**Искусство Римской империи 1 в. н. э.**

Н.Бритова

К концу 1 в. до н.э. Римское государство стало крупнейшей рабовладельческой державой. Его обширные размеры вызвали необходимость в сложном государственном аппарате для управления огромным хозяйством захваченных территорий. Необходимость централизации управления шла вразрез со старыми республиканскими формами общинного управления города-государства. В результате длительной борьбы между сословиями, сопровождавшейся глубокими социальными потрясениями эпохи гражданских войн, сложилась новая политическая форма власти - военная диктатура императора. Время от конца 1 в. до н.э. до падения Рима (5 в. н.э.) носит название периода империи. Причем время от конца 1 в. до н.э. до конца 3 в. н.э. называется периодом принципата (от слова принцепс - то есть первый среди сенаторов и граждан). Несмотря на фактически сложившуюся монархическую форму власти, официально считалось, что власть в римском государстве разделена между принцепсом (то есть императором) и сенатом. Такая форма правления была данью республиканским традициям.

Последние десятилетия 1 в. до. н.э. и начало 1 в. н.э. - время расцвета римской культуры и искусства. Литература этого времени представлена творениями величайших римских поэтов Вергилия, Горация и Овидия, историческая наука - работами Тита Ливия; в этот же исторический период работал знаменитый теоретик архитектуры Витрувий. Следует, однако, отметить, что если для римской литературы время Августа было периодом высших творческих достижений, то наиболее выдающиеся памятники изобразительного искусства были созданы в более позднее время - главным образом во второй половине 1 - первой половине 2 в. н.э.

Социальная направленность римского искусства периода империи выражалась в первую очередь в прославлении императора как носителя идеи величия Римского государства. Для искусства времени Августа (27 г. до н.э. - 14 г. н.э.) характерны поиски нового стиля, новых средств художественной выразительности, необходимых для воплощения общественных идей, выдвинутых эпохой империи. В это время римские художники особенно настоятельно обращаются к греческому искусству, причем своими образцами они выбирают произведения классической Эпохи - 5 - 4 вв. до н.э. Это накладывает особый отпечаток на памятники архитектуры и скульптуры августовского времени, соединяющие черты торжественной репрезентативности со строгой сдержанностью форм.

Ведущим искусством попрежнему остается архитектура. Строительство приобретает грандиозные масштабы. Усиленно сооружаются дороги, водопроводы, мосты. В Риме строится форум Августа, отстраиваются целые кварталы.

Одним из замечательных сооружений начала эпохи империи был форум Августа. В отличие от республиканского форума и форума Цезаря, которые были местом собраний и торговли и застраивались табернами (лавками), входившими в архитектурные комплексы этих форумов, форум Августа носил исключительно торжественный, государственный характер. Весь комплекс форума представлял собой симметрично построенную, замкнутую, изолированную композицию. Это продолговатая площадь, окруженная очень высокой рустованной стеной из туфа и травертина (высота ее 36 м), образующей в дальнем конце форума два симметрично расположенных закругления. Вдоль всей площади, примыкая к внутренней стороне стены, шли портики. Форум замыкался великолепным храмом Марса Ультора (Мстителя). Огромные размеры храма (высота колонн портика - почти 18 м), пышный и торжественный коринфский ордер, необычайная тщательность и красота отделки и скульптурного оформления дают основание считать его одним из лучших памятников храмовой архитектуры первой половины 1 в. н.э. В постройке его принимали участие греческие мастера.

Ко времени Августа относится самый известный образец римского храма в форме псевдопериптера - так называемый «Квадратный дом» в Ниме (южная Франция; илл. 266 а). Законченный строительством в первые годы нашей эры, храм превосходно сохранился до нашего времени. Он поставлен на высоком подиуме, фасад подчеркнут глубоким портиком и ведущей к нему лестницей. Ордер храма - коринфский. В отличие от рассматривавшегося выше храма Фортуны Вирилис целла храма в Ниме более вытянута и по пропорциям близка к золотому сечению. Пропорции храма и орнаментация фриза отличаются изяществом, но формы несколько суховаты и холодны, что вообще свойственно стилю августовской архитектуры.

