

Древнеримская скульптура

- Типология и иконография древнеримской скульптуры
- Римской скульптурный портрет: художественные особенности и эволюция
- Исторический рельеф

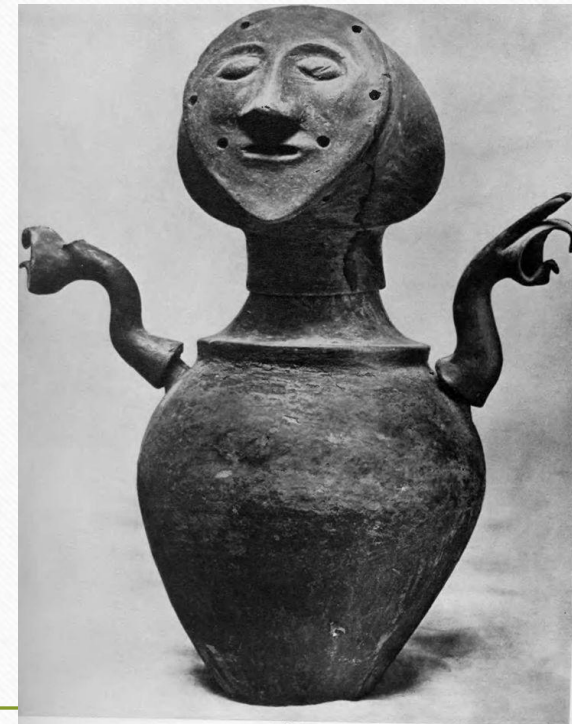
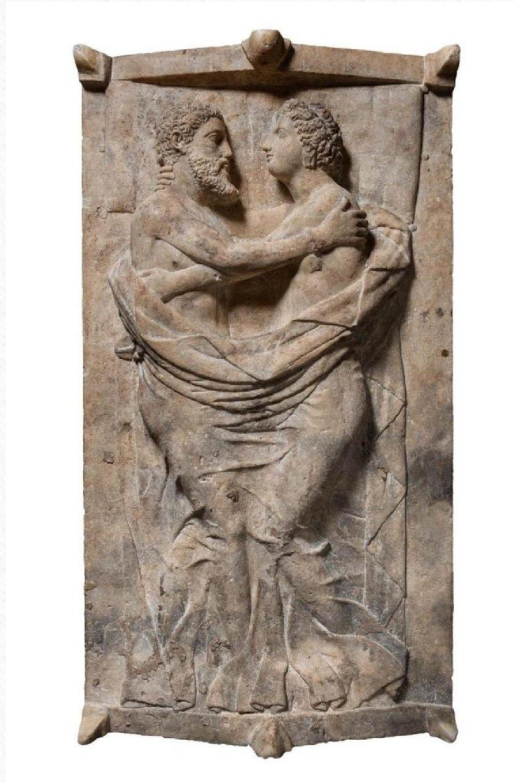
Круглая скульптура

Главным достоинством Древнеримской скульптуры является реалистичность и достоверность образов. В первую очередь, это связано с тем, что у римлян был силен культ предков, и с самого раннего периода римской истории существовал обычай снимать посмертные восковые маски, которые позже за основу скульптурных портретов брали мастера скульптуры.

История древнеримской скульптуры подразделяется на три части - искусство этрусков, пластика эпохи республики и имперское искусство.

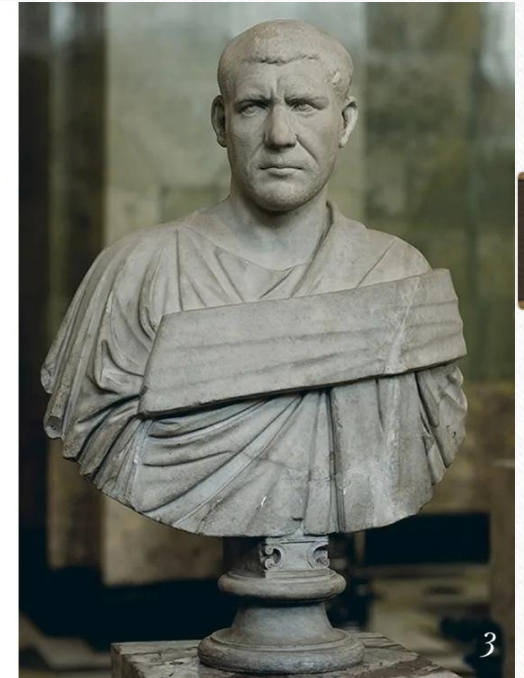
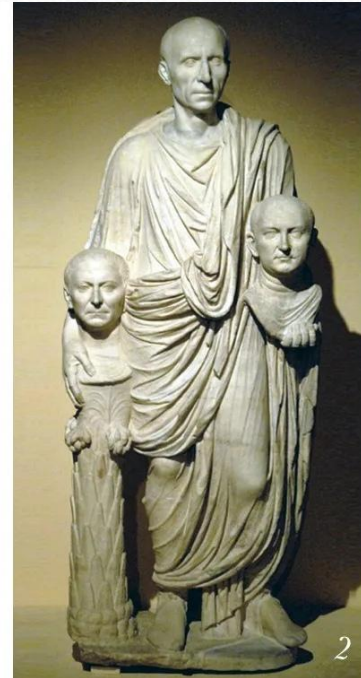
Искусство этрусков

Скульптура этрусков была призвана украшать погребальные урны и кенотафы. Сами эти урны создавались в форме человеческого тела. Реалистичность изображения считалась необходимым для поддержания порядка в мире духов и людей. Работы древних этрусских мастеров, несмотря на примитивность и схематичность изображений, удивляют индивидуальностью каждого образа, своим характером и энергетикой.



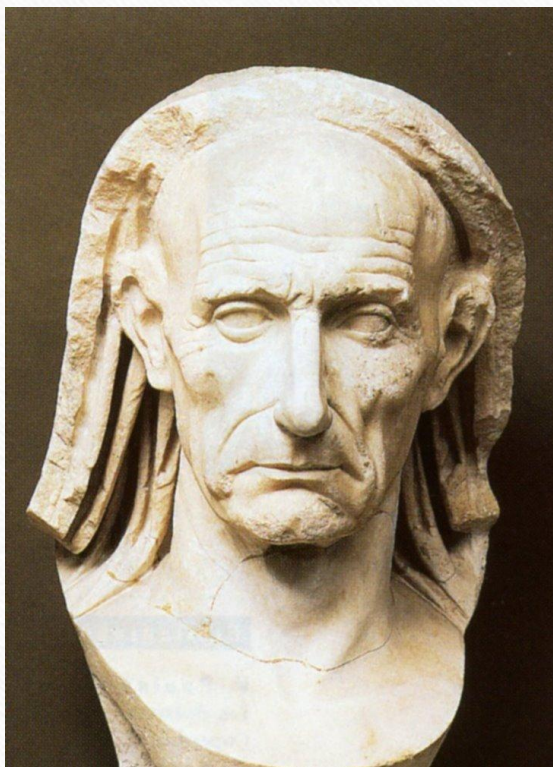
Скульптура времен Республики

Для скульптуры времен Республики характерна эмоциональная скупость, отстраненность и холодность. Создавалось впечатление полной замкнутости образа. Виной тому точное воспроизведение посмертной маски при создании скульптуры. Ситуацию несколько выправляла греческая эстетика, каноны, по которым высчитывались пропорции человеческого тела.



