

## СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РИМСЬКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

*Стаття присвячена особливостям стилів римських настінних розписів в змісті вивчення досягнень античної культури. Основна увага приділяється аналізу характеристики кожного із стилів, визначаються умови їх виникнення, розвитку, становлення й побутування в давньоримському суспільстві.*

**Keywords:** антична культура, римський монументальний живопис, стилі помпейських настінних розписів, вапняні ґрунти, енкаустика.

**Постановка проблеми.** Римське образотворче мистецтво, подібно до мистецтва греків, складає невід’ємну частину художньої системи Античності. Ось уже протягом багатьох століть антична спадщина вабить, заворожує і надихає діячів культури, літератури, мистецтва. Саме тому актуальністю є дослідження особливостей образного бачення митців античного живопису, оскільки ця тема цікавить і хвилює не тільки мистецтвознавців, культурологів та художників, але й, взагалі, всіх освічених людей.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В першу чергу слід назвати такі джерела, як художні енциклопедії і словники, науково-довідкові видання, що містять систематизовані відомості з теорії, історії і практики пластичних мистецтв. Попередниками енциклопедій з мистецтва були античні і середньовічні описи художніх пам’яток, систематичні трактати архітекторів і художників, але власне довідкові видання з образотворчого мистецтва з’явилися з формуванням мистецтвознавчої думки XVI–XVIII ст.

Найважливішими довідковими виданнями є: “Короткий словник термінів образотворчого мистецтва”, Коротка художня енциклопедія “Мистецтво країн і народів світу”, “История искусства зарубежных стран: Первобытное общество. Древний Восток. Античность” під ред. М. Доброклонского; Йогансон Б. В. “Искусство стран и народов мира: краткая художественная энциклопедия; архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство”, “История мистецтв” під ред. А. Воротнікова, О. Горшкотовою, О. Еркіна; “История культуры Стародавнього Риму і Греції” (пер. з польської В. К. Роніна), Полевой В. М. “Популярная художественная энциклопедия: архитектура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство” тощо.

З найбільш вагомих наукових досліджень щодо теми мистецтва Античності слід назвати Верман К. “История искусства всех времен и народов”, Воцинина А. И. “Античное искусство”, Кобиліка М. М. “Искусство Древнего Рима”, Колпинський Ю. Д., Бритова Н. Н., Соколов Г. І. “Мистецтво Стародавнього Риму”, Чубова А. П., Іванова А. П. “Античная живопись”, незакінчена праця Бенуа А. “История живописи всех времен и народов” та багато інших.

Не дивлячись на те, що давньоримські митці продовжували традиції митців еллінських, все ж мистецтво Стародавнього Риму – явище самостійне. Спроби філософського осмислення суті і специфіки давньоримського мистецтва були зроблені в кінці XIX ст. Ф. Вікгофом і А. Ріглем. Але римське мистецтво, як особливе художнє явище, почали вивчати лише в XX ст. і, по суті, тільки тоді усвідомили всю його самобутність і неповторність. Спочатку давньоримське мистецтво розглядалося переважно в дослідженнях, присвячених античній культурі в цілому (Ф. Ф. Зелінський, Н. П. Кондаков, А. В. Прахов), а з середини XX ст. вчені частіше звертаються до досліджень окремих різновидів давньоримської художньої культури. Це монографії та окремі статті М. М. Бритової, А. І. Вошиніної, А. П. Іванової, С. А. Кауфман, М. М. Кобиліки, В. Ф. Маркузона, О. Я. Неверова, Н. А. Сидорової, А. П. Чубової та ін. Займаючись римським монументальним живописом, науковці вивчають його образне і конструктивно-технічне новаторство – А. Чубова, В. Кривченко, Д. Арган, А. Бенуа, А. Іванова. Зокрема, технологію староримського фрескового живопису досліджували Е. Бергер, І. Кіплік, але і досі залишаються невідомими всі секрети технології фресок у Помпеях. Увагу привертають як їх збереженість, так і яскраві фарби, багатші, ніж кольорові гамми грецьких художників попередньої доби.

