Рим сильно застраивался в Сред­невековье и Новое время, и поэтому его древний облик скрыт под тол­щей наслоений. Частично внешний вид римского города можно пред­ставить на примере Помпей — ита­лийского города, который вместе с городами Геркуланум и Стабии по­гиб в 79 г. н. э. в результате изверже­ния вулкана Везувий. Погребённый под пеплом город случайно обнару­жили при строительстве водопрово­да в XVII в. С 1748 г. до наших дней продолжаются его раскопки.

Город имел регулярную плани­ровку. Прямые улицы обрамлялись фасадами домов, внизу которых бы­ли устроены лавки-таберны. Об­ширный форум был обнесён пре­красной двухэтажной колоннадой. Там находились святилище Исиды, храм Аполлона, храм Юпитера, большой амфитеатр, построенный, как и у греков, в природном углуб­лении. Рассчитанный на двадцать тысяч зрителей, он значительно превосходил потребности жителей города и предназначался также для приезжих (население Помпей со­ставляло не более десяти тысяч че­ловек). В городе было два театра.

Замечательны помпейские до­ма — «домусы». Это были прямо­угольные сооружения, которые тя­нулись вдоль двора, а на улицу выходили глухими торцевыми сте­нами. Главным помещением был *атриум (or лат.* atrium — «закоп­чённый», «чёрный», т. е. помещение, почерневшее от копоти), который выполнял священную функцию. Рим при основании имел в самом центре культовую яму — «мундус», куда все жители бросали плоды и горсть земли со своей старой роди­ны. Открывалась она лишь один раз в году — в день Подземной богини. Каждый дом повторял эту модель: в атриуме

часто было отверстие в центре кры­ши — *комплю'вий.* Под ним находил­ся бассейн для сбора воды, родствен­ный мундусу, — *имплю'вий.* В целом атриум выполнял функцию «мирово­го столпа», связывавшего каждый римский дом с небесами и подзем­ным миром. Не случайно в атриуме стояли все самые важные вещи: тяже­лый сундук с семейными ценностя­ми, стол типа жертвенника и шкаф для хранения восковых масок пред­ков и изображений добрых духов-по­кровителей — ларов и пенатов.

Внутри дома были расписаны. Прекрасно сохранившиеся фрески показывают, какой была обычная жизненная среда римлянина. Ранние дома (II — конец I в. до н. э.) распи­сывали в так называемом *первом помпейском стиле.* Стены домов бы­ли расчерчены геометрическим орна­ментом, который напоминал обклад­ку стен полудрагоценными камнями. Затем этот «инкрустационный» стиль сменился «архитектурным», или *вто­рым помпейским.* Он был в моде в те­чение I в. до н. э. Мастера второ­го помпейского стиля превращали интерьер в подобие городского пей­зажа. Во всю высоту стен шли изобра­жения колоннад, всевозможных пор­тиков, фасадов зданий.



***Настенная роспись из Виллы Мистерий. I в. до н. э.***

***Помпеи.***

В росписях появились и фигуры людей. В помпейской Вилле Мисте­рий, названной так по изображениям одном её помещении загадоч­ной сцепы, имеется прекрасный пример подобной росписи. Ритуаль­ная комната буквально насыщена «огнём»: на красных стенах в нату­ральный рост представлены фигуры участников дионисийского таинст­ва. Архитектурные членения помо­гают упорядочить очень сложную сцену, ядром которой выступает миф о возрождении бога Диониса в браке с Ариадной (они изображены на центральной стене сидящими). На этом фоне разворачивается картина ритуального действа, в котором принимают участие вполне реаль­ные люди. Начало и конец компози­ции обрамлены фигурами женщин. Одна стоит, обращаясь в глубь ком­наты, другая задумчиво, с иронией наблюдает за происходящим. Воз­можно, весь мистериальный эффект был рассчитан на хозяйку дома — новобрачную, поскольку у обеих фигур (одна и та же женщина в двух ипостасях) на пальце изображено обручальное кольцо.

**ИСКУССТВО РАННЕЙ ИМПЕРИИ**

Первым правителем, открывшим путь к единовластию, был внучатый пле­мянник Цезаря Октавиан, прозван­ный Августом (Блаженным). Цезарь усыновил его незадолго до своей ги­бели. Когда же Октавиана провозгла­сили императором (27 г. до н. э.), это означало, что ему вручают высшую военную власть. Официально он всё ещё считался одним из сенаторов, хо­тя и «первым среди равных» — принцепсом. Время правления Октавиана называется принципатом Августа. С тех пор римское искусство начало ориентироваться на идеалы, кото­рые насаждали правители. До конца I в. н. э. царят две династии: Юлиев — Клавдиев и Флавиев.