Скульптура времен республики

стоит упомянуть о бронзовой скульптуре "Римской волчицы". Основополагающая легенда Рима, вещественное воплощение римской идеологии - вот значение этой статуи в культуре.

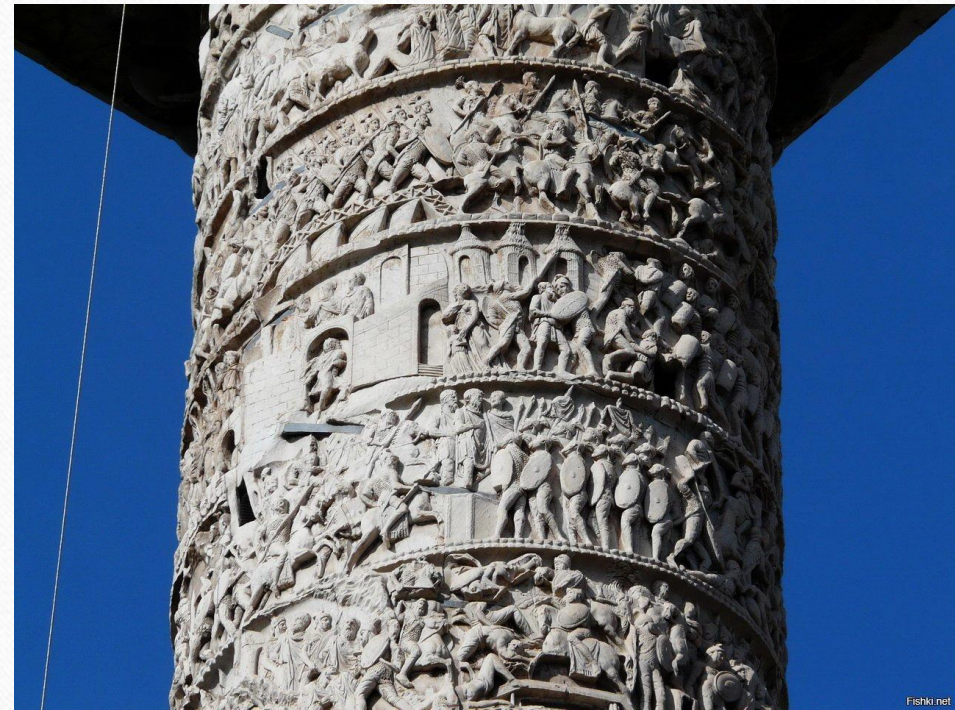


Скульптура Римской Империи

Задача искусства любой империи - возвеличивать императора и державу. Рим - не исключение. Римляне эпохи империи не представляли свой дом без скульптур предков, богов и самого императора. Поэтому до наших дней дошли множество образцов имперского пластического искусства.



В первую очередь, внимания заслуживают триумфальные колонны Траяна и Марка Аврелия. Колонны украшены барельефами, повествующими о военных походах, подвигах и трофеях. Подобные рельефы - это не только произведения искусства, поражающие точностью изображений, многофигурностью композиции, гармоничностью линий и тонкостью работы, это еще и бесценный исторический источник, позволяющий восстановить бытовые и военные детали эпохи империи.



Статуи императоров на форумах Рима выполнены в суровой, грубой манере. Здесь уже нет и следа от той греческой гармонии и красоты, которая была характерна для раннего римского искусства. Мастера, в первую очередь, должны были изображать сильных и жестких правителей. Произошел и отход от реализма. Римские императоры изображались атлетически сложенными, высокими, несмотря на то, что редко кто из них отличался гармоничным телосложением. Практически всегда во времена Римской империи скульптуры богов изображались с лицами правящих императоров, поэтому историкам достоверно известно, как выглядели императоры самого большого античного государства.





Скульптура Клавдия в образе Юпитера и Скульптура императора Траяна

Скульптурный портрет

Из всего богатейшего художественного наследия Древнего Рима скульптурному портрету принадлежит едва ли не первое место . В залах многих музеев мира хранятся сотни превосходных портретов , созданных римскими скульпторами на протяжении пяти столетий.

Римский портрет вырос на иных основах, чем греческий. Иным был весь уклад жизни, характер искусства, основы мировоззрения римлян. Особенности мировоззрения римлян, отличавшегося конкретностью и трезвым практицизмом, хорошо выразил римский поэт Вергилий, сравнивая Италию с другими странами, прежде всего с богатой поэтическими мифами Грецией.

Эти рационалистические черты, сказывающиеся в религии, литературе и искусстве Древнего Рима, наиболее ярко выражены именно в скульптурном портрете. Римский портрет изначально был призван изображать конкретного гражданина Римского государства, гордо возглашавшего о себе "cives romanus sum" и сознававшего свое значение как самостоятельной личности. Этим и объясняется широкое развитие в Риме, наряду с официальными портретами должностных лиц и императоров, изображения частных лиц

*«Но ни мидийцев леса,
набогатейшие земли,
Но ни прекрасный тот Ганг,
ни Герм, от золота мутный,
Пусть с Италией все же не
спорят...*

*Хоть не вспахали быки,
ноздрями огонь выдыхая,
Эти места, и зубов тут не
сеяли*

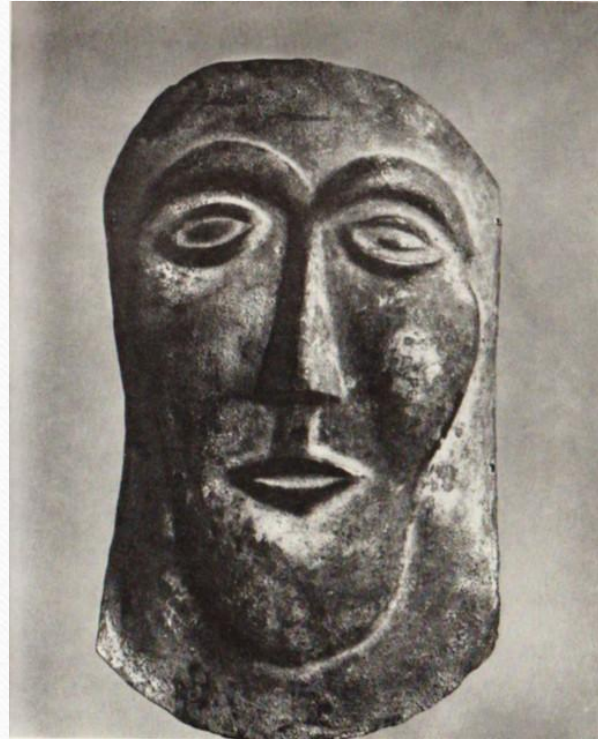
*Гидры свирепой, Дроты и
копья мужей не всходили тут
частые нивой,*

*Но, тяжелея, хлеба и Вакха
Массийская влага Их
наполняют; на них и маслины,
и скот изобильный».*

(Георгики, II, 136—144)