Відомо, що римські митці робили багато копій з грецьких оригіналів, а грецькі, в цей же час, нерідко працювали як у самому Римі, так і в його провінціях. Загальноприйнята думка про те, що мистецтво Стародавнього Риму багато в чому зберігало і розвивало традиції Стародавньої Греції. Не виключено, що це стосується і технік розпису стін, матеріалів і ґрунтів.

Безперечним, також, є і вплив етрусків на стінопис Стародавнього Риму, особливо в ранній період. Розписи в могилах етрусків (VIII–IV ст. до н.е.) вказують на високий розвиток у них цього мистецтва і про те, що вони виконували ці розписи по вапняних ґрунтах. Самим раннім письмовим свідченням того, що розписи стін робилися по вапняній штукатурці, є згадка Вітрувія в трактаті “Десять книг про архітектуру”. Він пише, що в Помпеях і Геркуланумі (які загинули при виверженні Везувію в 79 н.е.) знайшли широке застосування розписи, що носили назву “in udo” – по-сирому і “in arido” – по-сухому. Однак у фахівців до цих пір немає єдиної думки з питання про те, якими матеріалами, в якій техніці працювали давньоримські майстри, оскільки характер поверхні барвистого шару їх розписів, його структура досить істотно відрізняються від цих же показників у фресках епохи Відродження. Так Е. Бергер вважає, що античні майстри не знали такої техніки, якою користувалися італійці епохи Відродження і розпис стін виконували, швидше за все, яєчною темперою і клейовими фарбами по кольорових і відшліфованих до легкого блиску поверхням вапняних ґрунтів.

Приблизно цієї ж точки зору дотримується і відомий радянський технолог живопису професор Д. І. Кіплік – він вважає, що античні розписи виконувалися в техніках, що відрізняються від фресок Відродження, хоча і мають багато спільного у своїй основі. В ґрунтах Античності, наголошує

вчений, використовувалось негашене вапно гарної якості, отримане при випаленні щільних вапняків, що не мають глинистих включень, товкли і гасили з надлишком води, отримуючи масне вапняне тісто.

О. Комаров в своїй книзі “Технологія майстрів стінопису” наводить записи про виготовлення ґрунтів на основі вапна – вапняне тісто слід довго (до 3 років) вимочувати і періодично ретельно його перелопачувати, тобто перемішувати, з тим, щоб дати можливість загаситися всім частинкам вапна. Щоб додати ґрунтам міцності, пористості і вологостійкості в них слід ввести той чи інший наповнювач або їх суміш.

Так, ґрунти із додаванням до них подрібненої цегли або черепиці характеризуються високою міцністю і вологостійкістю. Вони мали дуже широке застосування в античних будівлях. Описи в творах Плінія Старшого дещо доповнюють тему технології фрескового живопису, зокрема – поверхню стіни шліфували, робили стінопис, який ретельно захищали шаром прозорого воску з рослинною олією. Віск сплавляли з фарбами маленькими смолоскипами і посудом з жаринами, а потім додатково шліфували чистим полотном, пише А. Бенуа [1, с. 28–43]. Проблеми колориту у всіх стародавніх фресках вирішуються також по-різному, наголошує далі автор. Частково фрески писані з охайним і рівним опрацюванням площин, обмежених контурами (копії з більш стародавніх оригіналів?) і в зближених тонах; частково вони виконані в “імпресіоністичних” поєднаннях, причому фарби покладені одна поруч з іншою не змішуючись, і в цих випадках враження цілісності, при незрівнянно більшій яскравості загального, сприймається лише на відстані. Можливо, що остання техніка є наслідуванням воскового живопису (енкаустики), що отримала найбільший розвиток в Александрії. Адже в енкаустиці злиття фарб вдається з великими труднощами, і сам “мозаїчний” принцип цієї техніки повинен був сприйматися надзвичайно розвиненим оком, змушеного постійно розкладати тони на їх складові частини [1, с. 28–45].

