁵

²² Ср. в первом французском переводе «Истории искусства древности» название главы «Formation de la beauté idéale» (Histoire de l'art chez les anciens Par Mr J. Winckelmann T 1 P. 261–276)

²³ Это не обширные аналитические описания, как у Винкельмана, а, скорее, восторженные краткие упоминания, как например в этом случае. «...взгляните на удивительные пропорции, на силу штиля Лаокона и Борца (во франц. варианте текста «Gladiateur» — *Е М, К Л-Д.*), на сильное выражение и божественный характер Аполлона, на приятности Медисской Венеры! Когда рисунок соединяет приятность и красоту с характером, далее уже совершенство распространить не может» (там же. Л. 1 об.).

²⁴ Там же. Л. 7–7 об. Ср. суждение Винкельмана о Гвидо Рени в статье «О способности чувствовать прекрасное в искусстве» (1763). «Гвидо Рени не ровен ни в рисунке, ни в выполнении; он понимал красоту, но не всегда был способен достигнуть ее» (*Винкельман И И Избранные произведения и письма.* С. 246).

²⁵ Там же. Л. 7 об.