

Содержание:

image not found or type unknown



ВВЕДЕНИЕ

От Септимия Севера до Диоклетиана в римской культуре в философии, религии, литературе, в архитектуре, живописи, мозаиках, рельефах, глиптике происходила решительная ломка античных форм и совершался переход к новым средневековым принципам воплощения действительности.

Из всего богатейшего художественного наследия Древнего Рима скульптурному портрету принадлежит едва ли не первое место. Скульптурный портрет наиболее полно отразил тогда и тщетные попытки вернуться к старому и поиски многими мастерами новых средств выражения. Пластика мраморных и бронзовых портретных статуй и бюстов того сложного и противоречивого столетия запечатлела в художественной форме характер мыслей и чувств позднеантичных римлян.

В рамках еще одной Римской империи - от Британских островов до Пальмиры и от Северной Африки до Германии, Фракии и Северного Причерноморья - создавались портретные образы, сохранившиеся до наших дней во многих музеях мира.

Римский скульптурный портрет - один из самых значительных периодов в развитии мирового портрета, охватывающий примерно пять веков (Iв. до н.э.-- IVв. н.э.), характеризуется необыкновенным реализмом и стремлением передать характер изображённого; в древнеримском изобразительном искусстве по своему качеству занимает одно из первых мест среди других жанров.

По мнению исследователей, этот период заложил основы последующего развития европейского реалистического портрета. Подавляющее количество изображений выполнены в мраморе, встречаются и бронзовые изображения, дошедшие в меньшем количестве. Хотя многие римские портреты идентифицированы с конкретными личностями либо прямо имеют надпись, указывающую на то, кто послужил им моделью, ни одного имени римского портретиста не сохранилось.

ГЛАВА 1. ОСНОВЫ ИДЕОЛОГИИ И ОБЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ СКУЛЬПТУРНОГО РИМСКОГО ПОРТРЕТА

1.1 Появление римского скульптурного портрета как художественного явления

Римский скульптурный портрет как самостоятельное и своеобразное художественное явление четко прослеживается с начала I века до н.э.

К этому времени Рим из небольшого города, владевшего лишь непосредственно прилегающей к нему территорией, каким он был в момент образования республики, превратился в могущественнейшее государство античного мира. В V-IV веках до н.э. Рим подчинил себе племена центральной Италии; затем наступила очередь Этрурии на севере и греческих городов на юге Италии. К III веку до н.э. в результате длительной борьбы плебеев с патрициями за политические и экономические права сложился государственный строй Рима -- аристократическая рабовладельческая республика. Основой ее экономики было сельское хозяйство, в котором преобладало мелкое и среднее землевладение. Свободные крестьяне составляли главную силу римской армии, обеспечивавшую успех экспансии Рима. Но, осуществляя свои завоевания, Рим действовал не только прямым военным насилием, опираясь на армию, превосходившую боевыми качествами вооруженные силы его соперников; не меньшую роль играла умелая политика, применявшая на практике принцип "разделяй и властвуй".

Победоносные войны с Карфагеном (III-II вв. до н.э.) были первым походом Рима за пределы Италии. Во II веке до н.э. им были покорены Македония и Греция. Огромная военная добыча, в том числе большое число рабов, была захвачена завоевателями в покоренных странах. С ростом богатства в Риме развивается крупное землевладение, широко использовавшее труд рабов; одновременно начинается разорение мелких землевладельцев, не выдерживающих конкуренции с дешевым рабским трудом. Борьба римского крестьянства за землю, борьба покоренных Римом италийских племен за политические права явились сущностью политических движений II века до н.э., приведших в конце концов к гражданским войнам I века до н.э. Эта борьба свидетельствовала о кризисе Римской республики, крайне ослабленной многочисленными восстаниями рабов, происходившими в это время. I век до н.э. в истории Рима можно охарактеризовать как зарождение

Римской империи в условиях непрекращающейся ожесточенной борьбы между различными группировками и партиями, одни из них защищали интересы аристократии, крупных землевладельцев и сената (оптиматы), другие -- демократических слоев римского общества (популяры). В этой борьбе все большую роль играют военачальники, имеющие в своих руках такую могучую силу, как римская армия, которая благодаря реформе, проведенной полководцем Марием, превратилась из гражданского ополчения в постоянное войско, состоящее из получающих жалованье от государства солдат. Начало I века до н.э. -- период борьбы между Марием и Суллой, закончившейся победой последнего, ставшего, правда на короткое время, неограниченным диктатором Рима. По существу, его власть предвосхищала позднейшую власть римских императоров.