**Мета дослідження** – визначити особливості стилів римського монументального живопису на основі аналізу наукової літератури

**Виклад основного матеріалу.** Почавши підкорювати світ, римляни знайомилися з усе новими способами прикрашання будинків і храмів, в тому числі з фресковим живописом на основі елліністичних зразків. Найкраще збереглися розписи в спорудах Помпеїв, Геркуланума і Стабії.

Німецький учений Август Мау в 1882 запропонував поділ помпейських фресок на чотири стилі:

- 1) інкрустаційний (150–80 до н.е.);
- 2) архітектурний стиль (80 до н.е.–14 н.е.);
- 3) орнаментальний (з 14 н.е.);
- 4) фантастичний (з 62 н.е.).

Перший стиль – інкрустаційний, був поширений у II ст. до н.е., існував до 80-х років до н.е. З перенесенням акценту на інтер’єр і появою парадних кімнат у римських будинках і віллах на основі грецької традиції

розробляється система високохудожніх стінних розписів. Виник він як наслідування станкового живопису, з метою створити враження розвішаних по стінах картин. Суть його полягає в тому, що всі архітектурні деталі стіни спочатку ліплять на поверхню стіни об'ємно з штукатурки (карнизи, квадрати облицювання, цоколь та інші деталі), а потім ще й розписують.

Найбільш ранніми розписами прийнято вважати ті, в яких живописець імітує в кольорі облицювання стіни мармуровими різнобарвними плитами. Поверхня таких квадратів зазвичай зафарбована рівним тоном, але іноді бувають відтворені складні примхливі візерунки прожилок, як у плитах мармуру. Перший живописний стиль, запозичений римлянами з декору житлових приміщень елліністичних міст, зокрема, будинків на острові Делос, саме тому був співзвучний суворому часу початку завойовницьких війн.

Перший стиль, який ще іноді називався структурним, був позбавлений сюжетних і декоративних зображень і, перш за все, відтворював у кольорі і в невисокому рельєфі квадрати кладки стіни. Приміщення зі стінами, прикрашеними в манері цього стилю, здавалося суворим, відокремленим від навколишнього простору міцними квадратами. Це була обитель римської сім'ї – осередку стародавнього роду. Стіна в інтер'єрі римського будинку того часу відрізнялася від зовнішньої стіни будинку лише кольором. Особливістю першого стилю є те, що квадрати виступають рельєфно з площини стіни і відокремлюються один від одного не тільки кольором, але і неглибокими жолобками. Розпис першого стилю конструктивний, тому що завдяки йому підкреслюється, передусім, конструктивна основа стіни. Наприклад, фреска з Геркуланума покликана відтворити систему квадратів, з яких складається стіна. Нижня частина стіни відзначена суцільним масивом, як цоколь, потім рельєфно виділяються великі квадрати, – вище квадрати менші, а у верхній частині зазвичай виступає рельєфний карниз у вигляді полочки, на яку ставили для краси невеликі вази або статуетки. Відсутність орнаментів, візерунків і прикрас підкреслює стриманість і лаконізм форм.

В. І. Кривченко в своїй праці “Помпеї. Геркуланум. Стабії” описала своєрідну схему декору інкрустаційного стилю:

- плінтус був жовтого кольору;
- далі йшла імітація рустованих, кам'яних брил різного кольору, здебільшого червоним та чорним. Зустрічаються й інші кольори (зелений, буряковий);
- аби підсилити виразність декору, верхні частини мурів прикрашали ліпленими деталями, що створювали карниз. Архітектурну декорацію мурів підсилювали ліпленими пілястрами [5, с. 59–68].

Перший стиль давньоримських фресок представлений в декорі таких споруд, як Вілла Аріадни, Стабії, Будинок Самніта (Геркуланум), Будинок Фавна, що танцює (Помпеї) тощо.

