

ИСКУССТВО ЕВРОПЫ I-IV ВЕКОВ



# ИСКУССТВО ЕВРОПЫ I-IV ВЕКОВ





О Ч Е Р К И  
И С Т О Р И И И Т Е О Р И И  
И З О Б Р А З И Т Е Л Ь Н Ы Х  
И С К У С С Т В



ИЗДАТЕЛЬСТВО ИСКУССТВО  
МОСКВА



А · П · Ч У Б О В А

# ИСКУССТВО ЕВРОПЫ

І - ІV В Е К О В

ЕВРОПЕЙСКИЕ ПРОВИНЦИИ  
ДРЕВНЕГО РИМА

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИСКУССТВО

1 9 7 0

7И  
Ч-81

8-1-2  
298-70

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Народы Европы в период первого тысячелетия до н. э. находились в тесном соприкосновении с греческими государствами, а с I в. до н. э. вошли в состав римской рабовладельческой державы.

Римские европейские провинции играли важнейшую роль в жизни империи, и нельзя теперь правильно оценить культуру и искусство Древнего Рима, не учитывая культуры провинций.

Судьбы Рима и его провинций тесно переплелись в ходе истории, что способствовало распространению на значительной части территории Европы в течение I—IV вв. н. э. великой античной цивилизации.

Нет возможности здесь перечислить многие сотни трудов зарубежных ученых, посвятивших свои исследования истории искусства и культуры римских европейских провинций. Во всех странах Западной Европы выходит в свет немало периодических изданий, таких, например, как „Галлия“, „Дакия“, „Германия“, и многих других, названия которых указывают и на содержание журналов. Велико количество и зарубежной монографической литературы по искусству и археологии античной Франции, Швейцарии, Германии, Британии, Болгарии, Румынии, Венгрии, Австрии, Югославии.

На русском языке имеется ряд серьезных советских исследований по чисто историческим вопросам о восточноевропейских провинциях. Но нет даже самого беглого обзора искусства античной Европы.

В предлагаемой вниманию широкого советского читателя небольшой научно-популярной работе сделана первая попытка дать очерк художественной деятельности ряда европейских областей до завоевания их римлянами и римских европейских провинций I—IV вв. н. э.

Суммируя большой материал искусства древней Европы, автор ставит задачу показать наиболее типичные памятники этого исторического периода и охарактеризовать их художественные особенности.

## КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ ДО РИМСКОГО ЗАВОЕВАНИЯ

Прежде чем приступить к основной задаче нашей работы, то есть к обзору искусства европейских римских провинций, мы должны хотя бы в самых кратких чертах обрисовать путь культурного развития некоторых наиболее значительных областей Европы до прихода туда римлян. Европейский континент был заселен в древности различными народами и племенами. Кроме греков, этрусков и римлян, история и культура которых теперь так хорошо всем известна, большую часть Западной Европы занимали многочисленные племена кельтов. На юго-восточном побережье Франции обитали лигуры. Многие германские племена заселяли обширные пространства современной Германии от Эльбы до Рейна. Испанию занимали иберийские племена и кельтиберы, Британские острова — саксы и кельты. На восточном берегу Адриатического моря, в Истрии, жили воинственные иллирийские племена. Земли от Карпат до Балкан принадлежали фракийцам. Скифы владели обширными территориями юга нашей Родины.

Правильно представить развитие культуры и искусства кельтов, фракийцев, скифов или лигуров невозможно, не учитывая ту огромную экономическую и культурную роль, которую сыграли в древности греческие города-колонии на побережье Средиземного и Черного морей.

В конце VII в. до н. э. на западном берегу Черного моря греки zaloжили город Аполлонию (теперь Созополь), в VI в. до н. э. греческие переселенцы основали

Месембрию (Несембр), Одесос (Варна), Дионисополь (Балчик). Руины этих городов находятся на территории Болгарии. На румынском побережье находились некогда города Калатис (Мангалия), Томи (Констанца), Истрия к югу от устья Дуная.

Около 600 г. до н. э. там, где теперь расположен французский город Марсель, греки начали строить город Массалию. Один из крупнейших приморских греческих городов, Массалия имела наибольший в этой части Средиземноморья порт. Марсель стоит прямо на месте античного города, что, конечно, крайне затрудняет изучение древнего поселения. Возможным лишь оказалось определить место центральной площади, театра, несколько стен жилых домов с мозаичными полами.

Массалия в свою очередь основала несколько городов на побережье Средиземного моря: к востоку — Никею, к западу — Эмпорий, а также и в глубине страны, как, например, хорошо известный благодаря систематическим раскопкам Гланон. Этот город находится в 1500 м от французского города Сен-Реми, и руины Гланона дают более ясное представление о греческой архитектуре в этом районе Средиземноморья.

Гланон может считаться торговой станцией Массалии в ее коммерческих связях с кельтским миром. Во II в. до н. э. Гланон был цветущим городом, имел свой монетный двор. Сохранившиеся развалины дома с перистильным двором характерны для греческой архитектуры эллинистического времени. В конце II в. до н. э. Гланон был взят римскими войсками и разрушен. Но жизнь в нем не замерла, и во времена римского владычества город заново отстроился.

Кельты, с которыми уже в VI в. до н. э. завязали прочные торговые сношения Массалия и другие гре-

ческие колонии, были одной из самых значительных народностей Европы. О кельтах впервые упоминают греческие историки V в. до н. э. Гекатей Милетский и Геродот. Позже римляне называли кельтов галлами, а земли, ими населенные, Галлией. Это наименование прочно вошло в язык римлян и в историю.

Кельтские, или галльские, племена быстро развивались экономически и культурно, и в период между VI—III вв. до н. э. они постепенно заселили северную Испанию, Британию, южные районы Германии и территорию современных Венгрии и Чехии. Отдельные кельтские племена проникли в Иллирию и на Балканы — во Фракию. В III в. до н. э. полчища кельтов двинулись на Македонию и Грецию, прошли с боями в Малую Азию, где часть их осела и стала известна под именем галлатов.

Культура Западной Европы X—VI вв. до н. э. получила в науке название гальштатской. Вблизи верхнеавстрийского города Гальштата впервые были обнаружены остатки этой своеобразной культуры, прошедшей в своем развитии несколько этапов. Впоследствии памятники такого же рода были открыты во многих местах Европы. Расцвет гальштатской культуры падает на VII—VI вв. до н. э., когда народы Западной Европы пришли в тесное соприкосновение — в результате торгового обмена — с греческими и этрусскими городами.

Области распространения гальштатской культуры в VII—VI вв. до н. э. характеризуются великолепными погребениями членов кельтских знатных родов. В большой подкурганной могиле вместе с покойным хоронили четырехколесные повозки, богато украшенную конскую сбрую, дорогие ювелирные украшения, золотые венцы и диадемы, бронзовые сосуды и многочисленную керамику, простую местной работы и расписную греческую.

Все эти сокровища сопровождали вождя племени и его сородичей в потусторонний мир. Многочисленные изделия гальштатского художественного ремесла украшены разнообразными геометризированными орнаментами, не включающими изображения человека, животного или растения.

Обиход простых людей кельтских племен был несложен. Жилище их примитивно по своему устройству. Деревянный дом с углубленным в землю полом (полуземлянка) был покрыт соломой. Такие хижины составляли село или деревню, не защищенную от набегов врага. В периоды частых войн одного племени против другого поселяне искали убежища себе и своим стадам в стоящих на возвышенности, достаточно хорошо укрепленных городищах. Это место, защищенное валом, стеной, сложенной из бревен и камня, и рвом, называлось „оппидум“. Возможно, такое название произошло от латинских слов „ob pedes“, то есть сооружение, „которое надо обойти“.

Племенная знать строила себе гораздо более сложное в плане жилище, нечто вроде замка или укрепленной усадьбы. Обычно вблизи усадьбы находились и захоронения ее владельцев.

Интересным примером такого „замка“ VI в. до н. э. и вместе с тем примером несомненного влияния античного строительства является укрепленная усадьба у Гейнебурга в верховьях Дуная. О связях обитателей этой усадьбы с античным миром говорят найденные там амфоры для вина из Массалии и обломки расписной греческой чернофигурной керамики. Поблизости усадьбы в Гейнебурге стоит несколько курганов — погребения местных вождей.

К VI в. до н. э. относится крупное кельтское укрепление Латиск во Франции (на Монт-Лассуа, на запад от Шатильон-сюр-Сен). На склоне холма обнаружено



1. Статуэтка на крышке  
кратера. Из Вика



укрепление, внутри которого сохранились следы жизни его обитателей. Здесь также среди сотен тысяч обломков глиняных сосудов местной работы, множества бронзовых застёжек-фибул найдено большое число черно-фигурной греческой керамики. Такая керамика шла из Массалии или через ее посредство из других греческих городов.

Особый интерес представляет собою захоронение VI в. до н. э. кельтской „княгини“, открытое в 1953 г. также в районе Шатильон-сюр-Сен в местечке Вика. Под курганом диаметром 42 м устроена деревянная погребальная камера. На четырехколесной повозке было положено тело молодой женщины в золотой

диадеме (весом в 480 г), с золотыми браслетами и ожерельями из янтаря. Кроме погребальной колесницы в камере находились еще четыре повозки и огромный бронзовый котел высотой 164 см и весом 208 кг. Форма котла типично греческая — это кратер. Шейку грандиозного по своим размерам сосуда охватывает литой рельефный фриз. На крышке кратера помещена статуэтка женщины с покрывалом на голове. Общая гармония формы, изящество статуэтки, превосходная работа всех литых частей сосуда говорят о работе первоклассного греческого мастера.

Бронзовый сосуд такого масштаба неизвестен в других центрах античного мира — ни в Греции, ни в Этрурии, славившейся своими бронзовыми изделиями. Кратер был особым заказом (возможно, в Массалии) кельтского вождя и ввиду дальней перевозки был доставлен в разобранном виде и уже на месте, в Галлии, собран.

Культура кельтов начиная с середины VI в. до н. э. и далее получила в науке название латенской культуры. Первые открытия памятников этой культуры были сделаны на берегу залива Латен на Невшатальском озере в Швейцарии. Латен, богатая, разнообразная в своем проявлении культура, развивалась в течение VI—II вв. до н. э. и охватывала территорию современной Франции, Швейцарии, районы рек Рейна и Марны, верховий Дуная вплоть до Чехии.

Развитие прикладного искусства характерно для культуры латен. Орнаменты, составленные из лепестков, веток, листьев, изображение животных и головы человека — главные мотивы в украшениях оружия, ювелирных изделий, надгробий и культовых памятников. Подобные мотивы служили мастерам для разработки самых различных декоративных комбинаций.

В эпоху латен кельтские племена, занимая столь обширную территорию, различались друг от друга

степенью своего культурного уровня и, естественно, формой художественного выражения, но вместе с тем имели и много общего между собой. Если в северной половине Франции, Бельгии, на Рейне, в верховьях Дуная господствовал художественный стиль латен в наиболее чистых своих формах, то в южнофранцузских областях близость греческих городов дала толчок к появлению архитектуры и скульптуры.

Кельтские и галльские племена имели на территории современной Франции несколько священных мест, куда регулярно съезжались вожди племен для свершения культовых обрядов и для общего совета. Одним из таких важнейших мест был Лугдунум (Лион), но, к сожалению, там почти ничего не сохранилось от этих далеких времен.

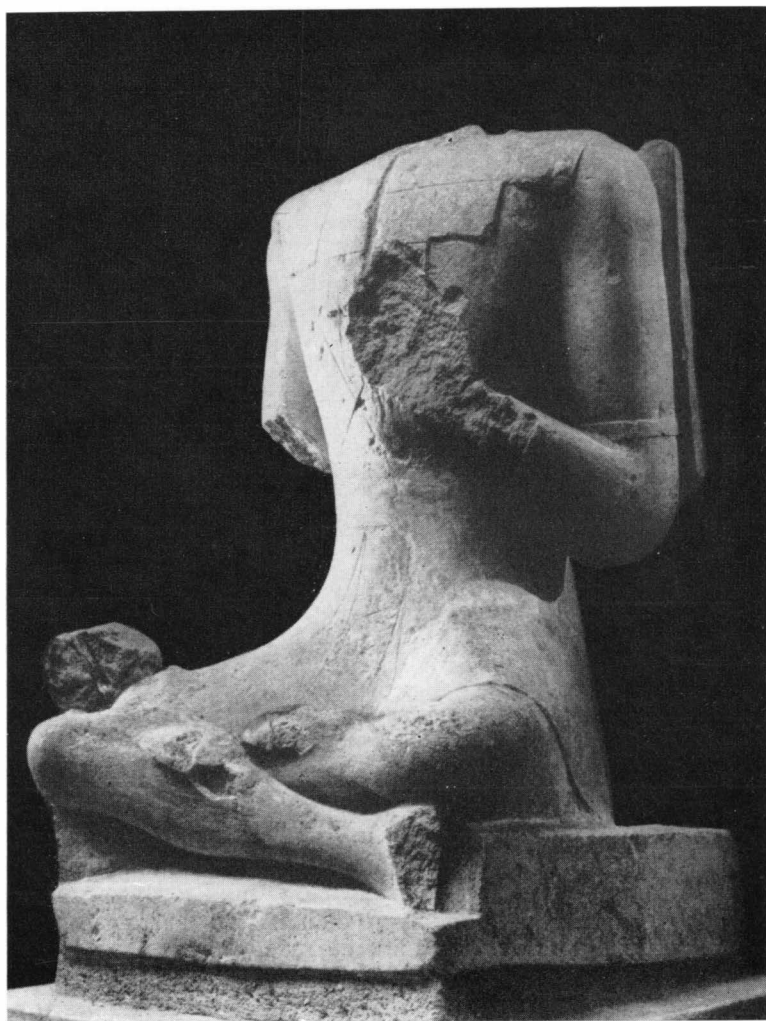
Зато на юге Франции благодаря археологическим раскопкам обнаружены руины и памятники других священных мест кельтских и лигурийских племен. В трех километрах к югу от Экс-ан-Прованс в Мас-сальской области расположено было на склоне холма кельтское (галльское) укрепление — оппидум Энтретмон. Название этому месту дано было в средние века, и мы не знаем, как именовалось оно в древности. Энтретмон в III в. до н. э. сделался важным культурным центром, своеобразной столицей кельтско-лигурийских племен. Энтретмон может быть назван городом, так как кроме главных культовых сооружений здесь были дома ремесленников — металлургов, ювелиров, гончаров. Город был защищен земляным валом и оборонительной стеной, сложенной из больших, слабо оетсанных камней. По ровным улицам шириною 2,5—3 м расположены тесно друг к другу прямоугольные в плане каменные дома. На возвышенном месте находилось святилище, куда вела стометровая дорога, по сторонам которой установлены были статуи героев.

В святилище сохранились руины зала 5 м длиною с мозаичным полом, сложенным из черных и белых кубиков. В зале когда-то стояли четырехугольные в плане каменные столбы. На одних были вырезаны схематичные изображения мертвых человеческих голов, на других прибиты гвоздями настоящие черепа.

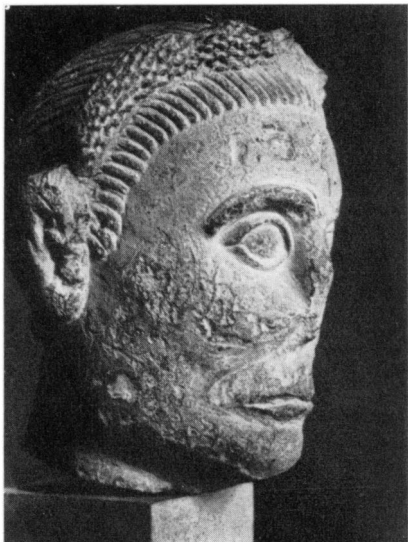
Кельты поклонялись многим божествам. Это были племенные боги, культ которых можно теперь представить в самых общих чертах. Почитались бог неба Таранис, богиня-мать — покровительница животных. К этим главным божествам принадлежал бог Цернунос — Эзус, то уходящий в подземное царство мертвых и именуемый тогда Цернунос, то возвращающийся на землю — Эзус. Цернунос — Эзус символизировал времена года, холодную мертвую зиму и цветущее лето. Среди многих божеств следует выделить покровительницу коней Эпону, триаду богинь-кормилиц; их изображения неоднократно встречаются в более позднее время во всех уголках кельтского мира.

Изображение мертвой головы также было связано с культовыми представлениями. Вероятно, отрубленные головы врагов составляли не только самый значительный трофей победителя, но и имели религиозный смысл, поэтому черепа сохранялись в святилище.

В Энтремоне найдены статуи — изображение богов или вождей, героизированных после смерти. Выдающийся интерес представляет собой ряд мужских статуй. Рослые широкоплечие фигуры сидят в так называемой „позе Будды“. Головы почти у всех статуй отбиты еще в древности. Строгая фронтальность, полная симметричность правой и левой половин фигуры, жесткие прямые линии контура несколько напоминают статуи древнеегипетских сидящих писцов. Мастер кельтских статуй добивается правильных пропорций фигуры, хорошо представляет анатомическое



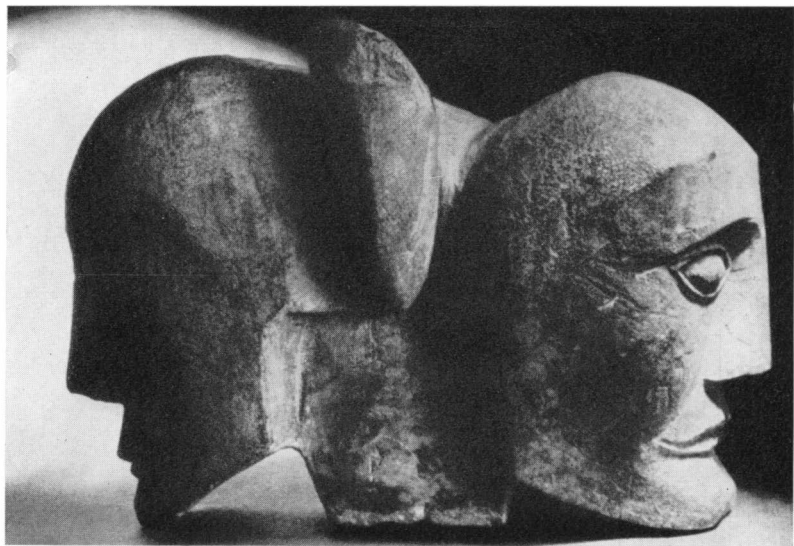
2. Кельтский вождь. Из Рокепертузы



3. Голова вождя.  
Из Энтремона

→  
4. Бикефал.  
Из Рокепертузы

строение человеческого тела, но предельно обобщает формы, не детализируя их. Это не мешает впечатлению особой грозной силы, военной выправки героя, торжественно восседающего в ряду своих соратников. На груди одной из фигур низким рельефом обозначена человеческая голова, обрамленная волютами. На этой статуе сохранились остатки краски. Так же как и греческая скульптура, изваяния кельтов были раскрашены. Одна из фигур Энтремона держит в опущенной руке мертвую голову. Несколько скульптурных голов из Энтремона, принадлежавших раньше статуям сидящих воинов, так же как и фигуры, показывают близкое знакомство кельтского художника с греческим



архаическим искусством VI—начала V в. до н. э., произведения которого он мог видеть в Гланоне или Массалии. Но это не копии с работ греческих мастеров. Кельтский скульптор добивался анатомической правильности в построении всего черепа и лица, в чем следовал принципам реалистического греческого искусства. Но общий характер произведений совершенно своеобразен.

Продолговатое костистое лицо, очень резко обрисованные глаза, четко обозначенные надбровные дуги, сухой сжатый рот — все создает впечатление неподвижности и вместе с тем суровой силы. Застылость, даже иногда мертвенность черт лица не лишают его



5. Мертвая голова.  
Деталь. Тараск из Новэ

величавости и торжественности. Волосы плотно прилегают к небольшому, округлой формы черепу и проработаны гравировкой в виде ровных параллельных прядей. Традиционная техника работы по металлу — гравировка — применена художником и в камне.

Бесстрастное лицо с резко очерченным овалом, широко открытыми глазами, плоскими прядями волос характерно для большинства статуй всего кельтского мира. Вероятно, это и отражение определенного этнического типа и своеобразие художественного видения.

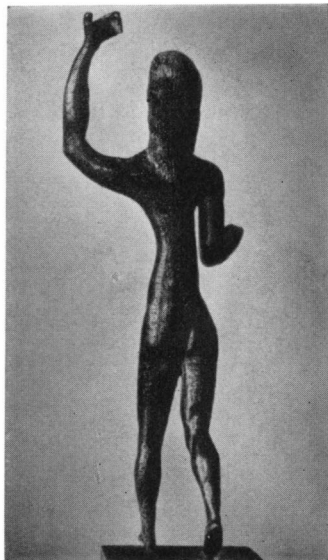
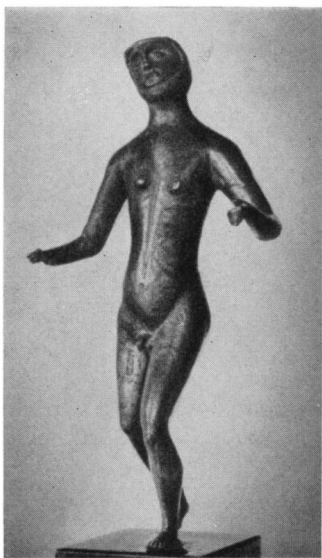


## 6. Тараск из Новэ



Другое не менее значительное кельтское святилище — Рокепертуза (юг Франции, Буш-дю-Рон) также связано с культом мертвой головы. Сохранился невысокий портик из трех прямоугольных в сечении каменных столбов, с выдолбленными небольшими нишами, где были помещены человеческие черепа. На каменном блоке, венчающем портик, стояло изображение большой (0,5 м), как бы собирающейся взлететь хищной птицы.

Можно себе представить, что должен был почувствовать посетивший такое святилище грек, житель



7—8. Статуэтки танцора и танцовщицы.  
Из Неви-ан-Сюлли

Массалии или Гланона; у него могло создаться впечатление дикого варварства, жестокости, столь не свойственных греческому мировоззрению.

Там же, в Рокепертузе, найден широко известный так называемый Бикефал, то есть двуликое божество. Головы натуральной величины из местного камня соединены затылками, и между ними возвышается клюв хищной птицы. Сохранились следы раскраски — черной на голове и красной на лице. Лица Бикефала выполнены в типично кельтской манере: удлинённый,

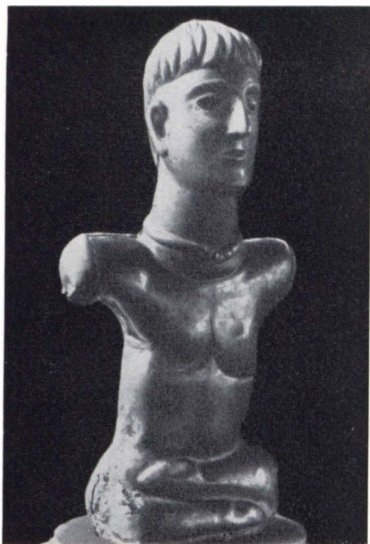
жесткий овал, сглаженные плоскости щек, прямой нос и резко очерченные глаза. Череп Бикефала лишен пластического изображения прядей волос, — вероятно, они были даны раскраской.

Чрезвычайно яркий образ, созданный и кельтскими религиозными представлениями и художественной фантазией, воплотился в статуе чудовища Тараска. Зверь, несколько похожий на льва, сидит на задних лапах и держит в опущенных передних по мертвой человеческой голове. Трактовка этих бородатых голов характерно кельтская. Предельно обобщая пластические массы, неизвестный мастер с поразительной наблюдательностью сумел отразить печать смерти. Статую эту принято называть по месту находки „Тараск из Новэ“ (Буш-дю-Рон), и происходит она из того же района южной Франции, где находятся Энтремон и Рокепертуза.

Область влияния античного искусства классического и эллинистического периодов расширяется. Произведения греческих и этрусских мастеров, полные динамизма и экспрессии, несомненно вызвали стремление у кельтских художников отойти от торжественной застылости скульптур Энтремона и Рокепертузы.

В районе французского города Орлеана в местечке Неви-ан-Суллиа открыта целая группа бронзовых фигур. Предполагают, что в этом месте было святилище друидов, жреческой кельтской касты, учение и обряды которой участники священнодействий хранили в строгой тайне. Среди бронз найдена статуя кабана (длинной 1,26 м, высотой 0,64 м). Точно и живо схвачены не только строение животного, но и сила и порывистость его. Выразительна и статуэтка спокойно стоящего оленя — воплощение бога Цернуноса.

Редкими среди произведений кельтского искусства III—I вв. до н. э. являются фигуры обнаженных



9. Цернунос. Из Бурэ

→  
10. Мужская маска.  
Из Гарансьер-ан-Бос

танцовщицы и танцора. Гибкость фигуры, пластичность жестов, мягкость линий контура столь выразительны, что зритель не сразу замечает упрощенность лепки, некоторую нескладность пропорционального построения.

Еще дальше на север в район Сены и Уазы (в Буре) найдена относящаяся ко II в. до н. э. небольшая бронзовая статуэтка (высотой 0,45 м) юноши, сидящего со скрещенными ногами. Его продолговатое лицо с широко открытыми и четко обрисованными глазами, инкрустированными эмалью, волосы, расположенные ровными прядями, типичны для кельтского искусства. Несколько обобщенно, но гораздо мягче и пластичнее, чем статуи VI в. до н. э., промоделированный корпус





11. Голова героя.  
Из Мшецких  
Жехровиц

заканчивается короткими ножками с оленьими копытами. Это бог-олень Цернуос. Образ этого божества встречается не раз и позднее в разных местах кельтского мира.

Восточный пример кельтской пластики II в. до н. э., гораздо более варварской, чем то, что нам известно в западных областях, открыт в Мшецких Жехровицах (Чехия). Это — голова героя или божества, изваянная из известняка. Большие круглые глаза, орнаментальный рисунок бровей, усов, ушной раковины, более округлый и мягкий овал лица характеризуют местный скульптурный стиль. Однако пластическая трактовка натуры, сглаженность плоскостей лица, декоратив-

ность в обработке прядей волос, резкая очерченность глаз, отсутствие эмоциональной выразительности таковы же, как и на Западе.

В центральных, северных и восточных областях расселения кельтских племен влияние античной пластики в доримское время наблюдается очень слабо.

В районе реки Рейн и в Чехии сохранились немногие монументы латенского стиля в виде высокой узкой стелы из местного камня с рельефными изображениями. Такие памятники ставились в честь богов или героев. На стеле причудливо сочетаются орнаменты из s-образных мотивов, выпуклых продолговатых листьев и человеческой бородатой головы с большими круглыми глазами и с лепестками на лбу. Примером может служить стела из Пфальцфельда высотой 1,48 м на круглом пьедестале и украшенная рельефами со всех четырех сторон.

Как уже говорилось, ярче всего самостоятельность кельтского художественного творчества проявилась в изделиях прикладного искусства. Самым характерным предметом кельтского (галльского) украшения являются фибулы-застежки и металлические бронзовые или золотые шейные гривны (торквес) и браслеты. Украшались браслеты крупными выпуклыми полушариями, расположенными в разных комбинациях. Их носили и мужчины и женщины всего кельтского мира в течение нескольких столетий. Торквес — это толстый металлический обруч, гладкий или перевитой из нескольких полос, оканчивающийся либо шарами, либо простой прямоугольной пряжкой, либо концы его завершаются сложным переплетением стилизованных листьев и ветвей. Богатая фантазия кельтских ювелиров находит разнообразные орнаментальные комбинации из завитков и лепестков, в которые включаются головки человека или животного.



12. Стела.  
Из Пфальцфельда

В прикладном искусстве латен господствуют мягкие округлые линии, s-образная фигура, спиралевидный узор, растительные мотивы. Орнаментацию ювелирных украшений можно сравнить с рельефами на стелах. Стилистические черты кельтского искусства при таком сравнении выступают особенно отчетливо.

Столь же самобытной была и культура фракийцев. В греческих литературных источниках издревле упоминается этот народ, который греки считали одним из самых многочисленных в мире.

Фракия состояла из многих самостоятельных и независимых племен. К северу от Балканских гор жили мезы и требалы. Северо-восточную часть Фракии на-



селяли геты, южную — одрисы. Фракийцы занимались земледелием, скотоводством, пасли табуны превосходных коней. Высоко развито было в этой стране и ремесло. Фракийцы умели хорошо обрабатывать железо, серебро, золото (страна была богата металлами). Были у них и искусные гончары, создававшие разнообразную и хорошего качества керамику.

На востоке фракийцы соприкасались со скифами, культура которых была близка фракийской. В своем продвижении на запад скифы заняли в IV в. до н. э. часть фракийских земель — современную Добруджу. Через южные районы Фракии в начале V в. прошли войска персидских царей Дария и Ксеркса, наступавших на Грецию. Естественно стремление фракийцев сохранить свои земли и обезопасить границы. В V в. до н. э. племена одрисов создали в районе долины реки Геброс (Марица) большое племенное объединение. Государство одрисов просуществовало несколько столетий. Одрисы, более чем другие фракийские племена, были связаны экономически с греческими причерноморскими колониями.

Фракия на юго-западе соседствовала с Македонией, цари которой Филипп II и Александр Великий пытались подчинить себе все фракийские земли. Филипп II на месте старого фракийского поселения основал новый большой город Филиппополис (ныне там стоит город Пловдив).

В III в. до н. э. фракийцы должны были отражать вторжение кельтских племен, двигавшихся к югу Балканского полуострова. Кельты грабили, разоряли фракийские селения. Часть кельтов укрепились на фракийской земле и почти шестьдесят лет господствовала над некоторыми фракийскими племенами. На свободу и землю фракийцев посягали римляне. После того как во II в. до н. э. Римом была завоевана Македония,

еще почти двести лет пришлось потратить Риму для покорения Фракии.

Связи со скифами, высококультурными греческими колониями и с Грецией непосредственно, с Македонией, с иллирийцами и с кельтами наложили особый отпечаток на фракийское искусство. Культура фракийцев еще до прихода римлян стояла на высоком уровне развития. Фракийцы были превосходными строителями, их ремесленные изделия славилась.

Основным мотивом украшения оружия, металлических аппликаций для поясов и конской сбруи были фигуры животных. Изображались не только целые фигуры зверя, но и его части. Например, несколько голов или лап соединены в своеобразную орнаментальную композицию. Однако, несмотря на сложную сти-



13. Украшение  
конской сбруи.  
Из Луховит

лизацию, мастер всегда был верен реалистическому образу своего произведения.

Этот так называемый звериный стиль фракийского искусства характерен и для скифского художественного творчества. Но каждый из этих народов создал в искусстве произведения, имеющие всегда свои локальные особенности.

Постепенно под влиянием греческого искусства звериный стиль обогащается растительными мотивами, появляется образ человека.

Торговые и культурные связи с греческими городами прочно устанавливаются с VI в. до н. э. Так, в курганах фракийской знати у Дуванчии (район Пловдива) открыты превосходного качества греческие чернофигурные и краснофигурные вазы (VI—V вв. до н. э.). Разнообразные греческие бронзовые сосуды, золотые ювелирные украшения — перстни, шейные гривны, браслеты — были положены в месте вечного упокоения рядом с их владельцами.

Мировую известность теперь приобрел знаменитый клад IV в. до н. э. золотых сосудов, открытый в Панагюриште. Девять сосудов в виде амфоры, кувшинов, чаши украшены рельефами, изображающими персонажи греческих мифов. Это работа первоклассной греческой мастерской. Сосуды представляют большой интерес не только для истории греческой торевтики, но характеризуют вкусы фракийских заказчиков. Богатые племенные вожди, фракийские царьки, фракийская аристократия не скупилась на приобретение лучших иноземных художественных произведений.

Знакомство с греческими городами несомненно повлияло и на строительное искусство фракийцев. Но и тут они не остаются только подражателями. Фракийцы создали свою архитектуру, несравненно более развитую и совершенную, чем кельтская. Главным

источником наших знаний о строительном искусстве Фракии являются подкурганные склепы из камня или кирпича и руины поселений.

На юге Фракии близ Мезека (район Свиленграда) открыта удивительная по своей величине и конструкции подкурганная гробница IV в. до н. э.

Сам курган в 14 м высотой и диаметром в 90 м — один из самых больших во Фракии. В склеп к месту погребения вел дромос (то есть коридор) длиной 20,65 м, перекрытый уступчатым так называемым ложным сводом, высота которого достигала 2,6 м. В конце дромоса одна за другой расположены три камеры: две прямоугольные в плане и третья круглая (диаметром 5 м). Эта последняя перекрыта куполом также системой ложного свода.

Значительно меньших размеров знаменитая расписная гробница фракийского вождя в Казанлыке, открытая в 1944 г., — короткий дромос и круглая погребальная камера небольших размеров; их общая длина 5,8 м. Камера, круглая в плане, перекрыта довольно плоским сводом, в центре которого возвышается небольшой конический шатер. Форма перекрытия камеры чрезвычайно своеобразна и неизвестна в греческих центрах. Можно предположить, что фракийские архитекторы уже знали в это время много строительных приемов. Перекрытие дромоса и купол камеры расписаны в технике фрески. На своде изображена сцена заупокойной трапезы: сидящий в кресле перед столиком покойник и рядом его печальная жена, им прислуживают служанки и слуги. Конюхи ведут любимых коней вождя. Выше этой сцены, на шатре, написаны колесницы в быстром движении.

По нашему мнению, эту роспись делали греческие мастера, хотя и не обладавшие большим мастерством, но отразившие стиль греческой живописи конца IV—



14. Украшение конской сбруи. Из Летницы

III вв. до н. э. Наиболее искусно художник нарисовал и расписал фигуры сидящих за трапезой. Фигуры же конюхов и слуг искажены в пропорциях и не так тщательно проработаны.

Всего на территории Болгарии известно шестьдесят купольных гробниц.

О культурном и экономическом развитии фракийского общества говорит появление настоящих больших городов в центре страны. Фракийский царь Севт III



15. Гробница в Казанлыке. Деталь росписи

в последней трети IV в. до н. э. основал город Севтополь, просуществовавший недолго и разрушенный, возможно, кельтами в конце III в. до н. э. Севтополь (район Казанлыка) открыт археологами в 1948 г. Город лежал на берегу реки Тонзос (теперь Тунжа) и был окружен крепостной стеной с башнями. Внутри крепостных стен стоял большой царский дворец (40 м по фасаду), защищенный особой оборонительной



16. Гробница в Казанлыке. Деталь росписи



17. Маска.  
Из Филиппополиса

стеной. Две главные улицы пересекались под прямым углом, в центре находилась городская площадь. Все остальные улицы шли параллельно главным. Такая планировка заимствована из Греции, где ее впервые ввел в строительство городов в конце V в. до н. э. архитектор Гипподам Милетский.

Дома зажиточной части населения Севтополя имели центральный двор, вокруг которого располагались комнаты. Некоторые дома были в два этажа. В городе была проложена канализация и вырыты колодцы. За городскими стенами жили земледельцы и скотоводы.

Фракийцы чеканили свою монету, в ходу были и монеты греческих государств.



Нет возможности перечислить огромное количество греческих скульптур, расписных и бронзовых ваз, бронзовых и терракотовых статуэток, ювелирных изделий, открытых не только на территории греческих городов, но и в глубине страны. Все это заставляет нас еще и еще раз подчеркнуть тесную связь населения греческих городов и фракийской знати. Еще одним примером может служить редкий образец греческой работы I в. до н. э.: железный шлем с серебряной маской, видимо, передающей индивидуальные черты заказчика. Эта высокохудожественная маска находилась во фракийском погребении Филиппополиса.

Фракийская знать приобретала в значительном количестве произведения греческого искусства и ремесла. Высокохудожественные реалистические греческие памятники не могли не оказать своего влияния на фракийских мастеров, которые постепенно начинают создавать свой художественный стиль.

Так, например, один из самых почитаемых во Фракии богов — конник Херос — появляется на мраморных рельефных стелах, композиция которых восходит к греческой надгробной стеле со всадником, уже во II в. до н. э.

## РИМСКИЕ ЗАВОЕВАНИЯ В ЕВРОПЕ И РОМАНИЗАЦИЯ ПРОВИНЦИЙ

Гордые римляне считали варварами галлов, лигуров, иберов, германцев и других представителей племен Западной и Средней Европы. По отношению к ним все средства для достижения главной цели — подчинения — были допустимы: сила, обман, грабеж, уничтожение или выселение целого племени. Все можно было применить к дикарям-варварам. Но покорение варваров потребовало от римлян много времени; два с лишним столетия шли они упорно к цели. Столкновение римлян с галлами произошло в первой половине V в. до н. э., когда в поисках новых земель галлы двинулись к югу в Италию. В долине реки По галлы оттеснили живших там этрусков. Дальнейшее продвижение галлов было трагическим для Рима. К 387/6 г. до н. э. полчища галлов прошли по Италии, разоряя этрусские города, и захватили Рим. Римский историк Тит Ливий (59 г. до н. э.—17 г. н. э.) так описал это нападение: „Шел войной невиданный и неслыханный враг от самого океана и крайних пределов мира“. Хотя римляне в IV в. до н. э. воевали с Этрурией, однако, оставив распри, помогали этрускам отражать нашествие варваров. Но многочисленные и отважные галлы разбивали противника и, дойдя до Рима, сожгли город и перебили его жителей. Лишь на священном холме Капитолия держалась оборона, и там укрылся римский сенат. Шесть месяцев упорно осаждали галлы Рим и только после огромного выкупа отступили. Любопытно отметить, что богатая Мас-

салия, к которой обратились за помощью римляне, согласилась быть поручителем в своевременной уплате выкупа.

С трудом и в течение нескольких лет восстанавливал свои силы Рим и лишь в конце III в. до н. э., покорив Этрурию, приступил к завоеванию цизальпинской Галлии. Риму необходимы были земли, и цветущая долина реки По была заманчивой областью, куда Рим мог вывести своих поселенцев. Так, в 222 г. до н. э. был взят главный защищенный центр кельтов Медиолан (Милан). Население цизальпинской Галлии частью было продано в рабство, частью истреблено и частью переселено в другие области. Однако это еще не было достаточно прочно освоенной территорией. В 146 г. Риму пришлось еще раз устанавливать там свою власть. После этого римляне двинулись к лигурийскому побережью. Лигуры яростно боролись за свою свободу и не раз вторгались в пределы Италии. Только к концу II в. до н. э. Рим закрепил за собой все лигурийское побережье. Здесь проходили дороги в Массалию, и римлянам важно было контролировать эти места. Они получали возможность беспрепятственно двигаться в глубь Галлии.

Завоевание заальпийской и приморской Галлии ознаменовалось разрушением в 124 г. до н. э. знаменитого Энтремона и основанием в 118 г. крепости Экс (Aix), колонии Аквы Секстийские и города Нарбон. Это был город с гражданским населением, его жителями стали римские граждане и союзники. Завоеванная территория заальпийской и трансальпийской Галлии сделалась римской провинцией. Слово провинция происходит от латинского глагола *vincere*, то есть побеждать, покорять.

Границы новой провинции Нарбонны не были тогда еще четко определены. Одновременно с покорением

цизальпинской Галлии римляне двинули свои войска и на восточные области Европы, понимая, что закрепление за ними побережья Адриатического моря даст им возможность идти и дальше.