Вспыхнувшее вскоре после смерти Суллы крупнейшее в истории Рима восстание рабов под предводительством Спартака (73-71 гг. до н.э.) еще ярче, чем внутренние раздоры и гражданские войны, показало разложение и упадок Римской республики. Возникнув как небольшое город-государство, Римская республика оказалась не в состоянии плодотворно управлять обширной, состоящей из самых различных стран и племен империей, в которую Рим превратился в результате захватнических войн.

Выход из создавшегося положения различные слои рабовладельцев Римского государства видели в установлении диктатуры, единоличной власти, опирающейся на наиболее действенную силу этого времени -- армию. Плутарх говорит: "Государство погружалось в пучину анархии, подобно судну, несущемуся без управления, так что здравомыслящие люди считали счастливым исходом, если после таких безумств и бедствий течение событий приведет к единовластию, а не к чему-либо еще худшему. Многие уже осмеливались говорить открыто, что государство не может быть исцелено ничем, кроме единовластия" (Плутарх, Цезарь, XXVIII). Переход к этой новой форме государственной власти -- империи -- не был простым и естественным -- об этом свидетельствует история Рима второй-третьей четверти I века до н.э. Однако в этот момент никто из крупнейших претендентов на диктаторскую власть в Риме -- ни Помпей, прославленный полководец, ни Цезарь, популярность которого в народе быстро возрастала, ни Красс, богатейший из римлян, -- не был настолько силен, чтобы захватить эту власть единолично. В 62 году до н.э. эти три государственных деятеля объединились в борьбе с сенатом для защиты собственных интересов. Их союз получил название I триумvirата. Однако непрочный в своей основе, он просуществовал недолго; Красс погиб в войне с парфянами в 53 году до н.э., а

через четыре года Цезарь выступил против Помпея, захватившего власть в Риме, и после недолгой борьбы победил его, стал единственным владыкой Рима. И хотя его власть оказалась недолговечной, -- он был убит сторонниками республики в 44 году до н.э., -- фактически он положил конец существованию Римской республики и открыл новую эру Римской империи.

Борьба приверженцев республиканского образа правления со сторонниками новых, пришедших им на смену форм общественного устройства сопровождалась кризисом староримской идеологии. Этому способствовало влияние эллинистической культуры, усилившееся после включения Греции в состав Римского государства. Греческий язык, греческая образованность, греческие обычаи начиная с II века до н.э. все более распространяются среди высших слоев римского общества. В то же время широкие круги народа и часть аристократии, не воспринявшие нововведений, стремились сохранить "нравы отцов", идеализируя ушедшие в прошлое времена Римской республики. Выразителем их во II веке до н.э. был Катон Старший, который ".хотел опорочить Грецию в Глазах своего сына и, злоупотребляя правами старости, дерзко возвещал и предсказывал, что римляне, заразившись греческой ученостью, погубят свое могущество. Но будущее показало неосновательность этого злого пророчества. Рим достиг вершины своего могущества, хотя принял с полной благожелательностью греческие науки и греческое воспитание" (Плутарх, Катон Старший, XXIII).

Воспринимая многие элементы философии, риторики, литературы, искусства эллинов, римляне переделывали их по-своему, создавая собственно римскую культуру, отражавшую всю сложность и противоречивость той эпохи, в которую она возникла. Особенно ясно это наблюдается в искусстве. После завоевания Греции в Италию были вывезены не только многочисленные произведения скульптуры, живописи, даже архитектурные детали, но в качестве рабов и их создатели -- художники и скульпторы, которые с конца II века до н.э. играют заметную роль в художественной жизни Рима.

