**Искусство античного Рима. Иван Иванович Тучков. 2014 год**

**СОДЕРЖАНИЕ**

Рим и римское искусство. Историография. Периодизация. 3

Историография искусства Рима 3

Основные черты римского искусства 7

Периодизация 7

Основные черты Римского Искусства: 8

Искусство Этрусков: общие положения. Архитектура 9

Введение: географическое положение и истоки происхождения 9

Архитектура 10

Основные этапы развития этрусских городов: 10

Этрусская архитектура 11

Техника и материалы. 11

Начало. Строительство. 12

Храмовое зодчество 12

Набор образных приемов этрусских храмов: 13

Типологии, которые можно реконструировать по археологическим данным или по моделям. 13

Простильный тип храма 13

Этрусский/италийский храм. 14

Храм с тремя целлами. 14

Ордерная декорация. 14

Градостроительство 15

Жилая архитектура 15

Погребальные сооружения 16

Инженерные сооружения 17

Изобразительное искусство этрусков 17

Геометрический стиль 18

Ориентализирующий стиль 18

Искусство архаики этрусков 19

Этапы: 20

Классика (5 – 4 вв). 24

Архитектура Республиканского Рима: материалы, конструкции, тенденции. Типологии: город, форум, базилика, храм, святилище. 26

Этап 1: Царский Рим и ранняя республика 26

2й этап: Ранняя республика: 28

Поздняя республика 31

Типология Форума. 32

Архитектурная типология – Базилика 36

Особенности римской храмовой архитектуры. 38

1. Периптер 38

2.А Храм италийского типа: трехцеловый 39

2.Б Храм италийского типа: одноцеловый 39

3. Простильный храм 39

4.А Прямоугольный храм. Ионический тетрастиль. 40

4.Б псевдопериптер 40

5. Круглый 41

Тип построек: святилища 43

Архитектура Республиканского Рима: типологии: жилая архитектура, термы, зрелищные и инженерные сооружения 46

Римская жилая архитектура 46

Атриумный дом. 46

Атриумно-перистильный дом. 47

Типология виллы 48

Типология терм/бань. 50

Типология: зрелищные сооружения. 51

Типология: инженерные сооружения. 52

Искусство эпохи республики (скульптура, исторический рельеф, портрет, живопись) 53

Римский исторический рельеф. 55

Римский портрет 56

Живопись римской республики. 58

Архитектура Империи 60

1е направление – традиционное республиканское 62

2е направление: очевидные элементы эллинистической архитектуре - классицизм 63

3е направление: синтетическое (и традиция и обогащение ее греческим вкусом) 63

Типология триумфальной арки 65

Техника строительства августовского времени 66

Архитектура принципата (1 век н.э.) 66

Архитектура эпохи Флавиев 70

Архитектура 2 в н.э. 75

Эпоха Антонинов 79

Архитектура поздней империи (3 – нач. 4 века) 80

Изобразительное искусство империи 85

Эпоха Августа 86

Искусство 1 века н.э. 88

Живопись Августовского времени и эпохи Юлиев-Клавдиев. 88

3й помпеянский стиль C 15 до 62г н.э. 90

Искусство Флавиев. 69 – 96 гг. 91

Флавианский портрет 92

Живопись эпохи Флавиев: 4й помпеянский стиль 93

Эпоха Траяна 93

Эпоха Адриана. 95

Эпоха Антонинов 95

Искусство 3 – начала 4 вв 96

**Лекция 12.04.14. Искусство Древнего Рима**

# Рим и римское искусство. Историография. Периодизация.

Рим – вечный город. Рим – римское государство, империя, вся ойкумена, говорящая на латинском языке.

### Историография искусства Рима

Был даже этап в историографии, когда считали, что римского искусства не было: была великая Греция, а Рим – просто копирует и ничего особо нового не привнес.