Отже, перший стиль фресок не є винаходом римлян. Вони успадкували здобутки фахівців доби еллінізму. Фрески в першому стилі мали розповсюдження в так званому Туфовому періоді забудови Помпей, коли ті

ще належали самнітам. Цей тип декору використовували для оздоб цоколів. Стиль імітував кладку мурів з блоків кольорових різноманітних природних каменів серед яких були імітації граніту, алебастру, кольорового мармуру тощо. Деякі дослідники називали цей стиль манірним за суворість і деяку одноманітність, поміркованість, незважаючи на різнобарвність.

Другий помпейський стиль – архітектурно-перспективний – що застосовувався з 80-х рр. До 20-х рр. До н.е. і з’явився в роки військових перемог. Походження особливостей цього стилю описує Г. І. Соколов на сторінках монографії “Мистецтво Стародавнього Риму” – римляни, пожинаючи плоди своїх успіхів, почали пильніше вдивлятися в художні твори, привезені із завойованих країн, і в них виникало бажання прикрасити свої будинки яскравими і складними композиціями. Повернувшись з далеких походів римські воїни-ветерани, які отримали великі земельні наділи і зайнялися звичайною господарською діяльністю, але продовжували жити спогадами про переможні мандри. Вони розповідали про заморські землі своїм жінкам і дітям, читали твори еллінських та єгипетських поетів, письменників”. Саме тоді, наголошує науковець, у свідомості римського суспільства кордони світу значно розширилися і в художників з’явилася потреба втілити відчуття безмежних просторів, у той час вже знайомих і опрацьованих у мальовничому жанрі так само повно, як в архітектурі і пластиці. Разом із розширенням меж пізнання світу ніби розсувалися і стіни будинків. З’явилося бажання прорвати площину стіни, ввести простір всередину будинку, відкрити інтер’єр широким пейзажам. Так поступово руйнувалася давня замкненість родового вогнища, колишньої основи республіканських звичаїв, і народжувалися нові художні потреби і смаки римлян [6, с. 22–42].

Опис цього стилю зустрічаємо також у І. Чубової на сторінках книги “Древнеримская живопись”. Вона зазначає, що стіни залишалися гладкими і розчленовувалися живописно-ілюзорно розмальованими колонами, карнизами, нішами і портиками. Інтер’єр набував ошатності завдяки тому, що між колонами часто розміщували великі багатофігурні композиції на міфологічні сюжети. Стіни покривалися також зображеннями перспективно переданих вулиць, площ, храмів, садів, сільських рівнин і гір. Це дозволяло римлянам візуально розширювати внутрішній простір приміщень. В оформленні стін вводяться справжні живописні картини. Звичка копіювати греків виявилася такою сильною, що найчастіше римські живописці лише повторюють твори грецьких художників. Елліністичні краєвиди з безліччю фігур на теми “Одіссеї” на стінах будинків багатих римлян (ясна річ, підкреслює І. Чубова, що бідні римляни на стіни картин не замовляли), портретні алегоричні зображення, які можна бачити на стінах помпейських вілл, серед яких самою відомою вважається “Вілла містерій” [7, с. 324].

Детально опрацював цю тему Г. І. Соколов, розділивши розвиток другого стилю на конкретні фази.

У першій фазі другого стилю вже зникає рельєфність квадратів, вони лише здаються такими, що виступають зі стіни. Пластичність першого стилю замінюється ілюзорною об'ємністю. Мальовничо зображується і поличка – карниз. Митці вводять зображення колон і напівколон корінфського ордера, арок, перекинутих з однієї колони на іншу. Між колонами з'являються стінні картини. Дуже часто художники пишуть картини на міфологічні сюжети з багатофігурними композиціями.

У другій фазі в композиціях більше динаміки, широти зображеного простору. Кімната з глухими стінами часом уподібнюється терасі, з якої, як у віллах римських патриціїв, відкриваються далекі краєвиди. Природа зображується на фресках не тільки у вигляді реальних квітучих садів, але і в панорамах фантастичних ландшафтів; у композиціях розкриваються перспективи вулиць, будинків, ландшафти гір і рівнин.

