Изобразительное искусство Ранней империи

Градостроительство и архитектура. В период ранней Римской империи сложились особо благоприятные условия для подъема градостроительного искусства и архитектуры, которые достигли своего высшего в рамках античности пика. Такими условиями стали обилие материальных и людских ресурсов, особенно рабской рабочей силы, довольно мощный интеллектуальный потенциал общества, включая квалифицированных ремесленников рабского статуса, наконец, общий расцвет античного урбанизма, без которого жители Римской средиземноморской империи не представляли себе нормального образа жизни.

Совершенствование градостроительного искусства привело к разработке и воплощению в жизнь той модели города, который был большим шагом вперед по сравнению с древневосточным, классическим и эллинистическим городом. Новые римские города росли стремительно, особенно в западных провинциях Римской империи. Они строились по тщательно разработанному плану застройки с учетом наличия питьевой воды в окрестностях, климатических условий, близости путей сообщения (море, река, сухопутные дороги).

В генеральном плане застройки предусматривалось выделение основных элементов города: жилые кварталы, производственные зоны (обычно ближе к окраинам города), районы общественных площадей различного типа (торговые, прогулочные, праздничные и другие), здания общественного назначения - театры, цирки, амфитеатры, стадионы. Все элементы регулярного города были объединены вокруг двух пересекающихся под прямым углом широких центральных улиц-проспектов. Они делили весь город на четыре части, как правило, ориентированные по странам света и упирающиеся соответственно в северные, южные, восточные и западные ворота городской стены. Параллельно центральным проспектам через равные промежутки проводились узкие улицы, делившие город на прямоугольные кварталы. Под мостовыми создавалась довольно разветвленная сеть канализационных каналов, которые отводили дождевую воду и нечистоты далеко за город. Питьевая вода подводилась по акведукам или через подземные каналы из источников, нередко находившихся за многие километры от города. Так, например, для снабжения водой увеличившегося населения Рима при императоре Клавдии были построены два акведука - Клавдия и так называемый Новый. Длина акведуков составляла соответственно 68 и 87 км.

В полной мере принципы регулярного города, построенного по генеральному плану, были реализованы во вновь основанных городах. Но они реализовались, хотя и в более усеченном виде, также и в городах традиционной, более хаотичной застройки, в том числе в самом Риме, древних городах Южной Италии, Балканской Греции, Малой Азии, где следы римской перестройки обнаруживаются в настоящее время при археологических раскопках.

О сложности и разработанности римского градостроительного искусства говорит появление нескольких типов городов. Это административные и культурно-религиозные центры муниципального типа (например, Помпеи, Тускул), города ремесленно-торгового профиля (например, Арреций, Калы), лагерного типа, созданные на основе военного лагеря (например, Тимгад, Виндобонна-Вена), приморские торговые центры (Массилия, Аквилея), курортные города (Байи в Кампании). Наконец, именно в римской ойкумене возник особый тип города-гиганта с миллионным населением, далекого предшественника современного мегаполиса. Таким первым в истории мегаполисом стала столица Римской средиземноморской империи Рим.

Расцвет римского урбанизма стал мощным стимулом для развития строительного искусства и архитектуры. В области строительного искусства оно проявилось в том, что римские строители (помимо широко известных мрамора, известняка, туфа, травертина, гранита) освоили и использовали новые высококачественные строительные материалы - так называемый римский бетон и обожженный кирпич.

Большая часть зданий I-II вв., особенно больших сооружений, выстроена в так называемой кирпично-бетонной технике, что придало им особую прочность и сохранило на века.

Римские строители усовершенствовали основные элементы греческой строительной техники и ордерной системы. Широко используя стоечно-балочные конструкции, основные греческие ордера, римляне внедряли новые строительные приемы - своды, купола, арки, столбы. Они охотно использовали разные типы ордерной системы - дорический, ионический, коринфский - в рамках одного сооружения, разработали смешанный, так называемый композитный ордер и создали новую конструкцию - ордерную аркаду, то есть поставили арки на колонны и столбы. Новые строительные материалы и конструкции расширили творческие возможности римских зодчих, позволили им решать сложнейшие технические и художественные проблемы, перед которыми останавливались выдающиеся архитекторы прошлого. Одним из примеров решения сложнейшей технической и художественной задачи является строительство одного из самых совершенных в художественном отношении зданий античного мира - храма всех богов - Пантеона (нач. II в. н. э.), в котором строители смогли перекрыть куполом громадное пространство в 43,2 м. Этого не смогли повторить ни в средние века, ни в новое время вплоть до XIX в.

Важным условием бурного развития римской архитектуры было использование богатого опыта средиземноморских областей, начиная от Сирии и кончая Британией, причем особая плодотворность такого взаимообогащения проявилась в зодчестве, строительстве и архитектуре в большей степени, чем в какой-либо другой отрасли римской культуры. Не удивительно, что наиболее выдающимися зодчими I-II вв. были Аполлодор из Дамаска, построивший мост через Дунай, самый совершенный римский форум Траяна, Пантеон; Гай Юлий Лацер, строитель грандиозного моста в Алькантаре (Испания), родом из Испании. И еще один интересный аспект в развитии римской архитектуры.

Среди огромного количества зданий и сооружений I-II вв. мало авторских, то есть имена авторов которых известны, произведений. Видимо, большая часть их была построена архитекторами низкого социального статуса, скорее всего рабами, и потому имена их остались неизвестны современникам и потомкам.

Используя новые строительные приемы, конструкции и материалы, римские зодчие разработали принципиально новые типы зданий, которые пополнили сокровищницу мировой архитектуры. Среди них сложный комплекс зданий различного назначения, включающий храм, базилику, здание библиотеки, портики, статуарные группы римского форума (например, уже упоминавшегося форума Траяна).

Архитекторы разработали различные типы жилых зданий в зависимости от природных условий и плотности населения города. Однообразную застройку республиканского времени сменили блочная застройка городского квартала, отдельно стоящая городская вилла, дома террасного и атриумно-перистильного типов. Своего рода открытием римской архитектуры стало строительство многоэтажных (до 6 этажей) домов, так называемых инсул, с множеством маленьких квартирок, - далеких предшественников современного многоэтажного строительства.