В эпоху Августа был популярен *третий помпейский стиль* (конец I в. до н. э. — 50-е гг. I в. н. э.). Его иногда называют «канделябровым». Мастера вновь вернулись к плоским декоративным орнаментам. Среди архитектурных форм преобладали лёгкие ажурные сооружения, напо­минающие высокие металлические канделябры (подсвечники), между ними помещались заключённые в рамы картинки. Их сюжеты непри­тязательны и просты, часто связаны с пастушеской жизнью, как в роспи­си из виллы в Боскотреказе «Пастух с козами». Появляются домашние сценки вроде «Наказания Амура» из Дома Наказанного Амура в Помпеях: заплаканный шалун боится свою мать Венеру, которая не выдержала его проказ. Об этом писал знаменитый древнеримский писатель-са­тирик Лукиан в своих диалогах. -



***Настенная роспись «Сад и птицы». Вилла в Прима Порта. Конец I в. до н. э. Национальный музей, Рим.***

Излюбленной темой становится изображение сада, огороженного золочёными решётками, плодонося­щего, напоённого запахом трав и пением птиц. Таков «Сад с птицами» на вилле Ливии, супруги Августа, в Прима Порта и ещё более замеча­тельный «Сад» в Доме Фруктовых Де­ревьев в Помпеях. Домашние «пара­дизы» (сады) устраивали в то время во дворцах, на виллах и в домусах. Как показывают раскопки в Помпеях и Геркулануме, в некоторых садах были бассейны, редкие цветы и кус­тарники, увитые растениями бесед­ки — *пе'рголы.*

Самой популярной и самой зага­дочной вещью в римском искусстве являются, безусловно, маски. Муж­ские и женские, трагические и коми­ческие, безобразные и прекрасные, маски как бы оживают под взглядом зрителя. Маска скрывала истинную суть происходящего. Она была зна­ком перехода от бессмертного к смертному, от небесного к земному, от мифического к обыденному. Под масками спрятано глубокое отличие мира древнего, ритуального от обы­денного, человеческого, освобож­дённого от высоких помыслов. Эти миры ещё не стали полярными, по их равновесие нарушилось: маска означала переход от одного состо­яния к другому.

Правление императора Нерона, одного из самых безумных и жесто­ких правителей в римской исто­рии, стало периодом расцвета порт­ретного искусства. Эволюцию его образа от одарённого ребёнка до презираемого монстра можно про­следить в целой серии портретов. Теперь они дают не только традици­онный тип могучего и отважного императора. Поздние портреты представляют Нерона сложной, про­тиворечивой натурой. Личность его, незаурядная и сильная, обременена множеством пороков. Отличитель­ными чертами внешности импера­тора на портретах являются не­брежные бакенбарды и хаотически взбитые надо лбом волосы. Лицо хмурое, недоверчивое, брови сдви­нуты, в углах губ — мстительно-сар­кастическая усмешка.

В середине I в. в изобразительном искусстве стал формироваться жанр *натюрморта* (от *франц.* nature morte — «мёртвая натура»), показы­вающий неодушевлённые предметы. Возникший в поздней классике IV в. до н. э. и блистательно развивавший­ся в эпоху эллинизма, жанр натюр­морта приобрёл теперь новый смысл. В нём тоже появились «высо­кое» и «низкое» направления. Римля­не не останавливались перед изо­бражением мясных лавок, в которых висят туши убитых животных. Одна­ко они писали и символические произведения, в которых заключён глубокий тайный смысл. В Гробни­це Вестория Приска в Помпеях бли­стательно написан золотой стол на фоне алой драпировки. На столе стоят серебряные сосуды изящной формы — все парные, расставлен­ные строго симметрично: кувшины, рога для вина, черпаки, чаши. Тихий, призрачный мир вещей группирует­ся вокруг центрального кратера — сосуда для смешивания вина и воды,



***Маска. Фрагмент мозаики. Вилла Адриана. II в.***

воплощения бога плодородия Дио'ниса-Ли'бера.

«Натюрморт с фруктами и ва­зой» из Помпей свидетельствует о том, что старая система ценностей разрушена. Образом мира с древ­нейших времён являлось дерево, корни которого питает подземный источник. Теперь дерево представ­лено без корней, а сосуд с водой стоит рядом. Показана сломанная ветвь дерева, один персик уже со­рван, а от персика в свою очередь отделён кусок его плоти, так что

видна косточка. Написано всё мас­терски, красиво: ощущаются пуши­стая кожица персика и прозрач­ность воды в сосуде. Сосуд даёт тень. Натюрморт светел, воздушен, но он говорит о «всеобщей смерти природы», как писал древнерим­ский поэт и философ Тит Лукреций Кар (I в. до н. э.) в поэме «О приро­де вещей». Священный смысл, кото­рым наделялось испокон веков ок­ружение человека, стал постепенно исчезать. Вещи обнажались, «сни­мали маски» и начинали являться в своём истинном облике.



***Петух, клюющий виноград. Настенная роспись в Геркулануме. I в. н. э. Национальный археологический музей, Неаполь.***

***Мальчик с осликом.***

***Мозаика. V в.***

***Пол Большого дворца.***



***Юноша в золотом венке. Фаюмский портрет. II в. н. э.***

***Государственный музей изобразительных искусств, Москва.***

Мно­го живописных портретов было обнаружено в египетском оазисе Эль-Фаюм, за что они и получили название фаюмских. Они изображают умерших и потому представляют свои модели как бы находящимися по ту сторону земной жизни. Их лица лишены выражения, взгляд огромных глаз, устремлённый мимо зрителя, видит что-то недоступное живым. Плоскость и схематизм форм подчёркивают отрешённость персонажей, которые словно уже истлевают под внешней оболочкой. Эти принципы вполне мог­ли быть использованы и развиты в христианском искусстве.

 ***Пожилой римлянин. Фаюмский портрет. I в. н. э.***

***Государственный музей изобразительных искусств, Москва.***