 Началось в эпоху Возрождения: концепция истории: античность – все высокое умирает – вновь эпоха Возрождения (с Петрарки до Вазари) воскресила старую античную традицию. Античную традицию воскрешали по-разному:

* с одной стороны узнать, изучить, обмерить, понять и сравнить с тем, что делаем мы сами. Они не знали античности, они знали Рим, чьи памятники были вершиной развития. Последовательно эту концепцию развивали следующие люди:
	+ Франческа Петрарка – впервые сформулировал идею об умершей античности и ее возрождении.
	+ Лоренцо Гиберти – Книга «Комментарии», не только о современной ему худ ситуации, но и краткий очерк об истории искусства. Основная идея: античность – темные века – Джотто, ЧимАбуэ (воскресили благодаря тому, что они обратились к античному наследию)
	+ Джорджо Вазари с его жизнеописаниями (два издания: в 1550, второе в 1568 г.) – логическая формулировка – античности нужно подражать, нужно изучать, античность – эталон, т.к. античность подражает природе, что есть цель и основа всего искусства.
* С другой стороны, хотелось возродить античность в жизни, в бытовых реалиях. Чтобы преодолеть разделение, нужно немного воображения, не только скрупулезное изучение.
	+ Николло Николи – известный гуманист, издал учебник латинского языка. Главное его главное влияние – через собственное поведение. У него была коллекция античных памятников, а чтобы лучше наслаждаться всем этим, он одевался в античные одежды (так писал о нем известный биограф виспассиано дебистичи – Николло Николи был замечательный и такой античный, т.е. он стал снова античным человеком).
	+ НИколо Маккиавелли – вечером переодевается в античные одежды, читает труды древних авторов и беседует с древними авторами, и они ему отвечают –немного странный, но вполне понятный риторический ход: живой контакт античности и современности.
	+ Франческо Петрарка – писал письма Цицерону и получал от него ответы. Важно само умение погружения в античность

Т.о. с т.зр. человека возрождения: римское – великое искусство, прошло долгий путь развития, современность должна только подражать, но иногда может превзойти. Оно - эталон художественнной деятельности, поскольку она подражает природе. Чтобы погрузиться – нужны бытовые усилия.

С конца 17 века – изменения. Летрулье – директор франц академии в Риме. В 1699г. излагает концепцию системы образования. Было бы хорошо открыть еще одну академию в Греции, т.к. там можно изучить истоки, лучшие экземпляры и вершину античности. Впервые появляется концепция: вершина античного искусства – Греция, Рим - упадок.

Квинтэссенцией этой концепции будет деятельность человека, стоящий у истоков науки истории искусства: **Иоганна Винкельманна**. Получил образование в Германии, переезжает в Италию, переходит из протестантства в католицизм. Он не только изучает памятники, но ставит на научную основу: датировка, развитие стиля и т.д.

Монеты – хорошо датируются, проблема развития стиля и художественного языка памятников. Поэтому изучает не только памятники, но и античные монеты, которые помогают проследить особенности развития художественных стилей. 1764г «История искусства древности»:

* окончательная формулировка, просуществовавшая до 20 века: идея упадка в античности и эволюции. Искусство прошло целый ряд этапов в развитии: начало – вершина – упадок. Упадок начался еще с 3 – 2 вв до н.э. античное искусство переживает упадок. Т.е. все искусство др. Рима это очевидный упадок.
* Римского искусства вообще не существует, есть греческое искусство под римским господством – упадок.
* Римляне ничего не создали, они только копировали греческие памятники, но сами ничего не привнесли. А римская архитектура – не более чем второй слабый слепок процессов греческого искусства.

Сама деятельность Винкельмана связана с тем, что в европейском искусстве начинается мощное движение неоклассицизма. Но будет опираться не на римские памятники (как Возрождение), а изучать греческие оригиналы. Весь 19 век прошел под этим знаком того, что римское искусство упадок, никому не нужно, по сути вторично и копия греческого.