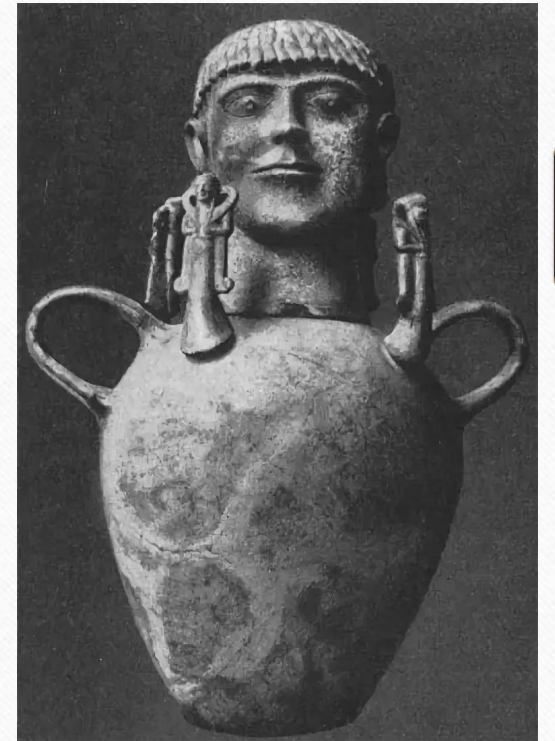
ЭТРУССКИЙ ПОРТРЕТ

В середине 1-го тысячелетия до н.э. этруски были наиболее высоко развитым народом Италии. Происхождение скульптурного портрета Этрурии тесно связано с религиозными воззрениями древних этрусков. Религия этого загадочного народа, как и его происхождение, история и культура в целом, известна еще недостаточно. О том, что в религии этрусков культ мертвых играл чрезвычайно большую роль, свидетельствуют роскошные гробницы, снабженные богатыми погребальными дарами. Важное место в культе мертвых, несомненно, занимала идея сохранения внешнего облика умершего, может быть, как залога его потустороннего бессмертия.



Уже в VIII—VII веках до н.э. крышки украшались масками, схематично и примитивно передающими человеческое лицо.

У этрусков уже в раннее время вместилище праха умершего — урна, хранившая пепел сожженного тела, снабжалась изображением человеческого лица.



Начиная с VI века до н. э. в Этрурии широко распространяются каменные и терракотовые саркофаги и урны — пеплохранилища, на крышках которых изображаются возлежащие усопшие.

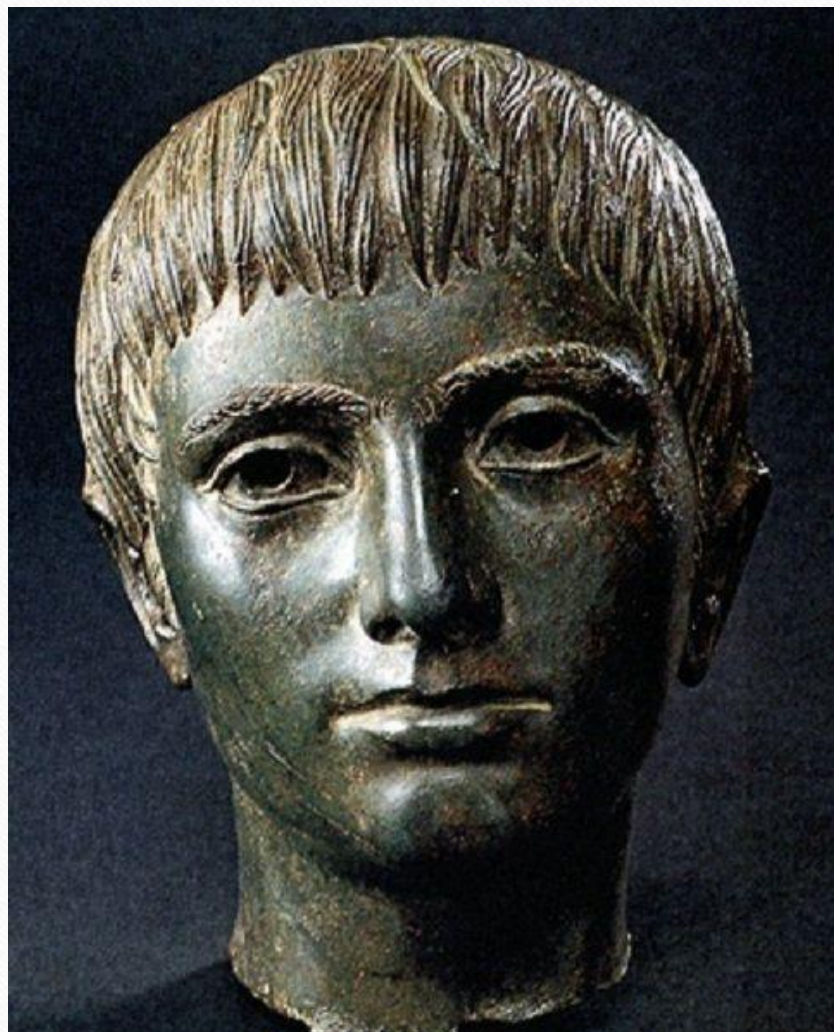
Одним из наиболее ранних является саркофаг супружеской четы из Черветри (Рим, вилла Джулия): он датируется второй половиной VI века до н.э. Супруги изображены возлежащими в позе пирующих на крышке саркофага — сюжет, широко распространенный в этрусском искусстве.



Традиции этрусской скульптуры



Саркофаг из Кьюзи.
Глина. Нач. IV в. до н. э.

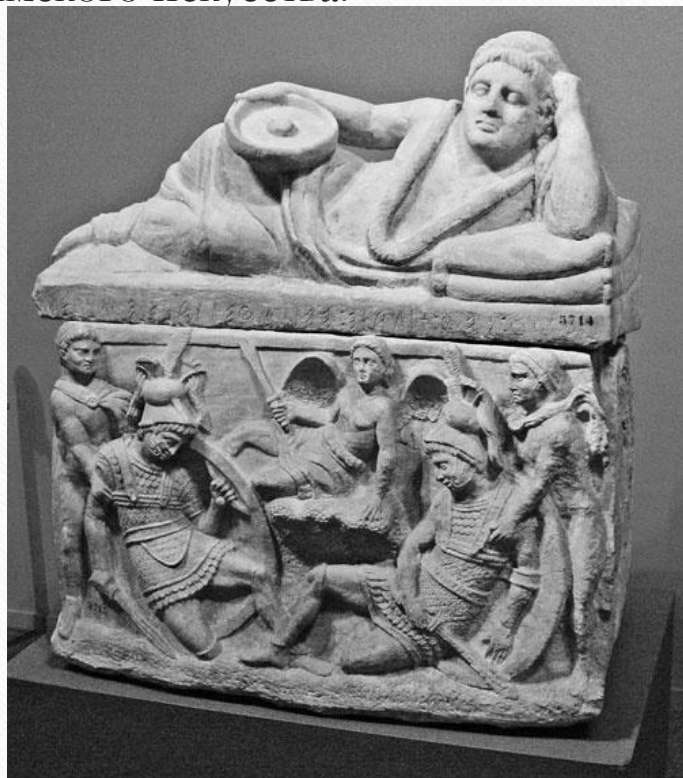


Один из первых этрусских скульптурных портретов — бронзовая голова мальчика. Но передача волос, падающих длинными прядями на лоб, кубическое построение головы — чисто местные, этрусские особенности, восходящие к головам древних каноп. В асимметричном положении глаз и ушей, в легкой кривизне рта заметно стремление передать индивидуальные черты. В этом прекрасном произведении этрусского искусства отсутствует протокольно точная передача деталей, но своеобразное сочетание детской наивности и ранней серьезности передано очень убедительно.