В 181 г. до н. э. Рим основал на северо-восточном берегу Адриатического моря город Аквилею. Этот город сделался важнейшим опорным пунктом для завоевания адриатического побережья, Балкан и придунайских земель.

В 70-х гг. II в. до н. э. римляне предприняли поход против иллирийско-кельтских племен в Истрии. Иллирийцы были превосходные мореплаватели, и их пиратские действия против торгового римского и греческого флотов в Адриатике стали настоящим бедствием. Победа над Истрией открывала римлянам путь в глубину Балканского полуострова. Взятие на юге Истрии укрепленного центра Незакта явилось важным моментом в покорении иллирийских племен.

Одновременно, покоряя галлов, Рим вел многолетнюю войну с Карфагеном. Колонии и войска Карфагена находились в Испании, куда в конце III в. до н. э. во время второй так называемой Пунической войны с Карфагеном Рим направил свои силы. К этому времени Рим покорил большую территорию на юго-востоке Пиренейского полуострова; это Турдетания и Бетика (теперь Гренада и Андалузия) и к югу от реки Анаса — Гвадиана. Здесь были центры иберийской культуры (Кордуба, Гадес, Малака). Испанские области, особенно Турдетания, богаты золотом и серебром.

На восточном берегу Пиренейского полуострова издавна стояли колонии Массалии: Акра — Лейк, Гермескопейон, Эмпорий, Роде, всегда связанные торговыми отношениями с местным населением. Завоеванные римлянами Бетика и Турдетания быстро романизова-

лись. Жители этих областей вели торговлю с Римом, воспринимали его обычаи.

Но покорение остальной части Испании, заселенной кельтиберами, стоило Риму больших трудов. Жители Испании, хотя и более примитивные в своем культурном развитии, были более воинственными, они сильно сопротивлялись, отстаивая свою свободу.

Только к 140 г. римляне огнем и мечом и с помощью союзных войск, пришедших из Нубии, Пергама, Сирии, покорили Пиренейский полуостров до западных его рубежей.

В конце II в. до н. э. римлянам пришлось столкнуться еще с одной большой силой диких варваров — германцами. В поисках новых земель германские племена кимбров и тевтонов стали двигаться на запад. Перейдя Рейн, они оттеснили галльское племя гельветов, населявших районы Швейцарии. Германцы шли в плодородные и теплые края — в Испанию, в Италию. Им удалось разбить в 105 г. до н. э. две объединенные римские армии при Алавионе (Орлеан). На поле битвы пало восемьдесят тысяч лучшего римского войска.

Лишь только полководцу Гаю Марию удалось разбить германцев при Аквах Секстийских и заставить гельветов отступить к Альпам, за Юру и на Вогеzy.

Римские легионы уничтожили почти все племя кимбров, множество их погибло, шестьдесят тысяч было взято в плен, и вместе с ранее плененными тевтонами и галлами (девятьюстами тысяч) пленные — главная добыча римлян — были превращены в рабов.

II век до н. э. был для римлян веком больших завоеваний. Их войска на западе, на востоке и на юге с удивительной быстротой покорили огромную территорию. В результате многих трудных походов и кровавых сражений Рим к 120 г. до н. э. стал

владельцем обширных земель, которые стали его провинциями.

Провинция — это внеиталийская область, полностью подчиненная Риму. Провинция — это добыча римского государства. Города и селения грабились, богатства уходили в Рим. Земли провинций считались достоянием римского народа. Рудники и шахты брали на откуп ловкие римские дельцы — публиканы, которые сказочно богатели на эксплуатации земли, недр и населения провинций.

К концу II в. до н. э. Рим стал господином следующих провинций: Сицилии, Сардинии, Корсики, Испании, цизальпинской, приморской и заальпийской Галлии, Иллирии, Македонии, Ахайи (то есть Греции) и Малой Азии.

Однако римская рабовладельческая держава должна была захватывать все новые и новые земли. Кроме материальных ценностей, обогащающих и казну и граждан, для сохранения рабовладельческого хозяйства нужны были рабы. Это был серьезный стимул для расширения завоевания.

В середине I в. до н. э. на политическую арену Рима выступил Юлий Цезарь, человек знатного рода, обладавший и способностями государственного деятеля, писателя, оратора, талантливый полководец. Получив в 58 г. до н. э. в звании проконсула управление провинцией Галлией (цизальпинской и приморской), завоеванные районы Иллирии, он тем самым получил и право набора войск. Честолюбивому Цезарю открывалась перспектива больших завоеваний в богатой золотом и серебром Галлии и тем самым приобретения большого состояния и главенствующего положения в политическом отношении.

В Галлии отдельные самостоятельные племена находились почти все время в непрерывной вражде и

войнах друг с другом. Цезарь, становясь на сторону то одного, то другого племени, в короткий срок (между 58—54 гг. до н. э.) покорил всю территорию современной Франции и Бельгии и оттеснил германцев за Рейн. Цезарь не пощадил цветущую Массалию, перешедшую на сторону галлов, и в 49 г. разрушил город. Массалия позже восстанавливалась, но уже не могла занять прежнего важного места. Теперь все большее значение стали приобретать новые центры Арелат (Арль) и Араузио (Оранж).

В середине 50-х гг. до н. э. огромные полчища отдельных германских племен перешли Рейн и двинулись в плодородную и богатую область реки Мозель, где жило племя тревиров. Цезарь со своими легионами заставил германцев вернуться обратно и счел необходимым перейти с войском через Рейн, для чего построил мост (отдельные бревна этого моста сохранились и экспонируются в музее Майнца).

В 55—54 гг. до н. э. римляне с большими трудностями построили флот, переплыли совершенно неизвестный им до этого Ла-Манш и попытались подчинить себе Британию. Британские галлы помогали своим соплеменникам на континенте в их борьбе с Римом — это и послужило причиной похода в Британию. Однако это военное предприятие не увенчалось успехом, и только через несколько десятилетий римляне заняли Британию.

Из книги Юлия Цезаря „Записки Юлия Цезаря и его продолжателей о галльской войне“ мы узнаем, что он взял приступом восемьсот крепостей, покорил девятьсот галльских общин, истребил миллион галлов и миллион взял в плен, обратив их в рабов. Хотя, по всей вероятности, эти цифры сильно преувеличены, они красноречиво говорят о масштабах и характере римских завоевательных кампаний.



18. Арка в Гланоне

Укрепившись в Галлии, римляне быстро вошли в тесные сношения с галльской аристократией, которая уже более пятисот лет была связана благодаря торговому обмену с греческими городами. Римские купцы легко находили сбыт своим товарам — красивой керамике, бронзовым статуэткам, дорогим тканям.

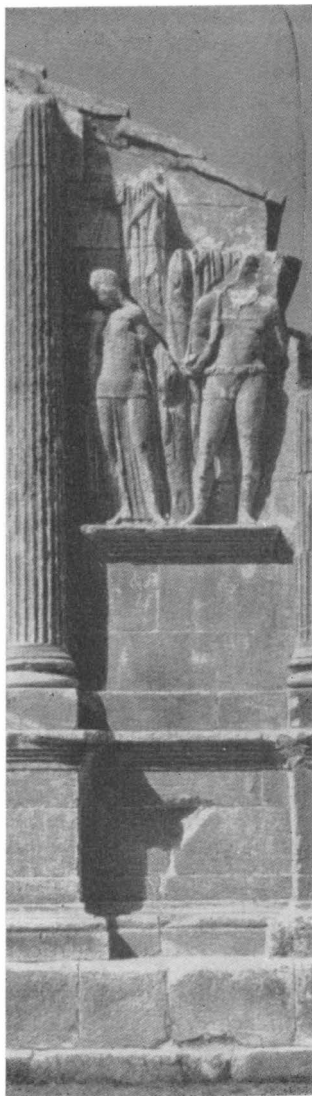
Цезарь привлекал к себе галльскую знать наградами, даруя ей права римского гражданства за вступление в ряды его легионов. Война принесла римскому государству новые земли, золото, большое количество рабов. И сам Цезарь и его солдаты быстро разбо-



### 19. Рельеф арки в Гланоне

гатели за счет грабежа галльских поселений и святыщ. Цезарь, получивший в результате галльской войны сказочные богатства, построил в Риме в память своих побед большой, великолепно украшенный форум.

Желая, с одной стороны, романизовать новые земли и, с другой, наградить своих солдат, Цезарь основал ряд новых колоний, где ветераны войны получали землю. Большинство колоний было устроено в нарбонской части Галлии, уже давно принадлежавшей Риму. Особое значение в это время приобрел Нарбон, посвященный X легиону римской армии. Бецирстал городом VII легиона, Френус — колонией VIII легиона, Арелат (Арль) — колонией VI легиона. Вероятно, и Вьенн также был основан при Цезаре. Вне Галлии находилась одна колония времен Цезаря. На берегу Женевского озера, на





20. Арка в Араузио

территории гельветов, основан город Новиодунум (Нион), важный пункт по дороге из Италии через Альпы в Галлию.

Уже после смерти Цезаря, в 43 г. до н. э., его соратник Планк на месте старого галльского поселения на реке Роне заложил колонию — Лугдунум (Лион).

Лугдунум стал настоящей столицей Галлии, ее административным центром.

В честь победы над галлами Цезарем были воздвигнуты три монументальные арки: в Гланоне на дороге из Италии в Испанию, в Арелате и в Араузио (Оранже). Арка в Арелате исчезла в средние века, две другие представляют собой прекрасные памятники римского зодчества и скульптуры. Однопролетная арка в Гланоне дошла до нас в полуразрушенном состоянии. Утрачен весь верх арки и части ее пилонов. Но и то, что сохранилось, показывает работу превосходных мастеров римской школы. Красива линия дуги архивольта, украшенного великолепной рельефной гирляндой из плодов и листьев. Рельефы на боковых фасадах арки изображают битву римлян с галлами. По сторонам пролета помещены четыре рельефные группы: пленник и пленница, привязанные к трофею (на завоеванной земле римляне водружали трофей, то есть столб с прибитыми к нему панцирем, щитами, шлемом, мечами). Пленники — галльский воин, полуобнаженный, и одетая в греческий хитон галльская женщина. Одна из этих групп изображала римлянина, положившего руку на плечо скованного пленника, как бы демонстрируя этим свою победу. Фигуры, выполненные довольно высоким рельефом, трактованы в стиле реалистического греческого искусства. Награбленные в завоеванных греческих государствах памятники искусства — статуи и картины — послужили римским мастерам образцом для создания новых, чисто римских по сюжету произведений (украшение арки в Гланоне).

Арку в Араузио (Оранже) принято называть „аркой Тиберия“, полководца Августа, а потом и императора начала I в. н. э. Теперь исследователи римской истории считают, что арка в Араузио поставлена Цезарем в память завоевания Галлии.

Из всех сохранившихся до наших дней арок в разных местах Римской империи арка в Оранже является третьей по величине. Это массивное, типично римское по своему плану и конструкции сооружение с декоративными коринфскими колоннами и обилием рельефных украшений. Трехпролетная арка имеет кроме обычного аттика над антаблементом еще один массивный аттик, служивший некогда пьедесталом для бронзовой колесницы, управляемой Викторией — богиней победы. Пространства над малыми пролетами, плоскость боковых фасадов покрыты рельефными композициями, составленными из нагроможденного друг на друга оружия, частей разбитых кораблей — трофеев морской победы над Массалией, и между ними человеческих фигур — галльских пленников. На некоторых галльских трофейных щитах художник сделал надписи: кому принадлежал щит и где сделан.

Вероятно, арка является творением мастеров из какого-нибудь североиталийского центра, хорошо усвоивших конструкции и декор римской архитектуры, но не обладавших таким же чувством гармонии частей и целого, как мастера — создатели арки в Гланоне.

Так же как история завоевания Галлии, борьбы с германскими племенами связана со временем диктаторства Юлия Цезаря, так расширение владений Рима в юго-восточных — заальпийских и придунайских — областях Европы связано со временем ранней империи. Первый из римских императоров, Октавиан Август, говорит в описании своих деяний:

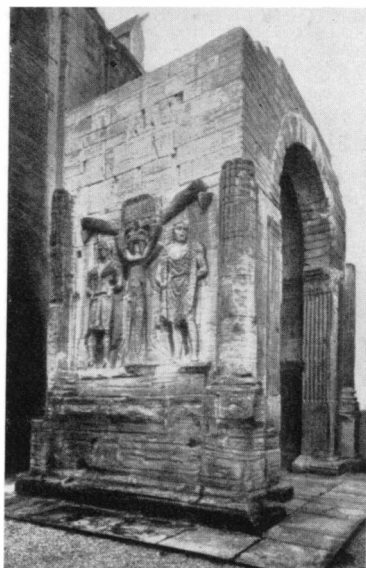
„...После того как я потушил гражданские войны, облеченный по всеобщему доверию чрезвычайными полномочиями, я передал власть над государством в распоряжение сената и народа римского“ (*Res gestae divi Augusti*. 34.— По кн.: Н. А. Ма ш к и н, История Древнего Рима, М., 1947).



21. Городской квартал Гланона

Будучи с 27 г. до н. э. верховным военачальником огромной римской армии, Октавиан Август особое внимание уделял западным провинциям. Совершив четыре путешествия в Галлию, он, как и Цезарь, оценил богатую провинцию и увидел большие возможности дальнейшего экономического развития ее.

Политика новой императорской власти характеризуется стремлением расширить границы государства и романизировать уже завоеванные провинции. Так, закрепляя свою власть в Придунавье, Рим создал там новые провинции — Норик, Паннонию, Мёзию. Над



22. Арка в Карпентрисе

→  
23. Рельеф арки  
в Карпентрисе

фракийским царством одрисов был установлен протекторат.

Все провинции облагались большими налогами, должны были терпеть различные поборы, значительная часть населения продавалась в рабство, лучшие их земли конфисковались в пользу Рима, императора, его семьи и приближенных. Все это вызывало восстания побежденных, что требовало от Рима больших армий, энергичных полководцев, крупных средств на их содержание. Опытнейший полководец Агриппа, муж дочери Августа Юлии, с трудом усмирив восстания в Испании. Три года потратили римские легионы во главе с пасынком Августа, будущим



императором Тиберием, на подавление грозного и упорного восстания в Далмации (провинция в Истрии) и Паннонии. Желание римлян захватить и покорить германские земли от Рейна до Эльбы дорого стоило Риму. В 9 г. н. э. германцы заманили полководца Квинтилия Вара и его легионы в огромный Тевтобургский лес и там уничтожили почти целиком отборную часть римского войска.

Необходимость укреплять границы, более широко и глубоко романизовать провинции, то есть ввести римские законы, обычаи, организацию по римскому образцу, требовали от римлян энергичных усилий. Римская империя, в отличие от республики, стремилась заменить бесконтрольный грабеж провинций организованной и планомерной эксплуатацией завоеванных земель.

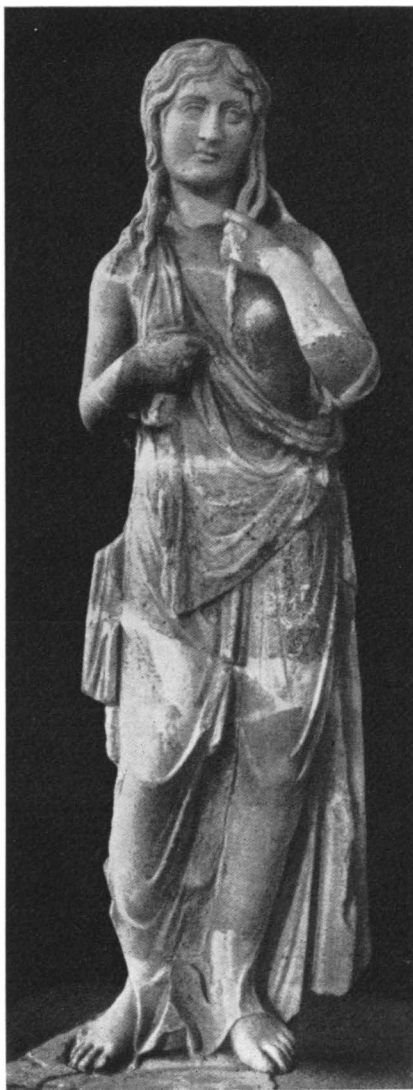
Было основано много новых городов, старые поселения превращались в городские населенные центры. Всюду прокладывались хорошие дороги, без которых не могла быть установлена быстрая и безопасная связь между отдельными городами. При Августе была организована императорская почта; почтовые станции с необыкновенной для того времени быстротой переправляли государственные депеши. При императоре Тиберии даже были установлены милиирии (верстовые столбы).

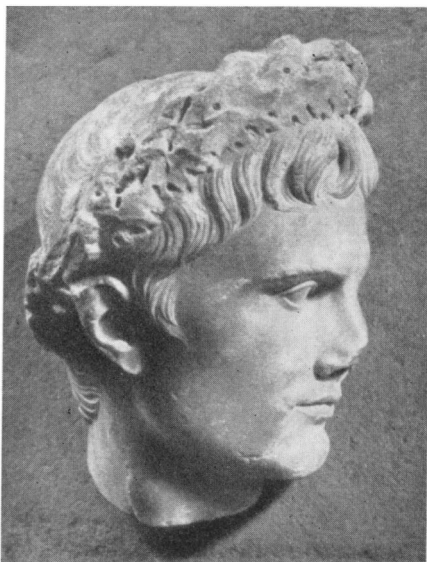
В провинциях произведена перепись населения и установлен имущественный ценз для упорядочения взимания налогов.

Галлия в то время административно делилась на четыре большие провинции: Нарбонская Галлия, Аквитания, Лугдунская Галлия, или, как называли ее римляне, „косматая Галлия“, и Бельгика. По Рейну были образованы две провинции: Верхняя и Нижняя Германия.



24. Галльская пленница.  
Из Лугдунума  
Конвентарума





25. Портрет императора  
Августа. Из Вьенна

При Августе и ближайших его преемниках в первую половину I в. н. э. основаны многие города, например, такие, как Немаус (Ним), Вьенна (Вьенн), Карпен-трис (Карпен-тер), Толоза (Тулуза), Авеннио (Авиньон). Для расселения военных ветеранов заложена колония Августа Винделикорум (теперь Аугсбург в районе верховьев Дуная).

Крепость на Дунае Кастра Регина (Регенсбург) стала важным пунктом на пути в Норик. Новый укреплен-ный город Тауринор (Турин) исключал возможность восстания непокорных и свободолюбивых лигуров.

Ветераны войны, римляне гражданского состояния и местные жители составляли население городов.

Здесь организовывалось муниципальное управление, поощрялась торговля, профессиональные корпорации ремесленников и предпринимателей. Города имели свои собрания, свои праздники. Во всех городах римляне строили не только жилые кварталы, но и много общественных зданий: амфитеатры, термы, храмы, акведуки.

Важным событием в жизни Галлии было открытие в 12 г. до н. э. в Лугдунуме (Лионе) алтаря, посвященного богине Роме и Августу. Важно отметить то обстоятельство, что алтарь — римское культовое сооружение — был поставлен недалеко от местного галльского святилища — храма богини Дианы. В таком расположении священных сооружений римляне хотели подчеркнуть единение завоевателей с покоренным народом. Новый галльский храм в Лугдунуме опять, как и во времена до завоевания, стал общей для галльских племен святыней.

Алтарь Ромы и Августа можно представить теперь по изображениям на римских монетах, по античным литературным источникам и тем руинам, которые раскрыты археологическими раскопками. Верховным жрецом при алтаре был выбран знатный галл.

Кроме алтаря в Лугдунуме, то есть в самом сердце Галлии, еще ранее, в 9 г. до н. э., был поставлен алтарь в укреплении Убиорум на Рейне (впоследствии Колония Агриппина, теперь Кёльн), и в 15 г. н. э. в Нарбоне также были сооружены алтари в честь Ромы и Августа.

Монументы, воспевающие силу и мощь римского войска, воздвигнуты Августом и в Карпентрисе и у самых Пиренеев, в Лугдунуме Конвенаруме (теперь Сент-Бернард де Комменж).

Арка в Карпентрисе времен Августа (близ Авиньона) проста и строга по своим пропорциям. Пролет

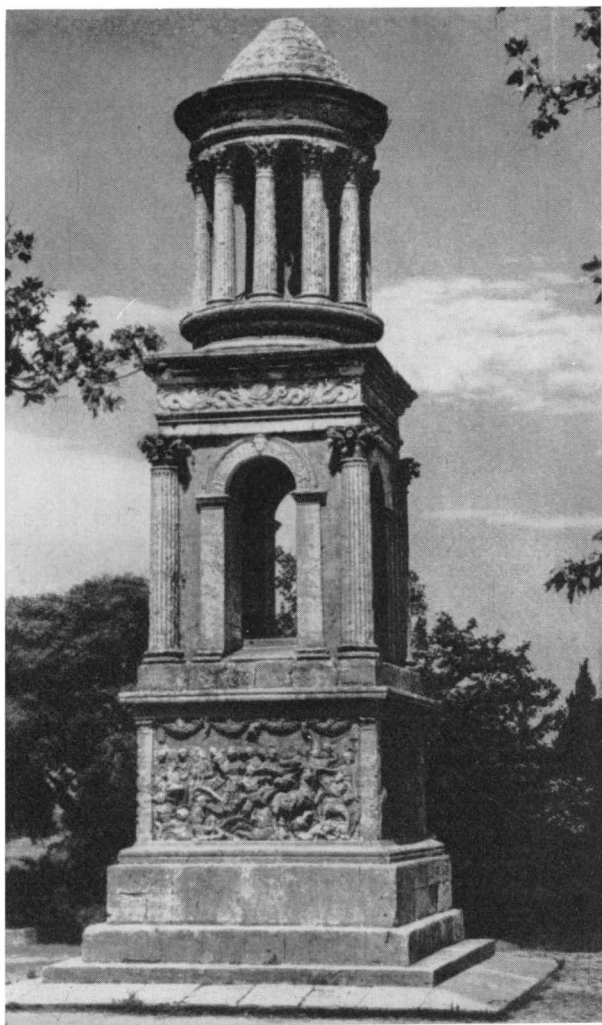


26. Портрет Юлии. Из Гланона

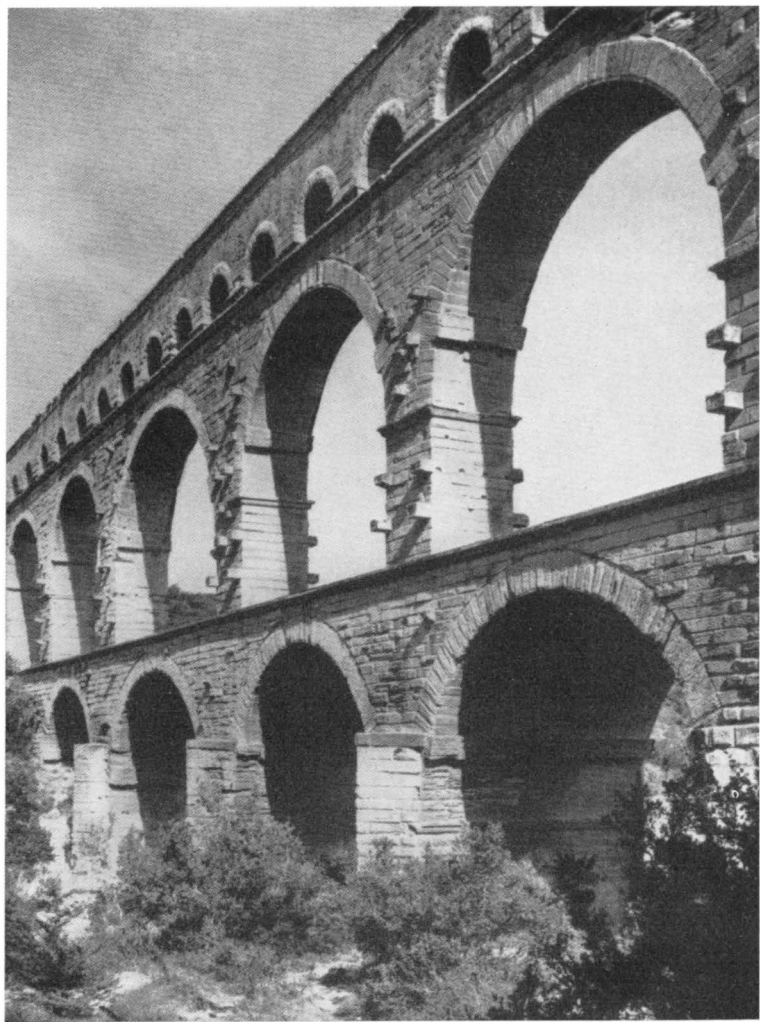
обрамлен на углах пилястрами с коринфскими капителями. Главные украшения арки помещены на боковых стенах сооружения: это рельефы, изображающие прикованных к трофею пленников: германца и азиата в звериной шкуре. Композиция превосходного монументального рельефа строго симметрична: в центре огромный трофей, сверху когда-то был изображен панцирь (теперь утрачен), над ним военные трубы — горны, по бокам, вероятно, факелы, внизу оружие. Фигуры пленников мощны, даже горделивы, но поворот головы и взгляд, направленный вверх, выразительно передают тоску покоренного. Этот рельеф — работа римского мастера, хорошо знакомого с пластикой греческих скульпторов. Верхняя часть арки разрушена.

Покорение пиренейских горцев астури и кантабров потребовало от римлян много лет и ряда очень тяжелых военных кампаний (28—13 гг. до н. э.). Столь трудная победа была увековечена великолепным памятником в Лугдунуме Конвенаруме, от которого сохранились фрагментированные статуи работы замечательных мастеров, может быть, греческой школы.

Это сильная обнаженная фигура пленника (голова утрачена) со связанными за спиной руками. Не менее интересна и женская статуя с распущенными волосами, в хитоне с мелкими живописными складками. Жест ее руки выражает покорность — пленница как бы олицетворяет побежденную Испанию. Там же найден фрагмент скульптуры — торс в парадном панцире — это, вероятно, сам Август. Мастера создали на далекой от Рима земле монумент, скульптурное убранство которого силой воздействия реалистического искусства, доступного пониманию каждого, говорило о величии римских побед.



27. Монумент Юлиев в Главоне



28. Акведук через реку Гард

Лугдунум Конвенарум быстро вырос в небольшой, но красивый город. Центральная площадь города — форум ( $41 \times 74$  м) — граничила с небольшим храмом Ромы и Августа. На форуме были найдены фрагменты статуй победителей — полководцев Агриппы и Германика.

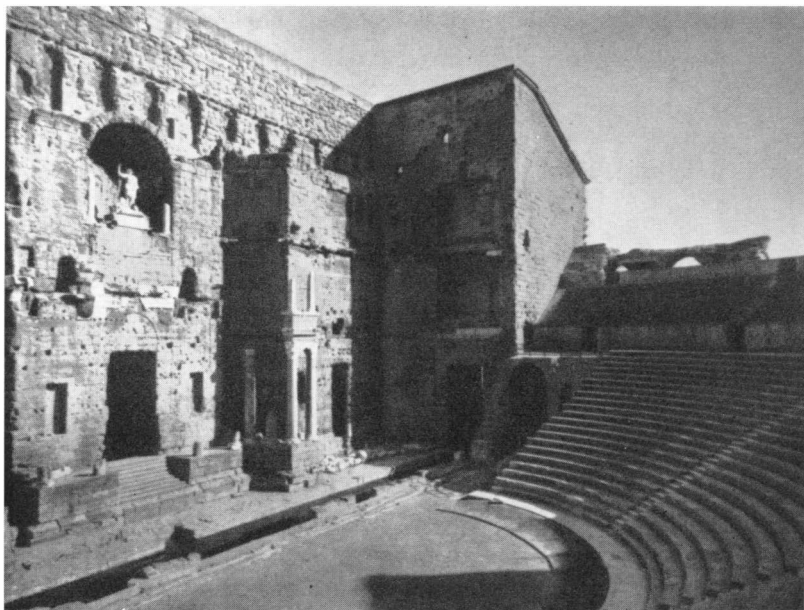
В городе были термы и общественные здания, как, например, базилика с мозаичным полом.

Несколько позже в Лугдунуме Конвенаруме сооружен небольшой театр у склона холма. Судя по сохранившимся руинам города, в нем не могло быть более двадцати тысяч жителей. В округе были богатые поместья, владельцы которых имели великолепные дома и в городе. В дни театральных представлений не только жители Лугдунума, но и окрестные земледельцы собирались в город. Театр мог вместить значительное количество зрителей.

Во многих провинциальных городах римской державы открыты археологами портретные изображения императоров и членов их семей. Превосходный портрет молодого Августа греческой работы из аттического пентелейского мрамора происходит из Арля. Мягкая пластическая моделировка лица, одухотворенность образа могли быть творением художника, воспитанного на лучших образцах классического искусства IV в. до н. э.

Во Вьенне найден портрет Августа уже более зрелого возраста, в победном венке. Мелкие отверстия в венке указывают на то, что он был украшен золотыми накладными листьями. Выражение лица энергично, взгляд строг и пронизателен, линия рта твердая и уверенная. Это император-победитель, властелин. Судя по мягкой трактовке лица и волос, тонкой эмоциональной характеристике, портрет из Вьенны тоже можно считать работой греческого мастера.





29. Театр в Араузио

В другом, более строгом стиле исполнен портрет Юлии, дочери Августа, открытый в Гланоне. Произведение проникнуто римским духом; спокойствие, сдержанность выражения лица молодой женщины подчеркнуты гладкими плоскостями щек, лба, простой, но изящной прической. Портрет Юлии — работа, типичная для Рима конца I в. до н. э. — начала I в. н. э.

Сыновья Юлии и полководца Агриппы — Гай и Люций — были любимыми внуками Августа, считавшего

их своими наследниками. Юноши погибли рано, и в их честь Август поставил в 10 г. н. э. монумент в Гланоне. Это своеобразное по архитектурным формам сооружение представляет собой трехъярусный памятник высотой 18 м. Нижний, цокольный, ярус, квадратный в плане (6,5 × 6,5 м), украшен рельефами, второй ярус прорезан четырьмя арками и третий, круглый в плане, построен в виде храма с конической крышей. В храме, обрамленном десятью коринфскими колоннами, стоят и по сей день статуи юношей-братьев. На цокольной части помещены рельефные батальные сцены, обрамленные сверху гирляндой, поддерживаемой амурами. На гирлянде размещены трагические и комические маски актеров. Такое соединение баталлии с театральными масками кажется необычным, но характер изображения битвы и масок свидетельствует о большом влиянии на Рим эллинистического, в частности александрийского, искусства. Монумент находится недалеко от арки времен Цезаря, и вместе они составляют красивый ансамбль, который в древности еще дополнялся рядом зданий классического стиля.

Три южногалльских города кроме Гланона выделялись в древности богатством своих общественных сооружений. В I—II вв. н. э. городами чисто римского типа можно считать Араузио (Оранж), Арелат (Арль) и Немаус (Ним). Этот последний город Август заселил греческими солдатами родом из Александрии. Любопытно, что на монетах Немауса 27—12 гг. до н. э. чеканилось изображение крокодила и пальмы.

Немаус (Ним) был защищен стеною в 6 км окружности и земляным валом. С большим вкусом, чувством гармонии построен в Ниме один из самых красивых из числа сохранившихся римских храмов, так называемый *Maison carrée*. Храм посвящен полководцу Агриппе.

Вероятно, Агриппой был построен знаменитый акведук через реку Гард. В город Ним вода бежала с возвышенности по водопроводным трубам протяженностью до 30 км. Препятствием для прокладки труб водопровода явилась река Гард. Через нее был построен мост в виде трехъярусной аркады. На 8-й арке второго яруса начертано имя „Вераний“. Возможно, так звали архитектора, строителя моста.

До сих пор Гардский мост используется как переправа через реку. Красота, ритмичность его аркад,

### 30. Театр и амфитеатр в Арелате



удачное размещение их по ярусам еще более подчеркиваются гармонией с окружающим пейзажем.

Ничто лучше не говорит о характере устройства городов римлянами, как акведуки. Чистая вода из горного источника была надежной, безвредной питьевой водой. Широкое распространение в римских городах бань — терм, общественных и частных, также требовало много воды.

Как и города Италии, города Галлии имели амфитеатры и театры. Здесь следует отметить, что если по всей Италии насчитывается около ста зрелищных сооружений, то в галльских городах в течение I—III вв. н. э. появилось их около ста пятидесяти. Одно из них находилось в Ниме. Этот амфитеатр на двадцать пять тысяч зрителей, построенный во времена Августа, позднее был расширен и перестроен.

В развалинах Нима открыто много скульптур греческой и римской работы. Там найдена скульптурная, колоссальных размеров голова императора Тиберия, повторение известной группы „Младенец Геркулес и змеи“ и многие другие произведения высокого художественного значения.

О знаменитой арке в Араузио мы говорили выше. Позднее, в первой половине I в. н. э., в Араузио был построен большой театр, сохранившийся лучше, чем какой-либо другой римский театр. В целости стоят ряды для зрителей, расположенные полукругом, и задняя стена сцены (37 м высоты). Величественный фасад членен четырьмя ярусами, где чередуются легкие аркады и аттик над ними с тонкими стройными пилястрами. Стена с внутренней стороны также расчленена на несколько ярусов, где устроены ниши; в центральной, высоко над актерскими подмостками, помещалась статуя императора в панцире, с поднятой для приветствия рукой. К сожалению, голова этой колоссальной

(3,55 м) скульптуры утрачена, и мы не можем определить точно, кого именно она изображала.

Арелат (Арль) во времена Юлия Цезаря был важным галльским поселением, где жило и много греков. После завоевания всей Галлии Арелат стал римским городом, здесь были поселены ветераны Цезаря. Город связан с морем дельтой реки Роны, в древности более длинной и глубокой, чем теперь, и к городу могли подходить торговые и военные корабли. Именно тут Цезарь построил тридцать военных галер, принесших ему морскую победу над Массалией. Арелат в императорское время быстро стал ремесленным центром, здесь выделялись ткани, ковры, парча. Город находился под особым покровительством первых императоров, принадлежавших к старому знатному римскому роду Юлиев, считавшему своей прародительницей богиню Венеру. Ее прекрасная мраморная статуя, вероятно подношение Августа, считается одной из лучших копий I в. н. э. с греческой работы школы великого скульптора IV в. до н. э. Праксителя. Статуя была найдена в 1651 г. вблизи развалин театра и отправлена в Париж, где ее реставрировал известный французский скульптор 17 в. Жирардон. Венера из Арля теперь является одним из шедевров Лувра.

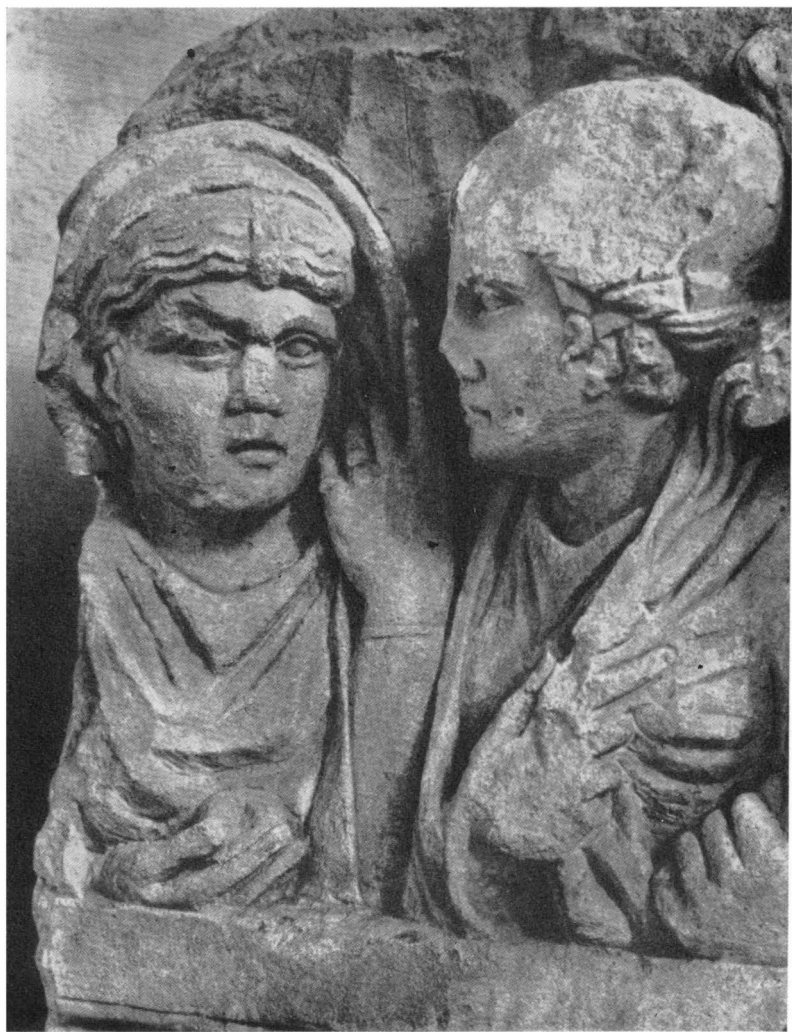
Арелат стал наиболее культурным городом Нарбонской Галлии. В городе были амфитеатр и театр. Сооружение театра, где ставились греческие и латинские трагедии и комедии, свидетельствует о высоком уровне интересов жителей Арелата. Театр вмещал шестнадцать тысяч зрителей, и его архитектурные формы созданы по типу греческих театров. Сохранились лишь руины и две прекрасные колонны.

Чрезвычайно эффектен амфитеатр Арелата, построенный в 40-е гг. I в. н. э. Эллипсовидный в плане, он имел снаружи два яруса по 120 арок (третий ярус —



31. Надгробная статуя.  
Из Арелата

→  
32. Надгробие.  
Из Арелата





33. Галльский  
воин. Надгробие.  
Из Вашер



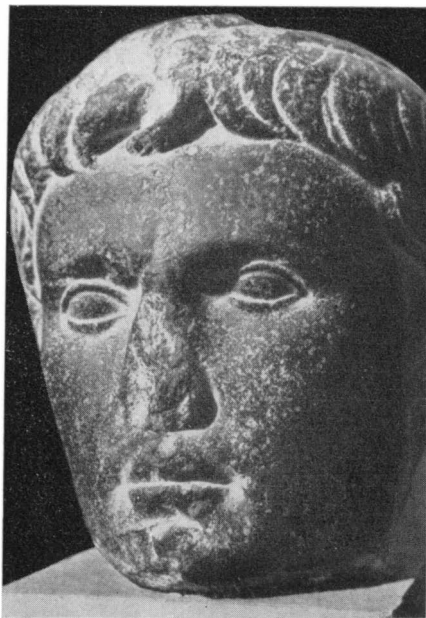
аттик — теперь разрушен). Четкие и плавные аркады придавали легкость столь массивному сооружению, при этом не лишали здание величественности.

Важно отметить то обстоятельство, что именно в Арелате раньше других мест Галлии появляются местные мастера, вероятнее всего, выходцы из галльской среды.

Надгробная статуя пожилого мужчины в римской одежде, тунике и тоге, драпирующей почти всю фигуру, относится к началу I в. н. э. Такого рода фигуры в тоге принято называть „тогатусами“. Если драпировка статуи из Арелата повторяет римские образцы тогатусов, то лицо с прямыми жесткими очертаниями носа, безжизненным сжатым ртом, большими невыразительными глазами с резко обрисованными веками продолжает традицию галльской (кельтской) пластики более раннего времени. Вспомним скульптуры Энтремона, Рокепертузы. Сравнивая их с тогатусом, видно, что именно взято в этой статуе от римского искусства и что осталось чисто галльским.