Для удовлетворения культурных и духовных потребностей капризного и избалованного жителя имперского благоустроенного города были сооружены цирки, где происходили состязания колесниц и конные заезды (самый крупный в Риме - Большой цирк - имел общую длину 600 м, ширину 150 м и вмещал 60 тыс. зрителей); амфитеатры, где проходили гладиаторские бои и травля зверей (самый знаменитый - амфитеатр Флавиев Колизей, построенный в 75-80 гг., рассчитан на 50 тыс. зрителей, размеры осей 188 X 156 м); театры (например, город Помпеи при населении около 15-20 тыс. человек имел два каменных театра на 1500 и на 500 зрителей). Из других видов общественных зданий римляне разработали специальные хранилища для библиотек, архивов, особое здание для деловых встреч и судебных заседаний (базилика). Оригинальным, чисто римским архитектурным сооружением стали знаменитые термы - сложный архитектурный комплекс, включающий серию банных помещений: раздевалки, помещения с холодной, теплой и горячей водой, бассейны, портики, беседки, библиотеки, которые могли окружаться садом для прогулок. Знаменитые термы Нерона, Траяна, Каракаллы занимали несколько гектаров площади (термы Каракаллы, например, 12 га) и могли обслуживать одновременно 1,6 тыс. посетителей.

Римская средиземноморская архитектура выражала вполне определенную эстетическую концепцию, выдвигаемую обществом и имперским режимом. Господствующей эстетической концепцией было художественное выражение ключевой ценности официальной римской культуры - идеи вечности, силы и мощи Рима, римской власти, римского образа жизни. В художественном отношении римская архитектура существенно отличалась от греческой, эстетика которой была близка человеческой природе, направлена на прославление гармонической красоты и свободной личности гражданина. Монументальность, прочность и даже утилитарность римской архитектуры объясняются не только необходимостью решения чисто практических задач (например, строительство здания для многочисленных посетителей в большом городе), но и определенной эстетической ориентацией заказчика на выражение идеи силы, власти, потребления.

Римская архитектура как одно из важнейших направлений средиземноморской культуры весьма гибко и полно удовлетворяла возросшие человеческие потребности и, в свою очередь, стимулировала их рост. Римские зодчие создавали определенную художественную и материальную среду, которая органически дополняла, воплощала и формировала определенную духовную атмосферу римского средиземноморского общества.

Рассмотрим подробнее архитектурные памятники Римской империи раннего периода.

В конце I в. до н. э. Римское государство, раздираемое борьбой сословий, гражданскими войнами, сотрясаемое восстаниями рабов, приходит к военной диктатуре, превращается из республики в империю. Первым императором Рима был Октавиан, титулованный Августом, то есть божественным (27 г. до н.э. - 14 г. н.э.). Его прославляла римская литература, римская поэзия и, конечно, изобразительное искусство. Беря за образец греческое искусство, стали изображать Октавиана и многих других императоров в бесчисленных идеализированных статуях (так называемый августовский классицизм в период правления Октавиана). Полуобнаженная фигура напоминала греческих атлетов V в. до н. э., но всему был придан внешний пафос, модель была явно героизирована.

Статуя Августа из Прима Порта. Изобразительное искусство времен принципата сделало в области скульптурного портрета заметный шаг вперед. Император вовсе не собирался остаться в памяти потомков обрюзгшим стариком с дряблыми мышцами и глубокими морщинами на лице. Августа куда больше привлекали образцово-прекрасные образы Фидия и Поликлета, в стиле которых он и велел скульпторам изобразить собственную персону и членов своей семьи. Согласно римской традиции, общее сходство все-таки сохранялось, однако письменные источники свидетельствуют, что Октавиан был не совсем тем цветущего вида молодым мужчиной, мраморная статуя которого широко известна как статуя Августа из Прима Порта.

Август изображен в спокойной, несколько небрежной и вместе с тем величественной позе, позаимствованной, без сомнения, из произведений Поликлета. Однако мощный торс не обнажен, а скрыт под панцирем римского военачальника (впрочем, панцирь повторяет своей формой выступы мышц и до некоторой степени создает иллюзию нагого тела), причем панцирь и сам по себе является произведением искусства и требует некоторого описания. Он покрыт рельефами, изображающими богов неба и земли, а также аллегорическими фигурами покоренных провинций - Галлии и Испании. Кроме того, на панцире Августа помещен парфянин, возвращающий Марсу римское знамя, отнятое у римлян еще до правления Августа.

Лицо императора не отличается особой выразительностью, однако парадоксальным образом этот факт лишь усиливает ощущение величия, которое исходит от прекрасной парадной статуи: богоподобный император похож на любого из своих солдат, а то и на обычного прохожего на улице. Иначе говоря, именно занимаемое в государстве положение способно возвысить любого, самого ординарного человека до богоравного уровня. Взмахом руки Октавиан приветствует римские легионы, другая рука занята тяжелым плащом и довольно увесистым императорским жезлом. При подчеркнутой роскоши панциря и плаща император изображен босиком, что сделано вовсе не из-за отсутствия у единоличного римского правителя пары приличных сапог или сандалий (римляне пользовались и тем и другим), а с целью лишний раз напомнить зрителю греческие классические образцы. Подпорка у ног статуи (из-за хрупкости материала скульпторы снабжали мраморные статуи подпорками в виде древесного ствола, колонки или другого подходящего по теме предмета) сделана в виде дельфина с сидящим на нем маленьким Амуром. Известно, что моделью для Амура послужил внук императора Гай Юлий, а присутствие возле Октавиана дельфина имеет важное значение. Дело в том, что дельфин - это атрибут Венеры, считавшейся божественной прародительницей римского рода Юлиев, к которому принадлежал не только Октавиан, но и убитый заговорщиками прямо на форуме Юлий Цезарь. Октавиан был приемным сыном Цезаря (что и помогло ему стать императором), и авторитет популярного в народе погибшего правителя в какой-то мере переносится на самого Августа. В подражание греческим скульпторам статуя Августа была раскрашена, что, без сомнения, придавало облику императора особую жизненность.

Октавиан до такой степени не страдал застенчивостью, что в некоторых скульптурных портретах позволял изображать себя в виде Юпитера, так что статую можно было использовать для поклонения в храме, причем вполне узнаваемая голова императора венчала мощный торс атлета, Октавиану, может быть, и не принадлежавший. В классическом духе создавались и портреты жены Августа Ливии, его сподвижника и зятя Агриппы (построившего в Риме баню, водопровод), а также многих других римлян попроще.

Алтарь мира. Римляне явились создателями так называемого исторического рельефа. Стена Алтаря мира (139 гг. до н. э.), установленного на Марсовом поле в Риме, украшена рельефами с изображением жертвоприношений богине Мира.