Поменялось на рубеже 19 и 20 веков. Причины в становлении истории искусства как науки:

1. Начали изучаться и публиковаться античных памятников.
2. активное издание источников: Плиния, Витрувия и др.
3. поменялась сама художественная ситуация. 19 век под мощным влиянием классической традиции (наполеоновская архитектура, английская палладианская, германии начала века, русский ампир и т.д.). В конце 19 века- отрицание значимости классической традиции. Изменение сознание европейского человека – появляется импрессионизм, модерн и другие направления, которые опираются не только на классическую традицию, но и другие художественные ценности. Вновь обращаются к искусству Рима.

Два ученых, связанные с венской школой искусствознания, сделавшие сущностный переворот. Школа, в отличие от немецких искусствоведов, бежала от общих теоретических рассуждений об искусстве, они возвращались к памятникам. Не общие теории, а конкретика и неповторимость памятника. Как следствие Вена – центр музейного развития.

1. **Викгоф** «Введение к венской книге бытия» 1895г. Очень быстро, уже в 1900 переводят на английский язык – под названием «Римское искусство».
* Развитие искусств не идет прямолинейно, а с отходами, возвратами и т.д.
* Римское искусство – не конец искусства античности, а начало всего дальнейшего развития европейской традиции (с него началась поздняя античность, средневековье, возрождение).
* Он меняет оценку римской архитектуры. Рим – принципиально иная и новая концепция архитектуры. Греция – пластична, мыслит отдельным объемом, ордерная, но всегда внешнее понимание объема. Рим – новые материалы, новые конструкции (арочные, сводчатые). Она открывает внутреннее пространство – впервые не только фасад, но и внутреннее пространства. Отсюда – базилика! Арка – основа художественной формы. Ордер – не только конструкции, но и декорации, которая не работает, но объясняет конструкцию. Купол, свод.
* Величие еще и в изобразительной части: с его точки зрения, римское искусство открывает 2 ключевых принципа: натурализма и иллюзионизма. На основании этих принципов РИ создает два направления, которых не было у греков: **римский портрет и исторический рельеф**.
* Этапы в развитии мирового искусства по принципу изображения:
1. Дополняющий – Древний Восток: нет глубины пространства, изображения кладутся на плоскость, дополняя друг друга;
2. Разделяющий – Греция: один эпизод отделяется в рассказе от другого, они существуют отдельно друг от друга и каждый самодостаточен;
3. Непрерывный –Рим: римский исторический рельеф. Именно этот тип будет важен для раннего христианства, возрождения и далее.

Т.е. Рим не конец, Рим – начало, без него не было бы всего того, что потом должно произойти.

1. **Ригль.** Из музея декоративного искусства. «Проблемы стиля» 1893г. «Позднеримская художественная промышленность» 1901 г. Памятники декоративного искусства конца античности и раннего христианства.
	* разработал концепцию о том, что развитие художественной деятельности человечество связано с так называемым имманентным художественным стремлением (которое существует всегда в человеческой душе) – «кунстволлен» (художественная воля). Именно она определяет специфику памятника и способствует развитию искусства. Но она существует не только у творца, но и у зрителя, именно благодаря этой воле может осознать памятник.
	* Его понимание развития мирового искусства: от осязания памятника (тактильность) к пространству (оптическое, визуальное восприятие)
2. Древний восток – только осязающий момент
3. Греческое искусство – осязание, но немного оптического (храм – периптер)
4. Рим – оптические ценности и непрерывный рассказ, которым характеризуется римский исторический рельеф.
* Он не проецируется на плоскость как в Греции. В Риме плоскость – не граница, это атмосфера, пространство, глубина, куда объем погружается (пространственные ценности)
* развитие сюжета параллельно плоскости – непрерывное развитие.

Оппозиция: **Йозеф Стжиговский** «Запад или Рим» 1901г. Он не говорит о постепенной развитии греческого и римского искусства. Он пытается понять, как античная традиция включается в мировое искусства. Для него важны не центры, как Афины или Рим, для него важны восточные центры, которые были преобладающие в позднее античное время. Именно благодаря восточным влияниям в позднеантичное время и формируется новый художественный язык, важный для искусства Византии и западноевропейского средневековья.