Весьма распространенными памятниками архитектуры Древнего Рима были триумфальные сооружения - арки, колонны, ростры (ораторские трибуны). Они воздвигались также в завоеванных областях в память исторических событий и военных побед и утверждали идею мощи римского оружия и римского государства. Из многочисленных триумфальных ворот и арок августовского времени до нас дошли лишь немногие. Наиболее интересны арки в Римини (27 г. до н.э.) и в Сузе (северо-западная Италия, 8 г. до н.э.). Это однопролетные арки строгих простых очертаний, увенчанные аттиком(Аттик - стенка, надстроенная над карнизом, венчающим сооружение, предназначенная для рельефа или надписи. Будучи архитектурной формой чисто римского происхождения, аттик применялся главным образом в триумфальных арках.), с посвятительной надписью.

Среди гражданских построек августовского времени выделяется законченный в 13 г. до н.э. театр Марцелла, вмещавший несколько тысяч человек. Сохранились остатки радиально расположенных стен, поддерживавших полукруглый зрительный зал, а также часть фасада театра, представляющая собой двухъярусную аркаду. Возможно, что был и третий ярус, не сохранившийся до нашего времени. Столбы и арки сочетаются с приставными полуколоннами и антаблементами тосканского ордера в первом и ионического ордера - во втором ярусе. Таким образом, в театре Марцелла мы впервые встречаемся с чрезвычайно характерной для римского зодчества многоярусной аркадой, образующей с ордером органическое целое. Эта архитектурная система найдет свое самое совершенное выражение в Колизее.

 Римская империя

К 13 - 9 гг. до н.э. относится Алтарь Мира, сооруженный в Риме на Марсовом поле. Это прямоугольное сооружение (11,6 X 10,55 м, высотой в 6 м) представляет собой обнесенную стенами площадку, в центре которой на ступенях поставлен алтарь. Стены снаружи и внутри покрыты рельефным орнаментом. В верхней части наружных продольных стен помещен фриз с изображением торжественной процессии, направляющейся к алтарю (илл. 266 б). В числе участников шествия - Август, члены его семьи, его приближенные, сенаторы и жрецы, изображенные с портретным сходством. На торцовой стене - аллегория благоденствия государства в правление Августа: богиня земли Теллус, ветры - Ауры, тучные стада. Композиция рельефов Алтаря Мира строится не на простой последовательности отдельных сцен, как в рельефе жертвоприношения на алтаре Гнея Домиция Агенобарба, а расчленена на отдельные сцены, сюжетно и ритмически связанные между собой. В пластическом отношении рельефы отличаются строгостью и ясностью. Растительный орнамент, покрывающий всю стену ниже фриза, замечателен мастерским сочетанием декоративных качеств с реалистической трактовкой листьев и побегов аканфа. Динамичный, легкий и нзящный растительный орнамент широко использовался в римском декоративном искусстве 1 в. н.э.

В портрете времени Августа наряду с официальным придворным портретом, имевшим преобладающее значение, сохраняется и реалистическая линия портрета.

Примером официального портрета является статуя императора Августа из Прима Порта (близ Рима; илл. 269), относящаяся к 1 в. н.э. Август изображен в виде полководца, в панцыре, с жезлом в левой руке; подняв правую руку, он обращается с речью к войску. Поза Августа проста и величава. Черты лица - широкий спокойный лоб, маленький рот, острый подбородок, слегка торчащие уши и небольшие зоркие глаза, передавая сходство, трактуются все же несколько идеализированно, так что облик приобретает облагороженный характер. В постановке фигуры, в обобщенной трактовке форм сказывается изучение произведений греческих скульпторов 5 - 4 вв. до н.э. Однако черты репрезентативности, присущие статуе Августа, и граничащая с холодностью строгость пластической формы - специфически римские качества. К статуе из Прима Порта по идее и стилевым особенностям близка найденная в Кумах и ныне находящаяся в Эрмитаже статуя Августа, представленного в виде Юпитера, восседающего на троне. Подобная идеализация и торжественная парадность образа, не свойственная прежде римскому портрету, представляет характерную черту официального портрета эпохи империи. Трактованные в более интимном плане портрет юного Августа, портрет жены Августа Ливии и другие памятники также отличаются чертами обобщенности и идеализации.