Немного позднее создан шедевр этрусского портрета — так называемая голова Брута

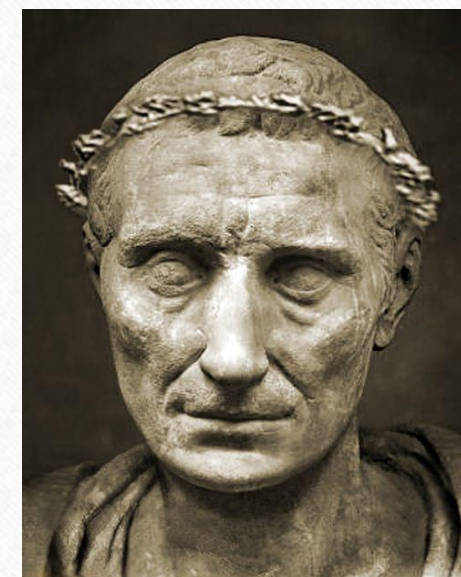
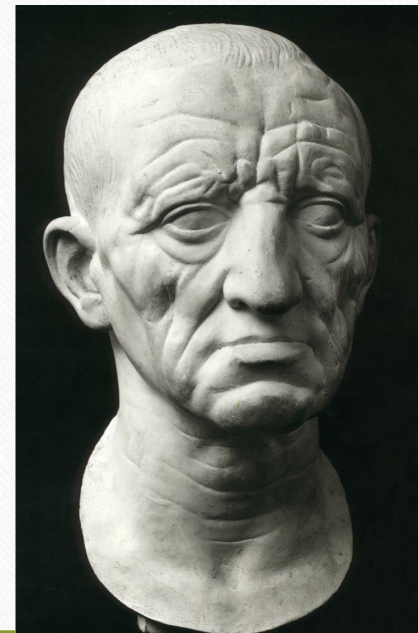
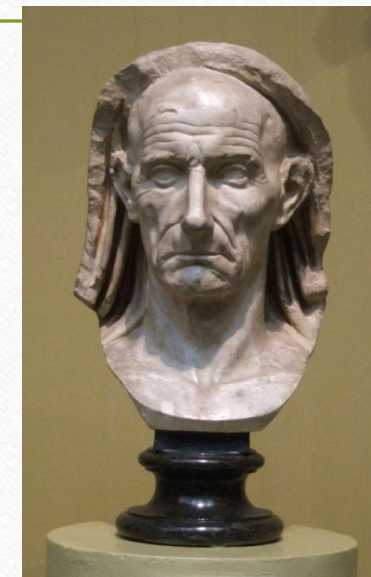
Целый ряд изображений умерших на каменных и терракотовых саркофагах IV—II веков до н.э. также показывает рост элементов индивидуализации внешнего облика людей. Эти изображения отличаются удивительным разнообразием при сохранении традиционной, установившейся еще в VI веке до н.э. Огромные головы возлежащих на клине супругов увенчивают непропорционально маленькие, слабо расчлененные тела. Подчеркнуто безобразны их вульгарные лица. Этот саркофаг относится ко времени потери Этрурией самостоятельности. Он является свидетельством того, как последние этрусские художники восприняли требования римского искусства.



СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ВРЕМЕНИ РЕСПУБЛИКИ (I в. до н.э.)

Римский скульптурный портрет как самостоятельное и своеобразное художественное явление четко прослеживается с начала I века до н.э. Рим превратился в могущественнейшее государство античного мира, осуществляя свои завоевания, он действовал не только прямым военным насилием, но и умелой политикой, применявшей принцип «разделяй и властвуй».

В это время создаются портреты, поражающие своей беспощадной правдивостью; с особым интересом их авторы обращаются к воспроизведению некрасивых, часто уродливых, но ярко индивидуальных лиц, преимущественно людей немолодых, глубоких стариков.



Статуя собрания Барберини относится уже к раннеимператорскому времени, но в ней сохраняются традиции республиканского портрета, характеризующие стиль обеих голов предков. Они отнюдь не изображают умерших, они очень жизненны и, несомненно, являются портретами живых людей. Такая же жизненная выразительность отмечает скульптурные портреты позднереспубликанского времени при всем различии направлений, к которым они относятся.

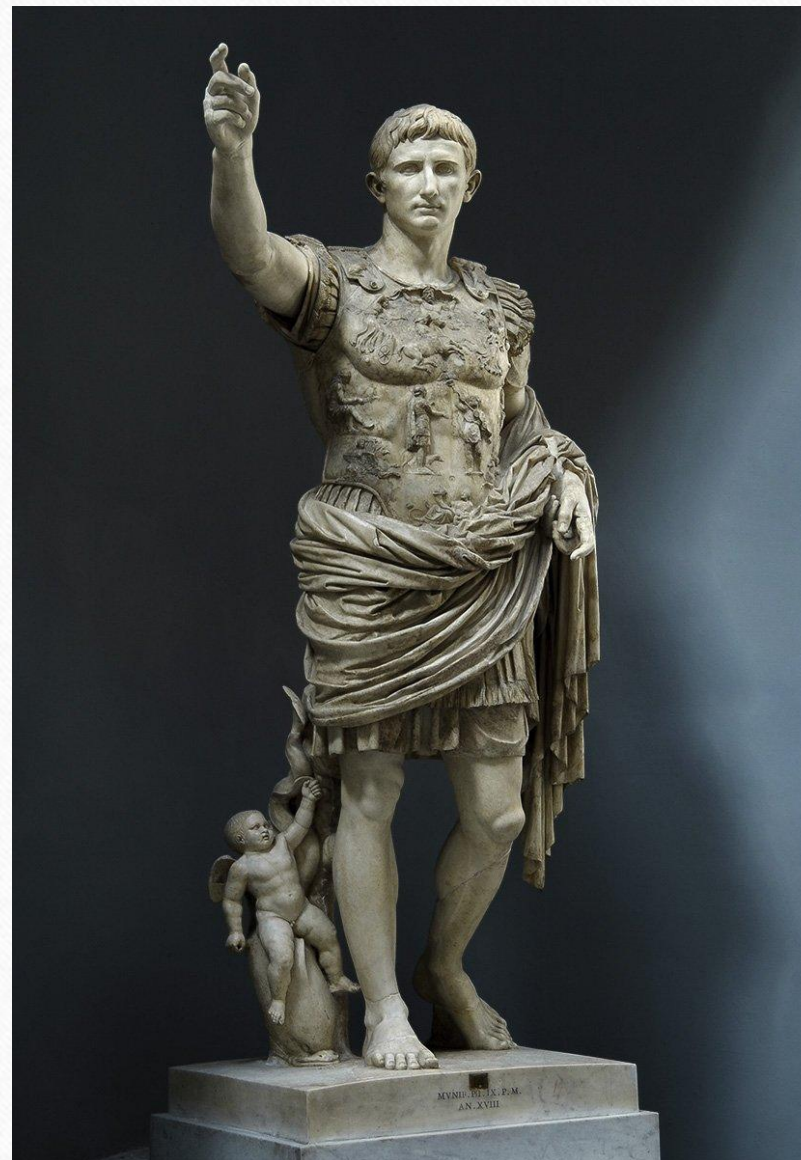


Вся культура Рима этой поры пронизана стремлением к индивидуализму, для нее характерно очень трезвое, конкретное восприятие мира.