С утверждением Августа и наступлением после долгих внутриримских смут сытого и богатого мира Рим дорвался наконец до настоящей роскоши. Тон задавал сам император, который хотел превратить Рим в некое подобие Афин классической эпохи (а если точнее, в то, что он сам считал Афинами классической эпохи). Кроме того. Август не уставал напоминать благодарным гражданам, что это именно он принес римскому народу долгожданный мир и тем самым беспрерывно поддерживал в римском народе состояние обожания по отношению к себе, миротворцу Августу. Чтобы римляне почаще вспоминали о мире (а значит, и о нем, императоре, этот мир обеспечившем), Октавиан велел построить на Марсовом поле (к слову сказать, месте военных упражнений римской армии) специальный Алтарь Мира.

Алтарь Мира представляет собой прямоугольную площадку (10-11 м), в центре которой помещен на ступенях сам алтарь - малоинтересное, в общем-то, сооружение для официальных церемоний. Однако вокруг алтаря выстроена толстая каменная стена, украшенная прекрасно выполненными рельефами, изображающими процессию римских граждан и мифологические персонажи. Из рельефов мифологического содержания лучше других сохранились помещенные на восточной стороне стены - богиня Теллус и Эней, а что до процессии, то здесь (как, впрочем, и в мифологических персонажах) неизвестный римский скульптор изо всех сил старался подражать греческим образцам. Стоит признать, что в этом он не особенно преуспел: во-первых, вместо греческих одежд всех участников процессии пришлось одеть в римские тоги, а во-вторых, позаботиться об их портретном сходстве с вполне определенными римскими патрициями.

В торжественной процессии принимают участие Август и его семья, его приближенные и сенаторы. Каждый император в поисках славы сооружал новые площади, административные здания, зрелищные сооружения. Октавиану Августу приписывают слова, приводимые Светонием: "Я взял Рим глиняным, я оставляю его мраморным". Прежде всего он расширил Форум, восстановил на нем некоторые здания (Баюлия, например), построил так называемый театр Марцелла (14 г. до н.э.).

Римлянам принадлежит и тип триумфальной арки, одно-, трех- и пятипролетной, в честь того или иного императора. Так, в 81 г. в честь императора Тита и его победы над Иудеей была возведена однопролетная, шириной 5,33 м, Триумфальная арка на священной дороге, ведущей через римский Форум к Капитолийскому холму. Мраморная арка высотой около 20 м служила, по сути, постаментом для скульптуры Тита. В аттике над пролетом была высечена посвятительная надпись, арку украшали рельефы с изображением победного шествия римлян, решенные пространственно, в сложных ракурсах и движении.

В 79 г. от извержения Везувия погибли несколько городов недалеко от Неаполя - Помпеи, Стабии и Геркуланум. Начатые в XVIII в. раскопки Помпеи показали изумленной Европе жизнь римского города с 20 000 населения, его планировку, устройство жилищ, их убранство. В результате многолетних раскопок, не прекращающихся и по сей день, открылись улицы, довольно широкие, торговая площадь, административные здания, храмы, мастерские ремесленников, гладиаторская школа, жилые дома - одно- или двухэтажные, из кирпича или бетона, с черепичными крышами. Дом делился на две части. Официальным центром был атриум с бассейном посередине. Крыша над бассейном, поддерживаемая 4 колоннами, имела отверстие - для наполнения бассейна дождевой водой и для освещения.

Этот принцип заимствован римлянами у этрусков. В центре бассейна помещался фонтан, украшенный статуей. В другой части дома, частной, где проходила жизнь семьи, обязательным был перистиль - внутренний двор прямоугольной формы, заимствованный римлянами от греков, любимое место отдыха семьи. Фонтаны, ниши, статуи обильно украшали перистиль. Вокруг атриума и перистиля группировались также хозяйственные и жилые помещения.

Полы в богатых домах украшались мозаикой - наборной живописью из естественных горных пород или цветных морских камешков - гальки, а также из цветной стеклянной пасты (смальты). В доме Фавна в Помпеях (название возникло от бронзовой фигурки фавна, найденной в доме) раскрыли мозаику площадью в 15 кв. м, изображавшую битву Александра Македонского с персидским царем Дарием. Прекрасно передано возбуждение битвы, даны портретные характеристики греческого полководца и воинов, изображены их одежды и оружие. Мастерству композиции соответствует красота колорита, построенного на сочетании черного, белого, красного, желтого цветов.

"Золотой дом". Октавиан Август нашел себе достойных продолжателей в лице следовавших за ним императоров из дома Юлиев Клавдиев Тиберия, Калигулы, Клавдия и особенно Нерона. Именно во время их правления римляне (разумеется, не все, а те, что побогаче) начали украшать стены и потолки своих домов разнообразными росписями в так называемом "четвертом помпеянском стиле", отличавшемся совсем уж неправдоподобной роскошью. По существу, четвертый стиль являлся чем-то средним между вторым и третьим - далекие перспективы с нимфами, амурами и нарисованными фасадами фантастических дворцов в сочетании с различными медальонами, гроздьями винограда невообразимой величины, лентами и гирляндами. Своим появлением четвертый стиль обязан повальному увлечению римлян театром (это неправда, будто римляне ломились на одни только гладиаторские бои, игнорируя высокое искусство: театральные постановки тоже были среди них очень популярны). Дело в том, что именно такими, преувеличенно помпезными (чтобы их хорошо было видно из задних рядов) делались театральные декорации, оказавшие сильное влияние на оформление жилых и парадных помещений. В Помпеях под слоем пепла отлично сохранился дом местных богачей Веттиев с многочисленными фресками в четвертом стиле, причем особенностью этого дома можно назвать то, что в основном росписи представляли собой копии (скорее всего, достаточно вольные) со знаменитых картин греческих художников.

Впрочем, известно и о другом здании, сочетавшем в себе достоинства комфортабельного дворца и огромной театральной декорации. Речь идет о знаменитом "Золотом доме", построенном по приказанию императора Нерона в 60-х гг. 1 в. н. э. Нерон вообще славился как страстный поклонник театра и большой оригинал. Он даже выступал на подмостках в качестве трагического актера, а поскольку римские граждане не разделяли его восторгов относительно собственного таланта, то в театр их доставляли силой, в принудительном порядке. Однажды Нерону вдруг захотелось оставить шумный город и поселиться в деревне, среди лугов и полей, в загородном поместье с фруктовым садом и сеновалом. Однако сложности политического характера не позволили императору просто взять и уехать из Рима, бросив государственные дела на не очень надежных приближенных. Другой бы отступился, сочтя свое желание неосуществимым. Но не таков был Нерон - он распорядился выстроить себе загородное поместье прямо посреди блистательной столицы, невзирая на естественные в таком предприятии трудности.