Несколько особняком стоит портретная статуя Августа в тоге (Лувр), выполненная в духе республиканских статуй тогатусов (илл. 267). Это произведение в значительной мере лишено холодности стиля придворного портрета - здесь больше чувства, мягче и живописнее трактовка формы.

Однако реалистические тенденции римского портрета гораздо отчетливее проявились в портрете сподвижника Августа - полководца и государственного деятеля Агриппы (илл. 270), в образе которого художник сумел передать большую силу воли, твердость и решительность. Портретная статуя Германика (илл. 268), полководца и политического деятеля (умершего в 19 г. н. р.), окруженного ореолом славы, дает величавый образ этого человека, изображенного обнаженным, как греческий герой. К этому же ряду примыкает портрет молодого человека из Национального музея в Риме и другие памятники.

\*\*\*

Если в период правления Августа в Римском государстве поддерживалась видимость спокойствия и благоденствия, то при последующих императорах общественные противоречия начали обостряться, усилился произвол императора, участились конфликты императоров с сенатом, нарастало недовольство в низших слоях населения метрополии и в римских провинциях.

В строительной деятельности преемников Августа нередко сказывались личные вкусы или капризы императоров. В особенности этим отличался император Нерон, построивший так называемый «Золотой дом» - огромный дворцовый комплекс в центре Рима. В основе плана «Золотого дома» лежал увеличенный план загородной виллы. Широкое применение бетонных сводов обеспечивало перекрытие огромных залов без опорных столбов. Убранство «Золотого дома» было необычайно пышно: он был отделан золотом, перламутром и драгоценными камнями. «Столовые имели потолки с обшивкой из слоновой кости, которая вращалась, дабы можно было сыпать сверху цветы, а сквозь трубки брызгать благовониями». ( Светоний, Жизнеописание двенадцати цезарей (Нерон, 31), 1933.).После падения Нерона дворец был разрушен, а развалины его впоследствии были засыпаны мусором и использованы в качестве субструкций для терм Траяна.

Новый подъем архитектура переживает в период правления династии Флавиев (69 - 96). Одной из вершин римской архитектуры является амфитеатр Флавиев, или Колизей (75 - 82 гг. н.э.; илл. 271, 272). Это огромное сооружение, вмещавшее около 50000 зрителей, предназначалось для гладиаторских боев и травли зверей. Размеры арены позволяли выпускать до 3000 пар гладиаторов одновременно. Характер зрелищ был крайне грубый и развивал в зрителях низкие и кровожадные инстинкты. Устройство игр было средством завоевания популярности и отвлечения римского населения от его реальных интересов; к этому средству прибегали императоры, полководцы, политические деятели.

В плане Колизей представляет собой эллипс (длина 188 м). В центре его находилась эллиптическая арена, отделенная высокой стеной от мест для зрителей. Вокруг арены, постепенно повышаясь, располагались разделенные широкими проходами места для зрителей, образующие четыре яруса. Места нижнего яруса были предназначены для императора и его окружения, сенаторов и т. п., затем последовательно шли ярусы для всадников и римских граждан, места последнего яруса занимали вольноотпущенники. В греческих театрах подобного размещения зрителей по социальным признакам не было; оно характерно именно для Рима. Места для зрителей были расположены на проходивших под ними мощных сводчатых галлереях, одновременно служивших укрытием для зрителей во время дождя. Система галлерей и множество входов способствовали быстрому заполнению и освобождению здания. Для защиты зрителей от солнца над всем амфитеатром на высоких мачтах, укрепленных на стене четвертого яруса, натягивался тент(веларий). Внутреннее убранство Колизея изобиловало мраморными облицовками и стуковыми украшениями; в пролетах арок второго и третьего этажа, вероятно, помещались статуи. Колоссальное сооружение амфитеатра покоится на глубоких подвальных помещениях, использовавшихся в служебных целях: здесь были помещения для пребывания гладиаторов, для раненых и убитых участников игр, клетки для зверей.