Пожалуй, ни в одной области изобразительного искусства это воздействие Греции не проявилось со столь исчерпывающей полнотой, как в скульптурном портрете, где оно столкнулось со старыми римскими традициями.

1.2 Функции римского портрета

Религиозная функция

Одним из корней реализма римского портрета стала его техника: как считают многие ученые, римский портрет развился из посмертных масок, которые было принято снимать с умерших и хранить у домашнего алтаря (lararium) вместе с фигурками лар и пенатов. Всеобщая история искусств: Искусство римской республики. Они изготавливались из воска и назывались *imagines*.

В случае смерти представителя рода маски предков неслись в погребальной процессии, чтобы подчеркнуть древность аристократического рода. (Это являлось рудиментом культа предков) Roman Portrait Sculpture: Republican through Constantinian // The Metropolitan Museum of Art. Кроме восковых масок, в ларариуме хранились бронзовые, мраморные и терракотовые бюсты предков. Маски-слепки делались непосредственно с лиц усопших и потом обрабатывались с целью придания им большего натуроподобия. Это привело к прекрасному знанию римскими мастерами особенностей мускулатуры человеческого лица и его мимики, что повлекло за собой прекрасные результаты уже при обычном позировании. Корни подобного погребального культа были восприняты римлянами у этрусков, у которых портрет также был чрезвычайно развит. Всеобщая история искусств: Этрусское искусство

Политическая функция

Во времена Республики стало принято воздвигать в публичных местах статуи (уже в полный рост) политических должностных лиц или военных командиров. Подобная честь оказывалась по решению Сената, обычно в ознаменование побед, триумфов, политических достижений. Подобные портреты обычно сопровождались посвятительной надписью, рассказывающей о заслугах (*cursus honorum*). В случае преступления человека его изображения уничтожались (*damnatio memoriae*). С наступлением времен Империи портрет императора и его семьи стал одним из мощнейших средств пропаганды.

Психологический аспект

Развитие древнеримского портрета было связано с усилением интереса к индивидуальному человеку, с расширением круга портретируемых. Риму свойственен нарождающийся интерес к конкретному человеку (в отличие от интереса к человеку вообще в искусстве Древней Греции). В основе художественной структуры многих древнеримского портрета - чёткая и скрупулёзная передача неповторимых черт модели при соблюдении единства индивидуального и типического. В отличие от древнегреческого портрета с его

тягой к идеализации (греки считали, что хороший человек обязательно должен быть красивым- калокагатия), римский скульптурный портрет оказался максимально натуралистичным и до сих пор считается одним из наиболее реалистичных образцов жанра за всю историю искусства. Древние римляне обладали такой верой в себя, что считали личность человека достойной уважения в том виде, какая она есть, без всяких приукрас и идеализаций, со всеми морщинами, лысынами и избыточным весом (см. к примеру портрет императора Вителлия).

Римские портретисты впервые попытались разрешить задачу, которая в конечном счете стоит и перед современными художниками,- передать не только внешний индивидуальный облик определенного человека, но и отличительные особенности его характера. Бритова Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет, 1975

1.3 Общие тенденции скульптурного римского портрета

Из Греции искусство портретов перешла к римлянам, которые к прежним родам пластических портретных изображений, (статуе и герме), прибавили новый род- бюст. Многие греческие ремесленники работали в Риме, правда, уже с соблюдением желаний римского заказчика.