И вот что интересно - такое поместье было в самом деле выстроено. С садами, полянами, лесом, деревенькой и даже мельницей с водяным колесом. В самом центре Рима, на холмах Палатин и Эсквилин на колоссальном участке земли (предварительно очищенном от прочих строений) раскинулось императорское поместье, включавшее в себя, кроме дворца, несколько парков с беседками и статуями, озеро с живыми лебедями, виноградники, бани, акведуки, группы строений различного назначения, фонтаны, увеселительные павильоны, коровник и птичий двор. Особой роскошью отличалось внутреннее убранство дворца: стены и потолки помещений были отделаны мрамором различных цветов и украшены многочисленными росписями в четвертом стиле римского живописца Фабулла. Для большей выразительности росписи были поверх еще обильно покрыты позолотой, что и послужило причиной назвать дворец в народе "Золотым домом".

Теперь Нерон мог, не выезжая из города, без помех наслаждаться сельским пейзажем (громоздящиеся за пределами его поместья городские кварталы с многоэтажными домами он, видимо, старался не замечать) и просыпаться по утрам исключительно по петушиному крику. Однако эта идиллия продолжалась недолго, потому что в конце концов римлянам надоели бесконечные выходки их правителя. В результате борьбы император был свегнут и погиб, а "Золотой дом", будивший в его преемниках неприятные воспоминания, торопливо разрушен. Но история "Золотого дома" на этом не кончилась. Поскольку ломали его не особенно старательно, то некоторые части дворца уцелели и оказались просто засыпанными землей и последующим мусором. Откопали их снова, случайно обнаружив во время земляных работ, как нельзя более вовремя - в разгар эпохи Возрождения (15-16 вв.). Раскопки имели вид самых обычных ям, которые итальянцы называли "гротами", а найденную в них настенную живопись непривычного для них вычурно-помпезного вида - соответственно "гротесками". Смотреть на "гротески" ходили едва ли не все итальянские художники эпохи Возрождения - Микеландже-ло, Рафаэль, Пинтуриккьо и другие. Заодно они копировали увиденное, а художник Франческо д'0ландо в 1538 г. перерисовал роспись свода из так называемой комнаты № 60 (так это место называют современные археологи), выделявшейся особым богатством декора.

Колизей. После того как разрушили "Золотой дом", в Риме освободилось так много места, что его хватило на возведение двух других грандиозных сооружений - терм Тита и Колизея. Что до терм, то они не намного отличались от любых других общественных римских бань, а вот

Колизей до сих пор остается одним из самых выдающихся архитектурных памятников мира. Своим возникновением Колизей обязан увеличению количества малоимущих римлян, обитавших в высоких (до пяти этажей) многоквартирных домах. Работать эти люди не очень хотели, зато обожали разнообразные смуты и революции, от которых их периодически приходилось отвлекать бесплатными раздачами хлеба и организацией простых и грубых зрелищ. Любимым из подобных мероприятий в Риме являлись гладиаторские бои, собиравшие толпы народа и не требовавшие от зрителей, в отличие от театральных постановок, ни самого элементарного образования, ни вкуса, ни чувства юмора. Для гладиаторских боев строили специальные амфитеатры, крупнейшим из которых и был Колизей.

При Флавиях, императорах Веспасиане и Тите, в 75-82 гг. был построен огромный амфитеатр для гладиаторских боев. Колизей (от латинского слова "колоссеум" - колоссальный), по типу которого и по сей день сооружаются стадионы. В плане Колизей представляет собой эллипс, его длина 188 м, ширина 156 м. Стена высотой 50 м состоит из трех ярусов сводчатых арок, четвертый (последний) - глухой, разделенный лишь окнами. Первый ярус украшен полуколоннами дорического ордера, второй - ионического, третий - коринфского, а верхний - коринфскими пилястрами. Верхний ярус сохранил кронштейны для натягивания тента в случае непогоды и от солнца. Эллиптическую (проще говоря, овальную) арену со всех сторон окружали поднимающиеся вверх ряды скамеек для зрителей, причем для большей помпезности скамейки эти были облицованы мрамором. В нишах второго и третьего ярусов стояли статуи. Под ареной Колизея, на которой, кстати, могло сражаться сразу до 3000 пар гладиаторов, были размещены помещения гладиаторов, клетки для зверей и система водоснабжения. Арену можно было затопить водой и разыгрывать в Колизее морские бои. Арка и свод, как цилиндрический, так и крестовый (основные конструкции Колизея), а также бетон в сочетании с кирпичом и мрамором - травертином, примененные в строительстве, стали вкладом римлян в мировое зодчество. Плохая сохранность Колизея объясняется тем, что в средние века и вплоть до XVIII в. он служил каменоломней. Несмотря на неоднократные попытки разрушить Колизей, он до сих пор украшает центр Рима.

Меньше повезло дворцу Флавиев на холме Палатин, выстроенному для императоров архитектором Рабирием. Не гонясь за славой новатора, Рабирий просто увеличил до достойных императорской персоны размеров традиционный римский дом с парадным залом - таблинумом и примыкающими к нему другими помещениями. При Флавиях же на форуме Романум были выстроены храм Веспасиана и триумфальная арка Тита, возведенная императором Титом по случаю победы в Иудейской войне. Арка обильно украшена сложными композициями и декоративными орнаментами, причем часть рельефов была реставрирована в 19 в. Интересно, что главные рельефы, повествующие об императорском триумфе, размещены в несколько неожиданном месте - в арочном проеме.

С одной стороны изображен сам Тит на парадной императорской колеснице, запряженной четверкой коней, в окружении своих легионеров и соратников. Крылатая богиня победы венчает победителя лавровым венком (впрочем, не сохранившимся), фигуры действующих лиц полны жизни и движения. Триумфальная процессия не проходит перед зрителем монотонной (чтобы не сказать унылой) чередой, как на фризе Алтаря мира, а рвется наискось за пределы стены, в окружающее пространство.

С другой стороны в пролете арки Тита помещены солдаты его армии, с сосредоточенными лицами несущие через ту самую арку, на внутренней стороне которой эта сцена и изображена, трофеи, награбленные ими в храме Соломона в Иерусалиме. В центре композиции, в окружении штандартов принимавших участие в войне легионов, помещен большой семисвечник (менора) - главная реликвия, захваченная Титом в Иудее, сама же арка, в которую проходят солдаты, изображена в меньшем, чем в реальности, масштабе - иначе она на рельефе просто не поместилась бы. Известно, что римляне в эту эпоху все еще раскрашивали, по примеру греков, свои скульптуры и покрывали отдельные части позолотой, что придавало рельефам особую выразительность.