«Фасад» Колизея представляет собой грандиозную трехъярусную аркаду; в качестве четвертого яруса над ней высится мощная каменная стена, расчлененная пилястрами коринфского ордера. В Колизее нашла свое наиболее совершенное выражение характерная для римского зодчества система объединения в одно органическое целое многоярусной аркады, составляющей своего рода каркасную конструкцию здания, и элементов ордера - полуколонн, примыкающих к арочным столбам и несущих антаблемент, назначение которого - отделять один ярус аркады от другого. Римский архитектор в данном случае применяет ордер не только как средство пропорционального членения фасада огромного по протяженности сооружения (длина Колизея по окружности свыше 520 л, высота - 48,5 м), но и как средство для выявления тектонических закономерностей, лежащих в основе архитектурного образа. Полуколонны и антаблементы образно выявляют конструктивное значение многоярусной аркады: примыкающая к арочному столбу полуколонна более красноречиво, нежели сам столб, выражает его опорное значение; в свою очередь антаблемент как бы усиливает несущую способность арки. Ширина арочных проемов и столбов в Колизее одинакова во всех трех ярусах, однако благодаря тому, что полуколонны нижнего яруса выполнены в формах строгого тосканского ордера, полуколонны среднего яруса - в формах более легкого по пропорциям ионического ордера, а полуколонны верхнего яруса - в формах нарядного коринфского ордера, создается необходимое для тектонической логики архитектурного сооружения впечатление постепенного убывания тяжести и облегчения верхней части здания. Помимо этого, элементы ордера повышают пластическую выразительность наружной «стены» Колизея.

 Колизей. Продольный разрез

Следует иметь в виду, что арки нижнего яруса (число их равно 80) служили входами в здание; от наружных арок по радиальным направлениям шли сводчатые галлереи, служившие опорами для рядов скамей амфитеатра; таким образом, композиционное построение величественного фасада наглядно передавало конструктивные особенности сооружения. Колизей в этом отношении дает замечательный пример органического единства конструкции здания и его архитектурного решения. Грандиозная многоярусная аркада нигде на своем огромном протяжении не нарушалась какими-либо иными формами, ни разу не прерывался ее строгий ритм; ни одна сторона постройки не выделена в качестве главного фасада - характер сооружения исчерпывающе раскрывался с любой из сторон; в этом смысле здание Колизея, подобно греческому периптеру, отличается замечательным композиционным единством и цельностью.

Колизей построен из туфа; наружные стены сложены из более твердого травертина. Кроме того, для конструкции сводов и стен широко использовались кирпич и бетон. Кладка выполнена с большим мастерством.

Другим выдающимся произведением времени Флавиев была триумфальная арка Тита (илл. 273, 274, 2756), воздвигнутая в 81 г. в ознаменование взятия Иерусалима. Эта арка справедливо рассматривается как один из лучших образцов римской классической архитектуры императорского времени. Мощная по формам однопро-летная арка (ширина пролета 5,33м) украшена колоннами с композитными капителями (по четыре колонны с каждой стороны). Колонны несут раскрепованный (то есть образующий выступы над капителями) антаблемент, над ним - высокий,строгий аттик с посвятительной надписью. Все сооружение (15,4 м в высоту) было задумано как своеобразный постамент для статуи императора Тита на квадриге (статуя не сохранилась). Арка Тита отличается от арок эпохи Августа большей монументальностью и пластическим богатством. Контрасты освещенных и затененных, выступающих и углубленных частей входят в художественный замысел памятника. Торжественному величию арки соответствуют и композитные капители колонн, примененные здесь, повидимому, впервые. Композитная капитель, самая богатая и нарядная, представляет собой дальнейшее развитие ионической и коринфской капителей.