При первом взгляде надгробие госпожи, изображенной со своей служанкой, кажется памятником римской работы. Жест руки госпожи, поддерживающей плащ, расположение складок одежды, прически, классическая линия профиля — все это идет от греко-римского искусства. Но трактовка черт лица — глаз, носа, совершенно гладких плоскостей лба и щек, схематично изображенные прямые волосы — говорит о том, что это всего лишь шаг в дальнейшем развитии местной традиции. Старания автора подражать античным мастерам, преодолеть старые навыки — вот что более всего характеризует работу галльских художников I в. н. э.

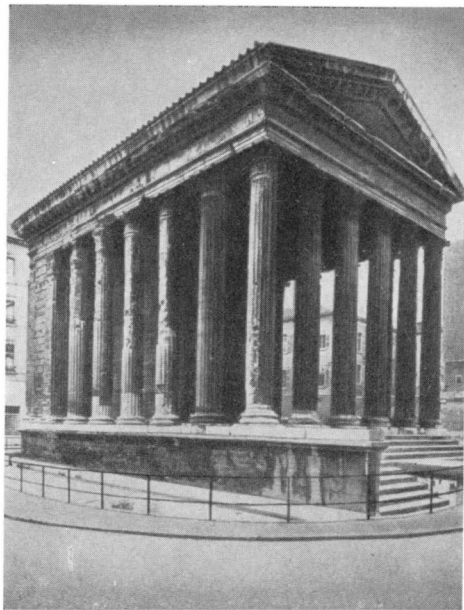
В районе Авиньона открыто еще несколько ярких примеров скульптуры, произведений местных масте-



34. Портрет римлянина.  
Из Везона

ских I в. н. э. В том же стиле, что и тогатус, исполнена статуя галльского солдата, служившего в римских войсках. Прямо стоящая фигура хороша по своим пропорциям, отличается тщательной разработкой деталей — в изображении кольчуги, пояса с пряжкой, меча не забыты мелкие подробности. Расположение складок туники и плаща свидетельствует о подражании античным образцам. Своеобразие местного искусства прежде всего выражено в трактовке лица. Удлиненные глаза с подчеркнутыми веками и пластически обозначенными радужкой и зрачком, резко очерченный рот, гладкие

35. Храм в Вьенне



плоскости щек типичны для работ галльских художников. Жесткие прямые линии образуют контур фигуры, подчеркивают ее статичность. Мертвенное спокойствие лица усиливает впечатление безжизненности образа.

Великолепна черная гранитная голова из Везона (хранится в музее Авиньона). Возможно, это портрет одного из членов семьи Августа. Сглаженность плоскостей лба и округлость щек, графичность трактовки глаз, резко очерченных век выдают руку галльского мастера. Выражение лица спокойное, бесстрастное.



36. Атис. Из Вьенны

Интересно отметить, что мастер сумел передать и свободно лежащие пряди волос и мягкость очертания лица в таком трудно поддающемся обработке материале, как гранит.

Художники Нарбонской Галлии I в. н. э. многому уже могли научиться, видя большое количество привозных произведений римского и греческого искусства. Перед глазами галлов были такие шедевры, как, например, Афродита из Арля или портреты Августа.

Романизация в первые десятилетия I в. н. э. все шире захватывала области к северу по реке Роне. Упомянутые уже раньше города Вьенна и Лугдунум (Лион) быстро становятся крупными центрами галло-римской культуры.

Во Вьенне римляне построили храм строгих и изящных пропорций, подобный храму в Ниме. Позднее здесь был сооружен театр. Город постепенно стал одним из самых нарядных городов Галлии. Скульптуры, открытые на территории Вьенны делятся, так же как и на юге Галлии, на две основные группы: произведения оригинальной римской работы или римские копии с греческих образцов и произведения местных галльских мастерских. Выше говорилось о замечательном портрете Августа из Вьенны; рядом с ним по стилистическим признакам следует поставить скульптурную головку бога сна Сомнуса. Это высоко поэтический образ немного печального, но спокойного юного бога, почти мальчика.

Образцом работы галльской мастерской может служить рельеф Атиса. Культ Атиса был перенесен далеко на запад из Малой Азии солдатами римской армии.

В грандиозной Римской империи войска состояли из представителей разных народностей. Уроженцы Малой Азии, Сирии, Египта, Фракии, Истрии, Далмации, Греции, равно как и италики, неся военную службу



37. Надгробие Марка  
Целия. Рейнская  
область

далеко от родных мест, не забывали своей религии. Легионеры привозили изображения своих богов, заказывали их на месте. Так, например, в завоеванной римлянами во второй половине I в. н. э. Британии найдено изображение фракийского божества Хероса; в провинции Мёзии, в городе Томи (Констанца) — изображение египетской богини Изиды. В Галлии, в Паннонии, в Норике во II в. н. э. устроены были святилища восточного божества Митры.

Перенесение самых разнообразных культов из родных мест в далекие земли — одна из характерных черт римской провинциальной культуры.

38. Надгробие Марка  
Целия. Деталь



Мы уже отмечали выше, как быстро проникали римляне в глубь Галлии, принимая самое деятельное участие в хозяйственной жизни провинции. Надгробия римских граждан находят в самых отдаленных частях империи. На территории современного города Утрехта (Голландия) сохранилось надгробие римского гражданина Марцелла. Изображены две супружеские пары (рельеф). Все произведения провинциального искусства, за редким исключением, безыменны. Там, где надпись объясняет очень мало или ее совсем нет, единственным аргументом для датировки памятника и для определения той или иной художественной школы



39. Надгробие  
легионера Аннаия



служат стилистические особенности и ряд подробностей изображения (расположение складок одежды, прическа, орнамент). Следует сказать, что мода на мужские и женские прически часто менялась. Законодателем моды был всегда Рим, и столичные прически находили неперенное подражание во всех провинциях империи, но обычно с некоторым опозданием. Фасоны одежды в Риме были более устойчивы, манера носить тогу существовала очень продолжительное время, и поэтому именно прически зачастую служат главным и убедительным доказательством времени создания скульптурного или живописного портрета. В данном случае, судя по прическам, надгробная стела может относиться к началу I в. н. э.

В истории развития провинциального искусства времен первых императоров не меньший, чем галльские памятники, интерес представляют памятники из прирейнских областей.

Август и его преемники придавали большое значение укреплению границ по Рейну и Мозелю. Там основаны были две крупные колонии: Августа — Треверорум на Мозеле (будущий Трир) и на Рейне — Колония Агриппины (будущий Кёльн).

Так же как и в Галлии, художественные произведения, открытые в прирейнских областях, различны и по своему назначению и по стилистическим способностям.

Как города Галлии, так и новые колонии на Рейне и Мозеле быстро заселялись не только военными, но и купцами, ремесленниками, строителями. Здесь всегда находили работу и приезжие художники из Италии и Греции. В города тянулась племенная знать, которая быстро приобщалась к культурной жизни римского города, с удобными, красиво обставленными жилищами.

Среди местного населения начиная с I в. н. э. распространяется греко-римский обычай ставить на могиле надгробие в виде стелы. Оформление надгробий и рельефные изображения на них были очень разнообразны, но можно выделить два основных типа. Первый характерен больше всего для Греции, где с архаической эпохи (VI в. до н. э.) и позже на стеле изображалась фигура умершего в рост, в плаще или военных доспехах, в других случаях — фигура всадника либо умершей женщины, сидящей в кресле. Второй тип — погрудное изображение покойного — был распространен по всей Италии и в Риме. Греческие надгробные рельефы обычно представляли собой идеализированные изображения умершего, тогда как римские рельефы были портретны. Надпись, вырезанная сверху или внизу стелы, называла имя умершего.

Большое количество надгробий римских солдат, павших в боях или окончивших свою жизнь в пограничных крепостях и городах, и надгробий частных лиц свидетельствует об очень значительном числе мастерских, изготовлявших стелы. Приезжие уже опытные мастера ввиду обилия заказов должны были искать себе на месте помощников. Несомненно, много способных галлов (а в других провинциях фракийцев, иллирийцев и пр.) прошли своеобразную школу в мастерской хозяина. Однако они не видели того огромного количества разнообразных произведений искусства, какие знали и по образцам которых учились художники Греции и Рима. Местные мастера, даже стараясь следовать канонам античного искусства, создали образы, основанные на представлениях своего народа и своих художественных традициях.

Большую группу памятников пограничных областей составляют так называемые солдатские надгробия.

→



Легионеры, погибшие в битве в Тевтобургском лесу (9 г. н. э.), были похоронены близ Рейна. На могилах по римскому обычаю воздвигнуты надгробия с начертанием не только имени и места рождения, но и названия того легиона или когорты, где служил воин.

Стела павшего в Тевтобургском лесу офицера XVIII легиона Марка Целия родом из Болоньи хранится в Рейнском музее в Бонне. Стела оформлена в виде храма с пилястрами и фронтоном. В глубине — рельефное изображение самого Марка Целия в боевом облачении, с победным венком на голове. На груди на панцире знаки боевых наград. Фигура воина показана как бы сидящей и срезана до половины бедер. По бокам изображены два пьедестала, на которых поставлены портретные бюсты его вольноотпущенников. Вероятно, и они сражались вместе со своим патроном. Лицо Марка Целия и лицо одного из вольноотпущенников сильно сбиты, но один из трех портретов на стеле достаточно хорошо сохранился. Лицо вольноотпущенника ярко индивидуально; можно не сомневаться, что скульптор также внимательно передал портретные черты самого Марка Целия. Внизу стелы расположена красиво вырезанная надпись. Мастер, исполнивший стелу, принадлежал к итальянской школе и строго придерживался передачи портретных черт. Скульптор владел свободно искусством орнамента, но не справился с построением фигуры офицера, нескладной и расплывчатой по форме.

По-другому решена композиция надгробия легионера Аннаия из Далмации. Он служил в IV когорте далматинской армии, сформированной на севере Греции и охранявшей рейнскую границу римской державы.

В высокой узкой стеле вырублена глубокая ниша с полукруглым завершением. Стройный молодой воин изображен в полный рост. На нем короткая туника,

узорчатый пояс и плащ, спускающийся за спину. Легионер держит два копья, за поясом у него меч и кинжал. Складки туники расположены симметрично, составляя своеобразный узор. Коротко остриженные волосы намечены схематично. Изображение фигуры в полный рост, характер ее постановки говорят о традиции греческого статуарного типа. Но вместе с тем сухость форм, графичность складок одежды отличают стелу от пластических произведений греческих мастеров. Сочетание греческих канонов построения фигуры, ее реалистической трактовки с подчеркнутой декоративностью одежды и аксессуаров выделяет эту стелу среди многих других. Родина Аннаия Далмация — часть Истрии, населенной иллирийцами и кельтами. Культура Истрии хотя и развивалась в близком соприкосновении с греческой, но сохранила и свои специфические черты. Не удивительно, что товарищи по оружию, решив поставить Аннаию памятник, требовали от мастера создать стелу, удовлетворяющую вкусы их народа.

Богатые горожане — жители новых городов Рейнской области — заказывают лучшим, вероятно приезжим из Италии, мастерам свои портреты и надгробия близким. Настоящим шедевром может быть названа стела с изображением супружеской четы в национальных одеждах. Безымянный художник с поразительной проникновенностью передал духовный склад преуспевающих провинциалов. Сидящий пожилой мужчина с самодовольным, но суровым лицом, и его супруга, полная торжественности и важности. Это или коммерсант, или владелец ремесленной мастерской, или подрядчик по поставкам в римскую армию, разбогатевший и желающий стать благодаря своему положению на равную ногу с римскими гражданами. Средства позволили его наследникам заказать большое, дорогое надгробие.

## ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКИХ РИМСКИХ ПРОВИНЦИЙ

Из всей группы восточноевропейских провинций более цивилизованными были Иллирия, Фракия и Мёзия, тесно связанные с греческими прибрежными колониями, с их культурой и искусством.

### ФРАКИЯ

Фракия по сравнению со своими соседями (Норик, Паннония, Дакия) стояла на значительно более высокой ступени развития. Достаточно здесь вспомнить строительное искусство фракийцев, их древние города, их великолепные погребальные сооружения.

Римляне, подчинив себе Фракию, создали на ее территории две провинции: Мёзию (современная Добруджа) в 15 г. н. э., северной границей которой был Дунай, и в 46 г. н. э. — Фракию. Здесь они нашли не только благоустроенные культурные города на берегу Черного моря, но и в самой глубине страны большой город Филиппополис. Расположенный на трех холмах город был назван римлянами Тримонциумом (то есть Треххолмие).

Вдоль Дунайской границы Рим стал возводить крепости, многие из которых стали впоследствии значительными городами. Таковы Рациария, Арчар, Ульпия Эскус, Дуросторум (Силлистрия). Во Фракии и Мёзии на месте старых поселений выросли города Марцианополь, Никополис ад Иструм (район Тырнова). Возникли и совершенно новые города: Сердика (теперь



41. Римская крепостная стена в Хисаре

София), Августа-Траяна-Берея (теперь Стара Загора), Абритус и др. В период II—IV вв. н. э. города благоустраиваются, всюду ведется большое строительство.

Фракия и Мёзия — богатые земледельческие провинции с развитым ремеслом и народным искусством. Много тут и строительного камня: известняка, который использовался и для скульптуры, и мрамора из Радопской горной области.

Фракийское строительное искусство и высокая культура греческих архитекторов в причерноморских



42. Пилястр со стадиона  
в Тримонциуме

колониях дали возможность римлянам собрать опытных строителей, мастеров декоративных архитектурных украшений. Римляне строили города по своему плану: две широкие главные улицы, „кардо“ и „декуманум“, ориентированные по странам света, пересекались под прямыми углами. В центре пересечения отводилось место площади и группе общественных зданий. Это был форум. Улицы располагались, насколько позволял рельеф местности, и параллельно друг другу. Римляне принесли и свои технические приемы, например сводчатые перекрытия, почти совсем не встречавшиеся у греков. Декоративное убранство больших архитектурных сооружений, как-то: фризy, карнизы, капители колонн, следовали эллинским традициям.

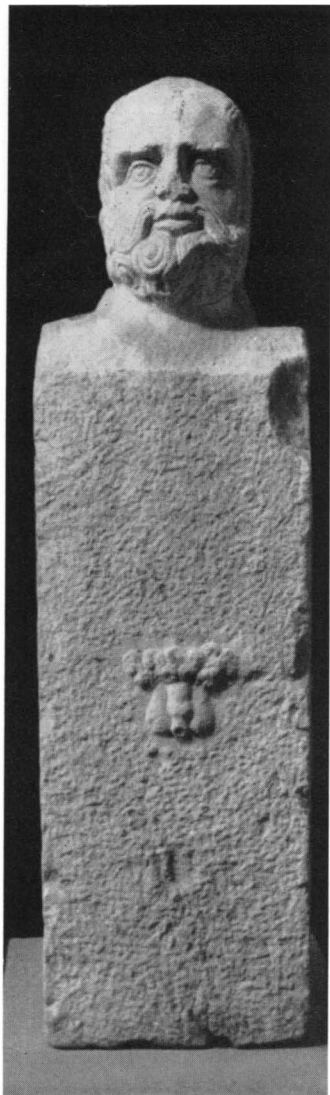


В новых провинциях в течение второй половины I в. н. э. и главным образом во II—III вв. возникли большие комфортабельные города, хорошо распланированные, с великолепными общественными зданиями. Были построены не только мощные оборонительные стены, но и храмы, стадионы, общественные термы, нарядные дома с колоннадами со скульптурными декоративными рельефами для римских военачальников и чиновников. Руины в Филиппополисе, Сердикe, Абритусе, Ульпия Эскус могут служить тому примером.

Филиппополис — Тримонциум стал главным городом провинции Фракии, ее крупным экономическим и культурным центром. Через этот город, окруженный двойным кольцом оборонительных стен, римляне проложили важную в стратегическом отношении дорогу к Дунаю. Римляне расширили площади и кварталы Тримонциума. Город имел несколько храмов, термы, стадион. В память спортивных игр, устраиваемых на стадионе, были выбиты медали с изображением победителя на играх. Многие бронзовые статуэтки посвящены Гераклу, который почитался покровителем Филиппополиссских игр.

Стадион был великолепной постройкой с мраморными скамьями и скульптурными украшениями. Особенно примечательны четыре пилястра из известняка в виде герм. Бюст юного божества, вероятно Геракла, покоится на прямоугольной подставке, внизу которой изображены различные атрибуты: либо ваза с цветами — награда победителю, либо палица Геракла.

Гермы выполнены местными мастерами, принадлежавшими к разным школам. Хотя они все строго придерживались определенной архитектором высоты и ширины пилястра, но по-разному трактовали человеческое лицо. Одни хорошо понимали принципы греческого искусства и старались ему подражать, то есть



43. Герма.  
Из Августа Траяна

прежде всего добивались правильного пропорционального построения фигуры. На двух гермах изображены юношеские головы классического типа с тщательно проработанной пластикой лица. Две другие выполнены мастером, не понимавшим и самой формы гермы и чуждого классическому идеалу красоты. Он создал образ юноши соответственно своим представлениям и умению. Лицо плоское, маловыразительное, поверхность плохо обработана, волосы переданы не мягкими прядями, а грубыми насечками. Это характерный пример традиционной фракийской пластики.

Несомненно, что и пилестры-гермы, украшавшие стадион, и многочисленные капители ионийского и коринфского ордеров, и части фриз с буkrаниями и гирляндами, и алтари исполнены на месте.



44. Саркофаг. Из Ратарии

Во время нового строительства в Пловдиве в центре города были открыты развалины римских терм с мозаичным полом, тогда же были найдены руины мастерской скульптора, где сохранилась не вполне оконченная мраморная скульптура.

Как и Филиппополь, город Августа-Траяна-Берея (Стара Загора), заложенный в начале II в. н. э., приобрел определенное значение в хозяйственной и культурной жизни Фракии. Через этот город проходили пути с юга на север страны и с востока из Малой Азии в Центральную Европу и в Италию. На этих дорогах в свою очередь возникло много торговых поселений и факторий.

Августа-Траяна-Берея была городом благоустроенным, с прямыми широкими улицами. Жилые дома богатых граждан украшены мозаичными полами. Особенно хорошо сохранился один из них, размером около

100 кв. м. Композиция из растительных мотивов и фигур животных сложена из мелких кубиков камня и стеклянной пасты более двадцати оттенков.

И в самом городе, и его окрестностях, где, по-видимому, находились усадьбы землевладельцев, и в погребениях сохранилось много разнообразных произведений искусства. Это импортные из Греции и Рима мраморные и бронзовые скульптуры, работы местных художников. В Стара Загоре найдены две замечательные гермы из известняка (высотой 1,17 м), возможно, части парапета какого-либо культового здания II—III вв. н. э.

Одна герма увенчана головой бородатого мужчины, другая — молодой женщины. Характер исполнения этих скульптур близок к гермам стадиона в Филиппополе. Большие глаза, резко обрисованные, крупные пухлые

#### 45. Геракл. Из Одесоса



губы, обобщенность пластической лепки щек и лба — черты, типичные для местной скульптуры.

Немалую роль в жизни страны играл приморский греческий город Одесос (Варна). Когда с 15 г. н. э. римляне создали на завоеванной территории провинцию Мезию, Одесос административно вошел в новую провинцию, но остался по-прежнему тесно связанным экономически и культурно с жизнью фракийцев. Хотя город и потерял свою политическую независимость, однако римляне оставили ему местное самоуправление, право чеканки своей монеты и право считать официальным языком греческий, а не латинский, как в других центрах Римской империи.

Одесос, благоустроенный и защищенный крепостной стеной город, был при римлянах расширен и обнесен второй оборонительной стеной, охватившей новые кварталы. Было предпринято большое строительство в центре города, где сохранились руины огромных терм II в. н. э., занимавших некогда 10 000 кв. м. Здание отличалось богатством внутреннего убранства. Стены были облицованы мрамором, некоторые большие помещения разделены колоннами, монолитные фрагменты которых из серого гранита и белого мрамора, увенчанные пышными коринфскими капителями, находятся сейчас на месте археологических раскопок.

Из целого куска мрамора высотой 1,3 м выполнены части антаблемента, состоящего из архитрава, фриза и карниза с дантикулами. Эти огромные блоки, лежавшие раньше на капителях, представляли великолепное завершение колоннады. Одно из помещений терм некогда было украшено замечательными скульптурами Ники, Гермеса, Геракла. Между статуями, поставленными через равные интервалы, вероятно, проходила ограда. Изображение Ники повторяется несколько раз; имея общее композиционное построение,

они отличаются друг от друга по манере исполнения. Своеобразна трактовка фигур Геракла и Гермеса. Все скульптуры повторяют более или менее точно греческие оригиналы классической эпохи, то есть V—IV вв. до н. э. Но они исполнены несколькими мастерами, которые следовали своим представлениям о красоте. Сохраняя классическое композиционное решение, они, по существу, создали новые произведения искусства, где пластика всей фигуры, моделировка одежды характерна именно для искусства II в. н. э.

В Одессе, как и Тримондиуме, открыты остатки мастерской скульптора, где, весьма возможно, и были выполнены украшения терм. С начала II в. н. э. быстро разрастается и становится крупным городом Сердика (в западной части Фракии). Великолепен был форум в центре города с храмами и общественными зданиями с колоннадами, украшенными капителями и фризами. Полы были покрыты мозаикой. На форуме построено здание городского совета — булевтерион, со скамьями, расположенными амфитеатром. Улицы Сердики были широкие, мощеные. Город, окруженный крепостной стеной с башнями, имел водопровод и канализацию.

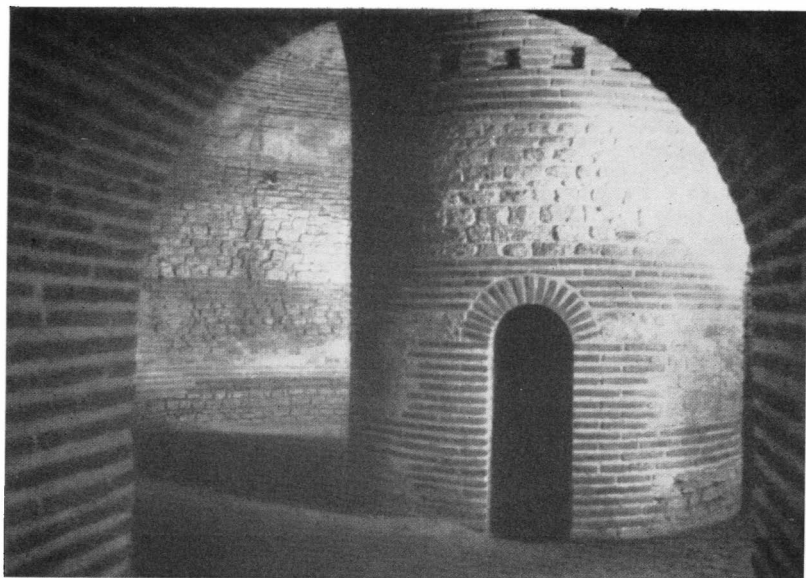
Город близ Дуная — Ульпия Эскус, так же как и другие города Фракии, был хорошо распланирован, имел большие резервуары для хранения воды, которая бежала издалека по акведуку длиной около 27 км. Одно из обширных городских зданий сохранило знаменитую теперь мозаику. Середину мозаики занимает „эмблема“ с многофигурной композицией, окруженной широким бордюром с геометрическим черно-белым орнаментом. Полихромная „эмблема“ изображает сцену из комедии греческого драматурга IV в. до н. э. Менандра „Ахейцы“. Эта комедия не дошла до наших дней, и мозаика, воспроизводящая один из эпизодов



46. Сцена из комедии Менандра. Деталь мозаики из Ульпия Эскус

театрального действия и содержащая надписи, поясняющие действующих лиц, теперь является единственным свидетельством существования такого драматического произведения. Мозаичист изобразил актеров в масках греческих героев Агамемнона и Ахилла. Кроме этих персонажей видны и другие участники сцены — Патрокл, друг Ахилла, и мудрый старец Нестор. Менандр переложил в драматическое произведение первый эпизод „Илиады“ Гомера — ссору Агамемнона и Ахилла.

#### 47. Фракийская гробница в Поморье





Оригиналом для мозаичиста послужила живописная картина. Все приемы живописи — мягкие переходы из тона в тон, игру светотени — использовал и мозаичист. Мозаика высокого художественного достоинства со столь редким сюжетом говорит о высокой культуре жителей этого далекого периферийного города Римской империи.

Типичен для римских городов во Фракии и Мёзии — Абритус, расположенный на месте старого фракийского поселения (северо-восток Болгарии). Он построен по римскому плану, с широкими, пересекающимися в центре улицами — „кардо“, и „декуманум“. Абритус также был окружен оборонительной стеной с тридцатью одной крепостной башней. В центре города находился форум, близ которого стояло когда-то большое здание, занимавшее площадь около 3300 кв. м. На сторону улицы выходило шесть торговых помещений — магазинов, перед которыми поставлена была крытая галерея. Дом с магазинами построен в позднюю римскую эпоху, в IV в. до н. э.

В районе города в наше время сделано много случайных находок: римских и византийских монет I—VI вв. до н. э., скульптурных произведений, сосудов.

Не только многочисленные и разнообразные постройки в городах римской Фракии характеризуют архитектуру II—IV вв. н. э., но и традиционное устройство склепов. Одно из таких погребальных сооружений II в. н. э. находится в 17 км от болгарского города Бургас, в районе Поморье, близ древнегреческой колонии Анхиалио. Под большим курганом построен из кирпича и камня редкий по своей архитектуре склеп. Длинный (22 м) дромос перекрыт полуциркульным сводом и у входа имеет две небольшие камеры. Погребальный склеп, круглый в плане (диаметр 11,5 м), также перекрыт сводом. Самым необыкновенным



48. Херос. Стела из Одесоса



49. Херос. Стела из Сольдобюса



50. Нимфы.  
Стела из Томи

является круглый в плане столб, поставленный в центре склепа. Внутри столба устроена небольшая (диаметром 3,32 м) камера. Предполагают, что в древности над центральным помещением не было курганной насыпи и, таким образом, сверху проникали свет и воздух. Красиво и смело построенный склеп в Поморье продолжает традиции строительства погребальных сооружений, имевших место во Фракии уже в IV в. до н. э. Новым здесь является прежде всего римская строительная техника: кирпич и своды.

В римскую эпоху город Анхиалио стал значительным экономическим и культурным центром побережья

51. Аполлон. Стела  
из Тримондиума



Черного моря. Туда переселялись многие зажиточные фракийцы из окрестной местности. Одному из таких богачей и его сородичам, видимо, и принадлежала гробница в Поморье.

Фракия римского времени богата памятниками изобразительного искусства. Соприкасаясь многие столетия с греками, их ярким выразительным искусством, фракийцы нашли в греческом пантеоне богов образы, характер и атрибуты которых соответствовали их представлениям о том или ином своем божестве. Так постепенно вырабатывались канонические типы и в II—III вв. н. э. создано было множество изображений

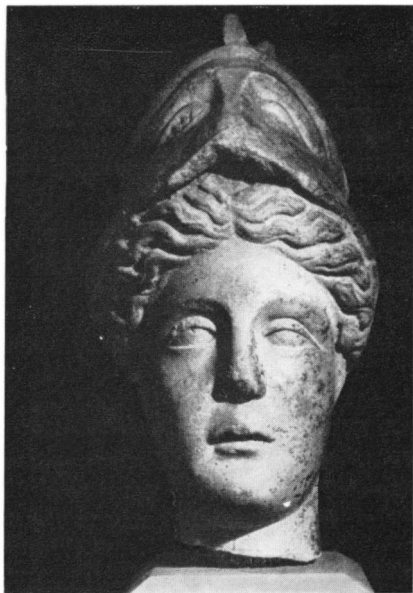
различных фракийских божеств в местном художественном стиле.

Наиболее распространенным во Фракии было изображение бога Хероса. Нет уголка в античном мире и особенно во Фракии и в Мёзии, где бы ни встретился рельеф с изображением Хероса на коне — это так называемый „Фракийский всадник“, которому сооружались многочисленные святилища. Обычно на прямоугольной плите размером от 20—25 см до 1 м высотой, часто с закругленным верхом, невысоким рельефом строго канонично изображен всадник, скачущий, как правило, вправо. Конь его или медленно ступает, или скачет в галоп. Херос поражает дикого зверя, чаще всего вепря. Две собаки сопутствуют всаднику. В правой стороне рельефа помещается алтарь и дерево. Иногда добавляются маленькие фигурки жертвователей. Художественные достоинства и стилистические черты фракийских всадников очень различны. Одни исполнены руками самих фракийцев в глубине страны, другие сделаны в мастерских греческих причерноморских городов.

На стеле из музея города Варны изображены дерево, герма греческого бога Приапа, алтарь, рядом с ним небольших размеров фигурка бычка, женщина с блюдом жертвенных приношений. Греческая надпись гласит, что эта стела посвящена богу Херосу Карабзмосу, покровителю рыболовов, и поставлена рыбакам. Стела сделана в Одессе и найдена там. Это один из многочисленных примеров произведения скульптора, работавшего по греческим образцам, но не обладавшего высоким профессиональным мастерством.

Стела Софийского музея найдена в древнем Салдобие (близ города Луковита, центральная Болгария), где у источника было фракийское святилище. Рельеф III в. н. э. посвящен римским воинам декурионом Юлием

52. Голова Афины.  
Из Дуросторума



Валентом, вероятно, фракийцем по происхождению, хотя и носившим римское имя. Стела завершается полукругом, в который удачно вписана фигура всадника. Формы обобщенные, плоскости как бы сглажены, орнаментально ровными рядами расположены локоны юного всадника. Это традиционный фракийский художественный прием.

Однако, несмотря на известную упрощенность пластической формы, стела из Салдобюса сделана гораздо более талантливым художником, чем стела из музея Варны. Порывистое, живое движение коня, развевающийся плащ Хероса, гармоничное распределение фигур

в рамке стелы свидетельствуют о большом художественном вкусе мастера, переработавшего традиционный мотив и создавшего на их основе новое произведение. Может быть, этот художник работал в Сердике.

Любопытно отметить, как художественный мотив бога Хероса использован был и для надгробных стел. Такова плита II в. н. э. из района г. Бургаса, найденная на месте римского поселения Акве Калиде. На ней в центре воспроизведена композиция скачущего Хероса, но под видом последнего изображен вольноотпущенник Луций Титовий Диадумен. Всадник приближается к алтарю, обвитому змеей — символом подземного мира.

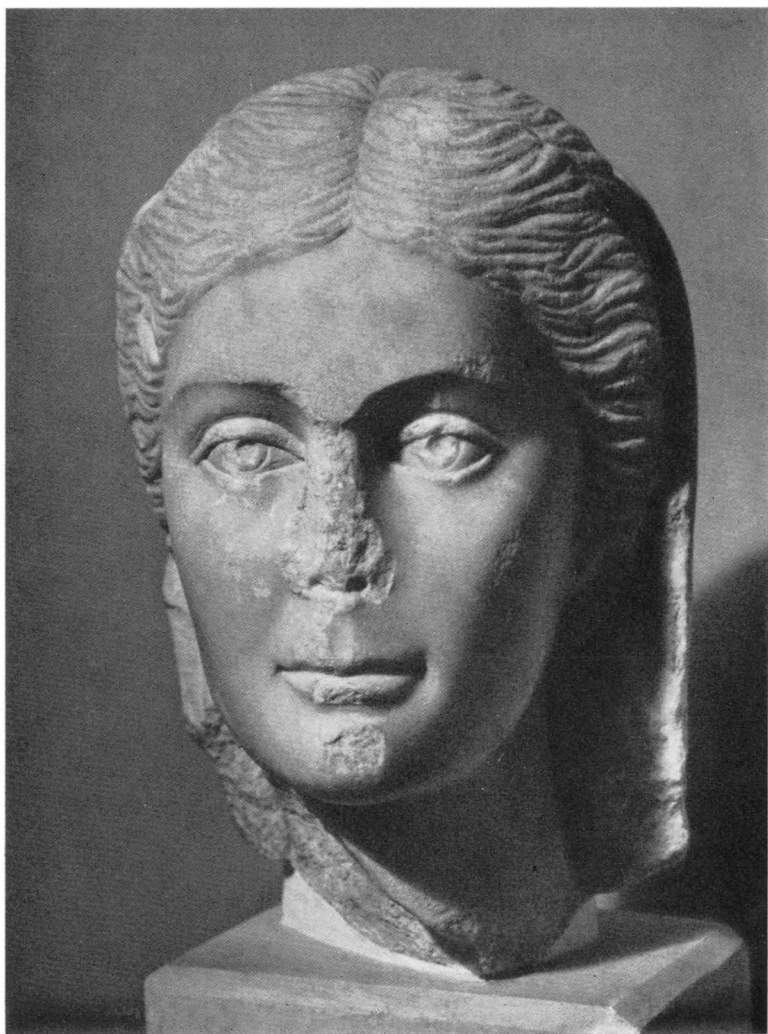
Много есть примеров посвяtitельных стел местной фракийской работы, следующих той же композиционной схеме, но варварского стиля.

Четыре маленькие (18—30 см высотой) стелы из Томи исполнены в знакомом уже нам композиционном решении: всадник, скачущий вправо, перед ним алтарь и дерево. Стелы найдены в одном месте и датируются III в. н. э. Рельеф плоский, но четко обрисованы контуры фигур. Черты лица едва намечены, объемы сглажены, лишены всякой моделировки. Это совершенно варварские, поздние по времени произведения, однако свидетельствуют о стойкости канонического образа Хероса, бога охотника.

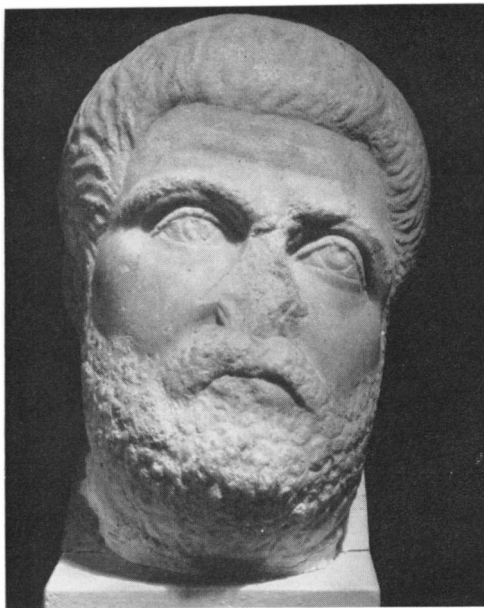
Своих богинь, покровительниц источников, фракийцы „узнали“ в греческих трех грациях, изображения которых перешли и в римское искусство. Три обнаженные богини, обнявшиеся за плечи, написаны на стенах домов в Помпеях, известны и в античной скульптуре. В той же композиционной схеме исполнен ряд фракийских рельефов — посвящений богиням.

Такова плита II в. н. э. из музея Бургаса с рельефным изображением трех нимф. Внизу рельефа два





53. Женский портрет. Из Одесоса

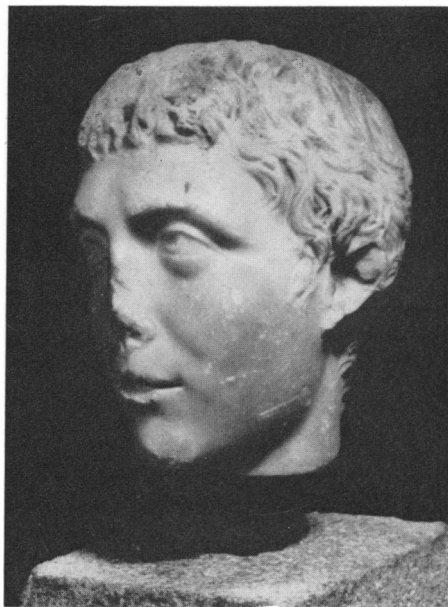


54. Мужской портрет.  
Из Одесса

опрокинутых сосуда, из которых льется вода, — это символ нимф. Стела греческой работы, но невысокого мастерства. Скульптор не справился с поворотом головы средней фигуры. Желая показать лицо богини, стоящей спиной к зрителю, мастер совершенно вывернул ее голову. Однако эта неловкость несколько скрадывается удачным размещением фигур на плоскости стелы, ритмичностью линий, четким контуром. Подобной же композицией, но более суммарной работы отличается стела из Томи.

Греческий бог Аполлон, бог солнца, искусств, бог-исцелитель, нашел также себе место в пантеоне фра-

55. Портрет юноши.  
Из Тримонциума



кийских богов. В районе Филиппополя — Тримонциума открыто фракийское святилище Аполлона Сгуламенос. Этот эпитет дан божеству по названию местности „Сгулам“, где некогда и находилось святилище и где обнаружены были 25 рельефов, посвященных Аполлону.

Часты во фракийском искусстве изображения Асклепия, бога врачевания, его дочерей—богинь здоровья. Асклепий был одним из самых почитаемых богов Фракии.

Мастера работали в традиционной манере не только в прибрежных старых греческих городах. Во многих



56. Надгробие. Из Благоевградско

центрах римской провинции Фракии появились свои мастера—скульпторы, живописцы, мозаичисты,—которые руководствовались античными образцами искусства. Примером тому может служить мраморная скульптурная голова Афины-Минервы, богини мудрости и войны. Этот фрагмент статуи найден в районе древнего Дуросторума (теперь Силлистрия) у правого берега Дуная. Художник повторил здесь тип Афины, известный еще с V в. до н. э. Большой откинутый коринфский шлем открывает мягкие пряди волос. Удлиненное лицо классического типа несколько схематизировано. Плоскости лба и щек гладкие, грани носа резкие; большие глаза с подчеркнутыми тяжелыми полуопущенными верхними веками. Такая трактовка лица юной богини создает новый художественный образ, строгий, далекий от человеческих страстей, величественный в своем олимпийском спокойствии.

Но большей частью образы греко-римского искусства интерпретировались здесь по-своему. Особенно интересна небольшая мраморная плитка из Августа-Траяны-Берея (III в. н. э.) с изображением фигур Гестаста, Афины и Гермеса и фрагмент рельефа с фигурой Зевса. Позы и атрибуты богов заимствованы из арсенала греческого искусства, но форма совершенно самобытна.

Рельеф плоский, без всякой моделировки деталей, резкие врезанные линии складок одежды, фигуры статичны. Художник ставил перед собой задачу построить ясную, четкую композицию, легко доступную пониманию.

Во Фракии, Мезии, как и в других европейских провинциях Римской империи, создались благоприятные условия для появления и развития религиозного синкретизма. Введение единого государственного языка — латинского, — стирание национальных граней в огромном

государстве, наконец, постоянное передвижение войск, набравшихся в разных сторонах империи, способствовали широкому распространению в той или иной местности культов чужеземных богов.

Так, малоазийская богиня Кибела и ее возлюбленный Атис, египетский бог Сарапис, соединивший в себе черты Озириса и греческих богов Зевса, Диониса, Асклепия, древнеперсидский бог Митра, победитель зла, спаситель душ, перенесенные в европейские провинции, нашли себе новых почитателей. Во Фракии, в Мёзии и других придунайских провинциях изображение Митры встречается неоднократно. Митра, юный и прекрасный бог, вонзает кинжал в шею мощного быка — символа зла. Изображения этой сцены на мраморных рельефах известны во многих местах Фракии и хранятся теперь в музеях Пловдива и Софии. На некоторых рельефах вокруг главной сцены — убийства быка — расположен ряд фигур спутников Митры или в мелком масштабе сцены, трактующие разные эпизоды из жизни Митры.