Наряду с портретными бюстами и статуями, широкое распространение получили портреты на монетах, камнях ит.п., отчасти живописные портреты. Искусство чеканки было так развито, что по профилям на монетах (сопровождаемых надписями) современные исследователи опознают безымянные мраморные головы. Ранние образцы станковой портретной живописи представляют фаюмские портреты (территория эллинистического Египта, I-IVвв. н.э.), исполнявшие функцию погребальных масок. Во многом связанные с традициями древневосточного портрета и с религиозно-магическими представлениями, вместе с тем они создавались под воздействием античного искусства, непосредственно с натуры, несли в себе ярко выраженное сходство с конкретным человеком, а в поздних образцах- специфическую духовность

Тенденции:

- Создавались не только римскими ремесленниками, но и рабами-мастерами, в том числе пленными греками. Тем не менее, общую пропорцию установить не возможно.
- Большое число подделок в Новое Время и ложных реконструкций
- Оpozнание мраморных голов путем сравнения с профилями на монетах
- Портрет императора (династические портреты) в большинстве случаев является наиболее репрезентативным для определения общего стиля эпохи, так как эти произведения выполняли наиболее умелые ремесленники и, вдобавок, остальные подданные, заказывая свои изображения, ориентировались на моду, заданную императором.
- Произведения, создаваемые в столице, являлись эталонными. При этом провинциальный портрет по своей стилистике мог отставать от моды на десятилетия. Кроме того, в провинциальном портрете (в зависимости от региона) сильнее было влияние греческого портрета.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РИМСКОГО СКУЛЬПТУРНОГО ПОРТРЕТА

2.1 Этрусский портрет

Важный вклад в развитие римского портрета оказало искусство их ближайших соседей и предшественников. Хотя точных сведений о религии этрусков не сохранилось, сохранившиеся образцы предметов их погребального культа свидетельствуют об их интересе к передаче портретного сходства. Скорей всего, как и египтяне, они придерживались идеи сохранения внешнего облика умершего, может быть, как залога его потустороннего бессмертия Бритова Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет, 1975.

Самыми знаменитыми подобными произведениями являются терракотовые этрусские саркофаги; но им предшествовали бронзовые и глиняные урны, а с VIIв. до н.э. каноны, (См. Приложение, рис.1) чьи навершия выполнялись в форме человеческой головы (например, каноны из Кьюзи, Четоны, Солайи), а ручки выполнялись в форме человеческих рук. Уже в VIII--VII веках до н.э. крышки урн

украшались масками, которые схематично и примитивно передавали человеческое лицо. Волосы передаются прямыми линиями, прочерченными в глине, черты лица крупные и грубоватые, большой нос и плотно сжатый рот с узкими губами.

Саркофаги, появляющиеся с VI века до н.э., как правило, изображали покойного еще живым, полулежащим на ложе в позе пирующего, облокотясь на подушку и взирающим на зрителя; на лице активная мимика, часто улыбки. Может изображать как одного покойного, так и парные супружеские портреты (например, Саркофаг Лартии Сейанти из Кьюзи; Саркофаг супругов (См. Приложение, рис.2) из некрополя Бандитачча (Черветри), музей Виллы Джулия). Несомненно, на эту скульптуру оказало большое влияние греческое архаическое искусство, но позы и жесты этрусков более свободны и менее каноничны.

В отличие от погребальных памятников, образцов монументальной этрусской скульптуры до нас дошло намного меньше. В их число входят бронзовая голова мальчика (к. IV- н. IIIв. до н.э., Флоренция, Археологический музей). Другим, более известным произведением, является бронзовая т.н. "Голова Брута" (1-я пол. IIIв. до н.э., Капитолийские музеи, Дворец Консерваторов, Зал триумфов, Рим) с инкрустированными глазами, который считается работой этрусского мастера. В подобных работах несомненна связь с греческими портретами раннеэллинистического времени. Стоит также упомянуть бронзовую голову из Бовианум Ветус в Самниуме (IIIв. до н.э.? Национальная библиотека, Париж), бронзовую голову юноши из Фьезоле (IIв. до н.э., Лувр).

Также с конца IV века до н.э. распространяются вотивные головы, сделанные из глины, которые являются более массовыми произведениями, без столь тонкой проработки (голова юноши из Лациума, к. III века до н.э., Мюнхен).