Форум Траяна. Аполлодор из Дамаска. Расцвет искусства всегда прямо связан с экономическим подъемом. Удачные торговые операции, рост производства или победоносная война приносят обществу те средства, которые необходимы для содержания художественных школ, оплаты труда скульпторов и архитекторов, для обширных строительных работ и дорогостоящих материалов. Кроме того, в богатом обществе значительно больше образованных людей с тонким вкусом, способных выступить в роли заказчиков того или иного достаточно крупного произведения искусства, будь то храм, статуя, картина или ваза. Да и государство, добившееся (неважно как) экономического процветания, нуждается в громком и как можно более заметном прославлении собственного могущества, для чего используются разнообразные грандиозные сооружения культового или общественного назначения.

II в. н. э., а особенно первую его половину называют "золотым веком" Римской империи. Император Траян (98-117) расширил границы государства до самых больших за всю римскую историю пределов, что принесло Риму новую славу и несметные богатства, позволившие не экономить на монументальной пропаганде. Окрыленный победами Траян задумал удивить современников и потомков, снеся кое-что из не представлявших ценности, на его взгляд, построек и воздвигнув на образовавшемся месте грандиозный форум Траяна - самый большой архитектурный комплекс Древнего Рима. Однако поскольку сам Траян был императором, а не архитектором, то для осуществления замысла он пригласил выдающегося римского зодчего Аполлодора Дамаскского, который и выстроил в Риме новый форум.

Форум Траяна получился не только самым большим, но и самым сложным по устройству. На его территорию попадали через триумфальную арку, за которой простиралась обширная прямоугольная площадь, украшенная по краям статуями и колоннами. По праздникам и другим выдающимся дням площадь служила местом сбора римских граждан, а чтобы другие жители города (не граждане) криками и всякими выходками не мешали проведению торжественных церемоний, площадь предусмотрительно обнесли каменной стеной. Справа и слева от арки стена образовывала обширные ниши, служившие для зрительного расширения пространства площади, причем снаружи к одной из ниш примыкал городской рынок с пятиэтажными торговыми постройками. Вряд ли стена форума в этом месте тоже достигала пятиэтажной высоты, а это значит, что рабы, варвары и просто любопытные бездельники из числа приезжих имели возможность, забравшись на рыночные крыши, подсматривать за происходящими на форуме событиями.

Другие, более важные части форума Траяна оставались недоступными постороннему взгляду. Напротив триумфальной арки за площадью поперек форума располагалась огромная базилика Ульпия с пятью нефами (просветами между колоннами) - крупнейшее сооружение подобного рода за всю древнеримскую историю. Сразу за базиликой помещался небольшой двор с колоннами (как и греки, римляне украшали колоннами любое мало-мальски подходящее для этого место) и примыкавшими ко двору справа и слева двумя библиотеками - греческой и латинской. В центре двора возвышалась мемориальная колонна Траяна со статуей императора на вершине и с лентой рельефа, по спирали покрывающей всю колонну. За двором с колонной находился еще один двор (на этот раз последний) с храмом Траяна, т. е., по обыкновению многих правителей, и не только римских, посвященным императором самому себе.

Колонна Траяна. Самым выдающимся сооружением на самом большом римском форуме являлась, без сомнения, именно колонна Траяна. Поднимавшаяся из глубины тесного двора колонна была рассчитана на то, чтобы быть рассматриваемой только изнутри форума, и не предназначалась для глаз сторонних наблюдателей.

Высота колонны, изготовленной из мрамора и покрытой расположенным по спирали рельефом, равняется 38 м, причем если венчает ее статуя Траяна, то прах воинственного императора захоронен в цоколе. Что до рельефов, то их темой послужил удачный поход римских войск против даков на Дунай в 101-102, а также в 105-106 гг. Общая длина рельефной ленты равняется пример но 200 м, причем рельефы образуют на колонне 23 витка. Колонну Траяна надо рассматривать долго и не спеша. С протокольной обстоятельностью и с соблюдением точной хронологической последовательности на рельефных витках изображены различные эпизоды военного похода, дома, корабли, мосты, осадные орудия, одежда и снаряжение римлян и их противников.

По существу, колонна Траяна - настоящая энциклопедия римской военной жизни и жизни даков 2 века н. э.

В композиции рельефов чувствуется единая рука, однако отдельные фрагменты были выполнены разными мастерами. Правильные, аккуратные, высокоорганизованные римляне, образы которых при всей их плакатной образцовости отдают некоторой скукой, противопоставлены дакам - неоспоримо отважным и колоритным, но плохо дисциплинированным варварам. Основной смысл рельефов колонны Траяна - демонстрация действия римской военной машины, прославление императорских побед и несомненной государственной мощи. Сам император изображен на колонне 90 раз (среди более чем 2000 других фигур), причем в отличие от, к примеру, египтян, изображавших фараона более крупным, чем другие люди, римские ваятели избрали реалистический путь. Траян выделен не размерами, а своим начальственным положением (во главе группы легионеров, на возвышении), причем это делает образ правителя более правдоподобным, а значит, и более убедительным.

Снизу рассматривать спиральный рельеф колонны Траяна было очень неудобно, однако для этой цели были специально оборудованы крыши двух библиотек, примыкавших ко двору с колонной. Как и другие рельефные изображения, поверхность колонны была раскрашена и в отдельных деталях покрыта позолотой, что придавало ей особую пышность, лишний раз напоминая о беспредельном римском богатстве.

Портрет эпохи Флавиев и Траяна. На протяжении I-II вв. несколько раз под влиянием моды менялся и стиль парадных скульптурных портретов, остававшихся у римлян в большом ходу и лишь в незначительной степени теснимых живописными изображениями. Император Тиберий, ставший правителем Рима после Августа, до такой степени хотел походить на божественного Октавиана, что даже в скульптурных портретах был от него почти неотличим. Однако постепенно характерная для классической Греции идеализация образа сменяется другим подходом, когда на первый план выступают индивидуальные особенности личности, светлые и темные грани сложного характера. Связано это было с интересом римского общества к эллинизму как объединительной идее, способной на основе глубокого почитания греческой культуры сплотить разрозненные части Римской империи. Характерен в этом смысле портрет Нерона, и теперь хранящийся в Риме, в Национальном музее. С одной стороны, скульптор еще старается придать императору облик классического греческого героя (правильные черты лица, словно бы намекающие на руку Праксителя, и греческая же борода), а с другой - подчеркнут тяжелый взгляд из-под низкого лба и одутловатый подбородок невоздержанного тирана.