Свод внутри арки кассетирован и декорирован розетками. На стенах внутри арки - рельефы с изображением Тита и его войск, вступающих в Рим после победоносного окончания Иудейской войны (илл. 275 6). В рельефах развертываются сцены, исполненные движения, с фигурами, идущими не вдоль фона, как раньше, а из глубины, по диагонали, в разные стороны, так что фон рельефа воспринимается как реальное пространство. Сильная выпуклость фигур, сложность раккурсов, боковое освещение способствуют живости изображения. В рельефах арки Тита раскрывается новое понимание этого вида скульптуры: в отличие от рельефов Алтаря Мира августовского времени рельефы арки Тита не только не утверждают плоскость стены, но даже разрывают ее, однако, поскольку архитектура арки отличается повышенной живописностью, рельефы объединяются с ней в единое образное целое.

Вторая половина 1 в. н.э., в частности период династии Флавиев, - время высоких достижений в римском портретном искусстве. Лучшие произведения этого периода соединяют в себе беспощадную правдивость в передаче натуры с более многосторонней, нежели в республиканском портрете, образной характеристикой и развитым художественным обобщением. Если мастера идеализирующего портрета времени Августа обращались к греческому искусству 4 в. до н.э. (главным образом к кругу Леохара), то портретисты второй половины 1 в. опирались на достижения реалистических направлений эллинистического искусства.

В одном из лучших памятников римской портретной скульптуры - портрете императора Вителлия (Лувр; илл. 275 а) - с огромной яркостью воплощен исполненный важности и самодовольства облик этого императора, славившегося своим обжорством. Глубок по характеристике портрет основателя династии Флавиев Веспасиана (Лувр), наглядно передающий известные нам по литературным источникам черты личности императора: практический ум, упорство, граничащий с цинизмом юмор. Еще более остро и резко дана портретная характеристика в найденном в Помпеях бронзовом бюсте банкира Цецилия Юкунда - душевная черствость и циничная расчетливость банкира показаны здесь с предельной наглядностью.

Портрет римлянки в модной высокой прическе из завитых локонов (Капитолийский музей; илл. 276) более тонок по характеристике; в нем нет резких акцентов, однако и здесь художник сохраняет всю меру реалистической правдивости: за благородной внешностью знатной римской дамы угадываются главные черты ее характера - эгоизм, душевная холодность. Этот портрет отличается большой технической изощренностью в обработке мрамора, что особенно отчетливо видно в тонкой фактуре лица и в сложной обработке прически. Тонкостью характеристики и мягкостью скульптурной моделировки выделяется портрет юноши из Британского музея (Лондон; илл. 277).

Статуя императора Нервы может служить примером парадного монументального портрета второй половины 1 в. н.э. Император восседает на троне в позе Юпитера Громовержца. Поднятая рука, выдвинутая вперед и отставленная в сторону нога по системе перекрестного равновесия создают впечатление свободного, широкого движения в пространстве. Тяжелые и глубокие складки одежды усиливают впечатление объемности благодаря контрасту света и тени. Лицо Нервы портретно, это лицо старого, пресыщенного и усталого человека. Контраст между старческой головой и могучим телом объясняется чисто римским стремлением сочетать героизацию образа с индивидуальной трактовкой портрета.

Портреты времени Августа очень схожи по образной характеристике; в них передано главным образом чувство спокойного самообладания; они как бы замкнуты в себе - эмоциональная характеристика в них дана настолько сдержанно, что нередко образ кажется внутренне бесстрастным. Нередко также в этих портретах Элементы односторонне понятой типизации идут в ущерб раскрытию индивидуальных черт характера модели. Напротив, мастера второй половины 1 в. н.э. и, в частности, флавиевского времени, стремящиеся к индивидуализации портретного образа, к более конкретной эмоциональной характеристике, оживляют лица портретируемых мимикой, подчеркивая, например, самодовольно-скептическую складку губ Вителлия, усмешку Веспасиана, гримасу Цецилия Юкунда. В августовских портретах моделировка лиц дается крупными обобщенными плоскостями, в портретах флавиевского времени преобладает сильная, энергичная лепка, образующая светотеневые контрасты. В построении лица во флавиевских портретах подчеркиваются элементы асимметрии; моделировка отличается особой телесностью, ощутимостью. Для августовских скульптурных портретов характерно спокойное композиционное построение с преобладанием основной фронтальной точки зрения; движение в них выражено лишь настолько, насколько оно необходимо для устранения впечатления скованности и неподвижности (в этом отношении мастера августовского времени следовали композиционным принципам греческого скульптурного портрета 5 - 4 вв. до н.э.). Отсюда характерное для августовских портретов впечатление сдержанной строгости. Построение флавиевских портретов носит более динамический характер: в них применяются повороты и наклоны, усложняющие и обогащающие пластическое решение и требующие обхода портретного бюста для восприятия его с различных точек. Благодаря указанным приемам портреты времени Флавиев в большей мере, нежели августовские портреты, производят впечатление реальной жизненности.