Все большее возрастание значение античности и роли Рима в частности для англоязычной литературы. **Мисс Стронг** (конец 1910-нач 1920гг) – развивает концепции Виткофа: римское искусство (исключительно изобразительного) в развитии прошло целый ряд этапов, связанные с разным пониманием сути исторического рельефа, трактовки пространства и т.д. От простого алтаря Августа, полностью выполненного под греческим влиянием, через Арку Тита, колонну Траяна, колонну Марка Аврелия вплоть до эпохи Константина проходит развитие римского искусства, где формируются принципы, отличные от греческого искусства.

**Джон Тойнби** 1934 г «Школа Адриана». 1951 г – статья. Его концепция: он изучал не столько сами памятники, сколько социальную среду, где возникли памятники. ДТ не отрицает факта наличия РИ. Но лучшие памятники делали греческие мастера, почему же мы говорим, что это римское искусство? Для Рима важно не кто делал, а для кого и в каких условиях делали. Например рельефы алтаря Мира – важнейший пропагандистский инструмент для идей Августа. Т.е. не столько художник определяет программу и художественный посыл памятника и даже его художественные, средства сколько заказчик влияет на идейный мир, в котором возникает памятник. Греки приносят блестящее мастерство, но используют его для донесения римских идей.

**Рихард Бригль (???)** с 1960 до 1990х годов. 1984г. «Изобразительная повествовательность. Развитие рассказа от этрусков до позднего Рима». Соединение предыдущих идей: своеобразие римского искусства, его образного строя, формирующегося под влиянием римских идей.

**Карнелиус Вернеоль (Vermuele)** «Римское искусство эпохи империи в Греции и Малой Азии». Не столько восток, сколько новое сопереживание, совместное существование позднегреческой и римской традиции дают импульс следующим традициям.

**Рануччо Бьянки-Бандинелли (Bianchi Bandinelli).** «Рим – центр силы (римское искусство до 200 до н.э.)». «Поздняя империя от 200 до 400 г н.э.». На широком материале изучения ментальности (проблема смерти, рождения человека и т.д.) рассматривает развитие римского искусства.

По римской архитектуре.

**Аксель Боэциус (Boethius A**.). «Этрусская и республиканская архитектура». Концепция: римская архитектура опирается на убогую собственную традиции, этрусскую традицию, прекрасно знает греческие памятники, под влиянием эллинистической традиции, создает те основные методы, типологии, конструкции, формально образные схемы, которые позволяют создать одну из школ эллинистической архитектуры, но вместе с тем совершенно новую римскую систему, которая будет смотреть в будущее.– римская – в конце республиканского периода.

**Джон Вард-Перкинс (Ward-Perkins J.B.)** в книге о римской имперской архитектуре изложил эти принципы. Roman Imperial Architecture.

## Основные черты римского искусства

1. Завершение античной художественной традиции. Проблема подведение итогов, опирается на более ранние традиции и памятники.
2. ИР в развитии прошло весь цикл, которое прошло все античное искусство. Зародилось, имело сумбурную эпоху формирования, дошло до вершин и воплотило все особенности античного искусства, изжило эти вершины, и умирая дала всплеск для следующего периода христианского искусства

# Периодизация

Совпадает с этапами римской истории. Есть внутреннее сущностное родство с историческими эпохами.