У третій фазі допускався прорив у верхній третині площини стіни, де зазвичай виднілися верхні частини портиків і храмів. Скорочення предметів, що ілюзорно виступають, намальовані не з однієї точки зору, а з декількох; враховується рух уздовж стіни.

У четвертій фазі другого стилю допускаються помітні архітектурні ускладнення в розписах стін. Навіть у квадратах художники показували то такі, що дуже сильно виступають, то заглиблені частини в площині стін – цим створювалося враження складних просторових скорочень у композиції. У цій його фазі створювалися глибокі ілюзорні прориви на поверхні стін, пишні просторові композиції. Причому архітектурні елементи тут сприймалися як театральні декорації.

Розписи стін п'ятої фази другого стилю характеризуються дещо менш перспективними поглибленнями і розміщенням пейзажів або композицій на міфологічні теми. На стінах вілли Фарнезіна вводяться монохромні пейзажі. У помпеянському будинку Кріптопортіка, римському будинку Лівії, а також будинку імператора Октавіана Августа на Палатині розташовуються великі фрескові пейзажні й міфологічні композиції. В останній фазі намітилося прагнення до деякої заспокоєності просторової динаміки живописних композицій...[6, с. 102–188].

На сторінках “Історії Стародавнього Світу” за редакцією І. А. Ладиніної зустрічаємо думку про те, що помпейський живопис був, звичайно, справою провінційних, далеко не кращих художників, але, незважаючи на це, серед його зразків зустрічається чимало дуже приємних, чудово задуманих і досить добре намальованих картин, колорит яких м'який, світлий і, в більшості випадків, відрізняється теплотою і гармонійністю. Взагалі, ці картини створюють приємне враження, посилене тим, що вони розміщені серед ошатної мальовничої орнаменталі, яка складається з гірлянд, в'язок плодів і вигадливих архітектурних комбінацій, між якими там і тут поміщені або маски, або фігурки людей і тварин [2, с. 345].

Разом з тим окремо слід відмітити появу натюрмортів на стінах. Римські митці залюбки малюють фрукти і овочі, згодом демонструють зростаючу

майстерність зображенням скляних ваз і надзвичайну ілюзорність зображень фруктів, що проглядають крізь скло. Близькими до натюрмортів є зображення рослин, а згодом – куточків садів з квітами, фруктами, птахами і зміями, мармуровими скульптурами. Це підготувало появу пейзажних мотивів – так в римське мистецтво увійшов художник-пейзажист. Фреска на стіні починає “ламати площину” і з’являються перші спроби емпіричної перспективи. Давньоримська перспектива ще не має єдиної точки сходу, але і митців, і замовників садових зображень і пейзажних мотивів це мало бентежить. Незважаючи на реальність передачі багатьох деталей, природа в таких фресках виглядає фантастичною і відособленою, пейзажі сприймаються існуючими поза світом людей. Свідченням того, що пейзажні і садові зображення мали велику популярність, є значна кількість подібних зображень, зокрема, ансамбль фресок у Будинку Фруктових Дерев у Помпеях.

Третій стиль – орнаментальний (з 14 н.е.), на противагу пишності другого стилю він відрізняється строгістю, вишуканістю і відчуттям міри; тут переважають врівноважені композиції, орнамент у вигляді тонких колон, гірлянд з квітів підкреслює затишок кімнати. Іноді виділяється центральне поле стіни, де відтворюються картини стародавнього знаменитого митця.

Стиль живопису відзначений площинністю і орнаментальністю архітектурних мотивів, серед яких переважають легкі ажурні споруди типу трельяжів, обвиті гірляндами та стрічками легкі колони. Якщо у другому стилі переважала архітектурна композиція, що ніби руйнувала стіни, то в третьому живописці, навпаки, підкреслюють площину стіни. Іноді, як і в другому стилі, художники зображують колони і легкі виступи, але в основному стіна уподібнюється розділеним на частини панно. Архітектурні елементи часто полегшені, переважають рівні, спокійні поверхні. Колони, тонкі і стрункі, прикрашаються всілякими узорами та орнаментами, різноманітними рослинними мотивам; фризи – вазочками, статуетками. Часте зображення фігурок сфінксів і різних елементів східних орнаментів пояснює іншу назву цього стилю – єгиптизований. Як і в розписах другого стилю, площини стін прикрашаються пейзажами, виконаними в монохромній манері, нерідко міфологічними композиціями. Живопис змінюється, картини стають мініатюрнішими.