\*\*\*

В 79 г. при извержении Везувия погибли города Помпеи, Геркуланум и Стабии. Внезапность этой катастрофы способствовала сохранению под слоем пепла и лавы всего, что не было сразу уничтожено огнем. Раскопки Геркуланума и Помпеи, ведущиеся с 18 в., дали богатейший материал для изучения римской культуры и искусства.

Помпеи - небольшой провинциальный город, существовавший несколько столетий. В основном город сложился в период республики. Его планировка свободна В Помпеях имеется форум, переделанный в императорскую эпоху, большая прямоугольная площадь с храмом Юпитера типа этрусского храма с глубоким портиком и лестницей перед входом, храмом Аполлона, храмом городских ларов и базиликой; тут же располагался овощной рынок с бассейном для рыб и множество лавок; кроме того, в городе было два театра, амфитеатр, термы, школа гладиаторов. В отдельных частях города улицы образуют довольно правильную сетку кварталов. Мостовые, выложенные из плит застывшей лавы, покрывают улицы; по краям проложены тротуары для пешеходов. Интересно, что на перекрестках на мостовой имелся ряд выступающих плит, по которым пешеходы могли бы проходить в дождь, не замочив ног. Эти камни расположены так, чтобы повозки могли проезжать, не касаясь их. Вдоль улиц шли водосточные каналы, закрытые сверху плитами. Существовала развитая система водопровода, фонтаны, из которых брали воду, а также большие цистерны для высоко ценившейся дождевой воды. Как во всех античных городах, улицы в Помпеях были очень оживленными. Бойко шла торговля на рыночной площади и в многочисленных лавках. Стенные росписи в одном из домов рисуют сцены городской жизни: мастерскую медника, башмачника, торговлю материями, уголок рыночной площади, где торговали горячей пищей и сластями. На стенах улиц встречаются карикатуры и надписи, сделанные мальчишками - поклонниками актеров и гладиаторов.

Сохранившийся в доме Терентия Неона живописный портрет, вероятно, его родителей, рисует облик жителей Помпеи - простое крестьянское лицо мужчины с недоверчивым взглядом больших глаз и такое же простое, живое и умное лицо жены.

Превосходно характеризуют владельцев выложенные на полу домов богатых вольноотпущенников надписи: «Привет тебе, прибыль» или «Прибыль - радость».

Город, покинутый жителями, не успевшими ничего захватить, хранит в своих недрах бесчисленное количество бытовых предметов: посуды, мебели, украшений. Характерно, что даже такие вещи, как печки, ведра, столы, скамьи, были художественно украшены. Две руки, которыми заканчивается ручка переносной печки, как бы греются. Другая ручка представляет борющихся гладиаторов.

Следует отметить, что римское прикладное искусство достигло очень высокого развития. Резные, чеканные золотые и серебряные чаши, роскошные сосуды из стекла, оправленного в золото, прекрасные ткани украшали удобные и красивые дома богатых римлян. О замечательных художественных качествах изделий прикладного искусства свидетельствуют относящиеся к 1 в. н.э. серебряные сосуды, найденные в Гильдесгейме и Боскореале, - блюда, кубки, кратеры с рельефными фигурными изображениями и растительным орнаментом, поразительные по красоте и совершенству работы (илл. 278, 279 а).