Известно, какое значение имело портретное искусство в Риме и какой высоты своего художественного воплощения оно достигло в I--IV вв. н. э. Всюду в провинциях встречаются портреты императоров, членов их семей и портреты местных граждан.

Особого расцвета портрет во Фракии достигает в III в. н. э. Это портретные бюсты и статуи, которые стояли в общественных местах, или надгробия. Портреты во Фракии, как и в других провинциях, следуют общим изменениям в искусстве римского портрета.

Наиболее ранний, II в. н. э., портрет из района Одесса сделан из простого, грубой фактуры известняка, местной работы. Сохранилась голова боролатого мужчины с широко открытыми глазами. Известняк не давал возможности мягкой моделировки поверхности.

57. Надгробие.  
Из Одесса



Лицо вылеплено гладкими большими плоскостями в традициях местного искусства. Борода и усы отделаны мелкими кудрями. Несмотря на упрощенность форм, лицо немолодого мужчины выразительно, оно грустно и серьезно.

Настоящим шедевром античного искусства можно назвать мраморный портрет юноши из Тримонциума. Мягкие черты молодого лица переданы тончайшими нюансами, детально проработаны слегка вьющиеся пряди волос. Все выдает руку художника из мастерских Греции или Малой Азии. Многовековая традиция работы в мраморе, свободное владение материалом позволили скульптору создать психологический портрет романтического склада. Умное лицо с большими



58. Служанка. Деталь росписи склепа в Дуросторуме

красивыми глазами несет на себе печать грусти и разочарованности.

Настроением легкой грусти, самопогруженности отличается и один из самых прекрасных во Фракии женских портретов. Мягкие, волнистые, разделенные на пробор волосы контрастируют с чистым гладким лбом, спокойной плоскостью щек. Особую выразительность придают портрету глаза и красивый с тонкой усмешкой рот. Это несомненно работа художника из Одесса. Нечто общее роднит этот глубоко одухотворенный портрет матроны с головою Афины из Дуросторума. В том же стиле исполнен прекрасный девичий портрет из Софийского музея (III в. н. э.).

В Софии хранится целая серия превосходных мужских портретов. Большое впечатление производит портрет пожилого бородатого мужчины (III в. н. э.). Крупные



черты лица, густые волосы, кудрявая небольшая борода представляют собой компактную пластическую массу. На лице с плотно сжатыми губами и энергичной линией рта, с глубокими складками на лбу, следами прожитых долгих лет, удивительным кажется печальный взор больших глаз. Как и голова матроны, так и этот портрет исполнены в одной из мастерских римской Фракии.

Скульптурные надгробия — характерные памятники фракийской культуры, как, впрочем, и других центров Римской империи. Мы указали выше, что на могилы устанавливали портретную, стоящую, задрапированную фигуру либо стелу с рельефом. Сюжеты надгробий различны: очень распространено изображение заупокойной трапезы, где, как правило, мужчина возлежит на пиршественном ложе, а у его ног сидит в кресле жена. Перед ними слуги, столик с яствами. Мраморные стелы такого рода по строго определенной композиционной схеме производились в Одессе и продавались далеко за его пределы. Лучшие экземпляры находятся теперь в музее Варны. Композиция стелы со сценой трапезы очень древняя; в течение многих веков она повторялась в малоазийских греческих центрах. Видоизменился стиль, но расстановка фигур оставалась прежней и на надгробиях Фракии.

Об изображении покойного в виде героя бога Хероса говорилось раньше. Такое сюжетное решение повторяется во Фракии неоднократно. Чрезвычайно интересны стелы из юго-западных районов Фракии. Это погрудные портреты супругов или целой семьи (III в. н. э.). Иногда выше такой группы помещается рельеф с „фракийским всадником“. Композиция надгробий с погрудными портретами характерна для Рима, Северной Италии, провинций Норик и Паннония. Разнообразие композиционных приемов может быть

объяснено и географическим положением Фракии — на стыке востока и запада, испытывавшей влияния греческой — классической и эллинистической — культуры и сложного комплекса западной — кельтской и позже римской.

Вторая половина II—IV вв. н. э. была периодом экономического благополучия Фракии. В городах строилось много великолепных зданий, украшением которых служили мозаичные полы. Внутренние стены зданий расписывались, но мелкие фрагменты не дают возможности представить целого. О большом мастерстве живописцев, украсивших фракийские склепы, можно было судить по росписям в Казанлыке и Виде. Позднеантичная живопись представлена замечательным памятником в Дуросторуме (Силистрия, IV в. н. э.). Это обычный по конструкции склеп с полуциркулярным сводом. Роспись покрывает стены и свод. Каждая стена разделена на три панно. В центральном панно против входа представлена супружеская пара. В остальных — слуги. В каждом панно размещено по одной фигуре. В руках слуг различные предметы: сосуд, кадильница, корзинка, шейные гривны, один из слуг держит штаны своего знатного господина.

Нарядна, хотя и по-римски традиционна роспись свода, члененного на довольно мелкие круги и прямоугольники, в которых изображены растения, различные птицы и охотники. Пластическую форму фигур на стенах образует не живописная игра светотени, а широкая темная линия по контуру фигуры, ею же проведены складки одежды, черты лица, пряди волос. Фигуры слуг нарисованы свободнее, живее, чем торжественные, как бы застылые фигуры хозяев. На плафоне письмо более беглое, без тех подробностей, которые даны в главных сценах. Фигуры охотников на плафоне подвижные и выразительные в своей непосредственности.

Колорит сдержанный, преобладают теплые тона: желтый, красный, коричневый. Синевато-черные тона положены очень умеренно в деталях.

Заканчивая краткий обзор наиболее характерных из огромного числа памятников во Фракии, следует указать на интересную интерпретацию фракийским мастером античных и восточных божеств. Это бронзовые (IV в. н. э.) небольшие рельефные пластинки из Абритуса. В обрамлении колонн и арок стоят величественные боги: Зевс, Гера, Дионис, герой Геракл. В каждой из этих фигур мы видим греческий статуарный прообраз. Совершенно своеобразно трактуются малоазийские богини Кибела и Анхита.

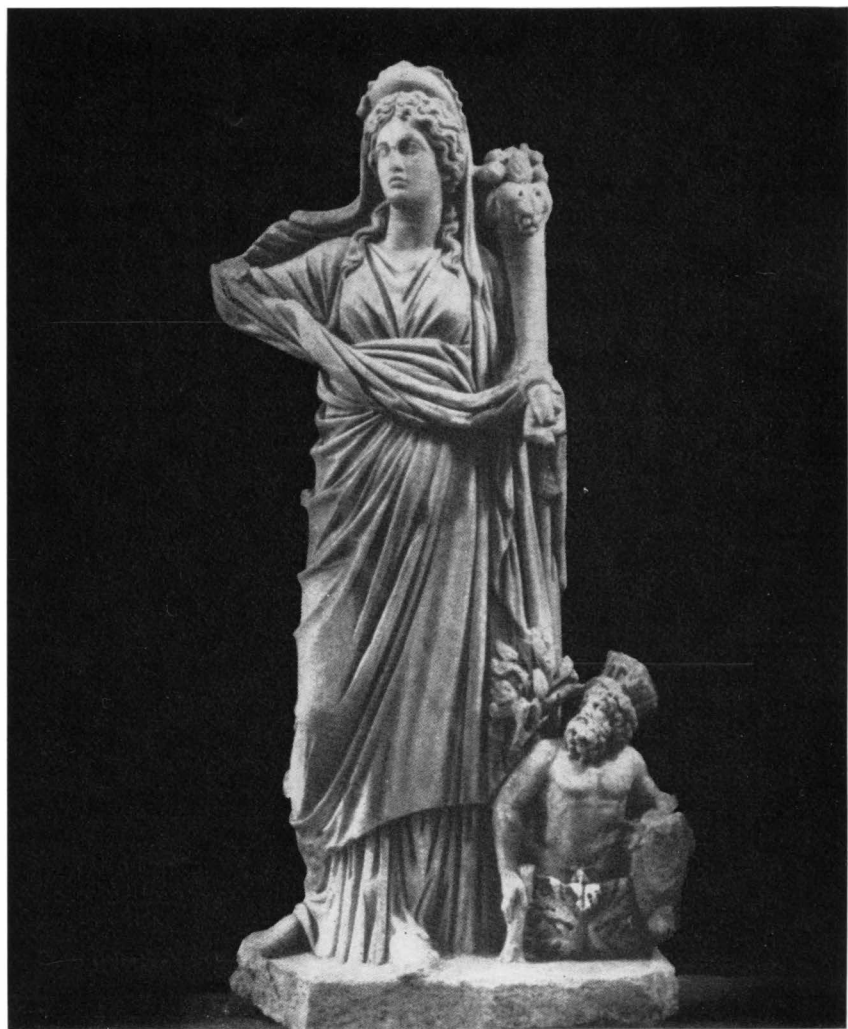
## МЁЗИЯ

Провинция Мёзия, ранее часть территории Фракии, граничила к северу от Дуная с землями, заселенными гето-дакскими племенами. Особую роль в культурной жизни Мёзии играли старые греческие города-колонии Истрия, Калатис и Томи, к концу I в. до н. э. подчинившиеся Риму. Эти города, как и Одесос, сохранили свое внутреннее самоуправление, греческий язык и достигли наибольшего благополучия во II—III вв. н. э. Истрия, лежащая в низовьях Дуная, жила интенсивной экономической и культурной жизнью в римский период. Во II в. н. э. было сооружено много храмов греческим и восточным богам: Зевсу, Аполлону-целителю, Дионису, музам и Митре. Для нужд городского населения был построен акведук длиной 30 км. Общественные термы, позднее неоднократно расширявшиеся, занимали площадь около 800 кв. м, типично римского плана: они имели раздевальню, теплую и горячую бани и павильон. Крытый рынок, хорошие жилые дома говорят

о том, что город обладал достаточными средствами для столь значительного строительства. Несчастье постигло Истрию в 248 г. н. э., когда нашествие племени готов razорило и разрушило город. Только к концу III в. Истрия начала опять отстраиваться; прежде всего были восстановлены и укреплены оборонительные стены. Для постройки употреблялись части разрушенных зданий. Так, в заклад крепостных стен пошли капители, барабаны колонн, скамьи из театра. Опять воздвигнуты были храмы, восстановлены термы, расширены улицы, хорошо замощенные, проложены водопровод и канализация.

Сохранившиеся до наших дней фрагменты архитектурных украшений, капители, антаблементы, посвятельные и надгробные стелы говорят о существовании в Истрии своих скульптурных мастерских. Надгробные стелы отличаются своеобразием украшений. Стела завершается высоким фронтоном; обычная сцена заупокойной трапезы помещена в прямоугольную нишу с широкой рамой, которая украшена рельефной вьющейся веткой плюща. Греческая традиционная композиция сцены трапезы — возлежащий мужчина, сидящая в кресле жена, слуги, — греческий декоративный мотив плющевой ветки сочетаются с „фракийским всадником“. Всадник занимает место выше главной сцены. Это божество — покровитель семьи. Покойный изображается по схеме, уже знакомой нам по памятникам Одессоса. Такого рода надгробие отличается и своим исполнением: обобщенными формами коня, нескладной в пропорциях фигурой всадника, грубой отделкой декоративной рамки стелы.

Большое значение в жизни Мёзии имел великолепный город Томи. На берегу Черного моря много столетий существовал этот крупный греческий город; в римское время Томи стал столицей провинции.



59. Фортуна. Из Томи



60. Немезиды.  
Из Томи

В Томи был сослан императором Августом неугодный ему римский поэт Овидий. Здесь, находясь вдалеке от родного Рима, он сочинил многие свои поэтические произведения. И до сих пор жители Констанцы — древнего Томи — почитают память поэта, назвав его именем одну из площадей города.

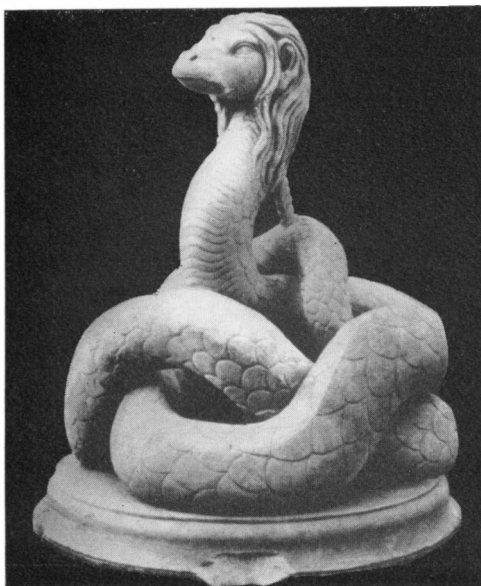
Констанца, крупнейший порт Румынии, стоит прямо на месте Томи, и раскопки здесь не могут быть произведены столь широко, как, например, в Истрии, пустынной теперь местности.

Во времена Овидия Томи еще не был столь великолепен, как во II—III вв. н. э. Окруженный мощными



61. Немезида. Деталь

оборонительными стенами, Томи был украшен многими храмами и общественными сооружениями. Одно из них, открытое в 1961 г., было большим двухэтажным зданием. В первом этаже одно за другим расположены двенадцать узких длинных помещений, перекрытых сводами. Это, вероятно, были торговые склады или магазины, имевшие выход на приморскую улицу. Во втором этаже находился обширный зал ( $100 \times 20$  м), пол которого был покрыт великолепной мозаикой. Орнаментальные узоры сочетались с изображением цветов, сосудов и оружия (секиры и щиты). Богатство декоративных комбинаций, несмотря на строгий колорит — белый, черный, желтый, красный, — создает впечатле-



62. Змея.  
Культовое  
изображение.  
Из Томи



ние яркого нарядного ковра с тонко разработанными деталями украшений.

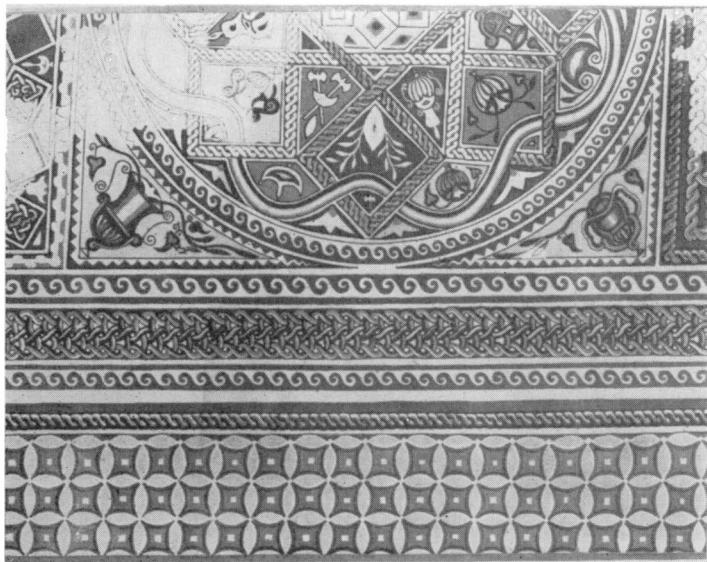
В 1962 г. при сношении старого вокзала Констанцы была обнаружена глубокая яма, там были спрятаны двадцать четыре памятника скульптуры. Статуи и рельефы были заботливо сложены: последующая засыпка их землей не сломала и не поцарапала. Вероятно, эта скульптура из какого-либо храма была спрятана в древности во время разрушительного нашествия на Мёзию варварских кочевых племен в VI в. н. э. „Скульптурный клад“ состоял из статуэток и бюстов греческой работы и грубых рельефов с изображением фракийского всадника, трех богинь (о них мы говорили в связи с фракийскими памятниками) и некоторых других греческих божеств.

Превосходной работой II—начала III в. н. э. является мраморная статуя (1,5 м высотой) богини счастья Фортуны с рогом изобилия. У ног ее небольшая фигура бога Черного моря — Понта с короной на голове. Корона в форме крепостной стены с башнями говорит о том, что Понт был почитаем в портовом городе Томи. Фигура Фортуны, одетая в хитон и задрапированная в плащ, повторяет давно уже сложившийся тип классической женской статуи. Прекрасно серьезное лицо богини, мечтательно смотрящей вдаль, оно близко образам римской портретной скульптуры второй половины II в. н. э. Где работал художник, создавший столь значительный образ, полный величия и вместе с тем женского обаяния, ответить трудно. Скорее всего, статуя была привезена из старого художественного центра Малой Азии или греческих островов.

Другим произведением столь же высокого художественного достоинства является мраморный памятник со статуями богини правосудия Немезиды. Это

„эдикула“ — как бы миниатюрный храмик с фронтоном, антаблементом и коринфскими колоннами (общая высота 1,05 м). В глубине стоят две одинаковые фигуры богини Немезиды. В руках у каждой гравированная линейка, символ меры наказания или поощрения, воздаваемой богиней за добро и зло. Богини с пышными прическами, одетые в пеплосы, стоят неколебимо, они олицетворяют правосудие. Прелестны их молодые, мягких очертаний лица. Но смотрят они сурово, не выказывая каких-либо эмоций. На цоколе дву-

63. Мозаика. Деталь. Из Томи



язычная надпись, по-гречески и по-латыни, называющая имя посвятителю этой группы: Кай Герений Харито.

Такая группа Немезид не единственная в Мёзии. Фрагменты идентичной ей группы встречаются и в других местах. Можно предположить, что все такого рода изображения создавались в одном художественном центре.

Особое место занимает в группе статуй и рельефов, найденных в 1961 г., скульптурное изображение огромной свернувшейся в клубок змеи (высота 0,66 м). Это единственный в своем роде памятник среди многочисленных произведений пластики в римских провинциях. Удивительна голова змеи, это, скорее, морда овцы, но с ушами и волосами человека. Какая-то таинственная величавость и надменность чувствуется в этой голове. Это изображение священного змея, культ которого малоазиатского происхождения. Так же как и культ Митры или Кибелы, он мог быть занесен легионерами или купцами далеко от своей прародины.

Тело змеи обработано чрезвычайно тщательно, отделана каждая чешуйка. Общая композиция статуи поражает замысловатостью и сложностью. Вместе с тем линии красивы, каждая сторона раскрывает новый рисунок переплетения змеиного тела.

В самом Томи и в городской округе найдено много надгробных памятников. Это стелы, подобные надмогильным плитам в Истрии. Особый интерес представляет редкий в Причерноморье большой мраморный саркофаг. Углы двускатной крыши оформлены в виде больших раковин, в одной из них помещен портретный бюст бородастого мужчины.

Вероятно, саркофаг мог быть привезен с островов Эгейского моря или из какого-либо города Малой Азии для богатого гражданина Томи.

## ИСТРИЯ

Искусство римской провинции Истрии в общих чертах развивалось так же, как и во Фракии и Мёзии. В отдаленных от моря областях издревле существовала иллирийско-кельтская культура; по побережью Адриатики процветала греческая цивилизация.

Римляне овладели Истрией в начале II в. до н. э. и постепенно проникли в глубь страны. Северные части Истрии были административно соединены с областью Венетия (теперь на этом месте Венеция). Южная и восточная части, покоренные в 34—33 гг. до н. э. Октавианом Августом, получили название Далмация.

В Истрии и Далмации, как и во многих римских провинциях, прибрежные районы, где располагались старые греческие колонии, издавна были высококультурны. В северной Далмации паннонские племена жили в горах в убогих деревнях и были еще далеки от античной цивилизации. Романизация Далмации началась уже в последние годы диктаторства Юлия Цезаря. В дальнейшем можно проследить три основных типа поселений: поселения местных жителей, греческие колонии, римские торговые фактории. Выходцы из Италии, проникшие всюду, и здесь занимались торговлей и ремеслом. Предприимчивые переселенцы становились землевладельцами, полученную землю обрабатывали руками рабов.

В конце существования римской республики, то есть еще при Цезаре, была основана римская колония Солонна на месте поселения фракийского племени маниоев, близ старого греческого города Иссы. Солонна быстро заселялась италиками; уже в раннеимператорское время здесь стоял римский гарнизон. Город стал важным центром Далмации, главным городом Адриатического



64. Храм в Поле

побережья. В конце III в. н. э. в Солоне император Диоклетиан построил огромный дворец-крепость, грандиозные развалины которого стоят еще до сих пор. Мавзолей Диоклетиана дошел до нас почти в неприкосновенности, там устроена христианская церковь.

Другим значительным городом римской провинции Истрия была Пола. Город лежал на полуострове Истрия, на берегу моря. В этом городе лучше, чем в других городах Далмации, сохранился ряд сооружений

65. Руины амфитеатра в Солоне



I—II вв. н. э. В Поле проживало гражданское население, а римские войска селились в посаде. Военный посад лежал ближе к морю, с ним была связана морская пристань. При Августе Пола достигла значительного процветания. Был построен форум — место политической и религиозной жизни города — с храмами, посвященными Августу и Диане. Храмы дошли до нас почти в полной сохранности. Это типичная римская постройка, небольшой стройный в своих пропорциях храм (типа простиль) с одним сильно выступающим портиком, с коринфскими колоннами.

Городские улицы Пола были замощены; под мостовой проложена канализация. Был в городе и водопровод, вода хранилась в больших резервуарах. Весь город окружала оборонительная стена с несколькими красиво оформленными воротами.

Хорошо сохранились двойные ворота II в. н. э. Две одинаковые арки с коринфскими колоннами несут общий антаблемент. Ворота назывались „золотыми“, возможно, потому, что некоторые украшения их (розетки на сводах пролетов) были позолочены.

Другой самой богатой по декорации была арка Юпитера. Высота ее пролета 8 м и ширина 4,3 м. Двойные колонны перекрыты антаблементом, на фризе которого высечены фигуры пухлых амуров, как бы с трудом поддерживающих пышные гирлянды плодов. Над пролетом по сторонам две летящие фигуры Виктории, богини победы. Арка Пола — одна из прекрасных римских арок: красивы ее пропорции, благородны линии и тонко продуманы украшения, не заслоняющие архитектурного целого. На базе статуи, стоявшей некогда на аттике, надпись, объясняющая, что арка выстроена в честь Люция Сергия Кая Филиса, командира XXIX легиона. Судя по надписи, арка была воздвигнута около 29/28 г. до н. э. Это не была

триумфальная арка, а памятник, поставленный на средства римской матроны Сальвии Постумии Сергии, вероятно, жены командира. Имя ее было высечено на фризе.

Пола в течение нескольких веков украсилась великолепными общественными сооружениями. Таковы два театра, в центре и на окраине города. От этих зданий сохранились руины. Но знаменитый амфитеатр, стоящий на берегу моря в районе военного посада, поражает своими размерами и красотой архитектурных форм.

Сооруженный во второй половине I в. н. э. амфитеатр представлял собой в плане овал  $132,5 \times 105$  м. Два яруса аркад и аттик над ними, облегченный прямоугольными пролетами, образовывал как бы наружную ограду (высотой до 45 м) арены.

На арене происходили гладиаторские игры, которые могли смотреть двадцать три тысячи зрителей, размещавшихся на скамьях амфитеатра.

В Поле найдено много скульптурных украшений различных зданий, капителей, фриз и круглой скульптуры. Обнаруженный торс в панцире — вероятно, статуя Августа. Другой фрагмент большой скульптурной группы довольно редкого содержания. Возможно, это обломок статуи Августа, покорителя Истрии и Далмации (сохранилась фигурка варвара и нога военачальника в сандалие военного типа). У ног военачальника маленькая фигура варвара, опустившегося на одно колено. Варвар с обнаженным торсом, с гривной на шее и в длинных штанах. И поза и трактовка обнаженного тела варвара имеют большое сходство с фигурой Понта у ног Фортуны из Томи.

Чрезвычайно выразительная фигура варвара со связанными впереди руками найдена в Поле. Варвар в штанах, длинной тунике с рукавами и плаще. Складки одежды — мелкие, drobные — расположены ровными





66. Арка Юпитера в Поле

симметричными, несколько декоративными группами. Это, несомненно, часть какого-либо монумента, произведение местной работы II в. н. э. Возможно, памятник был сооружен в честь победы Траяна над даками.

Пола — один из большого числа городов Истрии и Далмации, но сохранившийся лучше других. О проникновении римлян в глубь страны свидетельствуют оставленные ими многочисленные памятники: портреты императоров, частных лиц, надгробия, изделия торевтики.

67. Полководец и варвар. Фрагмент группы из Пола

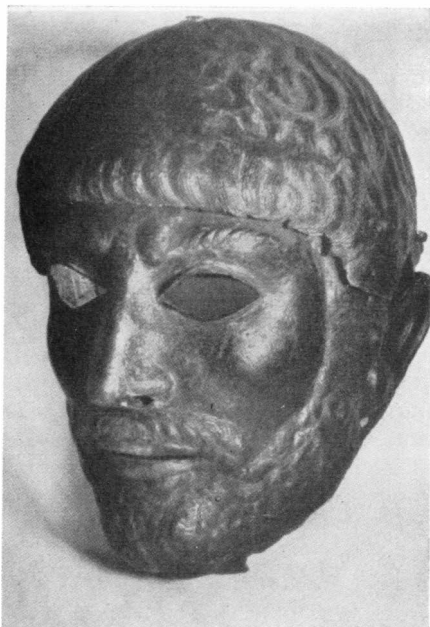


Из римской крепости на Дунае происходит бронзовый портрет римлянина конца I—начала II в. н. э., произведение первоклассного римского портретиста. С глубокой проникновенностью переданы черты серьезного, с несколько презрительным выражением лица. Это яркий образ римлянина — „владыки мира“, покорителя варваров, вероятно одного из управителей провинции.

Две маски-шлемы — одна из бронзы, другая из железа — продолжают традицию, распространенную на севере Балканского полуострова. Вспомним железную маску-шлем из Тримонциума с ярко выраженными портретными чертами. Такого же характера и железная маска-шлем из Смедерева (Югославия) II в. н. э. — замечательный портрет молодого еще мужчины с короткой бородой и гладко причесанными волосами. Сдвинутые брови придают лицу озабоченно-скрытный вид. Вторая бронзовая маска представляет собой повторение классического юношеского типа.

Надгробные стелы из провинций характерны тем, что на них зачастую изображены бытовые сцены, рассказывающие о жизни и деятельности покойного. Так, на рельефе, найденном в Костолке (II в. н. э.), изображены римский меняла („банкир“) и его помощник. Пожилой мужчина в тоге сидит в кресле перед столом и считает высыпанные из мешка деньги. Рядом в тунике и плаще молодой человек со свитком, как бы читающий расписку должника или денежный договор. Мастер не вполне справился с пропорциями фигур, особенно неудачны руки. Но лица несомненно портретны, несмотря на некоторую упрощенность моделировки.

Семейное надгробие конца III в. из Скрибие напоминает северофракийские памятники, но в ином оформлении. Стела имеет форму большой раковины, в

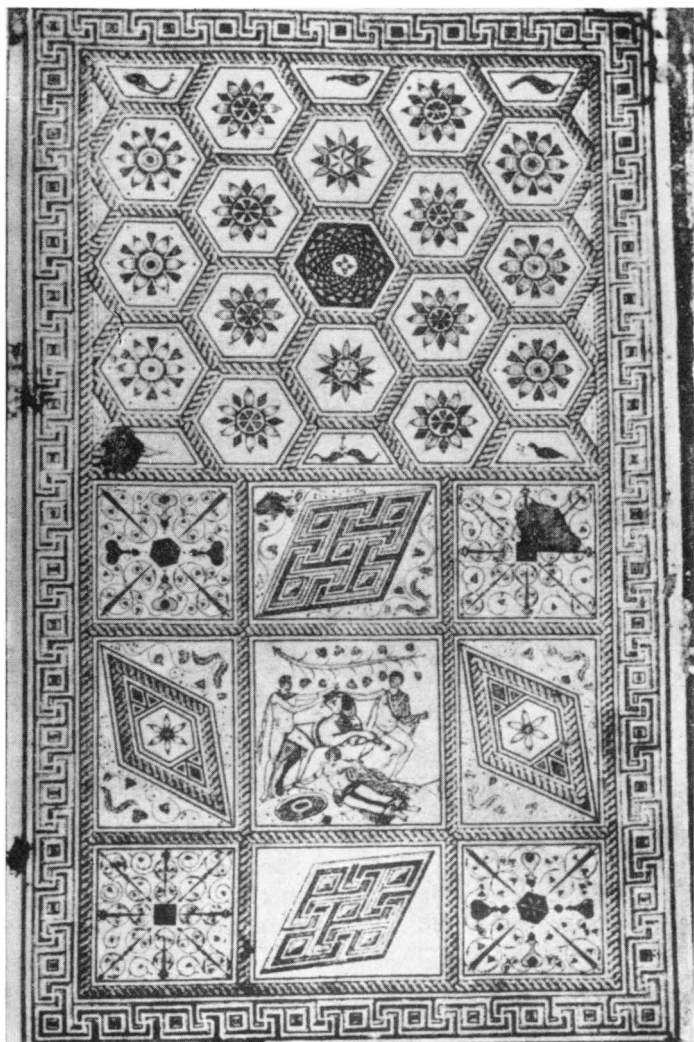


68. Маска.  
Из Смередова

→  
69. Наказание Дирки.  
Мозаика из Пола

которой помещены портреты супружеской четы и их маленького сына. Особенно выразительно лицо отца, немолодого лысеющего человека. Лица матери и сына идеализированы. Женский портрет трактован обобщенно, лицу мальчика скульптор хотел придать сходство с отцом, что заметно в складе губ, в разрезе глаз. Оформление стелы в виде раковины сделано под влиянием италийского искусства. Для надгробия использована обычная форма антефикса — украшения карниза храма.

На территории Истрии и Далмации открыто много мозаик I—IV вв. н. э. Мозаики украшали здания





70. Надгробие менялы. Из Костолка

самого различного назначения: храмы, жилые дома, общественные сооружения, термы. Мозаики находились и в городах, и на территории военных лагерей, во дворцах, городских домах, в виллах землевладельцев. Большое количество мозаики открыто в северной части Далмации и в районе Дуная. Сюжеты мозаик навеяны греческой мифологией. Встречается, например, изображение молодого человека с ушами и рогами быка — Минотавра; он дан в обрамлении черных ломаных линий, условно изображающих Лабиринт.



71. Надгробие. Из Скрибие

Великолепна большая (62 кв. м) мозаика, открытая в 1953 г. во время нового строительства в Поле. Мозаичный ковер, состоящий из двух самостоятельных композиций, обрамлен узкой рамкой с рисунком меандр. Одна половина — несколько рядов шестиугольников с розеткой посередине, другая — три ряда довольно крупных четырехугольников с орнаментальным заполнением. Самым замечательным является центральный квадрат с фигурной композицией. Здесь изображена драматическая сцена „Наказание Дирки“,



72. Минотавр. Мозаика из Полы



злой мачехи, которую ее пасынки привязывают к ди-  
кому быку,—сцена, известная нам по эллинистической  
скульптурной группе и помпеянской картине. Использо-  
вав известную живописную композицию, мозаичист  
заполнил свободное пространство массивной веткой  
с плющевыми листьями. Фигуры хорошо нарисованы;  
линией из темно-желтых кубиков обведены контуры  
и складки одежды. Если в мозаике с Минотавром видна  
живописная манера со светотеневыми нюансами, то  
сцена „Наказание Дирки“ исполнена графично, что  
характерно для позднееримской эпохи.

На территории Далмации в ее восточной части на-  
ходился римский город Наисос, откуда и происходит  
фрагмент большой бронзовой статуи Константина Ве-  
ликого. Типичный портрет начала IV в. н. э. несет на  
себе печать восточных влияний: бесстрастное лицо  
с широко открытыми глазами, взором, устремленным  
вдаль, создает впечатление неземного величия и спо-  
койствия.

Прибрежные города Далмации и памятники искус-  
ства, найденные на их территории и в глубине страны,  
свидетельствуют о большом влиянии греко-римской  
культуры на развитие местной художественной жизни.

## НОРИК

Южнее Далмации по берегу Адриатики находилась  
римская провинция Иллирия, к востоку от Далмации—  
Норик (территория Австрии). Эта область, населен-  
ная иллирийцами и кельтами, была названа Норик  
в честь наиболее почитаемой здесь богини Норейи.  
Со II в. до н. э. Норик представлял собой самостоятель-  
ное царство. Здесь чеканили свою монету, по образу  
македонской. В I в. до н. э. на монетах появляются

латинские надписи, таким образом теперь нам известны многие имена местных вождей. Страна, чрезвычайно богатая полезными ископаемыми (железом, медью, золотом, свинцом), давно прельщала римлян.

Расширяя свои владения на востоке Европы, Рим при императоре Августе в 15 г. до н. э. занял Норик без формального объявления войны. Так Рим сделался обладателем новой значительной провинции, северной границей которой стал Дунай. Вскоре римляне захватили и земли по среднему течению Дуная, населенные паннонскими племенами, и образовали в 10 г. до н. э. еще одну провинцию—Паннонию.

Племена, населявшие Далмацию, Норик и Паннонию, упорно сопротивлялись римлянам, и в 12—9 гг. до н. э. здесь вспыхнуло огромное восстание, с трудом подавленное римскими легионами.

Римляне стали строить военные крепости по Дунаю и укрепленные лагерь в глубине Норика и Паннонии.

Самый старый римский лагерь был расположен в Эмоне, в южноальпийской области; на юге провинции Норик римляне расширили лагерь Поетавио на реке Драве. После захвата Паннонии был основан крупный лагерь на берегу Дуная—Карнунтум, сыгравший важную роль в милитаризации новых провинций. Во вновь завоеванных землях римляне оставляли старые поселения, постепенно преобразовывая их в большие благоустроенные города. Между городами в Норике, как и во всех провинциях, были проведены превосходные дороги, причем римляне использовали уже проложенные местными жителями дороги и тропы. Римские дороги укладывались на крепком каменном основании, имели ширину до 6 м, выложенное плитами или мелким камнем полотно дороги и округлые скосы. Такая дорога веками не требовала ремонта, и по ней можно было быстро продвигаться войскам и транспорту.

На далекой от Рима периферии возникла своеобразная „солдатская пограничная“ культура. Солдаты брали себе в жены местных жительниц, соединяя таким образом свою судьбу с представителями другого народа. Постепенно смешивались обычаи и обряды, язык и вероучения, искусство также приобретало совершенно новые и для римлян и для варваров черты.

Установление и, главное, укрепление границ новых провинций было делом длительным. Только в середине I в. н. э. определяются достаточно устойчиво границы Норика. В городах быстро развивалась хозяйственная и торговая деятельность. Городская жизнь теперь давала новый стимул ремесленному производству, имевшему старую традицию. Местные ремесленники и торговцы объединялись в корпорации, защищавшие интересы своих членов. Города Норика управлялись выборными советами, которые решали все вопросы городского хозяйства. Во главе провинции, как и в других провинциях, стоял римский наместник. Римляне не нарушали культурную и религиозную жизнь местных жителей, но рядом со старыми святилищами строили новые храмы римским богам. Подобно Фракии и Мёзии, в Норике сохранялось поклонение местным божествам, например национальной богине Норейе. Прочно вошли в жизнь новой провинции римские и греческие боги: Юпитер, Марс, Немезида. Нашли себе верных почитателей восточные боги: Митра, сирийский бог ветра и молний Юпитер\*Долихен.

Во II—III вв. н. э. города Норика переживают свой расцвет. Город Эмона, некогда центр царства Норик, был раньше иллирийско-кельтским поселением, окруженным валом и стеной. Римляне поставили здесь на зиму свой XV легион, а позже этот лагерь использовали для устройства колонии ветеранов войны. Планировка лагеря с правильно переименовывающимися

улицами сохранилась, но временные лагерные постройки постепенно заменились фундаментальными домами. Колония ветеранов войны постепенно превращалась в гражданский город. Здесь найдено много скульптур из местного мрамора, копии с греческих оригиналов. Сохранились фрагментированные статуи Афродиты, Ареса, Аполлона, Гермеса, Диониса, раненой амазонки.

Особенно примечательна статуя богини Нореи. Древняя варварская богиня получила свое воплощение в традициях античной пластики. Она представлена в образе молодой красивой женщины в длинных одеждах, с рогом изобилия. Фронтальная постановка фигуры, спокойное выражение лица напоминают греческие классические статуи V в. до н. э. Однако местный художник, используя статуарный греческий тип, придал Нореи чисто местный колорит. Одежда и плащ оторочены бахромой, на шее кельтская гривна—торквес с подвеской. Конечно, такая статуя не могла быть создана в первые десятилетия существования римской Эмоны. Нужны были годы, чтобы новое искусство, понимание натуры, освоение античной формы проникло в местное художественное творчество. Статуя Нореи выполнена во II в. н. э., времена, когда города Норика достигают своего высшего экономического и культурного подъема.

На месте иллирийско-кельтского поселения на берегу Дравы был устроен при императоре Тиберии зимний лагерь Поетавио. Но это место быстро заселили гражданские жители. Город стоял на пути так называемой „янтарной дороги“. Через Поетавио и Карнунтум купцы из северной Италии шли на встречу с северными прибалтийскими торговцами, привозившими к Дунаю драгоценный для римлян янтарь. За него платили и деньгами и бронзовыми красивыми

73. Норея.  
Из Клагенфурта

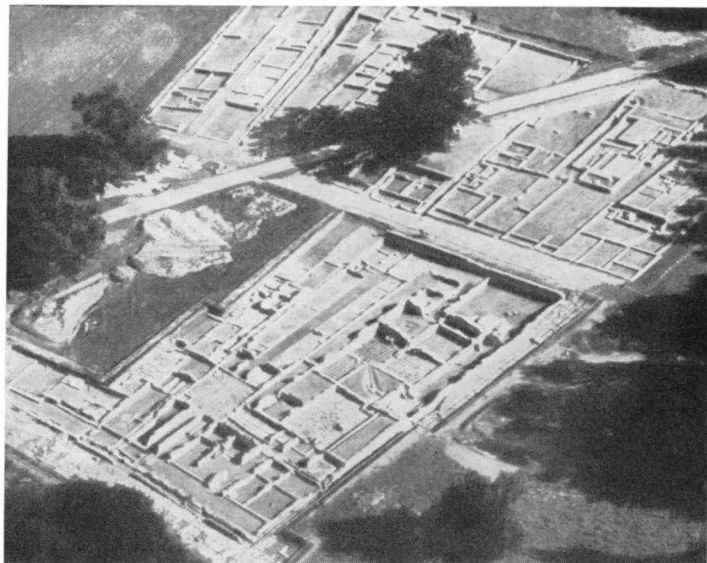


сосудами, статуэтками, ювелирными украшениями. Остатки римского экспорта, свидетели такого обмена, теперь найдены на территории современной Польши и Литвы. Естественно, что города, находившиеся на „янтарной дороге“, были оживленными центрами экономической и культурной жизни. В первой половине II в. был сооружен мост через Драву, что, конечно, облегчало связь между отдельными пунктами провинции.

Со времени императора Траяна (начало II в. н. э.) в Поетавио находился римский военный гарнизон, значительная часть личного состава которого была родом с Востока.