1. **8 – 4 вв до н.э.** Его еще не существовало, есть некое убожество. Это искусство тех народов, которые потом населяли территорию римского государства. Племена италиков и этрусков. В силу территориальной близости, религиозно-культурно-этнически близки римским племенам. Именно тогда и возникают особенности РИ, которое вбирало, похищало и т.д. памятники, но никогда не было копийным, копии никогда не были 100% повторениями, это всегда была римская интерпретация. Рим ассимилирует (как сабинских девушек), он вбирает в себя. При этом вбираемая традиция узнаваема, но она уже другая. При этом Рим создает единую художественную систему: мост в Галлии, Британии, Египте – это римский мост.
2. **От 4 в до н.э. до 31 или 27 в до н.э.** Конец республики 31г (битва при Акции) или 27 – когда Август официально становится императором. Впервые имеем дело с римскими памятниками. Республиканский этап, завоевание племен, которые оказывают влияние на РИ: этруски, сабиняне, греческие провинциальные города. РИ вбирает восточные традиции (трофеи, торговые контакты и т.д.). С конца 3 века – Рим выходит на всю арену средиземного моря (Карфаген, Сицилия, Восток). До этого римляне контактировали с провинциальными греч городами, сейчас с лучшими эллинистическими государствами: привозят памятники, мастеров, художников. Сейчас и происходит сложение и формирование РИ. Возникает римская архитектура, использование цемента, разрабатывается проблемы арки, свода, купола. Первый исторический рельеф, скульптурные портрет (человек – фамилия – род – город - государство), живописные памятники (пространство, перспектива…). В рамках общего развития эллинистической цивилизации
3. **С 31/27 гг до н.э. до конца римской империи**. Дата окончания – несколько подходов:
	1. 313 год Миланский эдикт
	2. 337 - смерть Константина Великого
	3. дата переноса столицы
	4. 476 – низложение последнего императора Западной римской империи Ромула Августула. Германец Одоакр не на себя накладывает регалии империи, а отсылает их в Константинополь, а сам провозглашает себя местным королем
	5. Может тянуться до эпохи каролингов

Мы возьмем дату правления Константина – наиболее нейтральная дата.

Три подэтапа:

1. **1 – 2 века н.э.** Рим превращается в самую крупную державу античности. Разные культурные, климатические, этнические традиции. Pax Romana – римская цивилизация – расцвет. Формируются окончательные идеи римского градостроительства, архитектурные типологии – по всем городам империи. Расцвет портрета, живописи. Все развитие идет из центра на периферию, центр определяет вкусы, происходит распыление римской традиции
2. **конец 2 – 270-280гг. н.э.** Кризис империи. Экономический, политический, мировоззренческий. Нашлись силы для собирания государства воедино.
3. **280 – до эпохи Константина или 476в**. Император уже dominus – господин. Окончательно Рим становится империей. Владыка обладает божественной властью (влияние Востока). Четкая структура державы. С приходом Диоклетиана 284 – 305 г – происходит трансформация. Сейчас РИ переживает новый этап, когда выйдя из кризиса 3 века, смогло выработать новые худ принципы: противоположный новый худ язык, но внутри самой римской традиции. Будет использован христианским искусством.