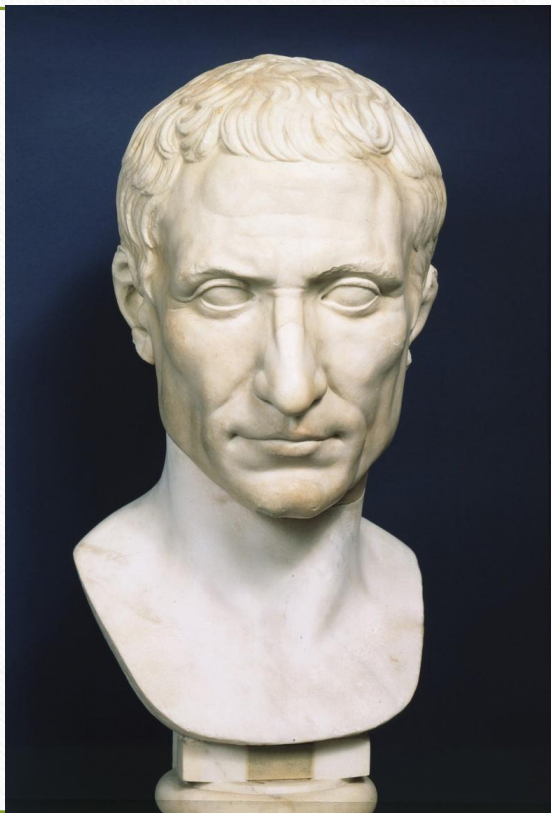
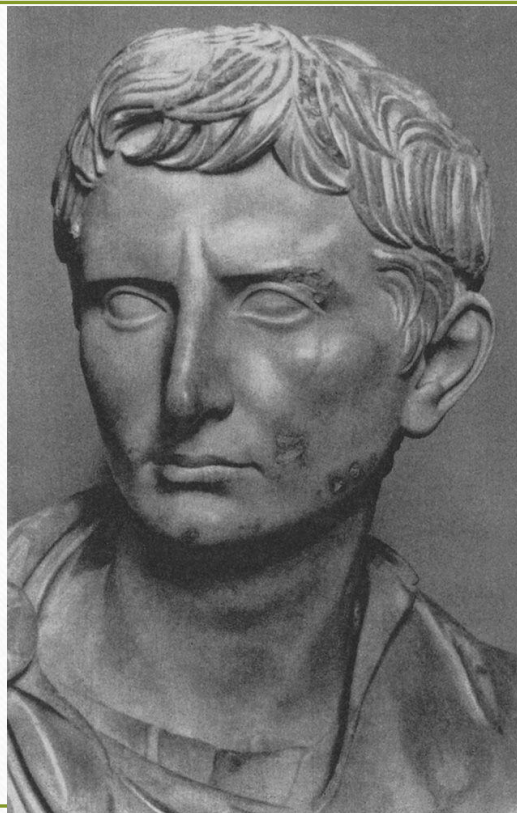


РИМСКИЙ СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ РАННЕИМПЕРАТОРСКОГО ВРЕМЕНИ (30 г. до н.э. — 68 г. н.э)

Строгие формы греческой классической скульптуры были созвучны идеям величия империи, пронизывающим всю духовную жизнь августовской эпохи. Для скульптуры этого времени характерны простота и ясность построения, строгость и сдержанность, четкость формы и стремление к обобщенности, сочетающиеся с присущим римлянам стремлением к документальной точности воспроизведения. Это направление получило название августовского классицизма.



Особенно ярко оно проявляется в скульптурном портрете времени Августа, в первую очередь в придворном официальном.



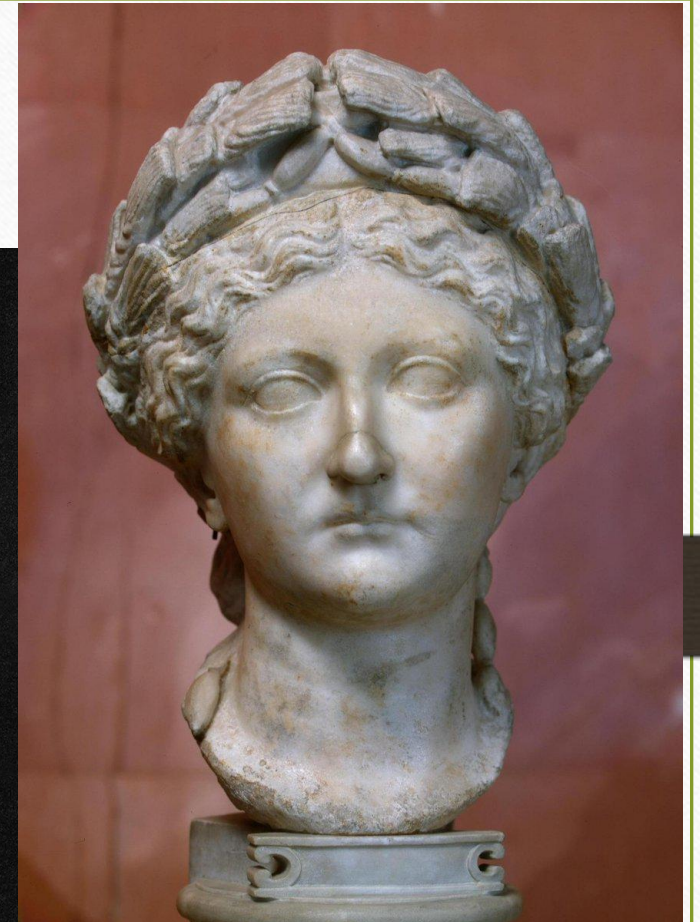
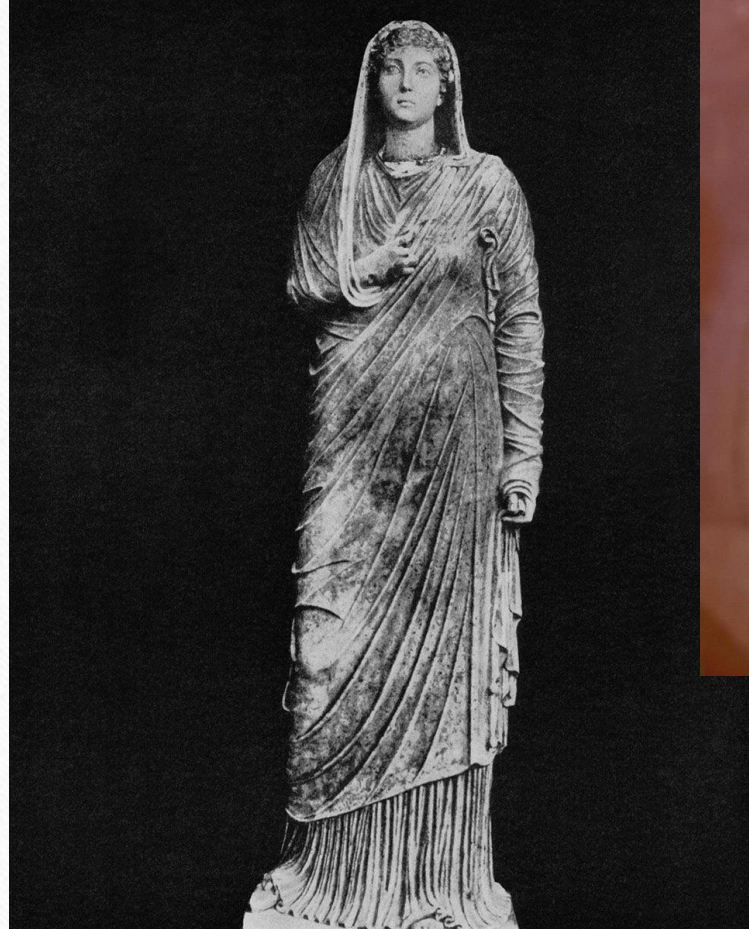
Другой тип портретной статуи изображает Августа в облике верховного жреца. Он представлен приносящим жертву, с накинутым на голову краем тоги и чашей для возлияния в правой руке. В лице Августа с впалыми щеками и утомленным взглядом чувствуется стремление скульптора передать пожилой возраст; но в то же время образ императора героизирован: как и в более ранних портретах, он представлен как личность, стоящая выше обычных людей. Статуя Августа в тоге интересна также и тем, что голова ее, работы несомненно выдающегося мастера, была исполнена отдельно, из греческого мрамора, и вставлена в статую тогатуса, выполненную рукой другого мастера из итальянского мрамора. Такое соединение головы с фигурой тогатуса распространено в римской портретной скульптуре. Статуи тогатусов изготовлялись заранее, портретные же головы заказывались специальным мастером-портретистам.