В городе кроме построек для гарнизона был форум, центральная городская площадь с храмами и общественными зданиями. От этих богатых украшениями строений уцелели до наших дней многие хорошо обработанные части архитрава, капители, карнизы из мрамора. В Поетавио было три святилища, посвященные богу Митре. Первое из них было построено во II в., остальные—в III в. н. э. От скульптур, некогда стоявших в храмах и на площадях, сохранился один колоссальных размеров фрагмент статуи римского императора.

Самым же крупным городом Норика был Карнунтум на Дунае. Местоположение Карнунтума было выбрано не случайно. Это не только место удобной переправы через мощную реку и остановка на „янтарной дороге“, но и стратегический пункт. Здесь можно было всегда контролировать переход враждебных германских племен через Дунай и пресекать это движение. Лагерная стоянка скоро стала постоянным лагерем, расположенным близ старого иллирийско-кельтского поселения, и название его—Карнунтум—не римское. Вначале лагерь и гражданское поселение, быстро превратившееся



74. Руины городского квартала Карнунтума

в город, были друг от друга на известном расстоянии, но скоро легионеры стали обзаводиться семьями и строить собственные дома. Город и лагерь приблизились.

Однако лагерь оставался всегда несколько изолированным. В центре лагеря находилось святилище Юпитера, много статуэток которого найдено в этом месте. Особо почитался Геркулес, чья мраморная статуя тоже стояла в лагере.

Близ лагеря археологические раскопки, начатые в широком масштабе в 1938 г., открыли руины большого



75. Митра.  
Из Карнунтума. Деталь

→  
76. Митра.  
Из Аквинкума

строения с внутренним двором, вокруг которого шли прилавки. Здесь жители окрестных деревень и городские ремесленники могли продавать свои товары. Здание финансового и хозяйственного управления лагеря „квесториум“ было построено по типу эллинистического дома с внутренним двором и колоннадой. Лагерь имел и свой амфитеатр на берегу Дуная, рассчитанный на восемь тысяч зрителей.

Каменный амфитеатр военного города сооружен во II в. н. э. вместо первоначального деревянного, сожженного во время набега на Карнунтум маркоманов (одно из германских племен). Сохранилась надпись на камне, гласящая, что декурион, военачальник римской





армии Кай Домиций Смарагд из Антиохии, на собственные средства построил новый каменный амфитеатр. При западном входе в амфитеатр было сооружено небольшое святилище в честь богини правосудия Немезиды. В абсиде четырехугольного помещения стояла статуя богини.

Ко II в. н. э. город застроился большими домами с многими залами и собственными термами. Стены богатых домов расписывались, пол украшался мозаикой. В городе во второй половине II в. н. э. был сооружен второй амфитеатр на двадцать тысяч зрителей. На городском форуме в III в. н. э. построены чрезвычайно интересные ворота или своеобразная квадратная

в плане арка с четырьмя пролетами. Это сооружение высотой в 22 м, вероятнее всего, служило памятником в честь какого-либо события или знатного лица.

В городе, где жило гражданское население, было святилище Митры и посвященный алтарь с надписью, повествующей о том, что XV легион во второй половине I в. н. э. учредил в Карнунтуме культ этого божества. Вероятно, этот алтарь первоначально стоял или в огороженном месте, или в скромном здании. Позднее Митреум, то есть святилище Митры, заново отстроенный во II или III в. н. э., представлял собой продолговатое в плане здание, перекрытое сводом. Помещение делилось на три нефа, боковые, возвышающиеся над средними, были предназначены молящимся. Центральный неф заканчивался глубокой нишей, в которой, как в гроте, стоял рельеф с изображением Митры и алтарь, где и происходили мистические церемонии.

Обычно Митра представлен был на рельефах в момент закалывания быка. Схватив одной рукой рог животного, с силой отгибая голову и коленом прижав к земле тело быка, Митра в экстатическом порыве наносит ему удар коротким кинжалом в шею. Спутники Митры, божества Солнца и Луны, присутствуют при этом. Именно таков и рельеф III в. н. э. местной работы в святилище Карнунтума.

Вторым по своему значению в Норике был город Вирунум близ современного города Магдаленберг, основанный римлянами еще в начале оккупации этой провинции (15 г. до н. э. — 45 г. н. э.). Место городу было выбрано около горного кельтского поселения — значительного политического центра царства Норик, там же были старые святилища. Новый римский город не мог свободно расширяться на склоне горы, и римляне перенесли его в цветущую долину.

На главной городской магистрали „кардо“ (шириною 14,5 м), на скрещивании ее с другой главной улицей — „декуманум“ — находился форум, в северной части которого возвышался храм капитолийской троице: Юпитеру, Юноне, Минерве. В Вирунуме были и термы, непременно в каждом римском городе. Но особенно примечателен театр, единственный известный нам в Норике. Театр дошел до нас в развалинах, но можно рассчитать, что оркестра полукруглой формы имела 8,3 м в диаметре. Возвышавшаяся над ней сцена (сцена) была длиною 35 м и шириною 3 м. Такие размеры оркестры и сцены говорят о значительных масштабах всего сооружения.

Рядом с театром стоял храм Диониса, в честь которого всегда устраивались театральные представления. Театр, столь обычный в больших городах Греции, в городах римских провинций был далеко не всюду. Несравненно больше строилось амфитеатров. Наличие театра всегда говорило о более высоком культурном уровне населения. На арене амфитеатров происходили гладиаторские игры, большей частью кровавые, и травля диких зверей. В театрах же играли трагедии и комедии греческих и латинских авторов, что могло быть лишь ценимо знатоками и любителями литературы.

Вирунум имел в числе многих храмов и святилище Митры. Фрагментированный рельеф с традиционной сценой заклания быка найден на месте храма.

Во всех римских провинциях во II—III вв. н. э. в домах богатых римлян и местных граждан можно видеть мозаики с более или менее сложными рисунками. Так, и в Вирунуме открыта одна из лучших мозаик III в. н. э., украшавшая некогда пол большого парадного помещения.

При императоре Веспасиане Флавии в Норике был основан город Флавия Сольва (близ Лейбница).



77. Император. Фрагмент статуи. Из Карнунтума

Как и Вирунум, новый город имел типичную римскую планировку с широкими (16—22 м) главными улицами и форумом. На форуме находились храмы римских богов Юпитера, Юноны и Минервы. Был построен и амфитеатр, около которого также устроено святилище богини правосудия Немезиды, где помещался рельеф с ее изображением.

Красивый цветущий город простоял недолго: в 170 г. он был razoren маркоманами, постепенно вновь отстроился, но в начале V в. н. э. окончательно разрушен германцами.

В течение I в. н. э. римляне заложили ряд городов: Целия, Агунтум, Овилава и лагерь Лауриакум на Дунае. Придунайские города-лагеря в короткое время превратились в большие благоустроенные города римского типа.

На правом берегу Дуная лежало кельтское поселение „оппидум“ Виндобона (теперь Вена). Эта кельтская деревня в I и II вв. н. э. принадлежала округу Карнунтум и была центром керамического ремесла. Выгоду от продажи керамических изделий получал главным образом Карнунтум. Виндобона была обнесена деревянными стенами, и охрану там несли legionеры из гарнизона Карнунтума. В начале II в. н. э., при императоре Траяне, там уже стоял отдельный римский легион, и к III в. н. э. Виндобона стала самостоятельным городом. Военный лагерь, окруженный стеной с башнями, занимал 20 гектар. Главная улица — „кардо“ — была обрамлена колоннадой, о чем говорят найденные здесь базы колонн и несколько капителей. В лагере военачальник выстроил себе дворец, украшенный мраморной облицовкой и росписью.

Архитектурных сооружений в Норике сохранилось немного, и то в руинах. Фрагменты колонн, капителей антаблементов дают возможность воссоздать облик

храмов, святилищ, городских ворот, амфитеатров, общественных зданий и жилых домов.

Большинство городских зданий выполнено в античном стиле. Римляне строили в провинциальных городах так же, как в Италии. Лишь несколько иной характер приобретает жилой дом. Более суровый климат заставляет римлян отказаться от внутреннего двора с колоннами — перистиля — или открытого центрального зала — атриума. Однако внутренняя отделка домов исполнена в римском духе: расписные стены и мозаичные полы.

Святилища, посвященные местным божествам, имели совершенно своеобразный облик, в котором сказывались местные традиции.

Так, в юго-западной части Норика, в городе Невидунум, был храм Марса Латобия (по имени жившего в районе Невидунума кельтского племени латобиков). В I в. н. э. храм был деревянный, во II в. н. э. его сменила каменная постройка. Квадратное в плане башнеобразное святилище окружено редко поставленными колоннами, образующими как бы портики.

Выше говорилось о культе богини Норейи. Ее главное святилище находилось в средней Австрии, на горе Цюрихсберг. Его построил римский чиновник, прокуратор Авл Требоний, может быть, желавший заслужить доверие и симпатии норейцев.

В каждом из городов римских провинций на площадях и в храмах стояло большое количество статуй из камня и бронзы, рельефов, алтарей, стел с различными надписями. Почетные декреты, посвящения богам, высеченные на камне, украшались орнаментами или изображением гирлянд и венков. Большие бронзовые статуи привозились в Норик из Италии, и, как и в других областях античного мира, они погибли в раннее средневековье — бронза была нужным

78. Юпитер  
Долихен.  
Из Урля





79. Надгробие. Из Вагна

материалом, и статуи переливали. Фрагменты бронзовых и мраморных монументов огромных размеров сохранились в различных местах Норика. В Целии найдены фрагменты колоссальных мраморных статуй: женская голова времени императора Клавдия (40 г. н. э.) и прекрасная голова юноши, вероятно Гелиоса, бога солнца. Образ очень эмоционален: вдохновенные глаза, живое движение губ придают лицу особую экспрессию. Интересно отметить, что очень близкая по стилю скульптурная голова молодого бога и также колоссальных размеров открыта в Мёзии в городе Истрия (хранится теперь в музее Варны). Эти памятники — повторение эллинистической скульптуры.



Фрагмент величественной статуи императора в панцире из Карнунтума — также, вероятно, привозная работа начала III в. н. э. Правой рукой император опирался на жезл, в левой, возможно, держал статуэтку Виктории. На панцире рельефная композиция с изображением двух львов, поднявших головы к статуе богини — покровительницы животных. Любопытно, что на панцире повторена знаменитая статуя Артемиды из храма в Эфесе. Эта деталь дает возможность определить мастерскую. Статуя, по-видимому, малоазийской работы опытного скульптора, хорошо чувствовавшего пластику тела и обладавшего тонким вкусом в отделке деталей.

Римляне верили в духа-покровителя — „гения“, охранявшего и отдельного человека, и дом, и лагерь. Государственный культ „гения“ римского императора был установлен во всех его владениях. Статуя гения из Карнунтума II—III вв. н. э. представляет собой мужскую полуобнаженную фигуру с рогом изобилия и, что самое интересное, с гривной — торквес на шее. Статуя трактовалась в чисто античном духе мастером, прошедшим школу греческой пластики. Но только требованием местного заказчика можно объяснить торквес на подобном рода статуе.

В ряде городов местные мастерские, не имея близко мрамора, работали с имеющимся под рукой камнем. Так, в Карнунтуме использовали песчаник, из которого мастерски скопирован портрет юного римлянина, возможно Друза. К II в. н. э. относится женская головка из песчаника. На волосах и губах сохранилась раскраска. Характерные черты местного стиля здесь выступают очень ярко: сглаженные плоскости щек и лба, резко очерченные глаза, обобщенность в трактовке волос. Присущая всему доримскому провинциальному искусству простота форм обогащается



80. Служанка. Деталь надгробия из Гротвейна

приемами утонченного античного искусства, и образ достигает большой выразительности.

Восточные боги, культы которых имели столь широкое распространение в европейских римских провинциях, нашли свое воплощение во многих работах местных мастеров, как это было видно на рельефах во Фракии и Мезии. Один из самых популярных восточных божеств Митра — III в. н. э., — имевший святилища в ряде городов и Норика и Паннонии, почти всегда изображался, как упоминалось выше, на рельефах убивающим быка. Поэтому редко может быть названа статуя Митры, несущего на плечах быка. Митра в восточном одеянии — кафтане с капюшоном, узких штанах. Тяжелые ноши как бы подчеркивают силу, мощь несколько укороченной в пропорциях фигуры Митры. Лицо грубое, с жестоким выражением, большими плотными массами трактовано тело, складки одежды схематично расположены, как бы процарапаны в камне. Образ победителя зла ярко воплощен в этой скульптуре. Чем-то диким, необузданным веет от фигуры Митры.

Такая же величественная грозная сила выступает в изображении Юпитера Долихена (конец II в. н. э.). Массивная фигура бога во фригийском колпаке с перуном и секирой в руках стоит на быке. По сравнению с динамической фигурой Юпитера небольшая спокойная фигурка бычка кажется символическим пьедесталом. Рельеф, вероятно, выполнен в Норике, о чем говорит декоративно-схематичная трактовка обрамления панциря и обобщенность объемов тела Юпитера и животного, хотя форма стелы сохраняет восточный тип.

Культ Юпитера Долихена из северной Сирии в конце I в. н. э. стал распространяться на запад, особенно в гарнизонах Дунайских и Рейнских провинций.

Наибольшую популярность культ получил в начале III в. н. э., во времена императорской династии Северов. По-видимому, культовые обряды в честь Юпитера Долихена справлялись не в храме, а в открытом, лишь огражденном месте. В Карнунтуме, судя по надписям, было несколько таких статуй.

Характерными для искусства восточноевропейских римских провинций являются рельефные стелы. Это и воздвигнутые в дар богам памятники, как, например, многочисленные рельефы с „фракийским всадником“, и надгробные памятники. Последние представляют собой разнообразный и оригинальный в каждой провинции род искусства.

Особенно много сохранилось до наших дней в Норике и Паннии надгробных монументов. Там, где стояли гарнизоны или располагались на долгое время лагеря, появились военные некрополи. Обычно могилы устраивались вдоль дорог, и путник, идя по такой дороге, видел направо и налево от себя ряды надгробных монументов.

Наиболее ранние некрополи были в Вирунуме, Поетавио и Карнунтуме, где уже во времена императоров Тиберия (14—37 гг.) и Клавдия (41—54 гг.) находились гарнизоны. Обычай ставить надгробие в виде плиты (стелы) принесен войсками из Италии. На стеле всегда вырезалась надпись, указывающая полное имя покойного, то место, откуда он происходит, возраст, его военное звание и род войска. Стела увенчана фронтоном с розетками или другими какими-либо изображениями — иногда это вооружение legionera: панцирь, щит, шлем, поножи или лавровый венок, как, например, на стеле Марка Петрония Классика в Поетавио или Кая Калидия Севера в Карнунтуме.

Интересна своей формой стела в Карнунтуме над могилой старого колониста, служившего некогда всад-



81. Танцовщица. Роспись из Карнунтума

ником. Завершается плита острым фронтоном, на котором изображен полумесяц, ниже портрет покойного, надпись и в самом низу всадник.

Солдату XV легиона Аттию, служившему в Карнунтуме, поставлена плита с изображением колесницы, запряженной быками, и маленького гения в плаще и капюшоне. Вероятно, это погребальный катафалк, перевозящий тело и душу умершего в потусторонний мир.

Обычай ставить стелу с портретом или с иными изображениями быстро переняли местные жители, и около каждого города находился некрополь с многочисленными и разнообразными надгробиями.

Выше говорилось, что римские legionеры, живя постоянно в военном лагере, обзаводились семьей, женились на женщинах местного племени. Отслужив свою службу, legionер оставался тут же на постоянное жительство как ветеран. На могиле бывшего солдата и его жены их дети ставили стелу с портретами покойных. Портреты на надгробиях I в. н. э. хотя и несут на себе черты определенного индивидуума, но безжизненны, маловыразительны. Примечательно то, что женщины обычно изображались в национальных костюмах, головных уборах и с украшениями — торквес на шее и фибулами на груди, мужчины же всегда изображались в римской тоге. Замечательны два женских портрета на стеле, найденной в районе Лейбница. Здесь перед нами мать и дочь в одинаковых головных уборах и с одинаковыми орнаментально трактованными прическами. Лица их как бы застыли, промоделированы пластически слабо. Лишь тень на глубоко посаженных глазах и резкая линия рта придают им мрачный и суровый характер. Рядом со старшей женщиной был изображен ее супруг в римской тоге. Такими же строгими и неподвижными кажутся на двух других стелах женские портреты. Жесткость складок одежды, обобщенная лепка лица, характерные для работ местных мастеров, выступают здесь очень ярко, несмотря на желание подражать римским портретам.

Надгробные памятники с портретными бюстами имели различную форму: высокая, узкая, продолговатая плита с фронтоном или широкая прямоугольная, где бюсты занимают большую половину плиты, — таково надгробие кузнеца Намония Муссы и его жены Каландины. Либо это прямоугольная, вытянутая в ширину стела, где помещены три бюста, либо круглая плита на низкой подставке с парными портретами.



82. Ахелой. Деталь мозаики. Из Зальцбурга

Форма тондо пришла в провинцию из Италии. Тондо особенно характерно для Норики и устанавливалось, как правило, на алтаре. В соседних провинциях — Фракии, Мёзии, Далмации — такая форма не получила развития.

Но не только портреты высекались на каменных надгробных памятниках, что было обычным и типичным для европейских римских провинций. В Норики с начала II в. н. э. в разных городах появились надгробия с бытовыми или мифологическими сценами. Особенно примечательно и характерно только для Норики обрамление верха стелы в виде волнистой рельефной полосы с волютами или небольшой перетяжкой посередине. Может быть, здесь возрождается старая орнаментальная традиция s-образных узоров, столь распространенных в эпоху латен. Украшенных надгробий было больше всего установлено в городе Целия. Там, вероятно, была мастерская с искусными мастерами, создавшими новые сложные композиции или переработавшими греческие. Таковы рельефы: драматическая сцена из „Илиады“ Гомера — Ахилл с телом убитого им Гектора, или сцена похищения быком — Зевсом — прекрасной Европы. В таком же обрамлении исполнена стела с изображением богини Луны Селены, любящейся спящим юношей Эндимионом. Весьма возможно, что в этой же мастерской созданы рельефы с изображением свадебной повозки и рельеф со сценой охоты.

Несомненно под влиянием римских повествовательных рельефов исполнено большое надгробие начала II в. н. э. Оно поставлено в память городского советника из Флавии Сольвы. В центре изображено парадное кресло римского чиновника — как своеобразная память о деятельности покойного. Два юных прислужника поднимают над креслом венок. Амуры склони-



лись у подножия. По сторонам выступают четыре служащих покойного, писцы и ликторы. Обилие деталей в отделке кресла, масса мелких складок на тогах служителей, сложное зигзагообразное обрамление стелы дробит симметричную в своих частях композицию.

В Норике, как и в Паннонии, работали мастера из Италии, приносившие сюда живописные приемы, которые были в ходу в тот или иной период.

Во многих городах Норика сохранились небольшие фрагменты стенных росписей. Росписи стен жилых домов и общественных сооружений, столь распространенные в Италии, стали обычными и в провинциях в I—III вв. н. э. Популярен римский III декоративный стиль росписи, где на темном фоне изображены легкие ажурные сооружения типа трельяжей, тонкие колонки, перевитые гирляндами и лентами, между которыми помещены небольшие мифологические картинки.

В Виндобоне, во дворце легата, сохранились куски расписной штукатурки, в которых можно узнать сцену из „Илиады“: Гефест кует оружие для Ахилла.

Во Флавии Сольве интересны фрагменты женской головы, написанной в пастозной манере римской живописи II в. н. э.

В Карнунтуме сохранилось несколько мелких фрагментов штукатурки коричневого, черного, красного, желтого, зеленого, белого цвета с тонкими орнаментальными росписями. Среди этих кусков уцелел фрагмент с фигуркой обнаженной танцовщицы. Рисунок беглый, но уверенный: живописец кладет плотную темную линию по контуру и легкой светотенью добивается впечатления объемности фигуры. Лицо молодой девушки с большими глазами красиво, жест руки с кроталом (род кастаньет) изящен. Эта роспись датируется II в. н. э.

В Поетовио достоин внимания фрагмент III в. н. э. с изображением кустов и цапли. Роспись исполнена зеленоватыми тонами на светлом желтоватом фоне.

## ПАННОНИЯ

Трудно провести четкую грань между особенностями культурной жизни Норики и Паннонии. Юго-западной части Паннонии, центром которой стал впоследствии город Карнунтум, принадлежала и Виндобона. Эта область близка своей культурной и художественной жизнью Норику и Италии. Северо-восточная, или Нижняя, Паннония была более самобытна в искусстве.

Главным центром Нижней Паннонии стал Аквинкум (ныне Будапешт); здесь в ранние годы римской оккупации (конец I в. до н. э. — начало I в. н. э.) стоял гарнизон, позже тут был построен постоянный лагерь для легиона. Так же как и в Норики, рядом с военным быстро начинает расти и гражданский город. К II в. н. э. Аквинкум — богатый цветущий город со своими мастерскими керамистов, металлургов, мозаичистов, живописцев и скульпторов. В городе построены храмы, дворец правителя провинции, амфитеатр, общественные термы, палестра, рынок.

Дворец правителя в Аквинкуме, большое здание, отличалось богатством отделки. Мозаичные полы (начало II в. н. э.) ряда парадных комнат представляли собой сложные геометрические переплетения из кубиков белого и желтого известняка и черного базальта. В конце II в. н. э. отделяют еще несколько комнат, и среди них одна с большой мозаикой коврового узора, с „эмблемой“ посередине. В прямоугольнике помещена сцена казни Дирки, почти тождественная по своей композиции такой же мозаичной картине в Поле



83. Кентавр Несс и Дейянира. Деталь мозаики пола из Аквинкума

в Далмации. Контуры фигур обведены тонкой черной линией. Вся мозаика выдержана в теплых тонах желтого и красного цвета. Мозаичист использовал местные породы камня и кубики, сделанные из обломков терракотовых изделий.

В термах дворца сохранились фрагменты высокохудожественной мозаики. Мотивы, излюбленные в римских мозаиках III в. н. э., морские волны, дельфины, рыбы, островки, в зарослях которых изображены утки или цапли, — нашли себе место во дворце правителя.

В военной части города в лагерных помещениях недавно археологическими раскопками были также открыты мозаичные полы. Одна из композиций представляет собой двух борцов и судью, следящего за соблюдением правил состязания. Показан кульминационный момент борьбы, когда более сильный оторвал от земли своего противника. Именно так изображали в античном искусстве Геракла, борющегося с Антеем.

Вблизи лагеря находилось здание с мозаикой, исполненной из мелких кубиков, очень тонкой в рисунке и в живописном отношении. Эта сцена известна в помпейских фресках: Геракл убивает кентавра Несса, пытавшегося похитить жену героя Дейяниру.

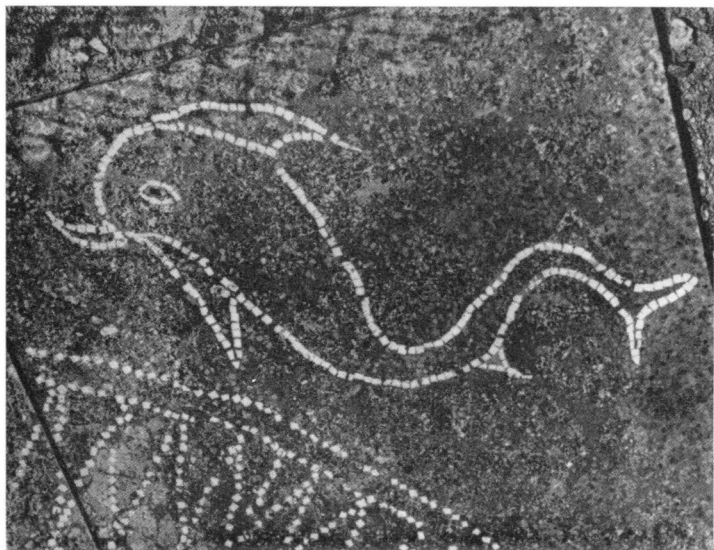
И композиция „Казнь Дирки“, и морские мотивы, и сцена борьбы выполнены либо приезжими из Италии мозаичистами, либо местными мастерами по распространенным тогда альбомам с образцами для стенных росписей и мозаик. Только так объяснимы совершенно одинаковые композиции, созданные в разных концах Римской империи.

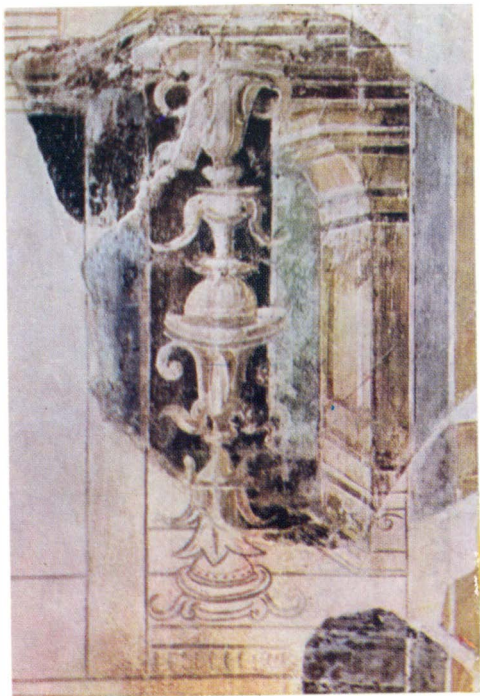
В Аквинкуме в развалинах домов сохранились лишь небольшие фрагменты стенных росписей II—III вв. н. э., исполненные местным мастером. Беглой, но выразительной линией рисует художник стрелка из лука —

часть композиции, сохранившаяся в одном из помещений военного лагеря. Дом горожанина украшали более мирные картины: жнец, наклонясь, срезает серпом высокие колосья. Живопись исполнена одним коричневым цветом в разных тональностях, но мастер добился живой игры светотени, объемности фигуры.

Показателем постепенного проникновения влияния античного искусства в художественную жизнь Паннонии может служить сравнение двух солдатских надгробных монументов. Одна стела I в. н. э. увенчана фронтоном, украшенным веткой с большими листьями. Солдат II легиона Кай Кастрик Виктор изображен

84. Дельфин. Деталь мозаики из Гланона





85. Фрагмент росписи.  
Из Баласцапушта

в полный рост, в шлеме с рогами. Два копья, панцирь, щит составляют его вооружение.

Скульптору удалось передать правильные пропорции фигуры. Но пластическая моделировка была ему не под силу. Формы тела расплывчаты, голова шарообразная, с резко очерченными глазами, едва намеченные складки щек, лицо без индивидуальных черт, лишено выражения.

86. Фрагмент росписи.  
Из Баласапуста



Другая стела конца II — начала III в. н. э. поставлена на могиле легионера — трубача-горниста. Плита завершается по греческому образцу фронтоном и акротериями. В центре сам горнист Аврелий Битус с мальчиком-сыном. Головы обоих на одном уровне, и над ними вырезано полукруглое обрамление, подобное рельефам из Цилии. Фигура мальчика поставлена на пьедестал, чем скульптор достиг



87. Фрагмент фрески. Из Аквинкума

уравновешенности композиции. Тщательно расположены складки туник и плащей, больше пластической моделировки в лицах, чем на стеле Кая Кастрика Виктора. Но пропорции фигур несколько укорочены. Мастеру, хотя он и старается следовать античным образцам, недостает профессионального умения в создании человеческой фигуры, не удается скульптору переход от шеи к голове и др. Больше мастерства проявил скульптор в декоративном убранстве —





88. Надгробие Атты. Из Аквинкума



89. Надгробие Кая Кастрика Виктора. Из Аквинкума

в передаче растительных мотивов фронтона, коринфских пилястров.

Грубые фигуры, вроде фигур Кая Кастрика Виктора, не могли уже удовлетворять заказчиков. Ведь в течение I в. н. э. вместе с ростом города туда все больше привозилось импортных произведений искусства из Греции и Италии. Римляне — командиры и чиновники — выписывали мраморные статуи, бронзовые статуэтки, части мозаик и, конечно, самих художников — живописцев и мозаичистов. Все это изменяло характер местного искусства, влияло на вкусы заказчиков.

90. Надгробие горниста  
с сыном. Из Аквинкума



Однако местный мастер и местный заказчик всегда оставались верны своим традициям. Это хорошо видно на примере женских паннонских надгробий. Такова стела Атты, изображенной в национальном головном уборе в виде чепца и с толстой перевитой гривной на шее. Пластическая трактовка лица Атты имеет некоторое сходство с раннекельтской скульптурой на юге Галлии. Такая стилистическая близость произведений скульптуры, отстоящих друг от друга и на расстоянии нескольких веков и многих километров, лишней раз подтверждает стойкость местных традиций, бережное их сохранение.

В городах Паннонии, так же как и в других провинциях, строятся храмы главным римским богам — Юпитеру, Юноне. Также почитаются Меркурий, Минерва, Венера, Геркулес, равно как и восточные божества: Митра, Сабазий, Изида. Наряду с культом гения императора поклоняются и своим кельтско-иллирийским богам.

Одним из наиболее почитаемых в Паннонии богов был бог лесов Сильван. Этот демон почти тождествен с греческим лесным богом Паном. Может быть, и название Паннония происходит от слова Пан. Силь-



91. Сильван.  
Из Аквинкума

ван (Пан)— почитался в западноевропейских провинциях под именем Эзуса и изображался с такими же атрибутами, как и паннонский Сильван. Под воздействием античных художественных произведений исконное кельтское божество Сильван приобретает свое пластическое выражение. Рельеф из известняка представляет Сильвана в коротком хитоне, плаще, сапогах и высокой шапке, в одной руке у него срезанная ветка, в другой — кривой нож. Непомерно большая голова по отношению к фигуре, крупные, грубые черты лица, большие глаза, огромные кисти рук с едва



92. Кербер.  
Из Аквинкума

намеченными пальцами — и вместе с тем достаточно разработаны складки одежды. Это типично местное произведение, где при сохранении своеобразного решения видны приемы античного искусства.

Как и в городах Норика, так и в Паннонии широко распространились культы восточных богов. Митреум в Аквинкуме с превосходным рельефом Митры, убивающего быка, был устроен подобно Митреуму в Карнунтуме. Культ Сабазия, греко-египетского бога подземного мира, нашел себе почитателей в Паннонии. Замечательный бронзовый фрагмент группы Сабазия с трехголовым псом Кербером сохранился в Аквинкуме. Мастер взял за образец коротконогую, с длинной мохнатой шерстью тупоносую собаку и забавно присоединил к ее плечам две небольшие собачьи головы. Получился скорее комический, чем страшный зверь. Серебряная инкрустация глаз и ошейника оживляла эту статуэтку (0,68 м высотой).

Севернее Аквинкума, в области озера Балатон, или, как называлось оно в древности, Лакус Пелсо, римляне построили ряд военных укреплений, сыгравших большую роль не только в защите северных границ, но и в романизации Паннонии. Здесь проходила на север „янтарная дорога“, по южному берегу озера — дорога в Италию. Область Балатона заселяли иллирийско-кельтские племена, но сюда проникли и фракийцы, принеся со своей родины обычаи и религиозные представления. Богатая плодородная местность рано стала привлекать предприимчивых римлян, которые захватывали большие угодья и устраивали себе усадьбу-виллу. Такие виллы строились начиная с I в. н. э. по типу римских домов, с атриумом и с внутренним перистальным открытым двориком. Но южный дом был совершенно непригоден для гораздо более сурового, чем в Италии, климата Паннонии. К III в. н. э.



93. Минерва. Из Аквинкума

создается новый тип дома с крышей, покрывавшей все строение, с окнами, с башнеобразными выступами по фасаду. Внешний вид совершенно иной, чем в Италии или Греции, но внутреннее убранство сохраняет свой прежний характер. Стены расписаны в стиле римских фресок: декоративные колонки делят стену на панно, внутри которого пишется сюжетная картина.

Вилла II — начала III в. н. э. в Balácapusza — была расписана самобытным и ярким художником. Темная линия обрисовывает контур фигур и детали, светотень почти не применяется. Рисунок живой, наблюдательный живописец легко и выразительно пишет раба с корзиной винограда, мальчика среди виноградных лоз, головы старика-хозяина и юноши, пожилого мужчину с явно портретными чертами. Эти небольшие фрагменты, как и фрагменты с охотником и жнецом из Аквинкума, свидетельствуют об образовании самостоятельной школы живописи в Паннонии. Так же как и в скульптуре в Норике и Паннонии, так в живописи создается местный стиль. Традиции античного искусства, художественно-технические приемы его были широко использованы мастерами „варварами“, но образное решение, идеалы красоты и особая выразительность — все самобытно. Какой бы второстепенной или даже третьестепенной ни была бы работа римского или греческого мастера, она всегда будет отличаться от местной. Подход к натуре, основные задачи искусства отличаются друг от друга, поэтому, как бы ни старался в угоду заказчику местный мастер повторить античный оригинал, он остается верен своим традициям.

Это с поразительной яркостью выступает в знаменитом памятнике, поставленном в честь завоевания римлянами соседей паннонцев — даков.



## ДАКИЯ

Дакия — область, лежащая между Карпатами и Дунаем и ограниченная с востока рекой Прут и с запада Тиссой, — была заселена гетами, одним из племен фракийского происхождения. Начиная со II в. н. э. античные писатели стали называть гетов даками, страну их Дакией. На рубеже I—II столетий н. э. усилилось движение даков в сторону римской границы к новым городам Паннонии и Мёзии. Старания Рима укрепить и защитить свои границы встречали большие препятствия. Сдерживать воинственных даков было все труднее и труднее. Император Траян (98—118) предпринял более активные меры. По его приказу был построен каменный мост через Дунай, что сильно ускорило и облегчило переправу римского войска на левый берег. В течение двух военных кампаний, 101—102 и 105—106 гг., римская армия под предводительством Траяна завоевала Дакию. Множество даков было истреблено, много продано в рабство, часть ушла за Карпаты. Вождь даков Децебал кончил жизнь самоубийством, не желая попасть в плен. Траян взял столицу даков Сермизеджитусу, захватив большие богатства дакийского правителя. На дакийскую добычу Траян построил в Риме огромный форум, где была воздвигнута колонна, стоящая и по сей день, с рельефами, изображающими поход в Дакию.

Новая провинция, последняя из завоеванных Римом в Европе, была заселена ветеранами и переселенцами из Италии и близлежащих провинций. В Дакии были построены многочисленные кастели — крепости, между которыми проложены защитные валы и стены. В ознаменование победы и в назидание варварам Траян соорудил в центре Дакии (Добруджа, около города Адам-Клисси) грандиозный монумент „Трофей Траяна“.

На семиступенчатой круглой в плане базе (40 м диаметром) возвышается сложенный из блоков камня (местный „сарматский“ известняк) колоссальный барабан. В нижней своей половине он облицован прямоугольными плитами. В верхней облицовка состояла из 54 метоп и пилястров между двумя орнаментальными поясами. Выше метоп проходит зубчатый парапет с двадцатью шестью метопами. Коническая крыша из каменных черепиц венчалась шестиугольным пьедесталом, на котором возвышался римский „трофей“. У подножия трофея три фигуры связанных пленников. Метопы представляют собой изображение различных эпизодов войны римлян с даками. Тут есть сцены битвы, походы римских солдат, бегство даков, пленение врагов. На парапете поставлены рельефы, изображающие пленных даков, привязанных к деревьям.

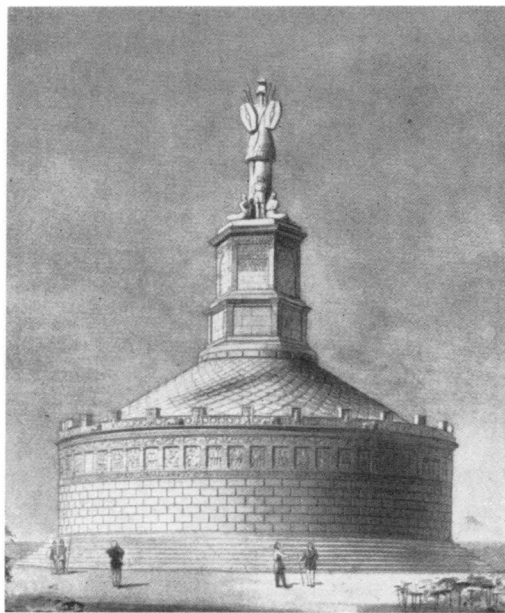
Круглый башнеобразный монумент — типично римское сооружение. „Трофей Траяна“ — так назывался памятник и римская крепость около него — строился под руководством римского архитектора и выдержан в масштабе и пропорциях, подобных римским сооружениям, таким, как мавзолей Августа или хорошо известный теперь мавзолей Цецилии Метеллы. Но если архитектор вел строительные работы по римским правилам, это можно было выполнить даже руками мало умелых рабочих под наблюдением опытных десятников, то для многочисленных скульптурных украшений достаточно число художников, прошедших школу античного искусства, найти в новой провинции было трудно.

Для поясов, обрамляющих метопы, и для пилястров между ними были использованы греческие или римские рисунки орнаментов: на нижнем поясе в гирлянде из листьев аканфа вписаны головы драконов, на верхнем пальметки с волютами.



94. Мост через Дунай. Реконструкция

Для работы над метопами были привлечены местные провинциальные мастера из Дакии, может быть, из глубин Мезии или Фракии. Сюжет каждой отдельной метопы, ее композиционное построение было задумано одним мастером, скорее всего, архитектором-строителем. Весьма вероятно, что он дал скульпторам рисунки или наброски, по которым они должны были высекать рельефы. Над рельефами работало много рук, что особенно ясно ощущается в метопах главного пояса. На парапете метопы более единообразны в характере исполнения. Все рельефы плоскостны, очень скупомоделированы в деталях. Прически, складки одежды, подробности вооружения как бы гравировались на камне. Контуры четки, линия, не прерываясь, обрисовывает фигуры. Лишь несколько метоп выделяется большей пластичностью.



95. „Трофей Траяна“. Реконструкция

Далеко не всегда правильно анатомически построены фигуры, не выдержано масштабное соотношение между ними. Но все-таки талантливые художники добились огромной выразительности в композиции и образном решении. Особенно ярко охарактеризованы пленные, привязанные к деревьям. Это бородатые пожилые и безбородые молодые даки, полные чувства собственного достоинства. Будучи связанными, они не беспомощны и почти вызывающе смотрят на победителей.

Превосходно задумана динамическая сцена сражения двух противников. Римлянин, изображенный в фас, ударил мечом дака, обращенного к зрителю спиной. Особенно удачно передает скульптор объемность обнаженной фигуры варвара.

Гораздо более статична сцена, где легионер сражается с двумя варварами. Один из них, судя по прическе, германец, союзник даков, он ранен и спокойно сидит на земле, другой заносит над головой римлянина свою кривую саблю, держа ее, как факел. Скульптор много потрудился над отделкой причесок и одежды даков, вооружения римлянина, трактуя и складки одежды, и пряди волос, и кольчугу в виде орнаментальных узоров. Но фигуры застыли, в композиции совершенно не чувствуется пафоса борьбы.

Сцены битвы пешего дака с римским всадником встречаются на трех метопах. В одном случае изображение всадника с развевающимся плащом повторяет известного „фракийского всадника“, а в другом — всадник на вздыбившемся коне, поражающий противника, по композиции напоминает греческие надгробные стелы классического времени.

На шестнадцати метопах изображено шествие римского войска. Это знаменосцы, штандартноосцы, горнисты, полководцы с оруженосцами и сам император Траян, сопровождаемый легионерами.