## Основные черты Римского Искусства:

1. **Основные идеи:**
	1. **идея собирания**. Важно как факт включения чужого, преобразование и осознания как своего.
	2. терпение, настойчивость в достижении целей – можно победить римлянина, но нельзя остановить Рим. Сознательное культивирования мужества. **Идея политической власти, воли, силы и доблести**. Энеида, VI.
	3. Важны также и другие качества: трезвость и рассудочность римского характера. Его приземленность. Четкость, прописанность, филигранная проработка римского портрета. Логичность римского сознания. Умение довести до конца начатое, идти вперед, чтобы не случилось. **Практичность** – регулярно из Рима изгоняют философов, т.к. они мешают практическому сознанию.
	4. Римский **индивидуализм**. Может носить грубые, эгоистические черты, но возникает понятие личности
2. **Особенности религиозности**. Собственная религия – бедна, слаба и убога, поэтому так сильно влияние этрусков, греков. Всегда практицизм, рассудочность, мельчайшая детализация литургической практики, отсюда огромное количество богов. Петроний: «когда идешь по Италии, легче встретить бога, чем человека». Есть боги на все случаи жизни: бог первого вздоха ребенка, первого крика, слова ребенка и так до смерти. В практике – важно досконально соблюсти весь обряд, если что-то не так (причем значение слов забывалось). Была важна не суть обряда, а соблюдение формулы. При объявлении войны – бросить на территорию копье, после этого начало войны. Римляне вынуждены были объявить войну царю Эпира Пиру. В Долмацию копье не пустишь. Купли раба, отпустили, продали ему землю, туда пустили копье (он же остался эпирцем) – формально ритуал соблюден. Т.е. важна буква, а не дух религиозной системы. Это повлекло то, что Рим начинают побеждать культы, обращающиеся к душе, а не внешним обрядам.
3. Римское сознание дало **римское право**. Есть 2 типа цивилизации: на римском праве – настоящие цивилизации, а есть другие – у которых нет цементирующего начала латинского языка и правил. Когда римляне поклоняются богам – договор: от меня соблюдение ритуалов, но ты верни мне блага. Если ты этого не делаешь, то я имею права тебе не поклоняться. Do ut des (даю, чтобы ты дал).
4. **Ведущий вид искусства – архитектура**. Она - основа оформления пространства, где будет стоять скульптура, висеть живопись.
	1. Социальный аспект (Амвросий Медиоланский) – в Риме находят на улицах 3575 изображений. Т.е. искусство постоянно окружает человека и формирует представление о власти, мире, богах, окружающем мире. Его определяет не столько художник, сколько заказчик.
	2. Оно очень продумано и логично в своей структуре. Определенность декорации для архитектурного пространства. Каждый интерьер должен был иметь свою декорацию по теме и формальным особенностям.
5. Любая правящая династия через искусство несет какую-то информацию, что отражается в **стилях** (августовский и аврелианский классицизм, республиканская строгость и т.д.). Античные авторы это понимали. Плутарх: когда властитель любит музыку, является много музыкантов. *Мы играли в теннис, а теперь катаемся на горных лыжах.*
6. Последовательный **эклектизм**. РИ было принципиально эклектично. Оно легко сочетало разные черты: влияние заказчиков и мастерство создателей.
7. РИ обладало удивительной **краткостью**. Фет, много переводил античную поэзию. Ужасно трудно переводить с латинского на русский.
8. **Масштаб.** Греческое искусство вписано в пейзаж. РИ связано, но оно подчиняет его, отсюда масштаб, размах.
9. РИ – это то, на чем существует вся позднейшая европейская художественная традиция. Рим всегда оставался этой **точкой отсчета**.

**Искусство Рима. Лекция 18.04.14**

# Искусство Этрусков: общие положения. Архитектура

## Введение: географическое положение и истоки происхождения

Сложности изучения этрусского искусства:

* Тексты есть, но они в основном хозяйственные. Вынуждены анализировать внешние формы, не погружаясь во внутреннюю суть вещей.
* Вторая проблема в том, что до конца не известно, что представляли из себя собственно этруски. Было ли это автохтонное население или извне (восток, север) – неизвестно. Сложно понять истоки.

Единственное, что можно сказать точно, что с 8 века до н.э. существует некий народ, который получил название этруски, который там живет и имеет яркую самобытную художественную культуру. Эта художественная традиция развивалась с обязательной оглядкой на греческую традицию, что характерно для Средиземноморья. Оно не грецизирующее, а грекоподобное.

Ведущая тема развития ЭИ – та же классическая задача, что и в Греции, но решенная самостоятельно. Это было продиктовано географическим положением.

Италийский полуостров имеет четкое деление на художественные зоны:

1. Великая Греция – юг, побережье. Больше ориентировались на внешний мир, чем на внутренние территории. Яркое, но замкнутое искусство.
2. Север – этруски. Наиболее старые этрусские города тоже на побережье, которое потом получит название Тоскана (память о тиренах – тусках, которые там были). Постепенное движение вглубь материка, а дальше еще севернее до реки По. А юге соприкоснуться с греками в области Кампании (г. Капуя) и напрямую свяжутся с греками. С 5-4 века территория Этрурии будет опять сжиматься: юг – от греков, центр - от альбанцев и сабинцев. С рубежа 5-4 вв этрусские племена испытают давление от галльских, кельтских племен, которые дойдут до Рима. И опять сожмется до территории центральной Италии.
3. Третий центр, еще очень скромный – Рим. Близко к побережью, но достаточно далеко, чтобы избежать пиратов. Между этрусками и греками – внешнее влияние первых.