После смерти императора появились статуи, изображающие Августа обожествленным, в образе Юпитера или Аполлона. Обычай обожествления личности правителя, установившийся в Риме с началом империи, восходит к традициям древневосточных монархий, усвоенным эллинистическими правителями и перенятым римлянами вместе с эллинистической культурой.

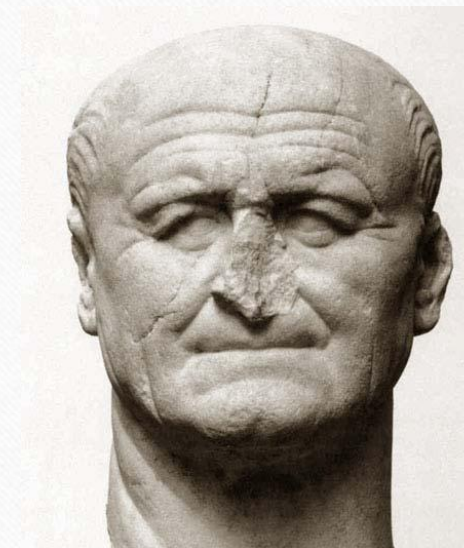


о августовский классицизм находит свое особенно яркое выражение в официальном придворном портрете, в круг которого входят в первую очередь портреты самого императора и членов его семьи. Женский портрет получает более самостоятельное значение, чем в эпоху Республики. Важное место принадлежит портретам супруги Августа, Ливии.



СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ПЕРИОДА ФЛАВИЕВ (69 — 96 гг. н.э.)

В портрете флавиевского времени скульптор прибегает к динамическим и пространственным композициям, к тончайшей передаче фактуры поверхности, сохраняя четкость построения, свойственную античной скульптуре.

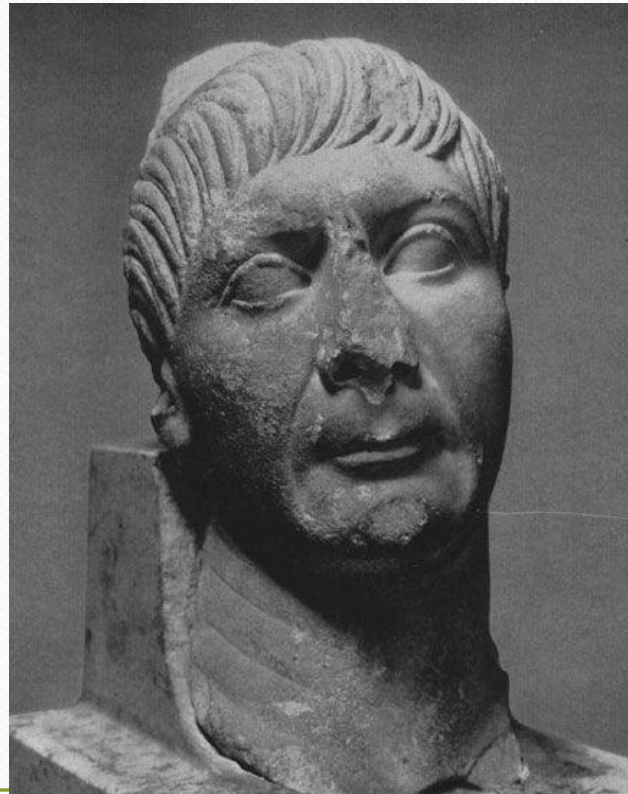


Римские мастера флавиевской эпохи обращаются к эллинистическому портрету, в котором они находят решения, адекватные своим художественным поискам. Тенденция к усилению живописности, к использованию элементов света и тени наблюдается в конце периода ЮлиевКлавдиев. В флавиевском портрете живописность становится одной из самых главных особенностей стиля.

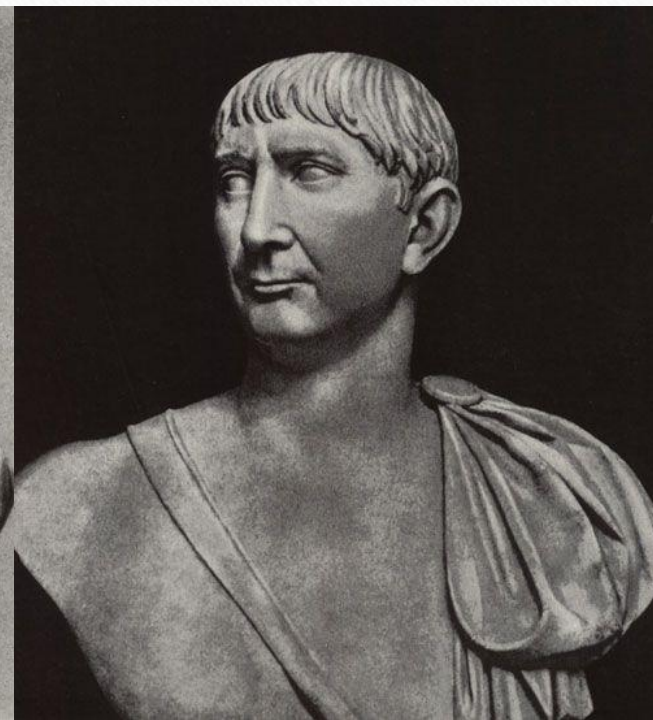
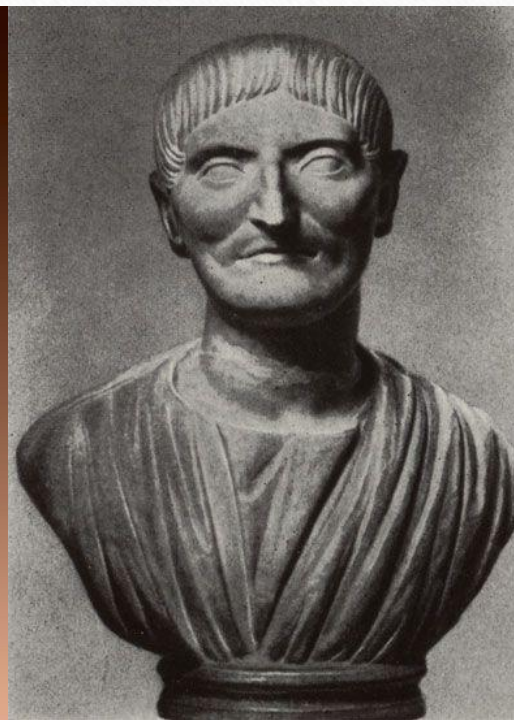


ПОРТРЕТ ВРЕМЕНИ ИМПЕРАТОРА ТРАЯНА 98 — 117 гг. н.э.