Исполнены эти группы разными мастерами. Одним принадлежат высокие фигуры, занимающие почти все поле метопы, другие, наоборот, изображают короткие фигуры, равные половине прямоугольника метопы. Там, где представлены четыре солдата, всегда два помещаются на втором плане, как бы на возвышении.

Почти все фигуры легионеров ставятся в три четверти. Лишь на одном рельефе три воина со знаменами и штандартами резко повернули голову



96. Римские воины.  
Метопы монумента  
„Трофей Траяна“

в сторону от движения, чем и создается впечатление большой динамичности.

На нескольких метопах представлены римские всадники. Легионер на галопирующем коне помещен на свободном пространстве метопы, но это не создало впечатления легкости и свободы движения.

Печалью веет от сцены бегства дакийской семьи на телеге, запряженной волом.

Пять метоп показывают пленных, закованных в цепи даков, которых ведут легионеры. И наконец, изображено и главное богатство даков: стада овец и коз.

Эта метопа чрезвычайно интересна по композиции: два вздыбленных козла, вожаки стада, симметрично расположены друг против друга. Перед ними три овцы вправо как бы набегают одна на другую, как это бывает в большом стаде.

Сцены битв, бегства, изображение пленных, некоторых групп легионеров говорят об острой наблюдательности авторов. Они умели схватить главное и, иногда утрируя частности, усилить этим эмоциональное воздействие на зрителя.

Композиция трофея выполнена строго по римскому образцу, но не римским и не греческим мастером, а провинциальным, скорее всего фракийцем или паннонцем. Столб, на котором укреплены панцирь и щит, украшен изображением головы Медузы. Художнику непонятен этот образ греческой мифологии, и он, воспроизводя в общих чертах традиционный эллинистический тип Медузы, переработал его по-своему. Змеи на голове Медузы провинциальный скульптор представил в виде завитков, напоминающих орнаменты времени латен. Лицо Медузы круглое, с пухлыми губами, широко открытыми глазами; змееобразные завитки создают своеобразный головной убор.

Венчающий трофей был виден издалека и всегда напоминал покоренным народам о силе и могуществе Римской державы и ее войска.

\* \* \*

Краткий обзор памятников восточноевропейских провинций позволяет осветить некоторые характерные черты местного стиля. Римская среда провинциальных городов (чиновники, военачальники, коммерсанты) не только покупала в Греции и Италии произведения



97. Битва римлян с даками. Метопы монумента „Трофей Траяна“





98. Пленный дак. Метопы монумента „Трофей Траяна“



99. Медуза. Фрагмент  
навершия монумента  
„Трофей Траяна“

искусства, но и принуждена была приглашать местных мастеров: строителей, живописцев, мозаичистов, скульпторов. От них требовалось хорошее знание античного искусства и умение следовать греко-римским образцам.

Местные заказчики довольствовались главным образом произведениями местных художников, работавших в старых традициях. Эти мастера широко использовали образы и художественные приемы греко-римского искусства, но по-своему переосмысливали образы, внося в них свое понимание красоты, сохраняя и привычные приемы работы.

Романизация в течение I—III вв. н. э. проникла глубоко в массы городского местного населения. Образы греко-римских богов и героев сделались не только понятными провинциальному городу, но и стали предметом культа. Статуи Юпитера, Геркулеса, Венеры, Минервы и других богов стояли всюду. Везде были и почитаемые официально статуи императоров и членов их семей. Подражая античным мастерам в изображении одежды, прически, атрибутов, провинциальные художники почти всегда сохраняют свою манеру в трактовке лица.

Для них необязательно, как, например, для греческого мастера, стремление добиться совершенства анатомического построения фигуры человека. Тонкие нюансы в пластике лица также не нужны им. Они стремятся к наглядности, ясности сюжета, простоте композиции. Образ зрителями должен читаться легко.

Провинциальные мастера, несмотря на простоту своего художественного языка, достигают большой выразительности, яркого образного решения, как это видно на примере монумента „Трофей Траяна“.

## ИСКУССТВО ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ РИМСКИХ ПРОВИНЦИЙ

В течение I—IV вв. н. э. западноевропейские провинции достигают высокого уровня своей экономической и культурной жизни. В Галлии, Германии, Гельвеции, Испании, Британии, которую Рим присоединил к себе во второй половине I в. н. э., вырастает множество городов. Некоторые старые, основанные в начальный период римской оккупации, и новые города, появившиеся в течение I—II вв. н. э., становятся центрами искусства и ремесленного производства. Так, например, в городах на Мозеле и Рейне — Августе Тревероруме (Трир), Оролаунуме (Арлоне) формируются местные художественные школы, в Кельне работают превосходные мастера-стеклоделы, в Арелате (Арль) по-прежнему — центр ковроделия, выработки тканей, особенно парчи.

### ГАЛЛИЯ

В старых и новых городах Галлии много строят. В Лугдунуме (Лион), крупнейшем городе галльской провинции, имевшем двести тысяч жителей, постройки были распланированы строго по римским правилам градостроения. Главные улицы, „кардо“, шириною 5 м, и „декуманум“, шириною 9 м, тянулись на протяжении более 300 м. На форуме, всегда обязательном для римского города, воздвигнуты были храмы капитолийским богам, здание муниципального управления „курия“, базилика — место суда и дворец римского пра-

вителя. На Капитолии остались фрагменты огромных колонн диаметром 2 м; их вероятная высота достигала 18—20 м. Такие размеры колонн говорят и о масштабности зданий. Город хорошо снабжался водой, бежавшей по четырем акведукам, общая длина которых достигала 65 км.

Был в Лугдунуме построенный деревянный цирк, где устраивались конные состязания. Без амфитеатра, пожалуй, не обходился ни один римский город, не исключая и Лугдунума. Великолепен был там и театр, второй по величине в Галлии (большой был лишь в Отэне). Театр вмещал одиннадцать тысяч зрителей, и общий диаметр полукруглого здания равнялся 108 м.

Особенной достопримечательностью Лугдунума был одeon, здание для концертов (теперь сохранились лишь руины). В Галлии только здесь и в близлежащей Вьенне были одеоны. Для городов Римской империи одeon — большая редкость. Лишь очень большие богатые и культурные города могли иметь такого назначения здания. Оdeон Лугдунума — круглое в плане сооружение (73 м в диаметре), почти все перекрытое крышей, лишь центральная часть оставалась под открытым небом. Здесь три тысячи слушателей могли наслаждаться музыкой и быть свидетелями и участниками музыкальных состязаний в сольном и хоровом пении и игре на музыкальных инструментах. В Лугдунуме, как и в других местах Галлии, знали гидравлический орган, флейты, барабан, рог, лиру, кифару, цимбалы, тамбурины.

Судить об украшении театра и одеона можно по остаткам мозаичных полов. Пространство между сценой и рядами для зрителей покрыто мозаичными узорами геометрического характера. Сложены мозаики были из одиннадцати сортов камня — не только местного известняка разных оттенков, но и дорогих привозных

цветных мраморов из Италии и Греции, порфиров, красного и зеленого, из Египта. Можно думать, что муниципальное управление не жалело средств для украшения общественных зданий.

Нашествие германцев в конце III в. н. э. привело в упадок этот прекрасный город.

Так же выделялась своей высокой культурой Виенна (теперь Вьенн). О некоторых примечательных произведениях искусства, открытых в этом городе, говорилось выше. Великолепная балюстрада итальянского каррарского мрамора была украшением театра. Изображение львиц на ней отличалось тонкой работой. Это здание было немногим меньше, чем в Лугдунуме.

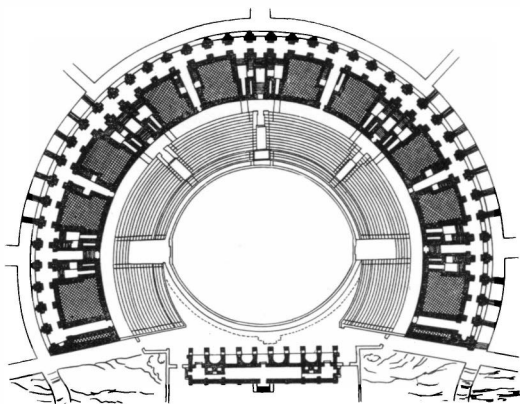
На месте старого кельтского поселения Лутеции стоит современный Париж. Уже с начала XVIII в. началось исследование старины французской столицы. При постройках, рытье фундаментов, прокладке водопроводов или канализации обнаружили руины Лутеции. Теперь мы знаем, что Париж и в римское время был большим и красивым городом. Его форум находился на Montagne Ste Genevieve. В центре форума двор, по сторонам которого стояли храм и базилика. На Монмартре сохранились следы храма, окруженного стеною; по-видимому, это было святилище Марса. В Лутеции был театр (72 м диаметром; ныне его руины погребены под лицеем St Louis) на четыре тысячи пятьсот зрителей. Его строительство, как и строительство амфитеатра, было осуществлено во второй половине I в. н. э.

Особенно примечателен амфитеатр — своеобразный тип этого вида зданий, возникший в небольших провинциальных городах. Сооружение является соединением амфитеатра с театром. Эллипс зрительных мест не был замкнут, как это принято обычно в римских амфитеатрах; разорванную часть его занимает сцена,

примыкающая к почти круглой арене ( $58 \times 52$  м). Считают, что такой амфитеатр мог вместить до двадцати тысяч зрителей. В городе был и цирк для конных состязаний и большие общественные термы, частично сохранившиеся и теперь.

В развалинах Лутеции найден каменный блок (II в. н. э.), по четырем сторонам которого в высоком рельефе изваяны римские боги: Марс, Венера, Минерва, Вулкан. Форма рельефа — блок — характерна для Галлии, но фигуры следуют греческим образцам. Патетическое выражение лица Венеры и Марса напоминает полные экспрессии образы пергамского искусства. Очень тонко передал безымянный скульптор складки хитона, красиво облегающего тело богини, но пропорции фигур неверны. Узкий, непомерно длинный торс, короткие бедра лишь несколько скрадываются под мягко развевающимися складками одежды. Фигурка

100. Амфитеатр в Лутеции. План



Марса в богато украшенном панцире более пропорциональна, хотя и не лишена жесткости. Недостатки в построении фигуры не помешали мастеру из Лутеции создать живые убедительные образы.

Рядом с римскими богами по-прежнему почитались в Галлии местные божества, такие, как Эзус. На рельефе голубого известняка (II в. до н. э.) из Лутеции он представлен в виде бородатого полуобнаженного лесного демона, подрезающего ветку дерева. Так же как Марс и Венера, фигура Эзуса скопирована довольно точно с античного рельефа. Гармонична композиция: поднятая рука с ножом и пышная ветвь уравнивают верхнюю часть рельефа, брошенная к ногам Эзуса уже срезанная ветка заполняет пустое пространство внизу. Складки хитона расположены живописно. Талантливый художник-галл, имея острый глаз, был способен повторить произведения античного мастера, но он еще не владел той строгой пластической системой, которую в совершенстве знали все греческие и большинство римских художников.

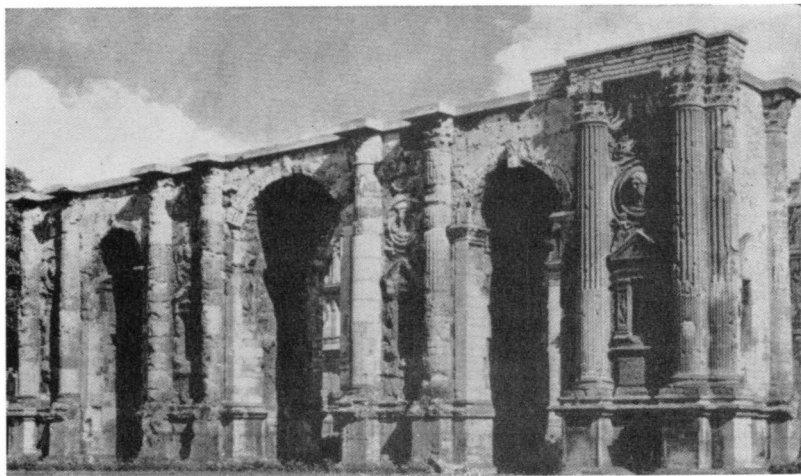
Такие произведения, как блок с изображением Венеры и Марса, рельеф Эзуса, могут дать известное представление об активной художественной жизни Лутеции — города, столь далекого от столицы империи Рима и вместе с тем так быстро приобщившегося к его культуре.

Большой город Франции Реймс в древности носил название Дурокорторум и был наиболее значительным центром восточной Галлии. В период римского владычества Дурокорторум, или Реми, занимал большую площадь и имел восемьдесят тысяч жителей. Форум, театр, амфитеатр, общественные термы, храмы украшали город. Под форумом находилась редкая по своей архитектуре подземная галерея — криптопортик. П-образная постройка имела в поперечнике





101. Венера. Из Лутеции



100 м и высоту 6 м. Вероятно, это были склады, где хранились запасы казенного продовольствия.

В течение II—III вв. н. э. в Дурокорторуме были воздвигнуты четыре арки в честь Марса, Бахуса, Венеры и Цереры (богини плодородия). Три из них разрушены: сейчас в Реймсе стоит лишь арка Марса. Это одна из самых больших арок в европейских провинциях. Длинною 33 м, арка с колоннами коринфского ордера имеет три пролета. Верхняя ее часть — аттик — не сохранилась. Скульптурные украшения арки богаты и разнообразны. На фасадных и торцовых сторонах помещены „тондо“, круглые медальоны с рельефным бюстом воина, над и под которыми изображены фигуры парящих амуров. Ниши между колонн обрамлены фигурками танцовщиц. Плафоны пролетов украшены рельефными композициями: в центральном жен-

103. Цернунос,  
Меркурий,  
Аполлон. Из Реми



←  
102. Арка  
Марса в Реми

ская фигура — аллегория года и четыре амура — символы четырех сезонов: весны, лета, осени, зимы. На плафонах боковых пролетов показаны пастух, капитолийская волчица, младенцы Ромул и Рем, Леда. Кроме того, в убранство арки входят композиции из оружия — щитов, мечей, шлемов и панцирей. Архитектурные формы арки типичны для римского зодчества, но украшения размещены оригинально и выполнены на месте местными же мастерами.

О наличии в городе своих мастерских разного художественного направления могут свидетельствовать два ярких по своему содержанию и исполнению памятника. Один — посвяtitельный рельеф в виде прямоугольной плиты высотой 1,25 м с фронтоном и пилястрами. В центре на алтаре восседает галльский бог-олень Цернунос. Знакомое нам божество изображено на



104. Сцена охоты. Мозаика пола

памятнике из Буре (см. стр. 22) в виде юноши, ноги которого украшены копытами. На стеле из Реми Цернунос представлен бородатым рогатым богом с тяжелой массивной фигурой, с торквес на шее. Так же как и юный бог из Буре, он сидит в „позе Будды“, скрестив ноги, но в пластике фигуры, особенно лица, явно чувствуется большое воздействие античного искусства.



По сторонам Цернуноса два античных божества: Аполлон-Кифаред и Меркурий с кадудеем. Обе фигуры являются точным повторением античных статуй, которые скульптор, создатель стелы, мог видеть и изучать в Реми. Ясное понимание мастером анатомии особенно хорошо видно на изображении Меркурия. Видимо, по требованию заказчика на стеле соединены

галльский и римские боги. Надо заметить, что Цернунос занимает главное место не только в композиции, он выделяется масштабно и сюжетно. Позы Аполлона и Меркурия лишены напряжения, Цернунос более активен, он держит на левой руке тяжелый мешок с монетами, правой придерживает широкий поток монет, льющийся к подножию алтаря. Внизу маленькие фигуры быка, символа плодородия, и оленя, животного, посвященного Цернуносу.

Композиция стелы превосходно продумана: ясно ощущаются два плана — Цернунос на первом и юные боги на втором. Высокий рельеф, создающий глубокие тени, придает большую объемность пластическим массам.



105. Надгробие сапожника. Из Реми

Другой рельеф из Реми — надгробие сапожника — также выполнен из грубого известняка. В прямоугольной рамке довольно глубокая ниша: на переднем плане ремесленник в хламиде, сидя верхом на узкой скамье, чинит башмак. Под скамейкой стоит плетеная корзинка с кожей и заготовками. Перед сапожником на стене засунутые за деревянную планку его инструменты. Под ними — узкая полочка, изображенная, как и инструменты, под углом к горизонтали скамьи. Этим простым приемом скульптор достиг большого эффекта: ощущается глубина комнаты, где работает сапожник. Фигура ремесленника намечена очень общенно, лишь прочерчены складки одежды. Слишком большая голова и очень короткая рука, то есть явное невнимание к реалистическому построению фигуры, говорят не об неумении мастера, а, скорее, о других его стремлениях. В рельефе важно и равноправно все: фигура сапожника, его инструменты, корзинка, скамья. Скульптор хотел передать обстановку всей мастерской. Именно тщательная разработка натюрморта создает впечатление реальности изображения.

Такой подход к изображаемому называют иногда „наивный реализм“, и именно в северогалльских районах он получал иногда наибольшее распространение.

Реми богат памятниками искусства. Раскопками открыто сорок пять одних только мозаик. Это мозаичные полы жилых домов и общественных зданий, некоторые значительных размеров. Среди декоративных композиций, как всегда, есть и сюжетные сцены, например большая мозаика с гладиаторами.

Не только многочисленные города с их форумами, храмами, амфитеатрами, не только усадьбы богатых землевладельцев характерны для провинций Римской империи, но и местные, издавна почитаемые, священные места. Своими чудесами был известен источник

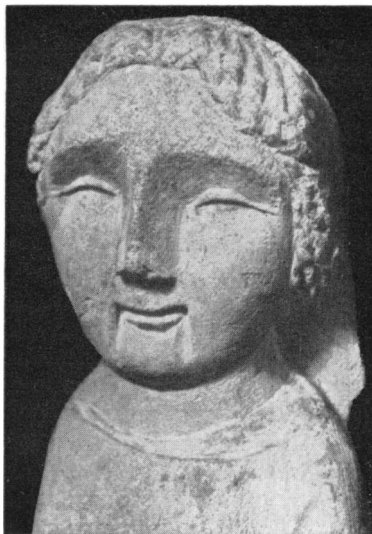


106. Мужской портрет.  
Из Вьенны

реки Сены. Воды источника считались целебными, дарующими выздоровление от самых различных недугов.

На святом месте построили ряд сооружений: искусственные бассейны с целебной водой, небольшой храм галльского типа. Недалеко от святилища возникли мастерские, которые изготавливали на продажу страждущим подношения богине. Если приходил слепой или больной глазами, ему предлагали бронзовую пластинку с выгравированными глазами, которую тот бросал в источник. Если болели конечности, можно было купить маленькую терракотовую руку или ногу. Были в продаже терракотовые головки слепых и душевнобольных с очень точно подмеченными признаками





болезни. Такие терракоты также подносились в дар богине.

Редчайшим памятником является стела, увенчанная фронтоном с галльской надписью и с портретом почитателя (I—II вв. н. э.). Грубый камень, из которого высечена плита, не позволяет передавать пластические нюансы. Художник-галл, работая в своей традиционной манере, взял за образец римский портрет первой половины I в. н. э. Классически правильное лицо почитателя не лишено некоторых портретных черт.

В районе, где находится исток Сены, найдено одно из замечательных произведений галльского искусства — это бюст слепой девочки. Поразительно просто и ясно высеченное скульптором из известняка

лицо ребенка. Стесывая пласты камня, моделирует он плоскости лица. Глубоко прорезанные линии рисуют плотно закрытые слепые глаза, рот. Мастер тонко чувствует структуру лица, передает объем щек и лба. Волосы коротко подстрижены, разделены на крупные пряди.

Из района Сены происходит еще одна своеобразная галльская посвяtitельная скульптура. Это плита с изображением стоящего в длинной одежде юноши или мальчика с яблоком в руке. Лицо его исполнено в такой же простой и лаконичной пластической манере, как и лицо слепой девочки. Одежда юного посвяtitеля падает прямыми параллельными жесткими складками. Их монотонность нарушена мягкими складками плаща вокруг шеи и около руки.

Примеры пластики из Лутеции, Реми, святилища источника Сены можно дополнить многими другими скульптурными произведениями из разных мест Галлии. Влияние античного искусства на галльское было, естественно, очень сильно в период римского владычества. Оно выражалось в заимствовании сюжетов, в приспособлении античных сюжетов к местным темам и в подражании художественным приемам греко-римских мастеров. Галльские мастера быстро поняли красоту античных драпировок, они очень внимательны к трактовке причесок. Вероятно, менее всего нужно было галльскому, равно как и фракийскому и паннонскому художнику, добиться того реалистического совершенства правильности анатомического построения, какое веками вырабатывалось в Греции и позже стало достоянием Рима.

Галльские скульптурные мастерские использовали местные породы камня, известняк, плотный или более пористый крупнозернистый, и превосходно изучили их пластические свойства. Мужской портрет конца



108. Бурлаки. Из района Воклюз

I—начала II в. н. э. из Вьенна выполнен из крупнозернистого камня, мастер следует канонам античной красоты. Прямая линия профиля, миндалевидной формы глаза, небольшой рот, слегка сдвинутые брови, полный подбородок придают лицу индивидуальный характер. В этом портрете видна рука галльского мастера: резко очерчены глаза, волосы, проработанные крупными прядями в виде округлых валиков, плотно прилегающие ко лбу и к вискам, уже встречались на скульптурах Энтремона и Рокепертузы.

О распространении в римских провинциях культов восточных богов говорилось несколько раз выше. На юге Галлии нашел себе многих почитателей Атис. Если Атис на рельефе из Вьенна может считаться переработкой античного образца, то маленький рельеф



109. Эпона. Из Алезии

II в. н. э. со спящим Атисом из Гланона — совершенно другого стиля. Плоский, как бы гравированный рельеф изображает лежащего между пальмой и кипарисом Атиса во фригийском колпаке и с пастушечьим посохом в руке. Его фигурка с вывернутыми ногами и развевающимся плащом производит карикатурное впечатление. Кто исполнил этот рельеф? Может, сам легионер родом из Малой Азии или Сирии воспроизвел картину родной природы и свое божество. Или по заказу и указаниям такого почитателя Атиса галльский художник старался передать незнакомый ему сюжет? Скорее, второе.



110. Атис. Из Главона

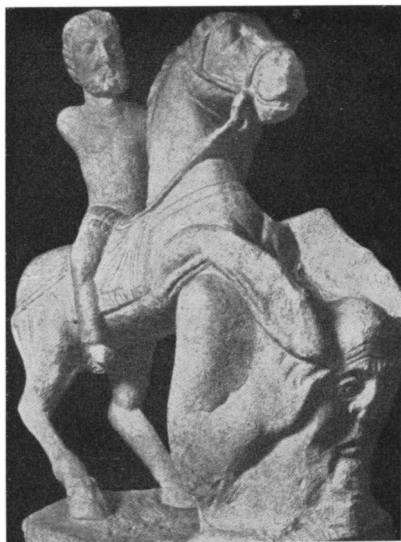
Более профессионально исполнен большой рельеф II—III вв. н. э. из района Апт на реке Дюранж. Плита длиной 1,49 м разделена по горизонтали на две неравные части, в верхней части изображены большие винные амфоры и сосуды, оплетенные тростником. Внизу представлен хозяин этого богатства — виноторговец, в ладье перевозящий бочки вина. Судно тянут бечевой два бурлака. Впереди бородатый, сзади — молодой. Хозяин в лодке управляет рулевым веслом. Фигуры ярко характерны, особенно старый бурлак, в движении которого большое напряжение, на лице скорбная гримаса. Его короткая фигура с большой



головой и взлохмаченной шевелюрой имеет некоторое сходство с Сильваном из Паннонии. Не меньшее, если не большее внимание уделил скульптор натюр-морту. Скрупулезно переданы плетенка на сосудах, обручи на бочках и пр. Представив бочки в ракурсе, художник добился впечатления глубины пространства.

Изображения особенно почитаемой в Галлии богини — покровительницы лошадей Эпоны встречаются почти по всей стране. Близка по стилю предшествующему рельефу небольшая статуэтка (высотой 0,31 м) из средней Галлии богини Эпоны, изображенной в длинной одежде, сидящей на низкой скамье (II—III вв. н. э.). За спиной Эпоны конь, которого она держит за гриву. В противоположность статичной фигуре Эпоны конь

112. Юпитер-Таранис.  
Из Несшер



←

111. Три богини.  
Из района Кот д'Ор

дан в ракурсе. Фигура богини диспропорциональна: огромная голова с пышными длинными волосами, большими глазами, маленькое тельце в тяжелой одежде и массивные ноги, обутые в сапожки.

Почитаемым божеством в Галлии был бог света Юпитер-Таранис. Скульптура из Несшер (II в. н. э.) изображает божество верхом на вздыбленном коне, поражающем гиганта — силу зла и мрака. Строгое, спокойное лицо Юпитера с правильными, почти классическими чертами обрамлено бородой. Корпус же мал, как бы срезан на уровне живота — тонкие, беспомощно висят на плечи гиганта, как бы вырастающего из недр земли. Голова великана помещена на уровне груди и

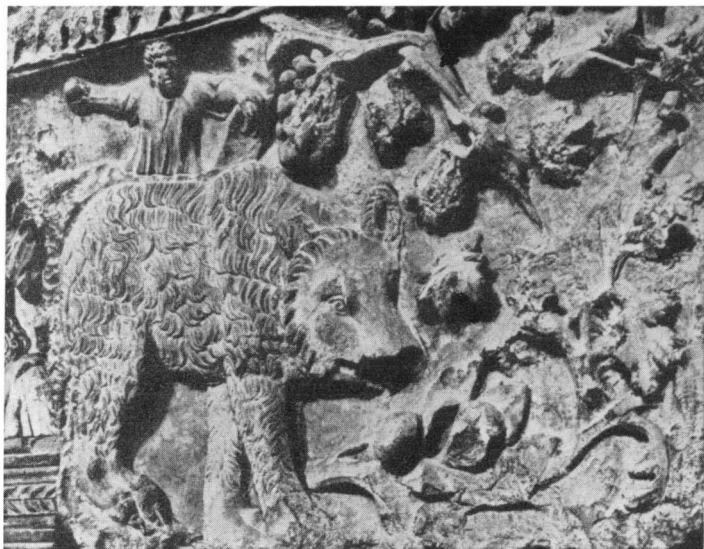


113. Надгробие. Деталь. Из Арлона

сливается с торсом. Такое искажение фигуры, однако, не ослабляет силы впечатления.

По всей Галлии был распространен культ трех богинь-матерей, кормилиц и охранительниц жизни человека. Небольшая плита II—III вв. н. э. из района реки Сены изображает в высоком рельефе трех сидящих богинь: одна держит запеленатого ребенка, другая разворачивает свиток, на котором, вероятно, начертана судьба человека, в руках третьей чаша и круглый предмет — может быть, урна. Греческая мифология знала трех богинь судьбы — Мойр, одна





114. Капитель. Деталь. Из Вьенны

из которых пряла нить жизни, другая тянула ее, а третья обрезала. Несомненно, под влиянием этих образов создан и галльский рельеф. Мастер, несмотря на обобщенную лепку лица, сумел наделить каждую богиню своим особым характером. Бережно и нежно охраняет ребенка первая, вторая, мечтательно наклонив голову, разворачивает свиток, а третья восседает торжественно и строго. У всех богинь открыта правая грудь, складки длинных хитонов и плащей разнообразны. Глубокие тени придают рельефу живописный характер.

Совершенно своеобразна четырехгранная капитель конца II в. н. э. из Вьенна: на ней мастер представил целую сцену: в виноградник забрел медведь, крестьянин, отгоняя его из-за изгороди, бросает камни. Перед нами забавный, живой, не лишенный юмористической нотки рассказ. Высокая ветвистая лоза с гроздьями заполняет половину рельефного поля, другую занимает большая фигура медведя. Крестьянину отведено узкое пространство на верху рельефа. Фигурка его непропорционально мала. Художник заботлив к деталям: шерсть животного, листья и гроздь винограда, туника крестьянина подробно проработаны.

Сцены обыденной жизни, показанные со всеми подробностями, навевая несомненно римскими повествовательными рельефами. Напомним здесь такие знаменитые рельефы в Риме, как украшение арки Тита, рельефы колонн Траяна и Марка Аврелия, которые могли служить образцом провинциальным мастерам.

На северо-востоке римской провинции Бельгики, провинции с галльским населением, можно указать много памятников повествовательного стиля.

К такому же роду памятников можно отнести и надгробную стелу из Оролаунума (Арлона; III в. н. э.). На верхней половине рельефа изображена со многими подробностями сцена семейной трапезы: хозяин и хозяйка, сидя за столом, потчуют гостя, им прислуживает юная служанка. Нижнюю половину стелы занимает группа из пяти детей. Трое мальчиков, сидя на земле, дразнят маленькую собачку, которую один из малышей держит за ошейник. Маленькая девочка с любопытством выглядывает из-за спины сидящего на земле мальчугана. Пятый участник этой сцены старательно дует в двойную флейту.

Соблюдая требования „наивного реализма“, передавая детали мебели, одежды, посуды, скульптор не по-

терял чувства гармонии в построении композиции, не придавал мелочам главенствующего значения. Он ритмично группирует фигуры в верхнем и нижнем ярусах, в центре по трое, и, не следуя буквально симметрии, для оживления и разнообразия ставит слева в одном случае служанку, а в другом — справа — мальчика с флейтой. Низкий рельеф не мешал мастеру добиться ощутимой объемности фигур, их пластичности. Складки одежды намечены скупой, но точной. Перед нами работа талантливого галльского скульптора, хорошо усвоившего принципы античного искусства, но не отказавшегося от традиционной простоты.

Особо следует выделить скульптурные мастерские начала III в. в Аргенторуме (Страсбург). Местный крупнозернистый серый песчаник под резцом скульптора превращается то в композитную капитель с нежной женской головкой, то в поэтический образ Минервы и Юноны или в портрет мечтательного юного Каракаллы, то в образ сурового Юпитера. В массивном четырехгранном блоке даны четыре изображения божества (III в. н. э.). Юнона в облике молодой женщины, стройной и красивой, лишена обычной величавой торжественности. Нежен овал ее лица, взор как бы затуманен, она полна задумчивой мечтательности. Трапезка прически в виде ровных валикообразных прядей характерна для галльских мастеров. Но только в этом выразилась традиционность страсбургского ваятеля. Он переработал здесь античный образец, внося свою эмоциональную тональность.

С именем императора Каракаллы связывается все грубое, жестокое, что встречается в человеке. Таким он запечатлен в римских портретах. В портрете юного Каракаллы проглядывают также черты мягкости, мечтательности. В провинциях портреты императора и членов их семей создавались по присланному из



115. Минерва и Юнона. Из Аргенторума



116. Юнона. Деталь

Рима образцу. Так же, вероятно, и был исполнен портрет Каракаллы. Однако местный художник внес свое понимание в изображение юноши, почти мальчика, многое смягчил, придал меланхолическую задумчивость облику будущего императора вопреки действительному его характеру.

К сожалению, изображение Юпитера дошло до нас с сильными изъянами, что мешает восприятию значительности этого художественного произведения (III в. н. э.). Глубоко сидящие зоркие глаза, спокойные линии рта, гладкая поверхность лба придают облику Громовержца более человеческий характер, лишенный помпезного величия. В изображении шевелюры и бороды, как бы расчесанных широким гребнем, галльский скульптор верен своей традиции. Параллельные пряди над лбом, густые ровные пряди усов и бороды, крутым завитком обозначенное ухо — особенности галльской пластики не изменяются в общих чертах в течение многих столетий.

Еще одного вида пластического искусства следует коснуться, для того чтобы ярче выступили различные стороны галльской скульптуры. Это надгробия. Как и посвященные рельефы с изображением богов или сцен повествовательного характера, надгробия, сохраняя общие галльскому искусству черты, имеют местные особенности.

Происхождение покойного, материальные возможности заказчика, локальные обычаи и, наконец, степень влияния античного искусства накладывают отпечаток своеобразия на надгробия из того или иного района провинции.

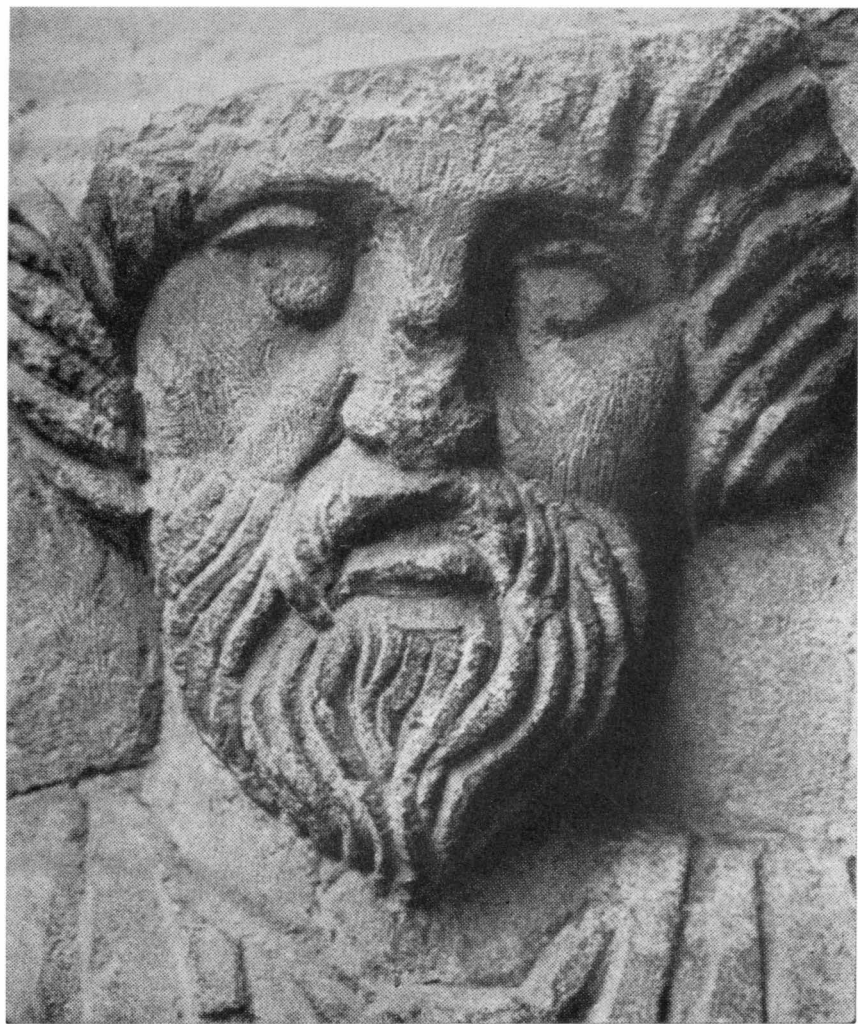
Надгробия в Галлии, как и в восточноевропейских провинциях, были самой различной формы. Большая часть из них имеет вид стелы с изображением фигуры покойного целиком или его портретного бюста. Неда-

117. Юпитер.  
Из Аргенторума



леко от Страсбурга найдена рельефная надгробная плита супружеской четы (III в. н. э.). Это местные жители, может быть, землевладельцы, в национальной одежде. Прямо стоящие фигуры совершенно плоски, только головы несколько более объемны. Лица с большими глазами одинаково безжизненны, лишены индивидуальных черт. Прическа мужчины трактована в типично галльской манере, жгутообразные пряди расположены ровными рядами, складки одежды обозначены лишь графически.

Большая группа надгробий II—III вв. происходит из древнего города Бурдигалы (Бордо). Бурдигала занимала среди городов провинций особое место. Это был



118. Надгробие. Деталь. Из Бурдигалы.





119. Надгробие. Деталь. Из Бурдигалы.



120. Надгробие скульптора Амабилия. Из Бурдигалы



121. Надгробие ребенка. Из Бурдигалы

важный для империи порт на берегу Атлантического океана, отсюда морем шли сношения с Испанией, северо-восточной Галлией, Британией. В результате этого Бурдигала стала значительным торговым центром, связывающим Средиземное море с Атлантическим океаном. Это не был большой военный город, поэтому и надгробия, дошедшие до нас, в подавляющем большинстве принадлежат гражданским лицам. Среди них редчайшее изображение скульптора за работой (II в. н. э.). Художник по имени Амабилий представлен в колпачке ремесленника, в просторной тунике, сидящим на скамье. Держа в левой руке зубило, правой заносит он для удара молоток. Фигура, помещенная в глубокую нишу, превосходно построена, пластична, движения ее свободны. Вероятно, ученики и помощники по мастерской поставили на могилу своему учителю этот монумент. К сожалению, сбито лицо, невозможно видеть его черты, но, по всей вероятности, оно было портретно, как портреты и другие многочисленные надгробия II—III вв. н. э.

Надгробные рельефные стелы из Бурдигалы трафаретны по своей композиции: стоящие фигуры и портретные бюсты в прямоугольной или сводчатой нише. Последний тип стел заимствован от римских надгробий, где покойный изображался, как правило, погрудно. В Бурдигале есть надгробия целой семьи, где в полный рост поставлена целая группа: родители и их дети.

Наибольший расцвет портретное искусство в Бурдигале, судя по надгробным рельефам, переживает во II в. н. э. В последующее столетие мастерство падает. Это может быть объяснено трудными годами кризиса рабовладельческой римской державы и отрывом провинций от художественной жизни столиц.

Если во II в. н. э. стелы разнообразны по композиции (целые фигуры, бюсты, разнообразие офор-



122. Океан. Мозаика из Бриводурума Узуер-сюр-Треже



123. Орфей. Деталь  
мозаики. Из Вьенны

мления), то в III в. мастера повторяют одну и ту же композицию — стоящие фигуры.

Стелы Бурдигалы выполнены руками мастеров разного профессионального умения. Одни создают превосходные портреты, другие — обобщенные, лишенные индивидуальных черт трафаретные головы. Как правило, все надгробия изображают умершего в фас, в строго фронтальном положении.

Во всех городах римской Галлии в общественных зданиях и богатых частных домах полы были покрыты мозаиками. Новым археологическим открытием является мозаика II в. н. э. близ французского города Бриар (древний Бриводурум). Посредине строго гео-

метрического узора вставлена эмблема с изображением мужской головы. Это классический тип греческого бородатого божества Зевса, или Океана, с пышной шевелюрой и патетическим взором. Подобная эмблема, как и эмблема со сценой похищения Европы, найденная в море близ Канн, экспортирована из Италии.

Большинство мозаик в Галлии является работой местных мастеров. Таковы части больших композиций II—III вв. н. э. из Вьенны, представляющих Орфея с лирой и скачущую пантеру. Живо схвачено движение животного, но несколько декоративно передана его окраска. Фигура Орфея очень выразительна, опытный мозаичист, свободно работая довольно крупными кубиками, передал сложный ракурс фигуры, ее объемность, вдохновенное лицо легендарного певца. Мозаика из Лугдунума со сценой цирковых состязаний колесниц наивна по своему рисунку. В нижней половине картины помещена часть арены с обелиском и загородками, которые должны были объезжать колесницы. Две четверки галопирующих коней в колесницах и судья верхом изображены на ровном фоне и кажутся несущимися по воздуху. Видимо, сам мозаичист сделал эскиз и, не обладая знаниями перспективы, не сумел масштабно соотнести фигуры людей, животных и строений. Достояния внимания большая мозаика из Лугдунума представляет собой геометрическое построение из круга, квадратов и полукружий. Бордюр составлен из излюбленного мотива III в. н. э. — морские волны и плавающие разных пород рыбы.

