Одним из замечательных дости­жений республиканского римского

искусства стал портрет. Римляне многое заимствовали у этрусков, и, вероятно, сами этрусские мастера работали по их заказам. Однако бы­ло одно существенное отличие: эт­руски творчески перерабатывали натуру и представляли хотя и дос­товерный, но поэтизированный об­раз человека. Римляне же ранней поры шли от восковых масок —«персон», которые они снимали с лиц умерших предков. Маски храни­лись в каждом доме на самом почёт­ном месте, и чем больше их было, тем знатнее считался род.

Для эпохи республики характер­ны портреты, очень близкие к нату­ре. Они передают все мельчайшие особенности человеческого лица, дополнительно наделяя его чертами старости, конца жизни. Однако это не означало, что создавали портре­ты только стариков. И всё же веду­щим героем портрета был пожилой волевой патриций, обладавший по римским законам «правом жизни и смерти» всех своих домочадцев. Портрет из Музея Торлония в Риме (1 в. до н. э.) представляет некраси­вого древнего старца, лысого, с от­топыренными ушами и отвисшей нижней губой. Брови отсутствуют, щёки провалились. Нет ничего от внешней красоты. Плоть модели настолько омертвела, что почти обнажает под собой костяк. Именно в этом заключена сила римского портрета: он очень конструктив­ный, строгий и логичный. Доста­точно сравнить его с безвольными, обмякшими лицами на этрусских портретах. По возрасту римский старик — на пороге могилы, но он силён духом и верой в себя.

Смягчение достоверности в порт­рете наметилось ко второй полови­не I в. до н. э. Портрет Юлия Цеза­ря из того же Музея Торлония уже совсем иной. Он более обобщённый и выразительный. В нём появляется движение души: Цезарь смотрит во­просительно, с тайным укором. Впрочем, это произведение по­смертное. Цезарь был убит 15 мар­та 44 г. до н. э.



***Статуя римлянина. Фрагмент. I в. до н. э Ватиканский музей, Рим.***

\*Древнегреческий исто­рик Полибий (II в. до н. э.) описывал похоронные обря­ды римлян, в которых фигу­рировали родственники по­койного в масках. Они разыгрывали действо принятия умершего в потусторонний мир. Основы имперского стиля начал закладывать Август. Сохранившиеся

портреты представляют его энер­гичным и умным политиком. Харак­терен высокий лоб, слегка прикры­тый чёлкой, выразительны черты лица и маленький твёрдый подборо­док. Мастера теперь отбрасывают всё внешнее, малозначимое, не сле­дуют слепо натуре. Древние авторы пишут, что Август был слабого здо­ровья и часто кутался в тёплые оде­яния, но изображали его могучим и мужественным. Известная статуя из Прима Порта представляет его ора­тором, обращающимся к народу. Ав­густ облачён в одеяние императора: богато украшенный панцирь (на котором в обрамлении богов, небес и преисподней парфяне возвраща­ют римлянам отнятые у них ранее знамёна), тяжёлый, обёрнутый вок­руг тела плащ, а в руке он держит императорский жезл. У его ног на дельфине сидит крошечный Амур, сын Венеры — по преданию, праро­дительницы Юлиев. Статуя велича­ва и торжественна. Особую при­поднятость ей придают черты греческого стиля — босые ноги и непокрытая голова. Стремление выйти за свойствен­ные римлянам рамки прозаическо­го восприятия жизни очевидно и в других памятниках. При Августе был создан Алтарь Мира — памят­ник воссоединения сторонников нового режима и потерпевших по­ражение республиканцев. Алтарь представлял собой самостоятель­ное здание без крыши, ограждавшее жертвенник. Украшавшие ограду рельефы были разделены на два яруса фризом с меандровым орна­ментом (ленточный орнамент, как правило, изломанная под прямым углом линия). Нижний изображал застилающие всё поле стебли, ли­стья и завитки Древа Жизни с птич­ками и разной живностью на нём; верхний представлял торжествен­ное шествие, включавшее членов императорского дома. Царит грече­ская изокефалия (головы изобра­жённых находятся на одном уров­не), однако в группу вторгаются оживляющие ритм фигуры детей разных возрастов. Отдельные персонажи изображены оборачиваю­щимися, они как бы обращаются к зрителю (что было неприемлемо для классического греческого па­мятника). Кроме того, изображе­ния наделены индивидуальными чертами, портретны.