Окончательно эллинистическое влияние стало преобладать в последней трети I в. В Лувре (Париж) имеется портрет императора Вителлия, неудачно боровшегося за власть с Веспасианом (обоих провозгласили императорами легионы, сражавшиеся соответственно на западных и восточных границах империи). Вителлий представлен немолодым лысеющим человеком с двойным подбородком, однако энергичный поворот головы и ясный, проницательный взгляд выдают натуру действенную и не обделенную чувством юмора. Близки этому портрету и изображения самого Веспасиана, а также дочери Тита Юлии - уже немолодой, несколько обрюзгшей женщины. Становится понятно, что ко времени Флавиев и в женском портрете, как и в мужском, точное портретное сходство ценилось выше, чем попытки идеализировать образ. Римские скульпторы умели найти в своих моделях особое, присущее каждому конкретному человеку обаяние, и ненавязчиво, с чувством меры вынести его на первый план.



Рис. 8 Тиберий. Мрамор.

При императоре Траяне стиль портретного искусства вновь меняется. Причина тому, как обычно, вкусы самого правителя, который на этот раз не столько блестящий аристократ, сколько суровый воин, ищущий в искусстве простоты и ясности. Портрет самого Траяна, правление которого захватило первое двадцатилетие II в., а также его жены Плотины и множества других римлян и римлянок этого времени выдержаны в строго протокольном стиле республиканского Рима. В моде скромность и умеренность, выраженная в откровенной суховатости трактовки образов, а также в уменьшении высоты женских причесок. Следует оговориться, что до уровня посмертных масок римские ваятели не скатились: теперь за их плечами стояла сильнейшая греческая традиция скульптурной пластики, которая органичной частью вошла в римское искусство.

Пантеон. После Траяна управлять Римской империей стал Адриан. Как и его предшественник, Адриан вовсю покровительствовал наукам и искусствам, каковых не был чужд и сам. Среди римских императоров встречались не одни только суровые полководцы: Нерон, как мы помним, играл в театре, Марк Аврелий (он правил позднее Адриана, в 161-180 гг.) был одним из известнейших философов, а сам Адриан вошел в историю не только как заказчик нескольких грандиозных сооружений в Риме и его окрестностях, но и как архитектор некоторых из них. Как и многие его соотечественники, Адриан был горячим поклонником греческой культуры, на которую и ориентировался в своих эстетических запросах. Его увлечение греческими древностями выразилось, среди прочего, и в архитектурном решении огромной императорской виллы в Тиволи (в окрестностях Рима). Здесь с максимальной точностью были воспроизведены отдельные здания и даже чуть ли не кварталы Афин и Александрии, например афинский Ликей, предместье Александрии Каноп или так называемый "Пестрый портик", стоявший в Афинах и расписанный там знаменитым греческим художником Полигнотом. Полы и стены помещений виллы Адриана были украшены обширными мозаичными картинами, также повторяющими в несколько упрощенной манере знаменитые греческие оригиналы. В частности, изображение голубей у чаши с водой восходит к мозаике знаменитого пергамского мастера Coca. Отдельные сооружения виллы были причудливо разбросаны по окрестным холмам и окружены прекрасным парком.

В самом Риме Адриан по собственному проекту построил возле Колизея (на территории, примыкавшей раньше к "Золотому дому") храм Венеры и Ромы, тоже отличавшийся грандиозными размерами и откровенным влиянием эллинистического искусства. Занимаемое Адрианом общественное положение (все-таки император) и почти неправдоподобные технические возможности богатейшего государства тогдашнего мира позволили Адриану не считаться с трудностями в любимом деле. Увлеченный монументальными формами правитель Рима тут и там расставил по городу сооружения такого размаха, что к каждому из них абсолютно справедливо подходят определения "крупнейший", "выдающийся" и "грандиозный". Даже собственный мавзолей Адриан выстроил в таких масштабах, что он стал крупнейшим надгробным сооружением Рима.

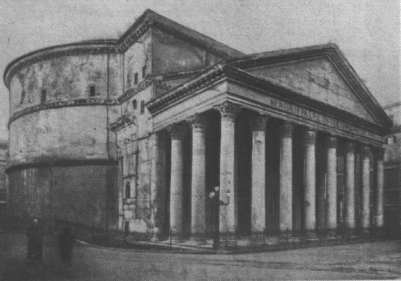


Рис. 9 Пантеон в Риме

Круглый в плане, мавзолей имел очень толстые стены (как и многие правители, Адриан стремился обезопасить свою гробницу на случай неуважительных действий со стороны потомков), а сверху венчался скульптурной группой. Опасаясь за сохранность гробницы, Адриан как в воду глядел: через много веков итальянцы переделали мавзолей в оборонительную крепость, а позднее даже в тюрьму.

Однако самым знаменитым и выдающимся сооружением эпохи Адриана является Пантеон. Пантеон (храм всех богов) в основе своего плана также имеет круг, причем фундаментом зданию послужил огромный бассейн - нимфеум, оставшийся на этом месте от снесенных терм Агриппы. Массивные цилиндрические стены облегчены за счет устроенных в их толще парадных ниш, служивших в древнеримское время алтарями. На верхнюю часть стен краями опирается гигантский купол, своим пролетом (43 м) перекрывающий без единой опоры все внутреннее пространство Пантеона, причем в самом центре купола имеется небольшое круглое отверстие для освещения внутренности храма. Постройка Пантеона датирована 125 г. н. э., а его купол, изготовленный из бетона и кирпича, до сих пор считается настоящим архитектурно-инженерным шедевром. Подобно остальным римским храмам, Пантеон был богато украшен и производил своим монументальным величием неизгладимое впечатление как на современников императорского Рима, так и на видевших его людей более поздних эпох.

Антиной. Эстет и любитель роскоши (что не считалось среди римлян чем-то предосудительным), Адриан и сам желал быть запечатленным в образе греческого философа, отрешенно размышляющего среди цветущего сада о вещах, далеких от реальной жизни. Этой цели посвящен хранящийся теперь в Ватикане мраморный бюст императора, изображенного с бородой и несколько рассеянным выражением лица. С этого времени и на протяжении всего II в. в римском портретном искусстве господствует тема самоуглубления, печали, грустного раздумья. Скульпторы перестают раскрашивать мраморные статуи, и теперь эстетический эффект целиком зависит от высокого уровня обработки мрамора. Зрачок со времени Адриана помечается посредством резца, но иногда и этого не делается, и тогда портрет имеет совсем уж отрешенный вид.