Высокое художественное качество мозаик из Лугдунума и Вьенна дало основание говорить о местной школе мозаичистов. Как и всюду в римскую эпоху, в городах на Роне использовались альбомы рисунков для росписей и мозаик, но местные мозаичисты сами сочиняли сложные сцены.

## ГЕЛЬВЕЦИЯ

Гельвеция близка по своему географическому положению и по характеру культуры и искусства городам на Роне.

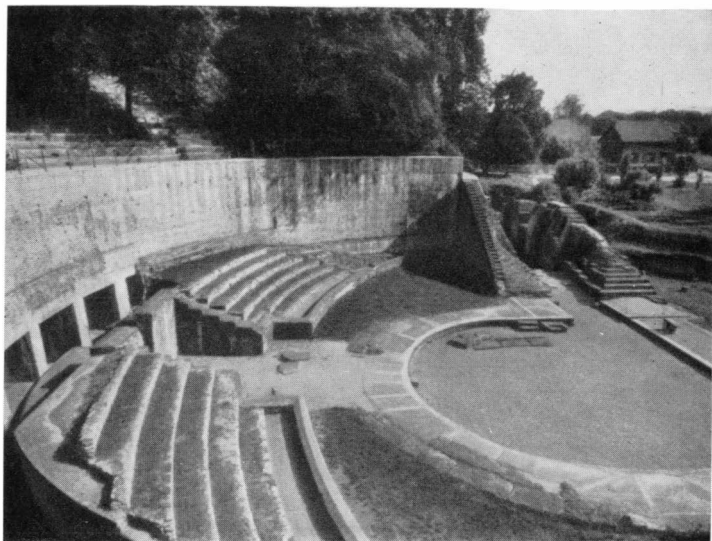
Современная Швейцария лежит в области римских провинций: Гельвеции (западная часть страны) и Реции (восточная ее часть и часть современной Баварии).

Римляне начали оккупацию Гельвеции еще со времен Юлия Цезаря. Так, между 45—50 гг. до н. э. была основана колония Юлия Эрвестерес, или Новиодунум (теперь город Нион), заселенная ветеранами. Почти в те же годы (44 г. до н. э.) заложен в верховьях Рейна город Августа Раурика (Огст). В правление Октавиана Августа Гельвеция планомерно осваивалась и укреплялась. Был открыт путь к Рейну через Сент-Готардский перевал. Проложены хорошие, мощенные дороги, на которых были расставлены (как и в других провинциях) путевые столбы—„миллиарии“ (столбы между римской милей = 1,5 км). На таком столбе (2—3 м высотой) указывалось имя правящего императора, дата установки миллиария и дистанция между наиболее близкими городами.

Римская граница в Гельвеции должна была быть особенно усилена со стороны северо-востока, где жили воинственные, трудно подчиняющиеся ретии и враждебные германцы. Важным пунктом обороны стал основанный между 15—20 гг. н. э. лагерь Виндонисса, где долгие годы стоял XI римский легион.

Особого процветания достигла Гельвеция во II—начале III в. н. э. Большие города, торговые поселения вдоль дорог, многочисленные усадьбы (виллы) богатых землевладельцев (на плато между Женовой и озером Констанц сохранилось большое число руин от тысячи трехсот vill и более скромных ферм) свидетельство-





124. Театр в Августа Раурика

вали о развитии ремесла, промыслов и сельского хозяйства. Типичным колониальным городом стал Августа Раурика (Огст), основанный римлянами на свободном месте, то есть там, где не было какого-либо галльского поселения. Как и все новые римские города, Августа Раурика строилась по обычному плану, с широкими (6 м в ширину) главными улицами, с форумом. Центральное место на форуме занимал алтарь Юпитеру, здесь же находились храм, посвященный этому божеству, базилика для торговых сделок и судебных заседаний, курия — здание муниципального совета.



125. Голова богини.  
Из Авентикума

Театр, построенный в последнюю четверть I в. н. э., позже переделан в амфитеатр; во II в. н. э. вновь использован как театр, вмещавший восемь тысяч зрителей. В восточной стороне города находилась большая (600 м в диаметре) священная площадь Теменос с храмами галльским божествам и святилищами, предназначенными для мистических восточных культов. О масштабах города дают представление руины огромного перистильного здания ( $122 \times 130$  м) и второго, „южного“ форума с большими торговыми помещениями. Город был хорошо снабжен водой. Водопровод и канализация были и в частных домах. Как и всюду, в городе находилось несколько публичных терм.

126. Розметра.  
Из Виндониссы



Большим колониальным городом в Гельвеции был Авентикум (Авенси) на западном берегу Женевского озера. Во второй половине I в. н. э. римляне начали строительство нового города близ лежащего на склоне холма галльского поселения. Римский район был правильно распланирован и, как всегда, имел амфитеатр и большие термы. Театр и храм составляли гармоничный архитектурный ансамбль. Храм на высоком подиуме ( $40 \times 26$  м) с портиком из восьми колонн стоял в центре перистильного двора ( $106 \times 90$  м).

Весь город был окружен крепостной стеной с восемьюдесятью полукруглыми башнями и пятью воротами. Западные ворота, теперь достаточно хорошо

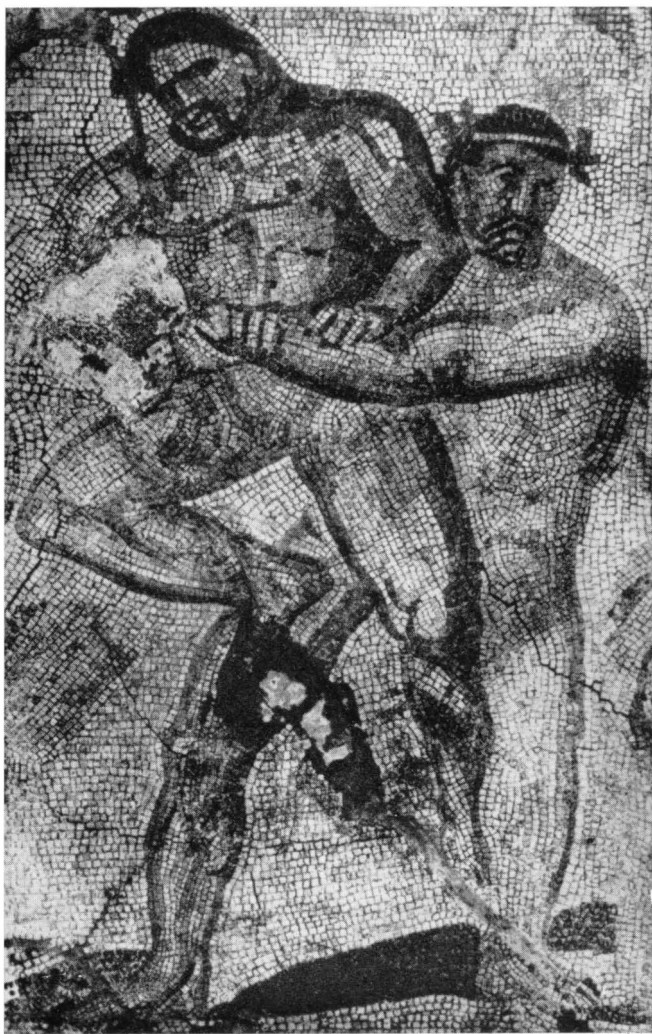
раскопанные и реконструированные, состояли из двух круглых башен, между которыми было четыре прохода: два для экипажей, два для пешеходов. Стена была сооружена в конце 60-х гг.

Рассвет этот город переживал во II в. н. э. и. начале III в. до разрушения его в 260 г. аламанями (германское племя).

Кроме Августы Раурики и Авентикума следует назвать такие значительные городские центры Гельвеции, как Форум Клавдии Валенсиум и уже упомянутый Новиодунум, имевшие, как всегда в римских городах, базилики, амфитеатры. Характерны для римских провинций, и для Гельвеции в том числе, маленькие городки (*vicus*). Надписи указывают восемь городков: среди них Генева (Женева), принадлежащая административно к колонии Вьенна; Лузонна (Види близ Лозанны), Виндонисса, Акве Гельвеции (Баден) и ряд других. Кроме того, археологические раскопки обнаруживают постепенно еще многие городки — центры ремесла и торговли, лежавшие близ главных дорог.

Лузонна хорошо обследована археологически. Улицы были обрамлены портиками. На главной улице находился рынок и большой четырехугольный в плане храм, двухнефная базилика. На форуме находились здания различных городских корпораций, например лодочников с острова Леман. Большое количество посвященных надписей и ряд маленьких святилищ говорят о том, что небольшой городок был религиозным центром целого округа.

Галльские (кельтские) племена, населявшие Гельвецию (гельветы, раурики, секваны в западной части и рети — в восточной), поклонялись многим богам. Это и общие для всех галлов бог Суцеллос, богиня Эпона и местные божества, например Генева, Авентина, по имени которой названы города Гельвеции. Как и везде



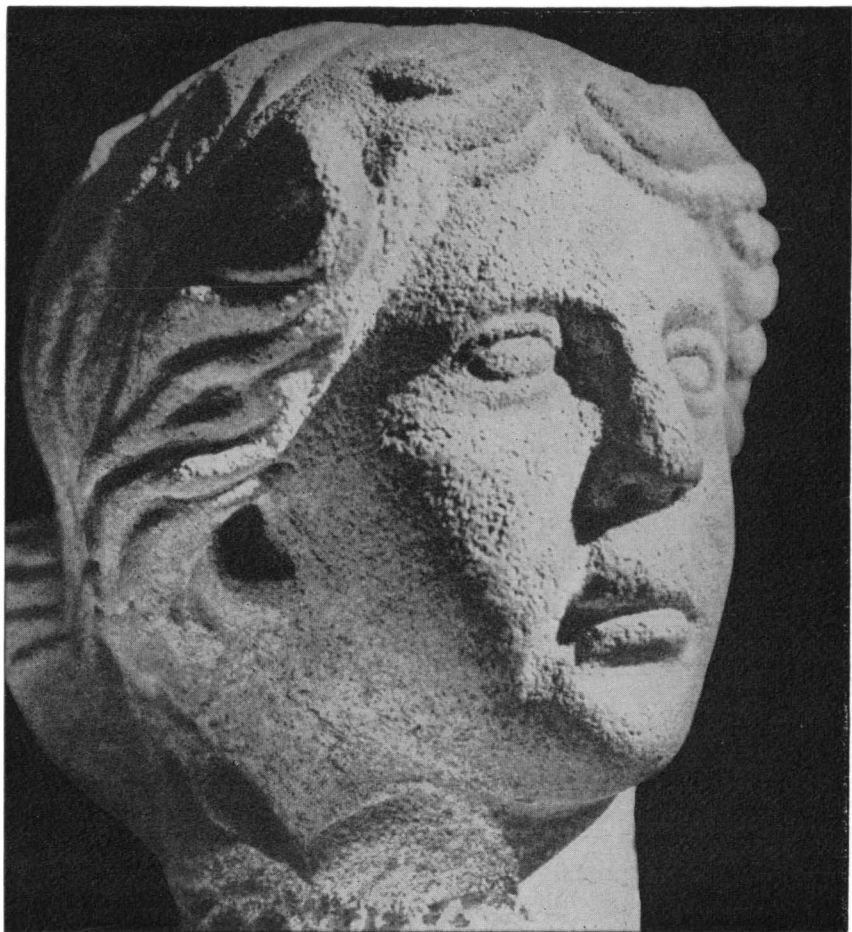
127. Геракл и Антей. Мозаика из Авентикума

с приходом римлян, появились новые культы, римские и восточные. Римским богам и „гению“ императора строились в городах и лагерях храмы римского типа. Святилища галльских богов представляли собой небольшие, квадратные в плане храмики, окруженные колоннадой. Такие храмики находились во всех городах Гельвеции, в небольших поселениях и в горах.

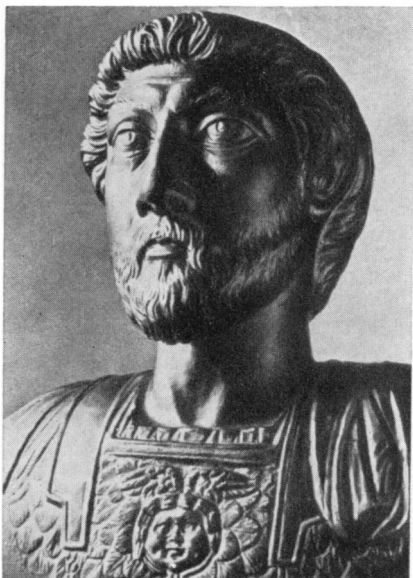
Появляется скульптура, преимущественно из бронзы. Воспринимая некоторые внешние черты чужого искусства, гельветы создают свои образы, сохраняя традиционные приемы. Таков, например, рельеф из Виндониссы, изображающий галльскую богиню, вероятно, Розметру-Майю. Тяжелые массивные щеки и подбородок, толстые губы, низкий лоб с повязкой придают варварский облик женскому лицу. Такого же характера и монументальные акротерии в виде театральных масок, украшавшие некогда мавзолей, руины которого открыты в районе нижних Альп.

Несомненно, местными мастерами созданы две ярко выразительные бронзовые женские полуфигуры (II—III вв. н. э.), также, вероятно, изображения каких-либо из богинь галльского пантеона. Лицо богини из Авентикума (Авенс) трактовано в характерной манере галльского искусства: большие глаза с подчеркнутыми в виде рельефных валиков веками, нос в форме треугольника, пухлые, как бы придавленные губы. Волнистые пряди волос отделаны тонкой гравировкой. Еще более самобытна женская полуфигура из Августы Раурики с огромной головой и короткими ручками.

Под значительным влиянием римского искусства выполнена женская головка из крупнозернистого известняка из Алауниума. Работа носит как бы двойственный характер, который выражается в том, что лицо с правильными чертами сохраняет традиционную галлокеельтскую трактовку: четко обрисованы глаза,



128. Голова женщины. Из Алауниума



129. Портрет императора  
Антонина Пия.  
Из Авентикума

сглажены плоскости лба и щек. Передача волос мягкими волнистыми прядями подобна римским портретам.

Две небольшие бронзовые головки (музей Берна) хотя и несут на себе большое влияние римского портрета I—II вв. н. э., однако, как нам кажется, сделаны рукою местного скульптора. Женская головка, вероятно, изображает галльскую богиню Розметру-Майю. Лицо ее нежное, со строгими классическими чертами. Своеобразная прическа с закрученными над ушами прядями, высоким шиньоном, не похожа на римские прически. Мужская голова еще более самобытна. Низко начесанные на лоб ровные пряди волос напоминают





обычные галльские скульптурные приемы, небольшие усы, вьющиеся баки, выполненные гравировкой, характерный профиль рисуют нам облик галла.

В Гельвеции создан редкий портрет императора Марка Аврелия из золота. Следуя официальному образцу, безыменный художник уловил сосредоточенно грустное выражение лица, свойственное императору-философу, но значительно упростил пластическую разработку его. Живописную массу волос и бороды, оттеняющих тонкость моделировки лица римских портретов, художник из Гельвеции заменил хотя и дробными, но почти прямыми прядями и жесткими короткими усами и бородой. Красив и живописен панцирь

императора с головой Медузы и плащ, перекинутый на одно плечо. Золото, обладающее ярким блеском, — трудный для пластики материал. Мастер отнесся с большим вниманием к особенностям материала.

В городах Гельвеции, где строили по римскому образцу, уже с I в. н. э. стали украшать здания мозаикой. Ранние мозаики представляют собой геометризованные орнаменты, сложенные из желтого, темно-серого и черного известняка. Такими геометризованными орнаментами украшены мозаичные полы в помещениях лагеря Виндониссы. С середины II в. н. э. мозаиками устилают полы в богатых жилых домах и усадьбах. С этого же времени начинают применять в домах мозаичные украшения и для стен. Больше используется разнообразных цветных камней, и это обогащает палитру мозаичиста. Теперь появляются более сложные орнаментальные мотивы и сюжетные мозаики. Наряду с картинами мифологического содержания создаются жанровые мозаики, что является характерным для этой римской провинции. Во II в. н. э. мозаика в Гельвеции развивалась под влиянием италийского мозаичного искусства. С начала III в. н. э. (времени династии Северов) большее воздействие на мастеров Гельвеции оказывает мозаичная школа долины Роны, главным образом Лугдунума, достигшая в это время большого мастерства.

Прекрасная мозаика с восьмигранными медальонами из Ваадта (II в. н. э.) напоминает легкие, как бы парящие в воздухе фигурки на помпеянских фресках. В одном из медальонов изображены Венера и амур, в другом — быстро мчащаяся в колеснице богиня Луны — Селена, в остальных — нимфы, морские кони и тритоны. Рисунок живой и легкий, богатая светотень, красивая компоновка фигур в медальонах — все указывает на хорошие живописные оригиналы, по которым исполнены мозаики.

Несколько иной, более грубоватый характер носит мозаика из Авенси: Геракл борется с Антеем, приподняв гиганта на воздух (III в. н. э.). Резкой тенью подчеркивает мозаичист контуры фигур, достигая этим впечатление объемности. Однако мастер не вполне владеет пластической анатомией, фигура Геракла нескладна, одна нога толще другой, „смазана“ мускулатура корпуса.

Группа, представляющая Геракла, оторвавшего от земли Антея, была в римское время стереотипной. В сцене кулачной борьбы на мозаике в Далмации борцы изображены в такой же позиции. Это лишний раз подтверждает наличие альбомов с эскизами, бывших в ходу по всей империи, которыми пользовались мастера фресок и мозаичисты.

Художественная жизнь Гельвеции была сильно нарушена нашествием в 233 г. н. э. германцев, разоривших многие города. Постепенно провинция восстановила свою хозяйственную жизнь, но прежней высоты и утонченности искусства Гельвеция не достигла.

## ВЕРХНЯЯ И НИЖНЯЯ ГЕРМАНИЯ

Северными соседями Гельвеции были провинции по Рейну и Мозелю. Эти римские владения были населены главным образом галлами, но много там было и германцев, перешедших Рейн: обосновываясь здесь, они находили вторую родину.

Граница по Рейну всегда была предметом особых забот Рима. Активные и воинственные германские племена постоянно стремились нарушить границу, захватить обработанные земли и ограбить цветущие города. Римлянам приходилось строить крепости по границе, держать тут постоянно много войск. При

императорах Клавдии, Нероне и Флавиях были основаны города: Колония Агриппина (Кёльн), Августа Треви-  
рорум (Трир), а также крепости по Рейну: Кастра  
Ветерис (Ксантен), Новесиум (Нейсс), Бонна (Бонн),  
Майнц, Аргенторум (Страсбург). Особое значение  
приобрел Колония Агриппина (Кёльн), где была по-  
строена мощная крепостная стена. Величественная  
большая угловая башня сохранилась с середины I в.  
н. э. почти в неприкосновенности (лишь верхние зубцы  
достроены в средние века).

Города по нижнему течению Рейна и Мозеля ста-  
новятся значительными центрами культуры. Вдоль же  
среднего и верхнего течения Рейна не было столь  
больших городов, как Кёльн или Бонн. Эта часть рим-  
ской границы укреплялась „лимами“, то есть оборо-  
нительными валами и крепостями, составлявшими до-  
статочно надежную защиту римских владений.

В ранний период владычества Рима города были  
в руках римлян, легионы были хозяевами в новых зем-  
лях. Скоро здесь поселились чиновники, купцы, вла-  
дельцы ремесленных мастерских. Римляне построили  
свои дома с большой роскошью. Оторванные от Ита-  
лии, в суровом, холодном по сравнению с их родиной  
краю они хотели создать дом, привычный для них.  
Так, например, в доме командира V легиона в Кастра  
Ветерис в середине I в. н. э. был перистильный двор  
и портик с колоннами.

Дома римлян украшаются и обычной для италий-  
ского дома росписью. Приезжий опытный живописец  
расписал фресками стены дома в Аугсбурге в духе  
III декоративного стиля с легкими светлыми узорами  
на темном фоне.

В честь завоевания или сооружения новой крепости  
римляне воздвигали монументы. Фрагменты такого  
памятника сохранились в Майнце. Рельефы, некогда

131. Башня  
в Кёльне



украшавшие постамент памятника, изображают на одной плите двух скованных цепью варваров, их несколько нескладные фигуры с крепкой мускулатурой живота и ног как бы подчеркивают беспомощность сильных, но побежденных воинов. На другой плите представлена скорбящая женщина. Она изображена сидящей, одетой в национальный костюм, который расчерчен ровными орнаментальными ромбами. Фигура выполнена гораздо реалистичнее, чем фигуры воинов. Рельефы плоские, слабо моделированные, весьма отдаленно связанные с античным искусством. Это работа местного мастера, мало знакомого с произведениями греко-римской



132. Монумент  
в честь императора  
Нерона в Майнце

скульптуры, не имеющего опыта в создании обнаженной фигуры.

Редкий для Рейнской области памятник был воздвигнут в Майнце в честь императора Нерона между 63 и 66 гг. н. э. На высоком ступенчатом пьедестале возвышается колонна, увенчанная некогда бронзовой статуей Юпитера. Общая высота монумента достигала 8 м. И пьедестал и ствол колонны покрыты рельефами. Надпись гласит, что они выполнены братьями Самом и Севером, сыновьями Веникария. Скульпторы были, вероятно, родом из южной Галлии и хорошо знакомы с античной пластикой.

133. Пленная германка.  
Рельеф монумента  
в честь императора  
Нерона в Майнце



На двух сторонах прямоугольного пьедестала — одна и та же композиция: конь и юноша с копьями. Изображенный на рельефе юноша — это копия, довольно точная, знаменитой греческой статуи V в. до н. э. работы Поликлета „Дорифор“, лишь на плечах добавлен плащ. На другой плите — Минерва. Украшение шлема в виде крылатого грифона и эгида напоминают Афины Парфенос Фидия (V в. до н. э.), но ее лицо с тонким с горбинкой носом, маленьким ртом, с большими, сильно выпуклыми глазами скорее является портретным изображением, чем классическим идеализированным образом. Если Сам и Север могли видеть

копию с „Дорифора“, статуи, популярной в римскую эпоху, то о статуе Афины Фидия они имели отдаленное представление.

На стволе колонны расположены в пять ярусов рельефы с изображением олимпийских богов и греческих героев. Композиции групп построены по образцам италийского искусства, но трактовка отдельных фигур характерна для галльских скульпторов. Фигуры с грубоватыми чертами лица, приземистые, часто неловки в ракурсах. Волосы и бороды хотя и тщательно отделаны мелкими кудрями, но ложатся плотной, тяжелой массой.

В начале II в. н. э., при императоре Траяне, земли по Рейну получили названия: „провинция Верхняя Германия“ и „провинция Нижняя Германия“. Именно последняя стала областью, где изобразительное искусство развивалось особенно интенсивно. Процесс романизации, основания городов, развития городской культуры, зарождения местного художественного стиля в нижнерейнской области проходит несколько позднее, чем в Галлии. Лишь во второй половине II в. н. э. города Нижней Германии развивают свою широкую хозяйственную и культурную деятельность. Так, в Кёльне зарождается производство стекла; скоро кёльнская стеклянная посуда, так же как и краснолаковая рейнская керамика, становится важной статьёй экспорта во все города Галлии и далеко за ее пределы.

Убранство жилого дома и, не только римских граждан, становится все более нарядным. Мозаичные полы, столь обычные в городах Галлии, украшают теперь комнаты в Кёльне, Трире, в загородных виллах.

Римляне — чиновники и военачальники — заказывали в Греции лучшим мастерам копии со знаменитых классических оригиналов или приобретали в Италии мозаичные эмблемы, которые на месте обрамлялись





134. Миневра. Рельеф монумента в честь императора Нерона в Майнце



135. Капитолийская волчица. Из Тревирорума

орнаментальными бордюрами. Превосходный мозаичный медальон из Кёльна тонкой живописной техникой изображает забавную сцену: сатира, играющего с маленьким сыном, и нимфу со свирелью. Так же как и мозаичные медальоны из Ваадта, кельнская мозаика выполнена в духе помпейских фресок.

Как бы широко ни привозились в далекие провинции произведения античного искусства, они ни в коей мере не могли удовлетворить все возрастающую по-

требность больших городов. Нужны были надгробные памятники, посвятительные монументы, культовые статуи, мозаики для украшения общественных зданий и жилых домов. Со II в. н. э. в Кёльне, главном ниже-рейнском городе, и Трире, крупнейшем центре долины Мозеля, появляются свои скульптурные и мозаичные мастерские. Местные художники, овладевая искусством пластики и мозаики, создают произведения высокого реалистического мастерства и самобытного стиля.

В каждой из римских европейских провинций, в том числе и в Нижней и Верхней Германии, работы местных художников можно разделить на две основные группы. Одни мастера, следуя требованиям заказа или собственного вкуса, повторяют античные произведения, другие работают в своей самобытной манере. Даже копируя греческую или римскую статую или рельеф, такие художники по-своему интерпретировали образ.

В Нижней Германии не было своего мрамора; для скульптуры брали местные породы — известняк, песчаник. Объемной скульптуры, созданной из этих малопластичных материалов, в нижегерманской пластике было мало. Характерной формой стал рельеф.

Многочисленные надгробия со сценами различного содержания, посвятительные стелы с изображениями римских и местных богов дополняют картину провинциального искусства II—IV вв. н. э.

Дошедший до нас во фрагменте рельеф второй половины II в. н. э. из Тревирорума (Трира) изображает волчицу, ласково касающуюся мордой малютки, припавшего к ее сосцам. Рядом был второй младенец, от которого сохранилась на рельефе только часть лица и рука. Это знаменитая римская волчица, Ромул и Рем. Посвятительный рельеф из Трира исполнен мастером местной школы; его работу характеризуют крупные

сглаженные объемы, резко подчеркнутые контуры фигур. Но, несмотря на упрощенность пластической лепки и фантастичность сюжета, художник создал живую и убедительную сцену. Изображение волчицы с Ромулом и Ремом, символизирующее город Рим, встречается в разных местах империи и на памятниках различного рода. Недавно найденная плита с надписью близ румынского города Констанца (древний Томи) представляет небольшой рельеф с таким же изображением волчицы с младенцами.

Римская богиня Диана на рельефе II в. н. э. из Шпейера повторяет римскую статую. Мастер старался выдержать строгий классический стиль, но типичные для галльской пластики приемы сохранились в его работе. Большие гладкие плоскости лба и щек, резкая линия носа, схематичные пряди волос и жесткие складки хитона встречаются на большинстве галльских произведений.

Рельеф из Тревирорума (Трир, вторая половина II в.) изображает покровительницу лошадей Эпону сидящей на коне и держащей большое блюдо с жертвенными подношениями. Характерная галльская работа видна в обобщенности форм, в типичной трактовке коня с круто согнутой шеей и крупной мордой. Воспроизводя традиционные образы в традиционном композиционном решении, мастера внимательно вглядывались в произведения греко-римских художников. Трактовка длинного хитона Эпоны говорит о том, что местные скульпторы быстро научились расположением складок одежды выявлять форму тела, подчеркивать движение фигуры.

Как преломлялось в творчестве нижегерманских мастеров влияние античного искусства, особенно отчетливо видно на превосходном фрагменте головы Юпитера (из Гейдельберга) и в рельефе из Бонна.



136. Посвятительный рельеф Квинтия Севера



137. Эпона.  
Из Альтбахталь

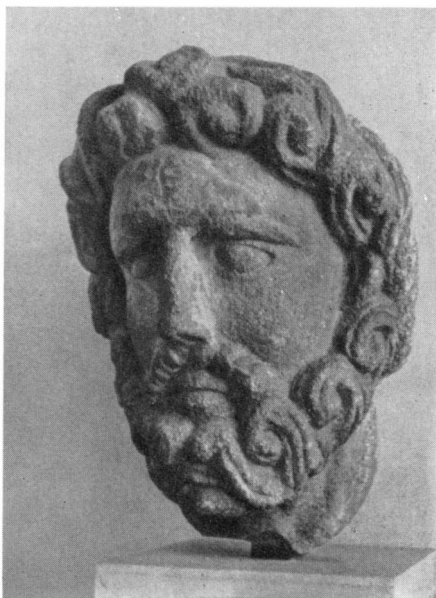
Памятник в честь трех богинь-матерей поставлен Квинтием Веттием Севером в 164 г. н. э. В глубокой полукруглой нише восседают на скамье, покрытой тканью, три богини с жертвенными блюдами на коленях. Две крайние в высоких круглых головных уборах и с торques на шее. Над богинями три портретных бюста почитателей.

Богини сидят прямо, в торжественно-неподвижных позах. Складки их одежд—хитонов и плащей—моделированы мягко, ясно обрисовывают формы тела. Лица же вылеплены суммарно; вероятно, многое дополняла раскраска. Нижняя половина монумента заполнена надписью.

138. Эпона.  
Из Штутгарта



Подражая античным произведениям искусства, галльские мастера выработали свой стиль. Большое внимание обращают они на правильность анатомического построения фигуры, на согласованность драпировки одежды с формой и движением тела. Но лица еще безжизненны. Величавость фронтальной и статичной композиции выражала величие божества. Рельеф трех богинь из Бонна не единственный в Нижней Германии, фрагменты разной степени художественности, но подобной композиции найдены и в других местах. Следовательно, перед нами в боннском рельефе канонические образы, которым скульпторы строго следовали.



139. Юпитер.  
Из Гейдельберга

В том же стиле, что и матери-богини, исполнен рельеф начала III в. (Штутгарт), изображающий Эпону с двумя конями. Сидящая на табурете богиня помещена на широкий полукруглый плинт. Фигура Эпоны — почти круглая скульптура. Фон за ее спиной слегка закругляется. Такая форма монумента появилась в мастерских Нижней Германии и не встречалась в других провинциях.

Эпона с суровым лицом торжественно и неподвижно восседает с корзинкой на коленях. Складки одежды разработаны тщательно, но они жестки и резки. Эпона из Трира, несмотря на погрешности в анатомии, по



сравнению с Эпоной из Штутгарта, исполнена художником, не скованным непременным желанием подражать античным статуям. Его Эпона непосредственна, она легко и непринужденно сидит на коне, одной рукой сдерживая его шаг.

Картина художественной жизни галло-германских провинций не может быть полной без хотя бы краткого обзора мозаик. Мозаичное искусство характерно для всех провинций римской державы. Нельзя не удивляться огромному числу мозаик в каждой провинции, а следовательно, и многочисленному отряду мастеров мозаичного дела. Одни рубили кубики, другие паковали их по размерам, цветам, третьи складывали мозаичную картину.

В III в. н. э., как уже говорилось выше, значительное место в Галлии занимают мозаичные мастерские Лугдунума и Вьенны. Может быть, там исполнена большая мозаика римской виллы близ Нейннинга. Отдельные восьмиугольные эмблемы со сценами гладиаторской борьбы, травли диких животных, музыкантов соединены орнаментальными мотивами в единую композицию.

Одним из самых излюбленных мозаичных сюжетов в III—IV вв. в римских провинциях был играющий на лире Орфей, окруженный дикими зверями, зачарованно слушающими его музыку и пение. Мозаика с Орфеем из Ротвейля сложена из довольно крупных кубиков, но искусным мозаичистом. Небольшое число темных кубиков на губах, на носу и бровях очень точно моделируют пластику лица. Один большой темный кубик, хорошо найденный по форме, удачно поставленный, подчеркивает вдохновенный взгляд певца.

Большая мозаика III в. н. э. из Кёльна представляет собой довольно сложный геометрический узор, составленный из треугольников и квадратов, и включает семь

медальонов-эмблем с портретами греческих драматургов и философов. Подписи под портретами перепутаны. Вряд ли греческий или римский мастер, хорошо знавший характерный облик Сократа, спутал бы его с драматургом Софоклом. Видимо, эти медальоны создавались в провинциальных мастерских.

Большая культура, активная художественная деятельность особенно выделяют Трир на Мозеле (древний Августа Тревирурум), стоявший на стыке главных дорог из южной Галлии к северным ее пределам. Уже в середине I в. н. э. город площадью в 81 гектар был распланирован по римскому образцу. Центр города занимал форум с общественными зданиями. В городе было много храмов и, как всюду в римских городах, амфитеатр. Для постройки во II в. н. э. этого сооружения на краю города был использован склон холма, на котором была расположена половина зрительских мест. Другая половина эллипсовидного в плане здания покоилась на обычных римских сводчатых конструкциях. Так же как и в других провинциальных городах, Трир имел большие общественные термы. В Трире находилась резиденция и канцелярия прокуратора, то есть римского управителя провинциями Бельгика, Верхняя и Нижняя Германия.

В середине III в. город сильно разросся и был обнесен крепостной стеной шестиметровой высоты с круглыми башнями и рвом.

Позднее, в IV в. н. э., были построены мощные ворота, так называемые „Порта нигер“. Двойные ворота фланкированы высокими круглыми башнями, величественный въезд соответствовал красоте и масштабности города.

Трир стал в течение II—III вв. н. э. значительным художественным центром с большими живописными и скульптурными мастерскими.



140. Городские ворота „Porta niger“ в Тревироруме



141. Урок. Деталь надгробия из Неймагена

О некоторых трирских скульптурных произведениях говорилось в связи с характеристикой рейнской пластики. Особо следует отметить теперь широко популярные надгробия из небольшого германского города Невииомагум (Неймаген, близ Трира). Это большая группа рельефных памятников конца II—III в. н. э. была использована в IV в. н. э. как строительный материал для укрепления крепости стены. На рельефах из местного крупнозернистого камня изображены целые сцены из жизни горожан. Принято считать их работой трирских мастеров. Неймагенские рельефы—высокохудожественные памятники. Их можно разделить на две большие группы. Одна группа тесно связана с античным искусством, с характерным для него постоянным вниманием к пластической анатомии, любовью к живописной передаче одежды, к тщательной моделировке волос.

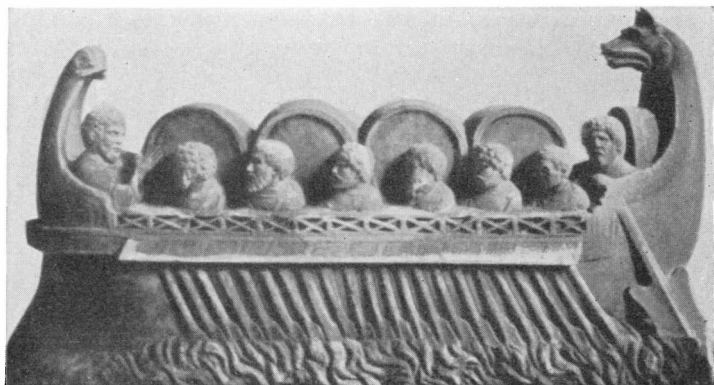
Следуя этим канонам, галльские мастера и здесь по-своему подходят к образному решению. Особенно поэтичны женские образы. Это не портреты, а обобщенные типы, но живые и выразительные. Изображая на одном из надгробий сцену туалета, скульпторы добиваются очень тонкой, чистой линии контура головы, мягкие пряди волос красиво обрамляют нежные девичьи лица служанок.

Рельеф с изображением урока, где почтенный педагог поучает трех юнцов, является частью большого монумента в виде прямоугольного блока с богато орнаментированными пилястрами и карнизом. Крупный узор, покрывающий боковые стенки блока, растительные декорации на пилястрах и карнизе — мотивы античного декоративного искусства, творчески переработанные в новые орнаментальные комбинации, красивые и оригинальные.

Вторая группа рельефов из Неймагена создана мастерами яркого самобытного таланта. Добиваясь реалистического портретного изображения, будучи требовательными к правильности анатомического построения лица, находя средства выразить характер портретируемого, мастера работают в своей, новой для античного мира манере.

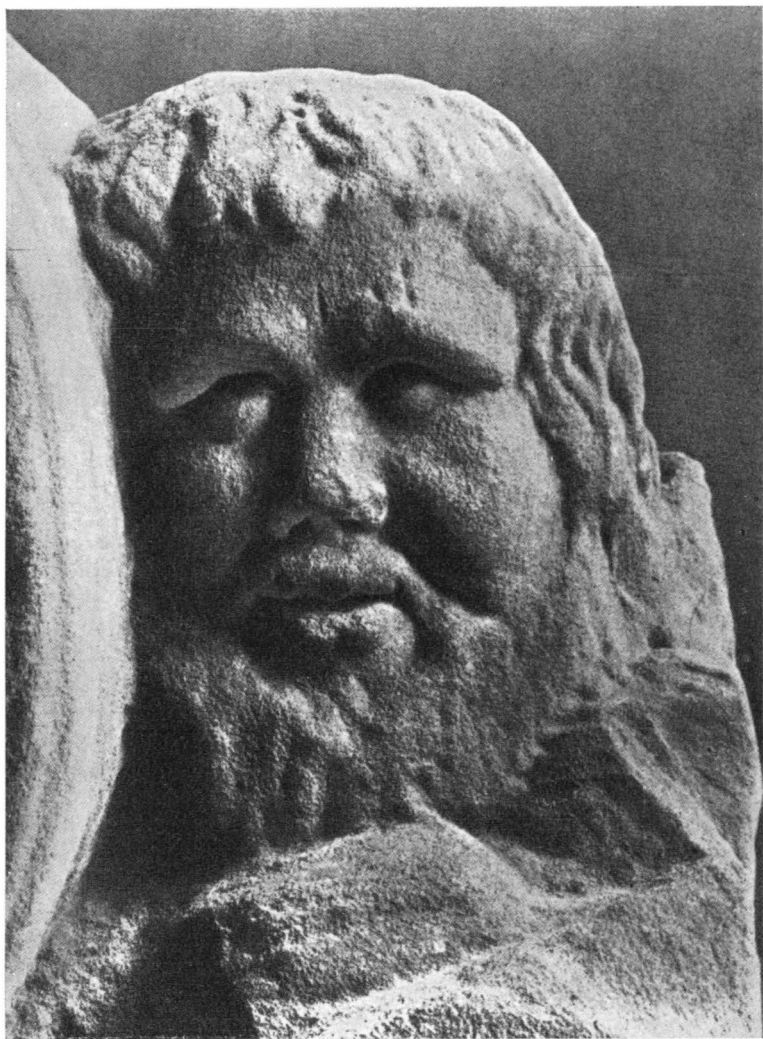
Знаменита теперь скульптурная группа, изображающая корпорации виноторговцев. На барже, плывущей по реке и везущей огромные бочки вина, сидят солидные бородатые торговцы, переправляющие свой товар на север, на низы Рейна. Фигуры непропорционально велики по отношению к ладье, но главным для художника здесь было раскрыть в подробностях сюжет и дать портреты корпорантов.

Скульптор обобщает массу волос и бороды, лишь легкими насечками давая их отдельные пряди. Он не отделяет резкой линией границу волос, бороды, усов,



142. Виноторговцы. Деталь надгробия из Неймагена

не обрисовывает четко брови, веки, губы, как это обычно делалось во всех греческих и римских произведениях (например, на прекрасном бронзовом портрете императора Гордиана (238—244) из Бонна). Мастер неймагенской ладьи свободно пользуется не столько резцом, обычным для скульптора, сколько буравом. Этот инструмент широко употреблялся в римской пластике со второй половины II в. н. э. для обработки крупных локонов прически, некоторых деталей костюма. Вероятно, от римских скульпторов заимствовали этот инструмент и галльские мастера. Но здесь бурав стал главным инструментом, которым, поворачивая его под различным уклоном, скульптор обрисовывает сразу глазное яблоко и зрачок; легко углубляясь буравом, он определяет линию рта. Резцом мастер обрабатывает плоскости щек, лба; короткими ударами этого инструмента намечает пряди волос.