Важно происхождение этрусков (с востока – Геродот, автохнонные, с севера). Наиболее популярная точка зрения, что с востока, что определяет своеобразие и богатство художественной культуры. Движение с востока – обычная тенденция для Средиземноморья.

## Архитектура

У этрусских племен для того же Винкельмана важно географическое расположение.

**Г. Пирги** – первые города на плоской равнине – особенность городской архитектуры, на побережье и неизбежно смотрят на море – отсюда контакты и связи. Не только ориентация на восток и Грецию, но и на Финикию (торговые караваны) – финикийская письменность, боги, памятники. Они в отличие от греков не отворачивались от соседей. **Г. Популони** – опять море.

**Г. Вульчи** – второй вариант этрусского города. В центре страны, удалены от моря и спасены от пиратства и от внешнего художественного влияния. На холмах – иной типах градостроительства. **Г. Тарквини** – тоже материковая Италия.

**Г. Монтепульчиано** – виноградники. Палаццо Бучелли – цоколь из разного рода памятников этрусского искусства. Меценат гордился тем, что происходил из этрусского рода. Император Клавдий любил заниматься историей отчизны и в том числе написал труд об истории этрусков. Т.о. римляне считали этрусков частью своей культуры, традиции и истории.

Город **Вейи** (30 км. от Рима), с которым первым столкнулся Рим. Отсюда пришли архитекторы и скульпторы для храма Юпитера. Вхождение этрусков в культуру Рима.

Античная цивилизация – это цивилизация урбанистическая, города, который является основой экономики. Город – образ культуры, развития, власти, образованного человека. Сельская округа – люди дикие, необразованные. Это противопоставление важно для античности.

### Основные этапы развития этрусских городов:

1. Появление этрусских городов. **С 8 века**. Этап формирования. Соперничают с греками, Карфагеном, Финикией – влияние восточной традиции. Расцвет этрусского ремесла. Соперничает с Карфагеном и Грецией на море и на суше.
2. **Расцвет – от 7 до 6 века**. От реки По до г. Капы (почти до Неаполя). Распространение архитектурных форм, способов строительства. Формирование типологии регулярной городской застройки, типология ЭИ. Расцвет ЭИ.
3. **5 - 4 вв.: конец периода расцвета**. Почему?
* Мощное внешнее давление от греков и Рима. 509 г.: Рим низвергает этрусских царей и становится республикой. 2)
* Давление с севера от галлов. 3)
* Внутренний кризис этрусских городов. До этого города не враждовали между собой. Они входили в конфедерацию (12 крупнейших городов), были объединены общим культом, находящимся на севере в г. Вольсини – совр. Больсена.

Основные этапы падения влияния этруссков:

* 509 г. – изгнание из Рима последнего этрусского царя.
* 5 век – начало движение самнитских племен, которые изгоняют этрусков из Капы.
* 474 год поражение этрусского флота при Кумах. Этрусский флот теряет влияние в Средиземноморье. Нет плаванья, внешних воздействий, Этрурия замыкается сама в себе.
* 386г галлы дошли до Рима (гуси спасли город).
* Но одновременно чуть раньше **396** г. Рим уже свободный захватывает первый этрусский город Вейи.

Этрурия сжимается политически сопровождается **всплеском художественной активности**. Арнольд Тойнби – концепция вызовов и давлений. То племя, нация, которая испытывает внешнее давление, может сломаться или может пережить расцвет. Вот этруски переживают расцвет: города нужно укреплять, использовать новые технологию строительства, новые материалы – **расцвет архитектуры**. Отсутствие внешних воздействий – собственная художественная традиция.

* 280 – 241 г все этрусские города теряют политическую самостоятельность, но сохраняют художественную самостоятельность. **Последний всплеск** – безопасность, мир.