В 130 г. в водах Нила при загадочных обстоятельствах утонул любимец императора Адриана прекрасный юноша Антиной. Безутешный император основал на месте гибели Антиноя город его имени, этим же именем назвал звезду и буквально наводнил Римскую империю статуями погибшего фаворита. В бюстах, статуях и рельефах, изображающих Антиноя то в виде божества полей и пастбищ Сильвана, то в образе Вакха, то в облике Меркурия, явно читается желание уподобиться греческим классическим прототипам, однако другая эпоха рождает и другое искусство: вместо спокойной ясности облик юноши преисполнен меланхолии и глубокой печали. По существу, портреты Антиноя стали отражением несбывшейся мечты о "золотом веке", о царстве гармонии и порядка, до которых римскому обществу осталось, кажется, совсем чуть-чуть... Но идеал (образцом которого римлянам представлялась Эллада 5 в. до н. э.) так и не был достигнут. При наследниках Адриана дела государства пошатнулись, пришлось оставить некоторые завоеванные провинции, бороться с неурожаями, эпидемией чумы, бунтами рабов и ценой неимоверного напряжения сил сдерживать на границах напор сарматских, фракийский, германских племен.

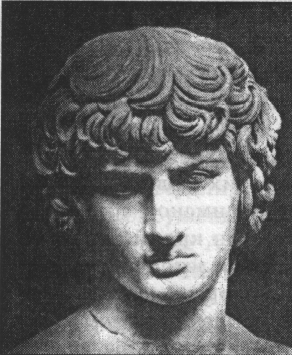


Рис. 10 Антиной. Деталь статуи. Мрамор.

Стремление уйти от внешних проблем в свой внутренний мир хорошо заметно по римским скульптурным портретам времени Антония Пия и Марка Аврелия (соответственно 138-161 и 161-180 гг.), когда в обработке мрамора скульпторы достигли высочайшего мастерства. Сохранились многочисленные портреты самих императоров, их жен, родственников и домочадцев, а также частных лиц, в которых индивидуальное портретное сходство уживается с общим для всей эпохи состоянием грустного раздумья.

Определенную (хотя, естественно, не главную) роль в распространении мрачно-упаднических настроений сыграл и сам Марк Аврелий, который в качестве философа-стоика активно проповедовал идеи пессимизма и разочарования земными благами. Вполне вероятно, что не все были согласны с разочаровавшимся императором, но спорить желающих не находилось, поэтому печать глубокой думы лежит на челе соправителя Марка Аврелия Люция Вера - в жизни человека легкомысленного и далекого от философских размышлений.



*Рис. 11 Марк Аврелий. Деталь конной статуи.*

Характернее всего выглядит конная бронзовая статуя самого Марка Аврелия, установленная в его правление на Капитолии. Император изображен как военачальник, каковым он и являлся, приветствующий с седла свои легионы. Однако, несмотря на попытку принять воинственный вид, Марк Аврелий мало похож на грозного диктатора: жест руки плавен и мягок, выражение лица безмятежное. Парадоксально, но конь императора выглядит гораздо более живым и динамичным, чем сам Марк Аврелий, словно спящий в седле с открытыми глазами. Чтобы понять, какой путь прошло римское искусство за время империи, достаточно сравнить этот памятник с мраморной статуей Октавиана Августа из Прима Порта и увидеть, насколько сильный, агрессивный, полный энергии Октавиан отличается от грустно-отрешенного, уставшего от жизни Марка Аврелия.

Портретная пластика периода Римской империи характерна своей яркой реалистичностью. В портретах этого времени мы "читаем" всю жестокую историю Рима: произвол ее правителей, праздный быт утратившей интерес к общественной деятельности римской знати, о которой Ювенал писал: "Свирепей войн налегла на нас роскошь". Развитие скульптурного портрета эпохи империи прошло несколько стадий: глубокий интерес к человеческой личности и тонкую характеристику человеческих чувств или их трезвую реалистическую оценку (I в., вторая половина, например, портреты Веспасиана, Вителлия), стремление создать идеал, подобный греческому (II в. - эпоха Адриана, например, изображения любимца императора Антиноя), и сатирический, обличительный пафос портретов последних веков существования (III- IV вв.). Менялся и выразительный язык скульптуры. Зрачок, ранее окрашиваемый в портретах I в., со второго века стали намечать пластически; употреблялась полировка мрамора. В III- IV вв. появляется техника насечки, подчеркивающая шероховатость мрамора, упрощается скульптурная моделировка. Географическая пестрота римского мира, варваризация армии, особенно усилившаяся после эдикта Каракаллы о распространении прав римского гражданства (212 г.), породила много портретов людей неримского происхождения. Глубокой тонкой психологичностью, элегической грустью поражает высоко одухотворенный образ женщины в портрете, условно называемом портретом сириянки.

Со второй половины II в. глубокий экономический и социально-политический кризис, в который вступает Римская империя, порождает среди прочих и конфликт между индивидом и обществом. И это находит отражение в портрете.

2. Изобразительное искусство Средней империи.

III век - период кровавых гражданских войн в истории Рима. Рабовладельческий способ производства (а с ним и рабовладельческое мировоззрение) исчерпывает себя, идет бурное расслоение в рабовладельческом классе, появляются свободные арендаторы - колоны, складываются элементы новых форм существования, предвосхищающие феодализм, но развитие их тормозится рабовладельческими отношениями.

В середине III в. варвары вторглись в римские провинции, с востока наступали персы. Города гибли от эпидемий, голода, землетрясений. Скульптурный портрет III в. полон жестокими и грубыми образами, навеянными самой жизнью. Императоры, поднятые на щит копьями солдат, "фракийцы" и "аравитяне", не жили интересами государства, они проводили время в походах и редко умирали своей смертью.

Их скульптурные изображения глубоко правдивы, жизненны и беспощадно разоблачительны. Это исторические документы эпохи, выраженные языком искусства. Мучительное раздумье, страх неуверенность, отчаяние на лицах в этих портретах отражаю трагические противоречия эпохи (портрет Филиппа Аравитянина).

Рассмотрим подробнее основные архитектурные и скульптурные памятники Среднего периода Римской империи.

Термы Каракаллы. Следующий, 3 век, прошел для Рима в обстановке постепенно развивающегося кризиса, гражданских войн, насильственной гибели многих императоров. Удерживать власть в подобных условиях могли только люди очень жестокие, суровые, и это не замедлило сказаться на трактовке образов правителей на официальных портретах. Теперь глубина психологической характеристики достигается не тщательной и мастерской отделкой, а лаконичным отбором нескольких основных черт портретируемого. Обобщенная лепка лица позволяет сосредоточить внимание на волевом взгляде, на твердо сжатой линии губ. Таков, к примеру, портрет Филиппа Аравитянина (хранится в Эрмитажей - "солдатского" императора, приведенного к власти римскими легионами. Жутковатое впечатление оставляет портрет Каракаллы, с поразительной силой раскрывающий перед нами образ человека жестокого и грубого, за свой исключительно свирепый нрав снискавшего славу одного из самых ужасных римских тиранов.