143. Виноторговцы. Деталь надгробия

Эта новая пластическая манера, столь отличная от многовековой, ставшей привычной и образцовой античной, оказала влияние и на официальное римское искусство. Уже на рельефах колонн Марка Аврелия в Риме этот стиль нашел себе место. Позже, как это видно и на боннском портрете Гордиана, в той или иной степени входит в римские мастерские.

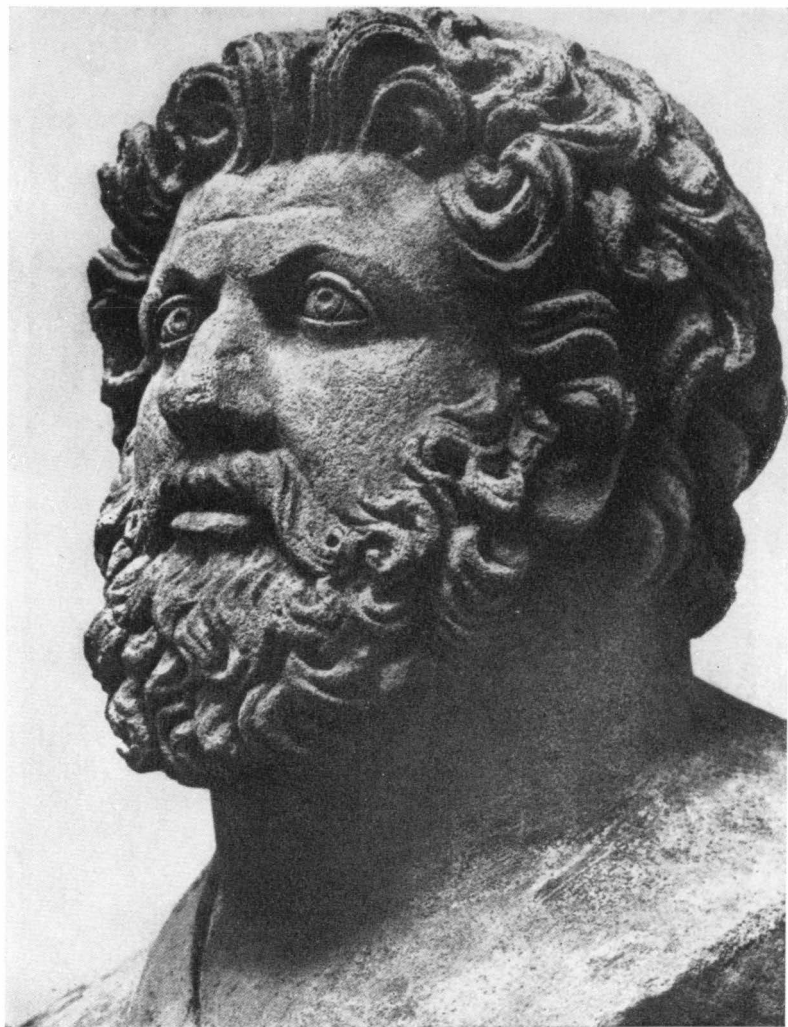
В том же ясно оформившемся стиле создан и ряд рельефов из Неймагена, поражающих силой своей экспрессии, как, например, так называемое надгробие землевладельца.

Античная и старогалльская традиции долго не сдают своих позиций. Интересны и в этом отношении монументальные скульптурные гермы IV в. н. э. из Трира. Голова молодого галла с торквес на шее и с длинными волосами (некоторые исследователи считают эту голову женской) возрождает старую традицию галльской пластики. Траптовка волос валикообразными прядями, совершенно гладкий лоб, четкая линия переносицы заставляют нас вспомнить многие галльские скульптуры из Вьенны, Эпиналя, Гельвеции.

Вторая голова несомненно портретна. Пышные, тщательно разработанные кудри волос и борода, патетический взор, сдвинутые брови напоминают римские портреты времени Северов (начало III в. н. э.). Кто здесь изображен? Несомненно лицо значительное, может быть, правитель провинции, сам прокуратор.

Несколько лет назад раскопки обнаружили в развалинах императорского дворца IV в. н. э. в Трире большую мозаику, сложенную из кубиков камня и терракоты. Выполненная в теплых желтоватых, красноватых тонах мозаика представляет декоративное построение из кругов и овалов, в которых изображены фигурки слуг с блюдами и танцовщиц. В центре сцена из греческой мифологии: Агамемнон, красавица Леда, Зевс,





144. Галл. Герма из Рейнской области



145. Молодой галл. Герма из Вельшбиллига



146. Леда. Деталь мозаики в Тревироруме





147. Философ. Деталь мозаики дворца в Тревироруме



148. Муза. Деталь мозаики дворца в Тревироруме

изображенный тут же в виде орла, и тройня младенцев, рожденных Ледой от Зевса. Это будущие герои, братья Диоскуры—Кастор и Поллукс—и Прекрасная Елена. Любопытно, что далеко от Греции и в продолжение столь долгого времени сохраняются знания и интерес к поэтическим греческим легендам.

Мозаичист превосходно владеет живописными приемами, игрою светотени, точным рисунком и укладывает кубики по форме изображаемого, как бы кистью пишет фигуру. Эта свободная легкая живописная манера приходит в мозаику от живописи. В трирском дворце обнаружены две выдающиеся по своим художественным достоинствам стенные росписи: танцующие амуры и портрет императрицы. Особенно интересны амуры; эскизность письма не помешала в этом случае выразительности фигуры и особенно лица.

Трир, как и прирейнские и придунайские города, начиная с III в. н. э. живет под угрозой нападения германских племен. Неоднократно они осаждали и разрушали города римских провинций, в своих дерзких набегах заходя все дальше в глубь римских владений. Многовековое соседство с Римской империей, постоянные столкновения с римскими войсками многому научили варваров, германцев. Лучше организуя свое войско, лучше обучая и вооружая его, вожди германских племен всегда стремились овладеть богатыми провинциальными городами. Многие из германцев жили в городах, воспринимая их культуру.

## БРИТАНИЯ

О жизни племен, населявших Британию в первом тысячелетии до н. э., известно немного. Начиная с IV в. до н. э. стали переселяться из районов французской

Британии кельтские племена на южное побережье острова. Во II в. до н. э. часть кельтского племени белгов заняла юго-восточную часть Британии. Прочно там обосновавшись, белги завязали торговые сношения с континентом.

Задолго до римского завоевания в Британию ходили на своих кораблях карфагенские купцы за рабами, железом и особенно ценным товаром—оловом.

С переселением кельтов (галлов) в Британию стали появляться произведения искусства в стиле латен. Однако среди многих галльских областей Британия оставалась долго наиболее отсталой в культурном отношении.

После первых попыток Юлия Цезаря завладеть Британией только сто лет спустя, в результате походов 43—47 гг. н. э., при императоре Клавдии южная и юго-восточная части острова были покорены. Но по-настоящему римляне утвердились на большой территории Британии, то есть на всей южной половине острова до границы современной Шотландии,—только к 79 г. н. э. Для защиты римских владений от набегов воинственных горцев северной части Британии был сооружен при императоре Адриане (первая половина II в. н. э.) грандиозный крепостной вал, продолженный от Сольвейского залива на восток через весь остров. Ограждение состояло из высокой земляной насыпи и рва перед ней. Вдоль вала были устроены крепости, где стояли римские войска. Через несколько десятилетий римляне построили еще один вал (несколько севернее первого), укрепив его каменной кладкой.

Культурная жизнь Британии во II—IV вв. н. э. развивалась в общих рамках империи. Появилось много городов, новых, основанных римлянами, и выросших на месте старых галльских поселений. Города приобретали типичный римский характер: правильная



149. Деталь фронтона храма  
в Бээс

планировка, прямые улицы, форумы, храмы, большие общественные сооружения, амфитеатры, термы, богатые частные дома — все это было похоже на многие провинциальные города. Быстро разрослись по всей провинции сельские усадьбы зажиточных землевладельцев; дома их — „виллы“ — богато украшались росписью и мозаикой.

Центром провинции Британии был город Верула-ниум. При Клавдии была основана главная колония ветеранов Комолодум (теперь Колчестер). Значительным торговым городом был Лондиниум (Лондон).



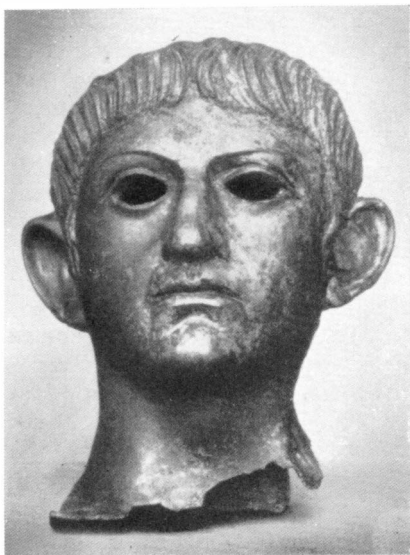
В Британии, как и в других римских европейских провинциях, наряду с местными галльскими божествами почитались и официальные римские боги. Прочно вошли в религиозную жизнь Британии и перенесенные легионерами восточные культы. Митра, Юпитер Долихен и даже фракийский Херос, изображение которого найдено в районе Глевума (современный Глостер), нашли себе почитателей так далеко от родины. На месте древнего Акве Сулиа (современный Бэзс) открыты развалины римского храма коринфского ордера конца II—начала III в. н. э. Почти целиком сохранился фронто́н, где на отдельных плитах невысоким рельефом в центре изображен круглый медальон с головой усатого демона (вероятно, это Медуза, превращенная художником в образ мужского рода). Храм строил римский зодчий, скульптура выполнена художником римской школы.

Произведениями также римских мастеров являются бронзовые портреты Клавдия (из Суфолька) и Адриана. Портрет последнего был найден не так давно в реке Темзе. Это были официальные портреты, вероятно, присланные из столицы, и они могут дополнить галерею римской портретной скульптуры.

Особый интерес представляют местные работы — своеобразная ветвь галльской пластики.

Типичные черты галльской скульптуры второй половины I в. н. э. запечатлелись в мужской голове из грубого известняка (из Комолодума, теперь район Колчестера). Большие, сильно выпуклые глаза, резко очерченные брови, жесткая линия губ, плоские прямые пряди волос напоминают произведения северной Галлии.

К началу II в. н. э. относятся бронзовые скульптуры, голова юноши и женская голова (из района Хемпшира), в которых чувствуется некоторое влияние римского искусства. Если плоское, слабо моделированное лицо,



150. Портрет императора Клавдия. Из Суфолька

большие, близко поставленные глаза, маленький невыразительный рот характерны для галльской скульптуры, то мягкие волнистые волосы указывают, что мастера были знакомы с произведениями римского портретного искусства.

Влияние античной пластики выступает в ряде местных произведений и выражается в стремлении к реалистической передаче структуры лица, пластической лепке. Такова голова местного божества Антеноцита (скульптура найдена в районе Нортумберленда), имя которого встречается в посвячительных надписях. Рука галльского художника во многом остается верной себе и узнается не только по изображению торквес на шее,

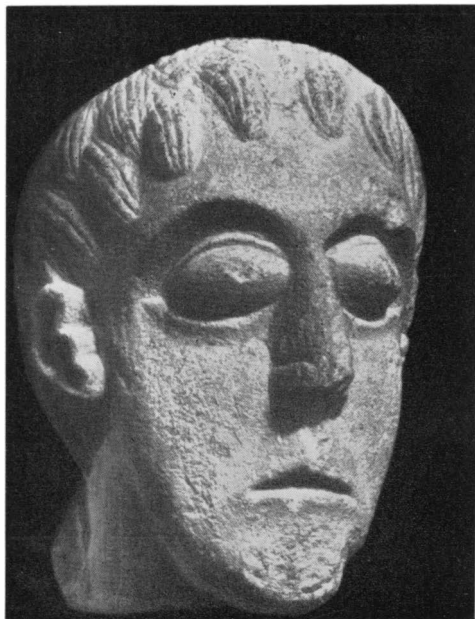
151. Женский  
портрет.  
Из Хемпшира



но главным образом по большим, резко очерченным глазам с круглым зрачком. Превосходным мастером II—III вв. н. э. создана из известняка голова речного бога (из района Глевума, теперь Глочестер). Ясно выраженные объемы, пластичность форм лица показывают нам, как использовал неизвестный галльский скульптор художественные приемы греческих и римских мастеров.

Дополняют картину местной пластики рельефы культовые и надгробные.

На рельефе (из Глочестера), выполненном из местного грубого камня, изображены восседающие под арочным сводом три женские фигуры с большими голо-



152. Мужской портрет. Из Глочестера

вами нескладных, укороченных пропорций тела. Складки их одежд обозначены резкими линиями. Средняя из них держит ребенка, две другие — корзины с фруктами. Три богини из района реки Сены, несмотря на обобщенность форм, обладают несравнимой с британским рельефом грацией и изяществом.

Рельеф (из района Кумберленда, северо-западная часть острова) с фигурами трех гениев Кукуллати, спутников бога неба Тараниса, относится ко II — III вв.



153. Кукуллати. Из Кумберленда

н. э. Гении одеты в галльскую одежду в виде кафтана с капюшоном. Работа выглядит детски наивно, даже примитивно; фигуры статичны, слабо промоделированы, складки одежды едва намечены.

Такого типа рельефы с гениями встречаются в разных местах Британии, и в районе Адрианова вала, и в Глевуме, и в Лондиниуме. В руках гении держат обычно фрукты или яйцо как символ жизни и бессмертия.



154. Венера и тритон. Мозаика из Йоркшира

Как и всюду, где стояли римские легионы, находились многочисленные солдатские надгробия, так и в Британии много есть надгробных плит I—III вв. н. э. из местного камня, где изображен сам легионер, иногда с женой и детьми. Надпись указывает его военный чин—например, центурион (командир сотни), номер легиона, полное имя покойного. Это традиционные надгробия римского солдата, откуда бы он ни был родом и где бы он ни умирал. Но, будучи легионерами в римских войсках, как уже не раз упоминалось на страницах этой книги, уроженцы восточных стран бережно хранили свои религиозные обычаи. Малоазийский бог Митра, изображения и храмы которого были в Придунавье и на Балканах, имел своих почитателей и в Британии. Интересный рельеф из Лондиниума представляет собою плиту, в центре которой изображен медальон с Митрой в традиционной позе, закалывающим быка. Медальон обрамлен знаками зодиака, и по углам помещены бюсты богов ветра и колесницы Солнца и Луны.

Скульптура местной работы и импортная, дошедшая до наших дней, довольно многочисленна и разнообразна. Но картина художественной жизни провинции будет далеко не полной, если мы не укажем на стенные росписи и особенно на многочисленные мозаичные полы.

Фрагменты стенных росписей II—IV вв. н. э. в технике фрески сохранились и в городских помещениях Лондиниума, Веруланиума и в развалинах загородных усадеб. Это и декоративные росписи, подражающие мраморной облицовке стен, и растительные мотивы и животные, и целые сцены с человеческими фигурами в стиле римской реалистической живописи. Так, например, в одной из богатейших вилл в Луллиндстоне в Кенте, где найдены тысячи фрагментов расписной

штукатурки IV в. н. э., на одном из кусков фрески написаны три нимфы источника. На лице одной нимфы сохранились яркие карие глаза, красные губы, и золотисто-красная диадема, и голубые струи воды на обнаженной груди.

Особенно много в Британии мозаичных украшений жилых домов, вилл, терм, базилик II—IV вв. н. э. Выполняли их, вероятно, и мастера из Нижней Германии и местные. Британские мозаики сложены из материалов, которые были под рукой у мастера, известняков — белого и черного, песчаников — коричневого, красного и желтого цветов, кусков коричневой и желтой терракоты, обломков галльской континентальной красно-лаковой керамики. Кубики стекловидной цветной пасты встречаются редко.

Раньше всего появляются мозаичные полы в городах Британии, позже, то есть в IV в. н. э., процветает мозаичное искусство в загородных виллах. Всего на территории Британии сохранилось около шестисот мозаик, большая часть — фрагментарно.

Сюжеты мозаичных картин, включенных в общую декоративную композицию, необычайно разнообразны и посвящены античным мифологическим персонажам. Венера, Марс, Персей, Андромеда, Леда, Тезей в Лабиринте, Ганимед, менады, Медуза нашли себе место в мозаиках британских вилл и городов. Одна из мозаик второй половины II в. н. э. из города Веруланиума изображает бога Океана и выполнена в традициях римских мозаик с тонкой моделировкой объемов. Фрагмент мозаики с Европой на быке того же стиля сохранился в Лондоне.

Десятки мозаичных картин посвящены Орфею, играющему на кифаре среди животных, персонажу, особенно излюбленному в позднеантичное время, и особенно в Британии. Так же популярны во всех провинциях





155. Капитолийская волчица. Мозаика из Йоркшира

Рима четыре женские фигуры с разными атрибутами, символизирующими четыре времени года. На многих британских мозаиках изображены эти аллегорические фигуры.

В районе Ширборна открыта мозаика, вероятно, украшавшая помещение виллы. Следуя хорошему античному рисунку, неизвестный мастер сложил сцену состязаний Аполлона и Марсия.

В III в. н. э. и особенно в IV в. характер мозаичного рисунка изменяется, теряется тонкая моделировка полутонами, передающая объемность фигуры, рисунок становится более жестким, фигуры более плоскими. Темный контур обрисовывает фигуры или предмет. Во многих случаях нарушаются пропорции человека и животного, движение становится скованным, лишенным легкости и свободы.

Такова, например, мозаика триклиния (столовой) в большой богатой вилле близ Луллиндстона, построенный около 330 г. н. э. Прямоугольный зал триклиния заканчивается абсидами. В большой, хорошо сохранившейся мозаике в центре изображен Беллерофонт на Пегасе, поражающий Химеру. В абсидах — скачущие олени с ветвистыми рогами. Темным контуром обведены все фигуры.

В далекой от центров античной культуры местная среда Британии, еще недавно совсем варварской, играла весьма значительную роль. Если античная мифология, столь насыщенная поэтическими образами, и была воспринята как легенда, богатая интересными сюжетами, то формы античного искусства не проникли здесь так глубоко и так прочно, как в континентальных римских провинциях. Римлян в Британии было меньше, чем в других зарубежных владениях, и местные культурные традиции не были сильно подавляемы ими.

Образцом самобытной трактовки античных сюжетов могут служить мозаики IV в. н. э. На одной из них Венера, больше похожая на страшного демона, чем на богиню красоты, и мозаика с традиционной римской сценой: волчица и малютки Ромул и Рем. Фигуры с искаженными пропорциями даны плоскостно, темным силуэтом на светлом фоне.

Зарождение и развитие новых форм искусства — общий для всей Римской империи процесс. Искусство античного мира, постепенно теряя свои специфические черты, перерождается в искусство феодализма.

Римская власть в Британии уже с III в. н. э. сказывается все в более и более тяжелых условиях. Интенсивно наступают на границу провинции племена северных горцев. В связи с общим упадком империи римляне в 407 г. н. э. вывели свои легионы из Британии, предоставив оставшихся там римлян и романизованных местных жителей своим собственным силам.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог краткому обзору европейского провинциального искусства I—IV вв. н. э., следует отметить, что содержание многих произведений местных художников свидетельствует о широком и глубоком внедрении античной культуры в отдаленные от Греции и Рима районы.

Историческая роль Рима была велика. Суровые, рассудительные римляне, объединив под своей властью многочисленные и разнородные в своем общественном развитии племена, связали их между собой экономически и культурно. Рим приобщил галлов, фракийцев, иллирийцев, британцев к утонченной античной культуре, к поэтической мифологии, к великой греческой и римской литературе и философии. Высоко развитая реалистическая живопись и пластика Греции, строительное и инженерное искусство Рима сделались достоянием европейских народов. Римляне всюду строили города и крепости по своему выработанному плану, ставили статуи своих императоров и в храмах изображения своих богов. Но, требуя подчинения своей власти, соблюдения своих порядков, почтения к особе императора и капитолийским божествам, Рим не преследовал местные культы, не разрушал иноверческие храмы. Не только галльские, фракийские божества сохранили свой престиж, но и наряду с римскими богами прочно вошли в жизнь провинций боги Востока: Атис, Кибела, Сабазий и особенно Митра.

Терпимость римлян к местным культам и обычаям, поощрение ими ремесленников и художников в про-

винциях в первые столетия их владычества дали возможность свободно развиваться местному народному и профессиональному ремеслу и искусству. Провинциальные мастера в рамках Римской империи, усвоив античные каноны и развивая свою национальную традицию, создали своеобразный художественный стиль.

Однако уже с конца II в. н. э. начали обнаруживаться глубокие противоречия в римской рабовладельческой державе. Многие провинции стали к этому времени неизмеримо культурнее и экономически сильнее, чем в ту эпоху, когда Рим начинал свои завоевания в Европе. Но Рим, непрерывно эксплуатируя свои провинции, стараясь подавить их стремление к самостоятельности, сделался их „злейшим врагом и угнетателем“ (Ф. Энгельс, Происхождение семьи, частной собственности и государства, Госполитиздат, 1951, стр. 153).

Провинции, развивая свою промышленность, торговлю, судоходство, стали богаче Рима. „Провинции уничтожили Рим; Рим сам превратился в провинциальный город, подобный другим, привилегированный, но уже не господствующий более, переставший быть центром мировой империи, утративший свое значение резиденции императоров и их наместников, которые жили теперь в Константинополе, Трире, Милане“ (Ф. Энгельс, указ. соч., стр. 153).

Наступление варваров на владения Рима, начинавшееся со II в. н. э., делалось все более интенсивным, разорение ими городов и селений, внутренние восстания свободных бедняков и рабов расшатывали рабовладельческий строй. Новые притоки варваров изменяли лицо римских провинций, которые постепенно становились самостоятельными государствами, где создавалось на основе самобытной и античной культуры новое европейское средневековое искусство.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- В. Д. Блаватский, *Архитектура Древнего Рима*, М., 1938.  
 М. М. Кобылина, *Искусство Древнего Рима*, М., 1939.  
 Н. А. Машкин, *История Древнего Рима*, М., 1947.  
 И. Т. Кругликова, *Дакия в эпоху римской оккупации*, М., 1955.  
 Т. Д. Златковская, *Мизия в I и II вв. до н. э.*, М., 1951.  
 Т. С. Блаватская, *Западнопонтийские города*, М., 1956.  
 „История искусства зарубежных стран“, т. I, под ред. М. В. Доброклонского и А. П. Чубовой, М., 1961.  
 А. П. Чубова, А. П. Иванова, *Античная живопись*, М., 1966.  
 Г. И. Соколов, *Античная скульптура*, М., 1965.  
 J. Fabia, *Mosaïque romaines*, Lion, 1923.  
 E. Esperandien, *Le Maison carrée a Nîmes*, Paris, 1921.  
 R. Peyre, *Nîmes, Arles, Orange*, Paris, 1929.  
 S. Ferri, *Arte romano sul Reno*, Milano, 1931.  
 J. Hahl, *Zur Stilentwicklung der Provinzialrömischen Plastik in Germanien nach Gallien*, Darmstadt, 1937.  
 F. Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*, Basel, 1944.  
 A. Grenier, *Les Gaulois*, Paris, 1948.  
 O. Brogan, *Roman Gaul*, Cambridge, Massachusetts, 1953.  
 Ed. Halloway, *Roman Gaul*, Cambridge, 1953.  
 Т. Иванов, *Римски мозаика от Ульпия Ескус*, София, 1954.  
 D. Mano—Zisi, *Antika Narodnom muzeju u Beogradi*, Beograd, 1954.  
 A. Schöber, *Die Römerzeit in Österreich und in den angrenzenden Gebieten Slowenien*, Wien, 1955.  
 J. Szilagy, *Aquincum*, Budapest, 1956.  
 A. Varagnac, *L'art Gaulois*, 1956.  
 H. Ceka, *Apollonia*, Tirana, 1958.  
 N. P. Eydoux, *Monument et tresore de la Gaule*, Paris, 1958.  
 S. Mlakar, *Ancient Pula*, Pula, 1958.  
 E. Swoboda, *Carnuntum. Seine Geschichte und seine Denkmäler*, Graz—Köln, 1958.  
 А. Василев, *Античная гробница в Казанлыкe*, София, 1958.  
 F. Braemer, *Les steles funeraires à personnage de Bordeaux à III siècles*, Paris, 1959.

- F. Florescu, Monumental de la Adamklisi, Romini, 1959.
- U. Günter, Die römische Donau Kastelle, Berlin, 1959.
- J. C. Hatt, Histoire de la Gaule Romaine (120 avant J. C.—451 apres J. C.), Paris, 1959.
- R. Macmillan, Roman imperial building in the provinces, Harvard studies, No 64, 1959.
- K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland, Berlin, 1959.
- D. Zontschew, Der Goldschatz von Panagyrschte, Berlin, 1959.
- B. Велков, Градът в Тракия и Дакия през късната античност, София, 1959.
- N. Deonna, Musée d'art et histoire Geneve, Zürich, 1960.
- K. Majewski, Importy rzymskie w Polsce, Warszawa-Wrocław, 1960.
- T. Meysels, Auf Römerstrassen durch Österreich, von Auguntun nach Carnuntun, Wien, 1960.
- М. Бичев, Архитектура Болгарии, София, 1961.
- Д. Димитров, България страна древних культур, София, 1961.
- Н. Р. Eydoux, Hommes et dieux de la Gaule, Paris, 1961.
- Я. Филип, Кельтская цивилизация и ее наследие, Прага, 1961.
- M. Robé, I. Roubier, The Art of Roman Gaul, London, 1961.
- H. Schoppa, Die Kunst der Römerzeit in Gallien, Germanien und Britannien, München, 1961.
- V. Canarache, A. Aricescu, V. Barbu, A. Radulescu, Tesaurul de sculpturi de la Tomis, Bucuresti, 1963.
- Л. Батушарова, П. Детев, Х. Джамбов, Археологически музей Пловдив, София, 1964.
- H. Brenner, Romains Belgie, Antwerpen, 1964.
- S.-M.-P. Toynbee, Art in Britain under the Romans, Oxford, 1964.
- H. Alföldy, Bevölkerung und Lessenschaft der Römischen Provinzen, Budapest, 1965.
- Х. Букмеев, М. Димитров, Д. Н. Николов, Окръжен народен музей Стара Загора, София, 1965.
- Д. Димитров, А. Кузев, М. Мирчев, Г. Тончева, Археологически музей. Варна, София, 1965.
- Т. Иванов, Абритус, София, 1965.
- J. Szilagyi, Aquincum, Budapest, 1965.
- H. Garbsch, Die Norich-pannonische Frauentracht im I und II Jahrhundert, München, 1965.
- Н. Р. Eydoux, Lumières sur la Gaule, Paris, 1966.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Статуэтка на крышке кратера. Из Вика. Бронза. Музей в Шатильон-сюр-Сен.
2. Кельтский вождь. Из Рокепертузы. Известняк. Музей Борели. Марсель.
3. Голова вождя. Из Энтремона. Известняк. Музей Экс-ан-Прованс.
4. Бикефал. Из Рокепертузы. Камень. Музей Борели. Марсель.
5. Мертвая голова. Деталь. Тараск из Новэ.
6. Тараск из Новэ. Камень. Музей Кальве. Авиньон.
- 7—8. Статуэтки танцора и танцовщицы. Из Неви-ан-Сюлли. Бронза. Музей в Орлеане.
9. Цернунос. Из Бурэ. Бронза, эмаль. Музей в Сен-Жермен-ан-Лей.
10. Мужская маска. Из Гарансьер-ан-Бос. Бронза. Музей в Шартре.
11. Голова героя. Из Мшецких Жехровиц. Шифер. Национальный музей. Прага.
12. Стела. Из Пфальцфельда. Известняк.
13. Украшение конской сбруи. Из Луховит. Серебро.
14. Украшение конской сбруи. Из Лестницы. Серебро.
15. Гробница в Казанлыке. Деталь росписи.
16. Гробница в Казанлыке. Деталь росписи.
17. Маска. Из Филиппополиса. Серебро, железо. Археологический музей. Варна.
18. Арка в Гланоне.
19. Рельеф арки в Гланоне.
20. Арка в Араузио.
21. Городской квартал Гланона.
22. Арка в Карпентрисе.
23. Рельеф арки в Карпентрисе.
24. Галльская пленница. Из Лугдунума Конвенарума.
25. Портрет императора Августа. Из Вьенна. Мрамор. Лапидарий Сен-Пьер. Вьенн.
26. Портрет Юлии. Из Гланона. Мрамор.
27. Монумент Юлиев в Гланоне.
28. Акведук через реку Гард.
29. Театр в Араузио.



30. Театр и амфитеатр в Арелате.
31. Надгробная статуя. Из Арелата. Камень. Музей. Арль.
32. Надгробие. Из Арелата. Камень. Лапидарий. Арль.
33. Галльский воин. Надгробие. Из Вашер. Местный камень. Лапидарий Кальве. Авиньон.
34. Портрет римлянина. Из Везона. Черный гранит. Лапидарий Кальве. Авиньон.
35. Храм в Вьенне.
36. Атис. Из Вьенна. Известняк. Лапидарий Сент-Пьер. Вьенн.
37. Надгробие Марка Целия. Рейнская область. Камень. Рейнский музей. Бонн.
38. Надгробие Марка Целия. Деталь.
39. Надгробие легионера Анания. Камень. Музей. Крейцнах.
40. Надгробие галла и его жены. Камень. Городской музей. Майнц.
41. Римская крепостная стена в Хисаре.
42. Пилястр со стадиона в Тримонциуме. Известняк. Археологический музей. Пловдив.
43. Герма. Из Августа Траяна. Известняк. Окружной Народный музей. Старая Загора.
44. Саркофаг. Из Ратарии. Известняк. Археологический музей. София.
45. Геракл. Из Одесоса. Мрамор. Археологический музей. Варна.
46. Сцена из комедии Менандра. Мозаика из Ульпия Эскус. Деталь.
47. Фракийская гробница в Поморье.
48. Херос. Стела из Одесоса. Мрамор. Археологический музей. Варна.
49. Херос. Стела из Сольдобюса. Известняк. Археологический музей. София.
50. Нимфы. Стела из Томи. Мрамор. Археологический музей. Констанца.
51. Аполлон. Стела из Тримонциума. Камень. Археологический музей. Пловдив.
52. Голова Афины. Из Дуросторума. Мрамор. Археологический музей. Варна.
53. Женский портрет. Из Одесоса. Мрамор. Археологический музей. Варна.
54. Мужской портрет. Из Одесоса. Мрамор. Археологический музей. Варна.
55. Портрет юноши. Из Тримонциума. Мрамор. Археологический музей. Пловдив.
56. Надгробие. Из Благоевградско. Камень. Археологический музей. София.

57. Надгробие. Из Одесса. Мрамор. Археологический музей. Варна.
58. Служанка. Деталь росписи склепа в Дуросторуме.
59. Фортуна. Из Томи. Мрамор. Археологический музей. Констанца.
60. Немезиды. Из Томи. Мрамор. Археологический музей. Констанца.
61. Немезида. Деталь.
62. Эмея. Культовое изображение. Из Томи. Мрамор. Археологический музей. Констанца.
63. Мозаика. Деталь. Из Томи. Археологический музей. Констанца.
64. Храм в Поле.
65. Руины амфитеатра в Солоне.
66. Арка Юпитера в Поле.
67. Полководец и варвар. Фрагмент группы. Мрамор. Музей. Пула.
68. Маска. Из Смередова. Бронза. Народный музей. Белград.
69. Наказание Дири. Мозаика из Поля.
70. Надгробие менялы. Из Костолка. Камень. Народный музей. Белград.
71. Надгробие. Из Скрибие. Камень. Народный музей. Белград.
72. Минотавр. Мозаика из Поля.
73. Норея. Из Клагенфурта. Камень. Музей в Клагенфурте.
74. Руины городского квартала Карнунтума.
75. Митра. Из Карнунтума. Деталь. Камень.
76. Митра. Из Аквинкума.
77. Император. Фрагмент статуи. Из Карнунтума.
78. Юпитер Долихен. Из Урля. Бронза. Художественный музей. Вена.
79. Надгробие. Из Вагна. Камень. Замок в Сепану.
80. Служанка. Деталь надгробия из Гротвейна. Камень.
81. Танцовщица. Роспись из Карнунтума.
82. Ахелой. Деталь мозаики. Из Зальцбурга.
83. Кентавр Несс и Дейянира. Деталь мозаики пола из Аквинкума.
84. Дельфин. Деталь мозаики из Гланона.
85. Фрагмент росписи. Из Баласцапуста.
86. Фрагмент росписи. Из Баласцапуста.
87. Фрагмент фрески. Из Аквинкума.
88. Надгробие Атты. Из Аквинкума. Камень. Музей Аквинкума. Будапешт.
89. Надгробие Кая Кастрика Виктора. Из Аквинкума. Музей Аквинкума. Будапешт.
90. Надгробие горниста с сыном. Из Аквинкума. Камень. Музей Аквинкума. Будапешт.

91. Сильван. Из Аквинкума. Известняк. Музей Аквинкума. Будапешт.
92. Кербер. Из Аквинкума. Бронза. Музей Аквинкума. Будапешт.
93. Минерва. Из Аквинкума. Терракота. Музей Аквинкума. Будапешт.
94. Мост через Дунай. Реконструкция.
95. „Трофей Траяна“. Реконструкция.
96. Римские воины. Метопы монумента „Трофей Траяна“. Камень.
97. Битва римлян с даками. Метопы монумента „Трофей Траяна“.
98. Пленный дак. Метопы монумента „Трофей Траяна“.
99. Медуза. Фрагмент навершия монумента „Трофей Траяна“.
100. Амфитеатр в Лутеции. План.
101. Венера. Из Лутеции. Известняк. Музей Кляуни. Париж.
102. Арка Марса в Реми.
103. Цернунос, Меркурий, Аполлон. Из Реми. Камень. Музей. Реймс.
104. Сцена охоты. Мозаика пола.
105. Надгробие сапожника. Из Реми. Камень. Музей. Реймс.
106. Мужской портрет. Из Вьенны. Камень. Лapidарий Сент-Пьер. Вьенн.
107. Слепая девочка. Исток Сены. Известняк. Археологический музей в Дижоне.
108. Бурлаки. Из района Воклюз. Камень.
109. Эпона. Из Алезии. Камень. Музей. Плезия.
110. Атис. Из Гланона. Мрамор. Музей Прованса. Сент-Реми.
111. Три богини. Из района Кот д'Ор. Камень. Музей Шатильон-сюр-Сен.
112. Юпитер-Таранис. Из Несшер. Камень. Музей Кляуни.
113. Надгробие. Деталь. Из Арлона. Камень. Музей Метц.
114. Капитель. Деталь. Из Вьенны. Камень.
115. Минерва и Юнона. Из Аргенторума. Камень. Музей. Страсбург.
116. Юнона. Деталь.
117. Юпитер. Из Аргенторума. Песчаник. Музей. Страсбург.
118. Надгробие. Деталь. Из Бурдигалы. Камень. Бордо.
119. Надгробие. Деталь. Из Бурдигалы. Камень. Бордо.
120. Надгробие скульптора Амабилия. Из Бурдигалы. Камень. Бордо.
121. Надгробие ребенка. Из Бурдигалы. Камень. Бордо.
122. Океан. Мозаика из Бриводура Узуер-сюр-Треже.
123. Орфей. Деталь мозаики из Вьенны.
124. Театр в Августа Раурика.

125. Голова богини. Из Авентикума. Бронза. Римский музей. Аванш.
126. Розетта. Из Виндониссы. Бронза. Исторический музей. Берн.
127. Геракл и Антей. Мозаика из Авентикума. Римский музей. Аванш.
128. Голова женщины. Из Алауниума.
129. Портрет императора Антонина Пия. Из Авентикума. Золото.
130. Гельвет. Из Ваадт. Бронза. Исторический музей. Берн.
131. Башня в Кёльне.
132. Монумент в честь императора Нерона в Майнце.
133. Пленная германка. Рельеф монумента в Майнце.
134. Минерва. Рельеф монумента в Майнце.
135. Капитолийская волчица. Из Тревирума. Камень. Государственный музей. Трир.
136. Посвятительный рельеф Квинтия Севера. Камень. Рейнский музей. Бонн.
137. Эпона. Из Альбштадта. Камень. Рейнский музей. Трир.
138. Эпона. Из Штутгарта. Камень. Государственный музей. Вюртемберг.
139. Юпитер. Из Гейдельберга. Камень.
140. Городские ворота „Porta niger“ в Тревируме.
141. Урок. Деталь надгробия. Из Неймагена. Камень. Провинциальный музей. Трир.
142. Виноторговцы. Деталь надгробия. Из Неймагена. Камень. Провинциальный музей. Трир.
143. Виноторговцы. Деталь надгробия. Из Неймагена.
144. Галл. Герма из Рейнской области. Камень. Рейнский музей. Трир.
145. Молодой галл. Герма из Вельшбиллига. Камень. Рейнский музей. Трир.
146. Леда. Деталь мозаики в Тревируме.
147. Философ. Деталь мозаики дворца в Тревируме.
148. Муза. Деталь мозаики дворца в Тревируме.
149. Деталь фронтона храма в Бэзс. Камень. Лондон. Британский музей.
150. Портрет императора Клавдия. Из Суфолька. Бронза. Частное собрание.
151. Женский портрет. Из Хемпшира. Бронза. Музей. Винчестер.
152. Мужской портрет. Из Глочестера. Известняк.
153. Кукуллати. Из Кумберленда. Камень.
154. Венера и тритон. Мозаика из Йоркшира. Городской музей. Хилл.
155. Капитолийская волчица. Мозаика из Йоркшира.

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	5
Культура Европы до римского завоевания . . .	7
Римские завоевания в Европе и романизация провинций . . . . .	36
Искусство восточноевропейских римских провинций . . . . .	80
Фракия . . . . .	80
Мёзия . . . . .	109
Истрия . . . . .	118
Норик . . . . .	131
Паннония . . . . .	156
Дакия . . . . .	171
Искусство западноевропейских римских провинций . . . . .	182
Галлия . . . . .	182
Гельвеция . . . . .	218
Верхняя и Нижняя Германия . . . . .	229
Британия . . . . .	256
Заключение . . . . .	270
Библиография . . . . .	272
Список иллюстраций . . . . .	274

*Чубова*

*Анна Петровна*

## ИСКУССТВО ЕВРОПЫ I—IV ВЕКОВ

Редактор К. Г. Г л о н т и

Оформление художника В. В. Л а з у р с к о г о

Художественный редактор Н. Я. М у р а ш о в а

Технический редактор В. У. Б о р и с о в а

Корректор А. А. П а р а н ю ш к и н а

А 07225. Сдано в набор 20/IX 1968 г. Подписано к печати 6/V 1970 г.  
Формат бумаги  $70 \times 108^{1/16}$ . Бумага мелованная. Усл. печ. л. 12,25.  
Уч.-изд. л. 11,638. Тираж 35 000 экз. Изд. № 20270. Зак. 502.  
Издательство „Искусство“. Москва, К-51, Цветной бульвар, 25.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, Звенигородская, 11

Цена 1 р. 58 к.