В декоративне мистецтво Риму прийшла нова генерація художників. Стилістика фресок змінюється. В третьому стилі відбилися як прагнення до безпеки і захищеності, так і потяг до пишності, до розкошів. Стіни знову прикрашають панелями яскравих тонів, але їх колорит обмежений червоними, чорними, білими фарбами. Стінописів із перспективами, пейзажами, напіввідчиненими дверима мало. Стінам повернуто їх площину. Панелі відокремлюють одну від одної тонкими колонами, канделябрами, нібито створеними ювелірами. Це вигаданий, казковий світ, де мешкають тендітні істоти і крилаті створіння. Площини панелей або залишають порожніми, або використовують як тло для картин в рамах. Тонкі, вишукані

деталі цих фресок примушують глядача роздивлятися їх довго і з близької відстані. Оскільки орнаменти переважають, саме тому третій стиль називають орнаментальним. Отже, зміст фресок вже не так активно діє на глядача, як у попередньому стилі, вони більше споглядальні; використовуються яскраві чисті кольори, м'які тональні переходи заповнюють простір, а картини розташовуються в серединці стіни, як клейма.

Чому цей стиль називають ще й стилем канделябрів? А тому, що в розписі стін з'являється новий орнаментальний мотив – ажурна споруда, що нагадує високий металевий канделябр – він поділяє фрагменти розпису. Загалом, третій помпейський стиль створює відчуття інтимності і затишку кімнат. Він був предметом наслідування в європейському мистецтві (рококо).

Четвертий декоративний стиль поширюється з середини I ст. н.е. Своєю пишністю і декоративністю просторово-архітектурного рішення він продовжує традицію другого стилю. Разом із тим, багатство орнаментальних мотивів нагадує розписи третього стилю. Фантастичні і динамічні перспективно налаштовані споруди руйнують замкненість і площинність стін, створюють враження театральних декорацій, які відтворюють хитромудрі фасади палаців, садів, що видніються через їхні вікна, або картинні галереї – все це копії знаменитих оригіналів, виконаних у вільній мальовничій манері. Четвертий стиль дає уявлення про античні театральні декорації. Стіни кімнат у багатьох будинках покривалися розписами декоративного характеру, часто безсюжетні, що повторювали колір мармурових плит, якими нерідко облицьовували стіни в розкішних будівлях. Часом зображувалися колони, пілястри, арки та інші архітектурні елементи. Іноді в центрі стіни писалася картина на міфологічний сюжет, зображувалися сценки з життя, портрети, фантастичні і реальні пейзажі, птахи та звірі.

Четвертий помпейський стиль – декоративний або ілюзорний. Також цей стиль називають фантастичним стилем або перспективно-орнаментальним. Він характеризується різноманітністю мотивів, але в той же час відсутністю нових елементів. В основі четвертого стилю лежить симбіоз попередніх стилів: із першого стилю – імітація облицьовання стін мармуром і їх членування; фіктивні архітектурні елементи, характерні для другого стилю; прикраса канделябрами, кучерявими рослинами, характерними для третього стилю. Розписи ці яскраві й барвисті. У них часто використовується жовтий, червоний, зелений кольори. У композиціях, що руйнують конструктивність стіни, представлені то фантастичні архітектурні пейзажі, то легкі, ніби невагомі, споруджені для декорацій відкриті лоджії і арки.

Що ж вплинуло на формування четвертого стилю? Коли Помпеї постраждали від чергового землетрусу в 62 н.е., розпочався етап відновлення порушених споруд і пошкодженого декору осель заможних римлян. Четвертий стиль давньоримських фресок – особливість будинків нових багатіїв у Помпеях, мало пов'язаних із попередньою культурою, із попередніми традиціями. Бажання продемонструвати власну заможність при

дефіциті освіти і культурних традицій спонукали звертатися до вже вироблених схем.