-



***Бюст Гая Юлия Цезаря. I в. до н. э. Национальный археологический музей, Неаполь.***

 ***Голова супруги Августа Ливии Друзиллы. I в. до н. э.***



***Император Август. Статуя из Прима Порта. Конец I в. н. э.***

***Ватиканский музей, Рим.***

**ИСКУССТВО ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ**

Правлением двух императоров-ис­панцев открывался II век. Они были провинциалами, но из патрицианской среды. Это Траян (98—117 гг.) и усыновлённый им Адриан (117— 138 гг.). При Траяне Римская импе­рия достигла пика своего могущест­ва. В дальнейшем она будет пытаться лишь сохранить то, что было заво­ёвано Траяном. Этот император по­читался лучшим из всех в римской истории. На портретах он выглядит человеком мужественным, суровым, но не простым воякой, а умным и смелым политиком.

Траян возвратил старый тип портрета, отказавшись от пышных причёсок, богатой светотеневой моделировки и психологизма. Ис­кусство его времени привержено идеалу простоты. Однако простота эта кажущаяся. Достаточно сравнить портреты Августа и Траяна: стано­вится очевидной большая внутрен­няя сила и глубина траяновских об­разов. В них появляются величие и мощь, которых прежде не было.



***Голова императора Траяна. II в.***

***Лувр, Париж.***



***Рельеф Колонны Траяна. Фрагмент. II в. н. э.***

***Рим.***

Ко­лонна Траяна, единственная со­хранившаяся до наших дней. Она увековечила покорение Дакии (стра­на на территории современной Ру­мынии). Раскрашенные рельефы ко­лонны изображали сцены жизни даков и пленения их римлянами. Император Траян фигурирует на этих рельефах более восьмидесяти раз. Статую императора наверху ко­лонны со временем заменили фигу­рой апостола Петра.

Правивший вслед за Траяном Ад­риан был приверженцем всего гре­ческого. Адриан, в частности, сме­нил моду: с его лёгкой руки римляне стали носить усы и бороду, что ра­нее было не принято. Сохранилось много его портретов как в Риме, так и в многочисленных провинциях, по которым он путешествовал в те­чение всей своей жизни. Адриан любил элегантность, красоту и сам являл идеальный образ римского патриция. Император был высокого роста, с благородными чертами ли­ца и умным, пристальным взглядом всегда задумчивых глаз. При Адриане волосы стали изображать более пышными, чем во времена Траяна. Вместе с усами и бородой они жи­вописно обрамляли лицо. Зрачки глаз впервые стали высверливать (прежде их только раскрашивали), благодаря чему статуи смотрели жи­вым, «говорящим» взором.

И портреты, и построенные при Адриане памятники свидетельству­ют, что он жил не в реальном мире, а в мире мечты. Император воспы­лал любовью к юноше из Вифинии (область в Малой Азии) Антиною, в котором видел воплощение грече­ской красоты. Антиной погиб во время путешествия по Нилу и был обожествлён. Адриан сам создавал проекты храмов (храм Венеры и Ро­мы в Риме), писал стихи.



***Бюст императора Адриана. II в.***

Новый поворот к духовному, со­вершённый при Адриане, очевиден и в изменении погребального обря­да. Царившая тысячелетия кремация, когда усопших сжигали, стала усту­пать место ингумации — захороне­нию в земле. В связи с этим появил­ся новый жанр — скульптурный *саркофаг,* украшенный рельефами на мифологические темы. Сарко­фаг ставили в подземную гробницу или задвигали в стенную нишу — *аркосо'лий.* Обычно саркофаги име­ли прямоугольную форму и высокий рельеф лишь с одной стороны.

Преемник Адриана Антонин полу­чил прозвище Пий (Благочестивый), В последние годы жизни Адриана му­чила тяжёлая душевная болезнь, и он приговорил к смерти многих знат­ных римлян. Антонин, рискуя жиз­нью, оставил их в живых и после смерти своего предшественника явил их изумлённому сенат)'. Этот акт, сам по себе мало свойственный пра­ктичной, чуждой благотворительно­сти римской натуре, говорил о про­исходивших в ней переменах.