Рис. 12 Каракалла. Мрамор.

Впрочем, при всех своих недостатках Каракалла заботился о римлянах и, в частности, выстроил для них обширные общественные термы - вторые по размерам в Риме. Каракалла тоже постарался размахнуться, подобно Адриану, и, помимо ванн и бассейнов, устроил в термах специальные площадки для физических упражнений, места для отдыха и бесед, библиотеку и даже магазин.

Термы Каракаллы могли посещать одновременно 1800 человек, а самой интересной особенностью комплекса является то, что при его строительстве были использованы едва ли не все архитектурно-художественные и конструктивные приемы, применявшиеся в то время в римском строительстве. Оно и понятно: не имея возможности соперничать с предшественниками в грандиозности постройки (у Каракаллы было много врагов, и борьба с ними отнимала большую часть средств), свирепый император решил превзойти их в сложности и многообразии декоративных элементов и пышности оформления.

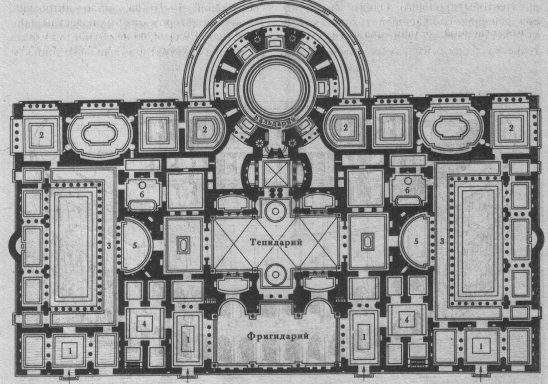


Рис. 13 Термы Каракаллы

Термы Каракаллы стали для последующих исследователей настоящей архитектурной энциклопедией, а для самих древних римлян еще и местом, где можно было недорого помыться.

Термы были украшены, кроме прочего, мозаикой, изображавшей атлетов-победителей с венками и пальмовыми ветками. Возможно, в угоду незатейливым вкусам простых римлян лица спортсменов изображены подчеркнуто грубыми, а тела хотя и мускулистыми, но не особенно правильными с анатомической точки зрения.

3. Изобразительное искусство Поздней империи.

Античность погибала. Мистические восточные культы, сложные теологические учения, распространявшиеся как в провинциях, так и в самом Риме, также нашли отражение в искусстве. Но главное изменение приносила новая религия - христианство, возникшее в I в. и до 313 г. бывшее религией неофициальной. Согласно античному мировоззрению, человек - игрушка рока, игрушка в руках богов, но он же и мера всех вещей, достойный предмет искусства. Христианство проповедует презрение к земной жизни, к человеческому телу как сосуду греха и соблазна. Это был разрыв с античностью, античным мировоззрением, античным эстетическим идеалом.

Чем быстрее приближался конец Рима как мировой державы, тем монументальнее становилась его архитектура, что наиболее наглядно проявилось в эпоху, когда на смену принципату пришел доминат. Огромные термы Диоклетиана превзошли своими размерами термы Каракаллы, колоссальным был и дворец Диоклетиана, выстроенный около 305 г. близ Салоны в Далмации, в окрестностях нынешнего Сплита, о чем и сегодня напоминают величественные руины его ворот. Развалины Новой базилики в Риме, воздвигнутой на Форуме Максенцием и Константином (конец IV- начало V в.), также свидетельствуют о монументальности: ширина среднего нефа достигает 35 м. Украшенная мраморными полами и богатым стенным орнаментом, она была одним из самых впечатляющих сооружений империи. В той же базилике находилась колоссальная мраморная статуя императора Константина, от которой сохранилась лишь голова высотой в 2,6 м.

Этот портрет Константина, как и другие памятники скульптуры того периода, прежде всего рельефы, покрывающие арку Константина в Риме и запечатлевшие его победу над соперником Максенцием в борьбе за власть, являются примерами неудавшихся попыток скульпторов начала IV в. восстановить классицизм эпохи Августа. Как показывает искусство провинциальной Пальмиры, во многих местах государства элементы восточной художественной традиции все чаще одерживали верх над классическим стилем, ориентировавшимся на греческие образцы. Характерная для искусства Востока экспрессия в изображении лиц видна в бронзовом портрете императора Констанция: его широко раскрытые глаза, как бы всматривающиеся в мир потусторонний, говорят о скором приближении нового искусства - искусства византийских икон. К тому же периоду относятся многочисленные мраморные саркофаги, украшенные барельефами с изображением сцен из Ветхого и Нового Заветов и христианской символики.

Особое направление позднеантичного искусства - катакомбная живопись. Христианское искусство Византии, а позднее и европейского средневековья унаследовало, кроме того, некоторые конструктивные формы архитектуры, в частности - форму базилики, ставшей прообразом христианских храмов, а также ряд "ластических мотивов; образ Доброго Пастыря, богатое наследие в сфере орнаментики. Римские традиции купольных построек были использованы при строительстве в первой половине VI в. в Константинополе греческими зодчими храма Святой Софии. Храм этот, который еще при императоре Юстиниане украшали статуи античных богов, был воздвигнут в столице Восточной Римской империи в те же самые годы, когда в Афинах была закрыта плато нова Академия и тем самым перевернута последняя граница в истории античной культуры.

Западная Римская империя пала. Рим был захвачен и разгромлен варварами. И искусству новой эпохи - средневековья - предстояло уже очень сложным путем развивать черты позднеантичного мира. Особую страницу представляет в античные времена искусство Северного Причерноморья, где в период расцвета греческой по-лисной системы были основаны греческие города-государства: Ольвия, Херсонес, Феодосия, Пантикапей и др. С I в. н. э. Се-верное Причерноморье попадает в орбиту влияния Рима. К середине IV в. причерноморские города хиреют. История их тесно связана с общей историей античных государств. Но нельзя забывать, что искусство Северного Причерноморья существовало и развивалось в тесном общении с искусством местным, испытав сильное влияние прежде всего скифов, а с первых веков новой эры - сарматов. Сочетание греческой и местной культуры и дало искусству Северного Причерноморья самостоятельность в решении архитектурных конструкций, специфику сюжетов в живописи и большое декоративное мастерство, определив лишь ему присущий облик.

Клонясь к упадку вместе с империей, римское искусство на протяжении следующего века постепенно утрачивало классический опыт, чтобы только в эпоху Возрождения стать объектом пристального изучения и переосмысления в условиях новой европейской цивилизации.