Произведения IV-II веков до н.э. показывают рост элементов конкретизации и индивидуализации внешнего облика людей. Используется устоявшаяся иконография изображений саркофагов, но лица наполняются новой глубиной (саркофаг начала I века до н.э. из Вольтерры (См. Приложение, рис.3)). Этот же период характеризуется потерей этрусками самостоятельности и покорение их Римом.

Т.н. "Статуя Авла Метелла" (Arringatore, Оратор; ок. 100г. до н.э. Археологический музей, Флоренция) завершает ряд этрусских портретов и открывает ряд римских, считаясь одновременно принадлежащей обоим культурам. Она изображает политического деятеля (магистрата), одетого в тогу и стоящего в классической

позе оратора; надпись на кайме одеяния указывает, что статуя воздвигнута в честь Авла Метелла. "Прозаическая точность воспроизведения натуры- характерная особенность раннеримского портрета- проявляется здесь впервые с такой откровенностью и ясностью"- указывает Н.А.Сидорова Бритова Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет, 1975.

2.2 Портрет эпохи Республики

Римский скульптурный портрет как самостоятельное и своеобразное художественное явление четко прослеживается с начала I века до н.э. -- периода Римской Республики. Там же. К этому времени Древний Рим окончательно укрепился как могущественное государство. Несмотря на то, что хронологически этот период начинается с VI в. до н.э., при рассмотрении портретного искусства возможно оперировать только памятниками начиная с I в. до н.э., т.к. ранних произведений не сохранилось, да и поздние крайне немногочисленны по сравнению с работами периода Империи.

Характерная черта портретов этого периода- крайний натурализм и правдоподобие в передаче черт лица того, что отличает конкретную личность от любого другого человека. Эти тенденции восходят к этрусскому искусству. Важной причиной того, что эти аспекты позднее усилились, стал переломный период римской истории, когда отдельные персоны стали играть значительную роль, а Республика сменилась диктатурой. Веризм- термин, который употребляют в отношении реализма, переходящего в натурализм, свойственного римским портретам конца Республики (1-я пол. и сер. Iв. до н.э.). Это максимальный всплеск натурализма в римском портрете; многочисленны правдивые портреты стариков, часто уродливых (на их основе сложилась теория о происхождении портрета от восковых масок умерших предков).

Характерные психологические черты портрета периода Республики: "внешнее сходство изваяния с оригиналом и особенная внутренняя настроенность, сближавшая все образы, делавшая их похожими друг на друга, а также замкнутость, самостоятельность и погруженность в мир личных чувств и переживаний" Г. Соколов. Искусство Древнего Рима.

Тем не менее, стиль портрета I века до н.э. еще не стал однородным, происходили поиски. Некоторые исследователи выделили значительное число различных групп и направлений (до 20); все же гораздо более традиционно разделение на две

основные линии Бритова Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет, 1975:

- Староримское (веристическое)- продолжение традиций этрусской и раннеиталийской пластики, с максимальной точностью визуальных черт (примеры: погребальная скульптура- надгробные статуи и рельефы с бюстами покойных в нишах; иконография тогатуса. Сухой, линейно-графический стиль.
- Эллинизирующее- в период поздней Республики (с 1-й пол. Iв. до н.э.) портрет начинает испытывать влияние греческого эллинистического искусства. От этого в нем появляется интерес к внутреннему миру человека. Живописно-патетический стиль, интересующий более культурные слои. Более сложная техника-- мастерство обработки мрамора, блестящая живописная лепка форм.

Затем, в 60-х годах до н.э. обе линии сливаются, причем старая черта- максимальная точность, сохраняется. Эта объективность в передаче точности- характерная черта римского портрета, которая будет сохраняться в нем до конца. Портрет начинает испытывать влияние греческого эллинистического искусства, и от этого в нем появляется интерес к внутреннему миру человека, в то время как старая черта- максимальная точность, сохраняется. Эта объективность в передаче точности- характерная черта римского портрета, которая будет сохраняться в нем до конца.