Завоевательные войны, которые вел Траян, были последней активной попыткой спасти Римскую империю от начинающегося внутреннего разложения, попыткой, не принесшей длительных положительных результатов. Именно таким суровым воином, делившим с солдатами все невзгоды походной жизни, представляют императора скульптурные портреты, относящиеся к первому десятилетию его правления.



В исполнении деталей лица, глаз, губ, волос сохраняется большая четкость линий, но в то же время появляется элемент пластической лепки формы, начинает исчезать сухость, характеризовавшая портреты раннего времени. Особенно заметно различие в трактовке волос — теперь это не плотная масса, расчлененная скучными графическими линиями, а свободно лежащие чуть волнистые пряди, местами пересекающиеся, расходящиеся в стороны. При сохранении несомненно большого сходства, что доказывается сравнением этих портретов с многочисленными изображениями Траяна на монетах, в них ясно чувствуется героизация образа императора, стремление придать ему особую значимость

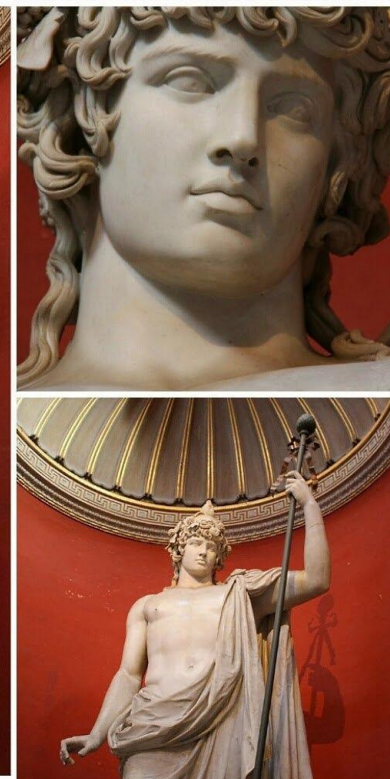
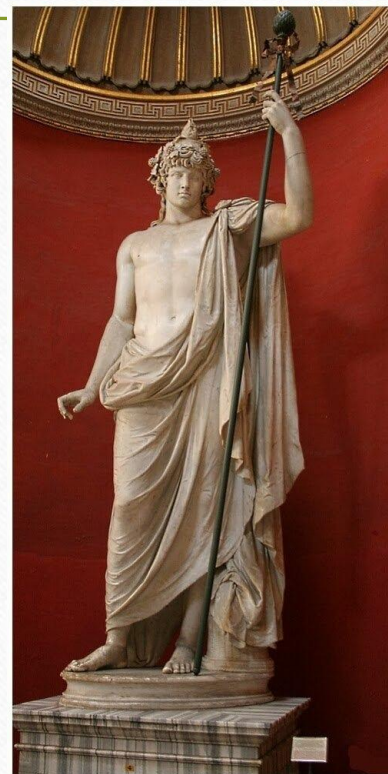


РИМСКИЙ ПОРТРЕТ II ВЕКА Н.Э. ПОРТРЕТ ВРЕМЕНИ АДРИАНА

В скульптуре времени Адриана, в частности портретной, появляются новые стилистические черты, представляющие собой своего рода реакцию на линейную сухость искусства периода Траяна. Они выражаются в стремлении к более живой и пластичной передаче человеческого тела.



Жесткие, немного угловатые контуры траяновского портрета сменяются более мягкими и плавными. Волосы передаются свободно лежащими на голове локонами, в отличие от жестких, зачесанных на лоб прядей траяновских портретов. В этом также сказывается подражание греческим портретам. Поверхность мрамора на лице начинает заглаживаться и полироваться. Благодаря этой полировке, очень умеренной, сильнее оттеняется различие между волосами и гладкой кожей лица.



ПОРТРЕТ ВРЕМЕНИ АНТОНИНОВ 138—192

гг. н.э.

В римском искусстве этого времени, в частности в искусстве портрета, не происходит резких изменений сравнительно с периодом Адриана. Шире используются художественные приемы, впервые появившиеся в портретах времени Адриана: тонкая моделировка и полировка лица, применение бурава для волос и бороды. Техника бурава с течением времени приобретает все большее значение. Пластическая передача глаза становится постоянным явлением.



Скульптурный портрет времени Антонинов представляет собой знаменательное явление в истории римского портретного искусства. От более ранних периодов он отличается в основном тем, что, используя новые художественные приемы, глубже передает внутреннюю жизнь — мысли, настроения и чувства людей своего времени.



СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ III ВЕКА Н.Э.

Борьба художественных течений и поиски нового выразительного языка придают портрету III века исключительный интерес.

В римских портретах трактовка бюста, а также характер одежды являлись средствами усиления художественной выразительности образа.