Жилые дома Помпеи республиканского периода, с атриумом и перистилем, в период империи перестраивались, расширялись, наполнялись новыми предметами (илл. 280). Чтобы было теплее, перистили начали застеклять.

Неотъемлемой частью декорации богатого римского дома были мозаичные полы - от простых полов, в которых узор выкладывался белой галькой на цементно-щебеночной основе, до тончайших мозаик со сложными многофигурными композициями (например, известная мозаика, изображающая битву Александра Македонского с персидским царем Дарием). Имеются мозаики с рисунками кубов в перспективе, мозаики, иллюзорно воспроизводящие очистки фруктов на гладком полу, мозаичные изображения уток, кошек, рыб и др.

Жизнь римской городской бедноты, ремесленников в самом Риме протекала на узких улицах ремесленных кварталов; бедняки ютились в высоких домах (инсулах), густо населенных, построенных наспех. Жизнь в этих кварталах мастерски описана в сатирах Ювенала. Некоторые жилые здания достигали пяти этажей. Подобные дома были обнаружены при раскопках в Риме и в Остии, гавани Рима (2 в.).

Попрежнему большую роль в римском искусстве 1 в. н.э. играла живопись. В этот период развиваются третий и четвертый стили живописи.

Третий помпейский стиль (конец 1 в. до н.э. - начало 1 в. н.э.) полностью соответствует несколько холодному и парадному стилю Августа (илл. 281 а). Росписи подчеркивают плоскость стены, украшенной лишь тончайшими орнаментальными мотивами, среди которых преобладают очень тонкие, нарядные колонны, более всего похожие на металлические канделябры, отчего третий стиль называют канделябрным. Помимо этой легкой архитектурной декорации в центре стены помещались небольшие картины мифологического содержания. Лучшие образцы росписей третьего стиля сохранились в «Доме столетней годовщины» и в Доме Лукреция Фронтина. Египетские мотивы, встречающиеся в орнаментике третьего стиля, объясняются оживлением интереса к Египту в связи с его включением в состав Римского государства. В орнаментальную декорацию с большим мастерством вводятся натюрморты, небольшие пейзажи и бытовые сцены. Очень характерны гирлянды из листьев и цветов, написанные на белом фоне.

Наряду с этим в стенных росписях широко применяется фреска, по существу не связанная со стеной и нарушающая ее плоскость (особенно в росписях четвертого стиля).

Третий стиль помпейской живописи, давший совершенные решения декорации стен, был предметом подражания в европейском искусстве 18 и начала 19 в.

Относящиеся ко второй половине 1 в. росписи четвертого стиля свидетельствуют о новых вкусах (илл. 281 6). Орнаментальная часть росписей приобретает характер фантастических архитектурных композиций, а картины, расположенные на центральных частях стен, имеют пространственный и динамический характер. Гамма красок пестра. Сюжеты по преимуществу мифологические. Множество неравномерно освещенных фигур, изображенных в бурном движении, усиливает впечатление пространственности. Живопись разрывает плоскость стены, расширяет пределы комнаты.

Особенно высокого мастерста достигают росписи дома Веттиев в пПомпеях, в частности фризы с изображением амуров, занятых различными ремеслами. Фигурки амуров написаны на тёмнокрасном фоне быстрыми широкими мазками. Чрезвычайно декоративны летящие фигуры, изображенные на яркокрасном фоне.

Наряду с монументальной стенной живописью в эллинистическо-римский период существовала также и станковая, главным образом портретная, живопись. К сожалению, памятников римской портретной живописи в Италии почти не сохранилось, но мы можем в некоторой мере иметь представление о них по большой группе портретов, найденных в Египте (см. ниже).

Трехвековая эволюция римской живописи (от 2 в. до н.э. по 1 в. н.э.) свидетельствует о том, что римские художники продолжали и развивали отдельные принципы греческой живописи периода классики и эллинизма. Такие живописные проблемы, как изображение предметов, передача движения, вопросы композиции, света, цвета, перспективы, решались в римской живописи на уровне более развитом; имелись попытки передачи пространства, раскрытия человеческого характера в портрете, появились новые жанры: пейзаж, натюрморт, бытовые и культовые сцены.