Время правления императора Октавиана Августа стало золотым веком римской культуры. Важным аспектом, повлиявшим на сложение римского искусства этого периода, стало греческое искусство классического периода, чьи строгие формы пришлось кстати при создании величественной империи.

Скульптура этого периода- августовский классицизм- характеризуется простотой и ясностью построения, строгостью, сдержанностью, четкостью форм и стремлением к обобщению, которые сочетаются с традиционным стремлением к документальной точностью. Особенно яркие примеры- придворный официальный портрет (Август и его семья), где виден отход от эллинизма (существовавший в республиканском портрете) и проявляется интерес к более раннему классическому искусству V-IVвв. до н.э.

Женский портрет получает более самостоятельное значение, чем ранее. В правление Августа впервые появляются детские портреты. Помимо официального классицистического портрета сохранялась линия и с более реалистической подачей (например, портрет Агриппы). Из всех видов римского скульптурного

портрета самыми консервативными были изображения на надгробиях, которые дольше всего сохраняли республиканские традиции (например, надгробие Фуриев в Капитолийском музее, "Катон и Порция" (См. Приложение, рис.16)).

2.3.2 Портрет Юлиев-Клавдиев

При преемниках императора Августа- правителей из династии Юлиев-Клавдиев, классицистическое направление в портрете продолжает сохраняться.

Традиционным становится изображение обожествленного императора. Также популярны портретные статуи в виде стоящих героизированных фигур (Германик, Лувр). Но все же тибериевский классицизм оказывается холоднее и скучнее, чем августовский. Из передового художественного направления, которое отражало идеалы времени, оно превращается в академическое и отвлеченное. Черты лица зачастую идеализированы

С 40-х гг. постепенно возрождается интерес к передаче индивидуальных особенностей человека, в менее заметной степени в портретах эпохи Калигулы и более очевидно в клавдиевских. Известный пример- статуя Клавдия в ротонде Ватиканского музея, где он изображен в образе Юпитера в венке. Очевиден диссонанс между идеализированным классическим телом и портретной головой пожилого мужчины. Подобная реалистичность (оттопыренные уши, морщины ит.п.) впервые появляются в портретах императоров. В эпоху Нерона продолжается развитие реалистического направления, и даже из официального портрета исчезает идеализация. Скульпторы стремятся к максимальному сходству и передаче характеров. Портрет эпохи Клавдия и Нерона считается переходным от августовского классицизма к искусству Флавиев.

2.3.3 Портрет Флавиев

Стабильная эпоха правления династии Флавиев привела к очередному взлету культуры, который коснулся и портрета. Хотя реализм остается основной чертой римского портрета на протяжении всей эпохи его развития, флавиевский портрет использует собственные приемы- динамические и пространственные композиции, тонкая передача фактуры при сохранении обычной четкости построения. Мастера черпают вдохновение и из эллинистического греческого портрета. К концу периода живописность, которая является одной из главных особенностей стиля этого

портрета, все больше усиливается. "Флавиевские мастера не останавливались на передаче старческих лиц; они изображают и молодых женщин, как бы любясь своеобразием их черт и красотой. Эти портреты менее строги, чем классицизирующие портреты эпохи Августа, они полнокровнее, в них ощущается живой темперамент и женское очарование портретируемых" Бритова Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет, 1975.

Многие портреты флавиевского времени изображают представителей уже среднего сословия, а также богатых вольноотпущенников. В период Флавиев портретные головы изображались обычно погрудными, с развернутыми плечами.

Выделяют периоды:

- Раннефлавиевские портреты (эпоха Веспасиана и его первого сына Тита)
- Позднефлавиевские портреты (эпоха Домициана; большая утонченность в передаче внутреннего мира людей и менее целостный и здоровый взгляд на жизнь)

А также направления:

- прогрессивное и реалистическое
- идеализирующее и классицизирующее (монументальные статуи, официальная скульптура)

Идеализирующее направление, характерное для официальных императорских портретов, ориентируется на эллинистические статуи богов и царей, поэтому, в отличие от августовских, они менее строги и более свободны. Идеализация шла двумя путями: император изображался как бог или герой; или же его образу придавались добродетели, подчеркивались его мудрость и благочестие. Размер таких изображений часто превышал натуру, сами портреты имели монументальный образ, индивидуальные особенности лица для этого сглаживались, что придавало чертам большую правильность и обобщенность.