Саме тому четвертий стиль давньоримських фресок – дещо еkleктичний, тяжів до пишності, ошатності, до значних показових розкошів, створених досить дешевими засобами. Важливими ознаками стилю стають театральність, ефектність за будь-яку ціну, звідси – використання шаблонів. Моду на новий стиль задали стінописи Золотого будинку імператора Нерона (54–68). Але ознаки нового стилю з'явилися раніше, про що свідчать фрески в деяких будинках Помпей. Відтак, малокультурні, невибагливі смаки нових багатих замовників обумовили залучення до створення декору слабообдарованих, часто посередніх митців. Серед сюжетів – еротичні і сексуальні сцени. Декоративні стінописи пишні, показово розкішні і створені за шаблоном. Саме такими були стінописи відкритого в 1898 році Будинку Веттіїв, що належав двом вільновідпущеним, які зуміли збагатитися.

**Висновки.** На основі проведеного дослідження можемо стверджувати, що наукової літератури з обраного напрямку надзвичайно багато. Відтак, проаналізувавши першоджерела, можемо зробити висновок, що окремі аспекти теми давньоримського монументального живопису висвітлені не досить повно і об'ємно. Тому необхідно визначити стилістичні особливості римських настінних розписів, зробивши з цього приводу короткий підсумок:

- Перший стиль давньоримського живопису має східне походження: розфарбовані чотирикутники, що імітують мармурові блоки.

- Другий стиль давньоримського живопису більш складний: над цоколем зображується архітектурна перспектива, в яку вписуються “картини”, зазвичай на міфологічні сюжети, з архітектурним або пейзажним тлом.

- Третій стиль давньоримського живопису – також зі складними архітектурними побудовами, але будівлі вже фантастичні, відрізняються графічністю, ніжністю колориту. Тут зустрічаються вставки, іноді чорного кольору, з контурними фігурками. Перспективне обрамлення тут служить для того, щоб картини із зображенням фігурок розташовувалися в певній глибині і не зливалися з площиною стін.

- Четвертий стиль давньоримської живопису – з архітектурно-перспективною побудовою другого стилю, але з більш інтенсивним колоритом і більш складною конструктивною організацією, подібною до декорацій театральної сцени.

#### *Література*

1. Бенуа А. История живописи всех времен и народов : в 4 т. / А. Бенуа. – СПб. : Шиповник, 1912–1917. – Т. 1–4. – 540 с.; 504 с.; 510 с.; 414 с.
2. Історія культури Стародавньої Греції та Риму. – М. : Вища шк., 1990. – 351 с.
3. Кобилика М. М. Искусство Древнего Рима / М. М. Кобилика. – М. ; Л., 1939. – 156 с.
4. Колпинский Ю. Д. Великое наследие античной Элады и его значение для современности / Ю. Д. Колпинский. – М. : Изобразительное иск-во, 1988. – 383 с.
5. Кривченко В. И. Помпеи. Геркуланум. Стабии / В. И. Кривченко. – М. : Искусство, 1985. – 224 с.
6. Соколов Г. И., Мистецтво Стародавнього Риму / Г. И. Соколов. – М. : Просвещение, 1971. – 224 с.

7. Чубова А. П. Древнеримская живопись / А. П. Чубова. – М. : Сов. Художник, 1967. – 126 с.

Отримано 14.01.2015

*Summary*

***Gulei Olga, Nikiforov Mikhail. Stylistic features of Roman wall paintings.***

*The article is devoted to the definition imagery and stylistic features monumental paintings in Pompeii in the content of studying achievements of ancient culture through analysis science research. The main attention is paid to the analysis of the characteristics of each style, are considered the conditions of their emergence, development, formation and existence in Roman society.*

***Keywords:*** *ancient culture, Roman monumental art, style Pompeian paintings, calcareous soil.*