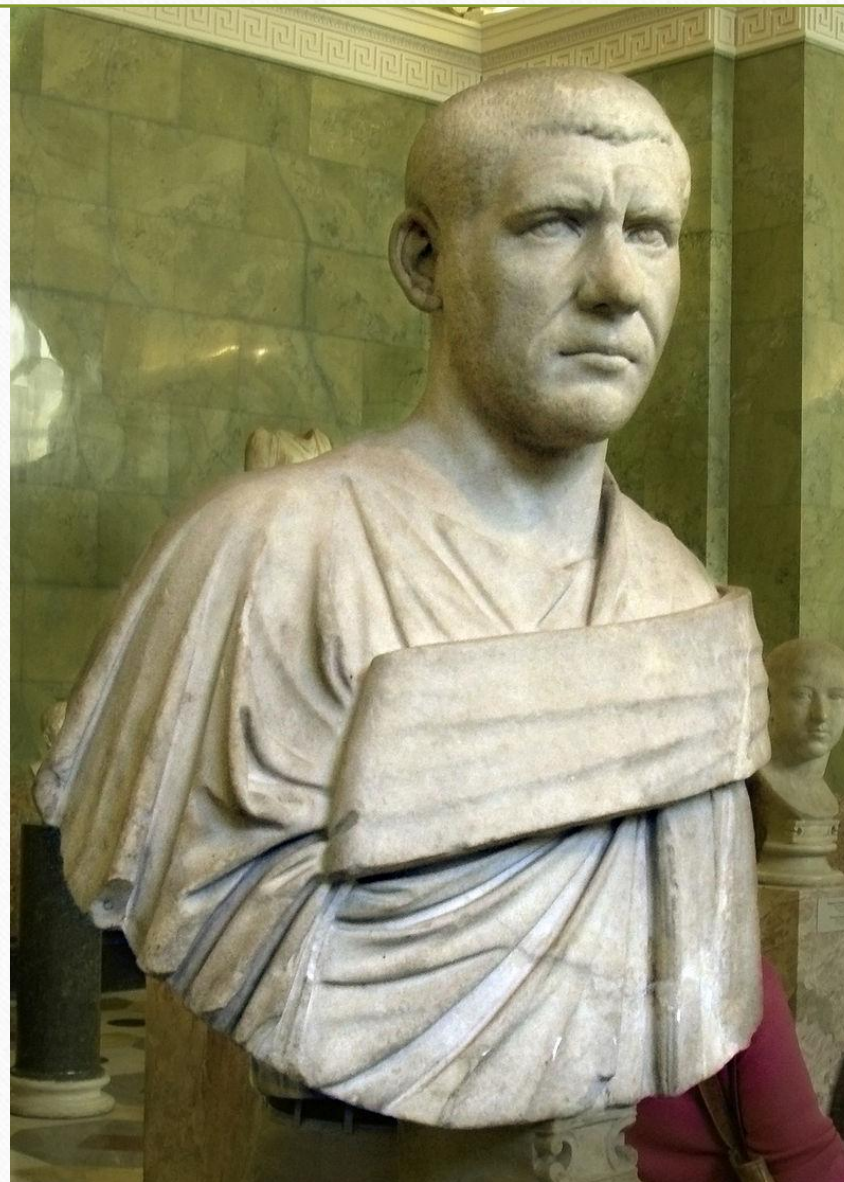


В портретах императора видно стремление к продолжению стиля II века, что совпадало с его политической линией. Характерные черты: завывающиеся пряди на лбу, раздвоенная борода, контраст белизны кожи со светотенью волос, исполнение мелочно, и исчезла лёгкость руки художников антониновской эпохи. Колебания 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 привёл к индивидуализации скульптуры, назначение личности в III веке привело к новому этапу развития.



Портрет эпохи солдатских императоров

Портреты эпохи солдатских императоров развивают строгую линию, намеченную при Александре Севере. На первый план вышла характеристика личности (в отличие от прежнего интереса к живописным проблемам, моделировке поверхности мрамора).



Портрет лишен и идеализации, и традиционности; техника крайне упрощена — волосы и борода показаны короткими насечками, попарно поставленными, черты лица выработаны глубокими, почти грубыми линиями с полным отказом от детальной моделировки, фигура и черты лица асимметричны. Скульптор демонстрирует крайний реализм, используя все возможные средства, практически импрессионистически — с выделением самых важных черт без затемнения их деталями, характеристика несколькими меткими штрихами.



Портрет IV века

Следующий период начинается с правления Диоклетиана. В это время — конце III — начале IV века в римлянах просыпается стремление к возрождению величия и мощи империи.

Для рассматриваемого периода характерно отсутствие в искусстве портрета единого, главного направления, что, несомненно, отражает растущую тенденцию к расчленению Римской империи



В раннеконстантиновский период разделяются два направления: продолжение традиции и поиски нового решения. При Константине устанавливается новая мода на прическу — обрамление геометрически правильной челкой лба по дуге; мода сохранится в течение столетия. Зрачки начинают вырезать широким полукругом. Такой способ изображать зрачок придает взгляду выражение напряженности и сосредоточенности, которые станут типичными для портретов IV века.



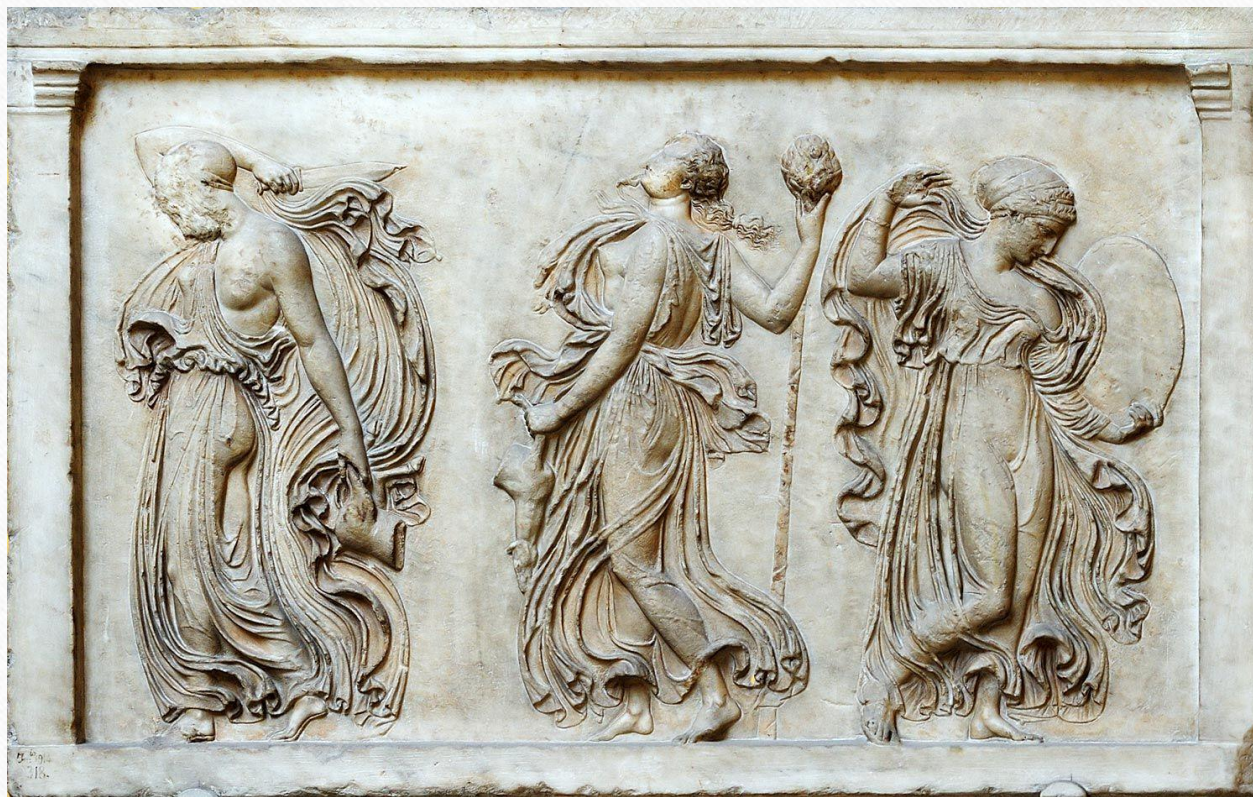
Рельеф

Стена была не твердью, а пространством с воображаемой глубиной, поэтому служила местом изображения природы, истории, мифов, была будто «экраном для проецирования».

Типичный пример — Алтарь Мира, построенный при Августе. На его 4 сторонах — рельефы с растительными орнаментами, фигурами. Выступающие части барельефа взаимодействуют с пространством, светом, воздухом, прочие слои способствуют иллюзорному разрушению физической плоскости, созданию воображаемой глубины. Плоскость оказывается «соединительной мембраной» между естественным и воображаемым пространствами.



Со времен республики в пластике Древнего Рима предпочтение оказывалось рельефам.





Рельеф колонны Антонина Пия

Список литературы

1. Брито́ва Н. Н., Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Римский скульптурный портрет. М.: Искусство, 1975
2. Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима. М.: Искусство, 1971.
3. <https://ru.wikipedia.org>

Спасибо за внимание!