2.3.4 Портрет эпохи Траяна

Правление Траяна стало переломным для Римской империи. Его завоевательные войны были последней попыткой спасти империю от внутреннего разложения, и

после смерти Траяна его преемникам пришлось отказаться от дальних провинций. В этот период появляются первые признаки неуверенности и тревоги. В поисках опоры общество обращается к эпохе "доблестной Республики", "простым нравам предков", в том числе, её эстетическим идеалам. Возникает реакция против "разлагающего" греческого влияния. Эти настроения соответствовали и суровому характеру самого императора. В портрете этого периода заметен резкий разрыв с традициями предыдущей эпохи, причем личность собственно правителя как никогда ранее или позднее в римском портрете повлияет на его стилистику. Портретисты стремятся подражать четкости и строгости республиканских портретов, но не могут воспроизвести их непосредственность и свежесть с наивностью в передаче отдельных деталей; зато им удается создать свой собственный портретный стиль- холодный и лишенный эмоциональности, но целостный и выразительный.

Тем не менее, идеализированные портреты императора также создаются. Принято разделять "псевдо-республиканские" раннетраяновские портреты, а затем "портреты десятилетия", когда к юбилею правления Траяна в его иконографии появляется образ героя-полководца. Портреты второй половины его правления намного более героизированы.

Характерный стиль исполнения: моделировка лица широкими, мало расчлененными плоскостями с резкой графической передачей деталей. Исполнение волос- неглубоко вырезанные четкие линии, обозначающие пряди; напоминает графическое обозначение волос на республиканском портрете, но с более высоким рельефом. Резкая графическая передача морщин, четкий рисунок век и губ. Во второй половине правления Траяна начинают опять возвращаться элементы пластической лепки формы, исчезает сухость. Волосы опять трактуются не как плотная масса, прочерченная графическими линиями, а как свободно лежащие живописные пряди. Тут чувствуется определенное обращение к традициям портрета времени Августа. В женских портретах этой эпохи запечатлены сложные прически в виде валиков волос, например, из заплетенных косичек, которые передаются графичными линиями.

В конце правления Траяна сложится новая форма большого бюста (грудь и руки ниже плеч), которая в эту эпоху будет использоваться только в его портретах, а в следующий, адриановский период, получит широкое распространение.

2.3.5 Портрет эпохи Адриана

Для мировоззрения императора Адриана, а также для многих из его окружения были характерно сосредоточение на внутреннем, стремление уйти от реальности, глубокий интерес к образованности, а также обращение к греческой культуре. Адриан был эллинофилом, и благодаря этому было создано новое направление римского искусства- новый всплеск классицизма (символом которого стали портреты любовника Адриана- Антиноя). Из визуальных проявлений его любви к греческому- мода на бороду, которую он начал носить.

Характерные черты стилистики этого времени- реакция на сухость искусства Траяна, которая выразилась в более живой и пластической передаче человеческого тела. Жесткие угловатые контуры сменяются мягкими плавными, волосы изображаются локонами, а не графическими прядями. Налицо подражание греческим портретам. Поверхность мрамора начинают полировать, отчего сильнее становится различие между кожей и волосами. Главное новшество- скульпторы изобретают способ изображать взгляд, в то время как ранее он просто рисовался краской (и поэтому в большинстве случаев предшествующие портреты нам кажутся "слепыми"). Они начинают изображать глаз рельефными средствами зрачок (с использованием бурава) и радужная оболочка (линией).