Антонины — Пий (138—161 гг.), Марк Аврелий (161 — 180 гг.), Ком-мод (180—192 гг.) — в самом Риме строили мало. В честь Пия и Марка Аврелия возвели колонны, подобные Траяиовой, но уже не столь заме­чательные. Правда, одна деталь не­обычна: на цоколе колонны Анто­нина Пия были изображены сам император и его супруга. Сцена воз­несения душ в телесной форме кры­латым гением в небеса символизи­рует обожествление императорской четы. Крылатого гения сопровожда­ют два орла — по древнему поверью, души покойных пребывают в обра­зе птиц. Прежде такая тема была в искусстве невозможна.

Конная бронзовая статуя Марка Аврелия уцелела до наших дней. Ста­туя выполнена по древней античной схеме, но облик всадника не гармонирует ни с конём, ни с миссией воите­ля. Лицо у императора отрешённое и самоуглублённое. Марк Аврелий думает не о военных победах — их у него было немного, — а о проблемах мира, человеческой души.



***Марк Аврелий. Конная статуя. II в. Рим, Капитолий.***

Скульптурный портрет того вре­мени приобретает особую духов­ность. Со времён Адриана сохрани­лась традиция изображать лицо в обрамлении пышных волос. При Марке Аврелии ваятели достигли особой виртуозности. Они высвер­ливали каждую прядь, соединяя её мостиками с другими, в мостиках до­полнительно углубляли каналы. Свет дробился в волосах, создавая бога­тую игру светотени. Однако особое внимание стали уделять глазам: их изображали подчёркнуто больши­ми, с тяжёлыми, как бы припухшими веками и поднятыми вверх зрач­ками. Создавалось впечатление пе­чальной усталости, разочарованно­сти в земной жизни и ухода в себя. Так в эпоху Антонинов изображали всех, даже детей.

Септи'мий Севе'р (193—211 гг.), сменивший на римском троне недо­стойного сына Марка Аврелия — Коммода, был родом из Северной Африки. Септимий был сложной натурой. Отличавшийся практично­стью, он за годы правления сущест­венно улучшил положение в Риме, сильно подорванное при поздних Антонинах. Вместе с тем император отличался властным и суровым нра­вом. Септимий Север считал себя ду­ховным преемником Марка Аврелия, перед которым преклонялся. Ему не повезло с детьми. Карака'лла, объяв­ленный соправителем отца с титу­лом «цезарь», убил родного брата Гету, желая стать единственным на­следником престола.

До наших дней дошло много севе'ровских портретов. Однако масте­ра, сохраняя некоторые черты антони'новских портретов, уделяли больше внимания душевному состо­янию модели. Масса пушистых во­лос, сросшиеся на переносице бро­ви ещё никогда не передавались так

тонко, как в портретах супруги Септимия Севера — Юлии Домны. Взгляд её «антониновских» глаз всё больше уходит в сторону. В порт­рете римского императора Каракаллы (211 — 217 гг.) также заметны новые веяния. «Рама» из волос во­круг лица резко уменьшается, игра светотени в живописных прядях уже не интересует художника. Важ­на форма головы и выражение ли­ца — нахмуренного, настороженно­го, подозрительного. В этом образе виден прежде всего солдат, человек действия. Своё прозвище Каракалла получил из-за того, что облачался в военный плащ «каракалла».

Наступила эпоха «солдатских» императоров, которых сажала на трон армия. Красноречивы портре­ты императоров-варваров, как о том говорят имена: Максимин Фракиец, Филипп Араб, Требониан Галл. Во­лей рока занесённые на вершины власти, они убивали других и их убивали тоже. Их судьбы трагичны. Их портреты — великолепный чело­веческий документ той драматиче­ской и противоречивой эпохи, в которую им выпала доля жить.

Мастера перестали изображать пышные волосы, почти убирали усы и бороду и до предела обнажали пластический костяк. На зрителя смотрят затравленные роком вла­стители позднего Рима, вовлечён­ные в вечную борьбу за император­скую власть.



***Голова императора Карака'ллы. II в. Лувр, Париж.***