2.3.6 Портрет Антонинов

Хотя Траян и Адриан также номинально принадлежали к династии Антонинов, искусство их периодов правления принято рассматривать отдельно, а художественное наследие, созданное во время следующих представителей династии, начиная с Антонина Пия, объединять в единый период.

В стилистике резких изменений, по сравнению с искусством адриановского времени не происходит; приемы, введенные тогда, начинают использоваться более широко. Для техники II века характерны обильное употребление бурава для создания локонов бороды и волос с активной игрой светотеней, а также гладкая полированная поверхность лица. Изображение зрачка становится общепринятым. Также в портрете отражается начавшийся упадок Римской империи, который проявляется в упадке, отходе от реальной жизни и углублении во внутренний мир, легкой грусти моделей. Уменьшается различие между римским и греческим портретом, римские мастера подражают греческим портретам философов. В

период Марка Аврелия, следующего после Антонина Пия императора, техника становится еще тоньше и виртуознее: происходят поиски большей выразительности, сильнее выражен контраст светотеней благодаря глубокому рельефу, еще обильней применяется бурав, зрачок вырезается глубже, что придает глазам большую одухотворенность, кожа полируется еще блестящей. При этом еще сохраняется простота композиции и строгость построения. "Столичный римский портрет, совершенствуя и развивая принципы классицизирующего искусства антониновского времени, приходит в поздних произведениях к отрицанию его основного принципа-- строгости, простоты и ясности построения" Бритова Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет, 1975.

2.3.7 Портрет Северов

Для истории Римской империи смутное время III века н.э. является эпохой распада и деградации, но одновременно для изобразительного искусства это время стало чрезвычайно продуктивным. Более того, 2-ю четверть III века исследователи называют Вальдгауер О. Ф. Римская портретная скульптура III века н. э. // Искусство: Живопись, скульптура, архитектура, графика. Часть 1: Древний мир, средние века, эпоха Возрождения, С. 110--114. эпохой величайшего развития римского портретного искусства. Духовный кризис (который выражается, в частности, в заимствовании восточных культов и интересе к христианству) выражается в поиске, отражающемся в портрете. Классицизирующее искусство эпохи Антонинов не соответствовало настроению экзальтированного человека. Развитие портрета III века н.э. отличается противоречивостью и борьбой стилистических направлений

Переходным к взлету портрета этого периода является эпоха императора Септимия Севера и его непосредственных преемников. В портретах собственно императора видно стремление к продолжению стиля II века, что совпадало с его политической линией- позиционировать себя как законного наследника дома Антонинов. Характерные черты: завивающиеся пряди на лбу, раздвоенная борода (как у Луция Вера), контраст белизны кожи со светотенью волос, исполнение мелочно, и исчезла лёгкость руки художников антониновской эпохи.

Колебания и зачатки совсем другого стиля заметны в портретах его сыновей- Геты и Каракаллы. На первый план выступает требование, которое было свойственно первому периоду римской скульптуры-- характеристика индивидуальности, характера. Подобно тому, как культ личности в период республики привел к

индивидуализации скульптуры, назначение личности в III веке привело к новому этапу развития. В атмосфере дикого и смутного времени не были востребованы утончённые эффекты, которые угадывал только культурный глаз. Требовался новый, более наглядный и brutальный стиль. "Отказ от сложившихся в эпоху Антонинов типов портретов, в которых всегда наличествовал элемент идеализации, тенденция к беспощадной правдивости, стремление найти и передать самую сущность портретируемого, обнажить ее, не останавливаясь перед ее порою отрицательными и даже отталкивающими чертами,-- таковы особенности нового направления в скульптурном портрете начала III века н.э." Бритова Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет, 1975 При предпоследнем императоре этой династии, Гелиогабале (См. Приложение, рис.53), наблюдается возвращение некоторого интереса к живописности Антонинов. При его наследнике, Александре Севере, окончательно вырабатывается тот новый тип портрета, предпосылки которого наметились при Каракалле-- суровая простота стиля, brutальность и открытие характера. Многие портреты этого периода напоминают произведения поздней республики, но опознаются по большей техничности.