# Этрусская архитектура

Материалы раскопок – планы, но не объемы. Страна городов с традицией фортификацией и системой градостроительства. Храмовая архитектура и городское строительство.

Трактат Витрувия – написан в эпоху Августа, переходный этап римской культуры. Он понимал, что все то чему он верит разрушается, поэтому он пытался зафиксировать, сохранить то, что он помнил по республиканской традиции, в т.ч. и этрусские памятники. У него об этрусках представление несколько фантастическое, но он незаменим.

### Техника и материалы.

На каменном фундаменте из плетенки, обмазанной глиной. Чем больше выгоды от них в скорости, тем больше несчастий – пожары.

Материал, не имеющий тектоники, мало материала для продуманного подхода. Скорее для декоративности. Не архитектура пространства и конструкции.

Строгон: Этрурия отличается деревьями стройными и большой величины. Отсюда ордер и храмовая архитектура. Дерево нужно тоже раскрашивать и покрывать штуком.

Камень, связанный с местностью. Но опять обильная декорация, наложенная на форму. Даже в тех случаях, когда камень широко используется, то вместе с деревом. Очень широкие интерколумнии, плоские деревянные потолки (и в храмах и жилых домах).

### Начало. Строительство.

**Культура в долине реки По: тарамары.** Бронзового века. 2 тыс. до н.э. Непритязательная, простая система строительства. Прямоугольные кладки, стропильные перекрытия, каменные блоки насухую регулярной или нерегулярной кладки. Штукатурка. Все плоско и примитивно.

**10 век. Культура железного века. ВиллаНова.** Северная и центральная Италия. Будет даже на холме Палатин. Между 10 и 8 веком. Эта база, на которую будут опираться этрусские города. Раскопали в конце 19 века. Хижина Ромула. Особенности:

* Здание с четкой **осевой композиции** (вход с одной стороны на короткой стороне продолжается столбом):
	+ прямоугольник с мягкими углами (мягкое понимание объема). Вход с короткой стороны.
	+ В центре столб (ось мира), держит двускатную кровлю.
* **Фасадная ориентация** – один главный фасад
* **Развитая система завершения** (стропила и покрывающая солома, держащие жерди – интерес к завершающей/венчающей части).
* **Интерес к обильной декорации**. Стена покрыта колористическим орнаментом. Декоративное понимание объема. Декоративный принцип стены.

Трупосожжение, прах – в огромный сосуд вместе с инвентарем, в т.ч. с моделями домов. Возможно глинобитная или из камня.

**Новый тип дома. Из Сант Антонио.** Поздние этапы.

* Прямоугольные дома
* Осевая композиция и фасадная ориентация
* Интерес к венчающей части – конек
* Стена тоже получает декорацию

Эволюция идет при сохранении общего принципа и особенностей.

Повлияло ли это на этрусков? Скорее всего пусть минимальное, но было:

1. Рельеф императорского времени, который показывает облик храма Весты, построенном на форуме Рима. Рельеф показывает один из вариантов храма. Из мрамора. Стена – делая его из мрамора сохранили **в стене память о примитивных плетенных стенах**. Т.е. верность традиции – важно, следовательно влияние ранних памятников на этрусскую архитектуру существовала.
2. Сохраняется еще и программа, образ, идейная составляющая. Овидий писал о центрическом храме Весты: формой остается такой же как раньше. Веста – земля, при обеих огонь негасимый. Шару подобная земля посреди всего мироздания она поместилась. Если она была угловатой – то не могла бы она быть центром мира. Овидий осмысливает древнюю традицию центрического храма, формулирует ее и несет дальше. Неслучайно мастера Ренессанса когда будут обращаться к идеальному типу храма будут обращаться к центрическому типу.

### Храмовое зодчество

Витрувий писал (не получило подтверждение в археологии): этрусские города должны были иметь регулярную планировку, быть обнесены стеной, иметь трое ворот, три дороги, три храма: Тимия, Унии и Унбрат (соответствуют римским Юпитеру, Юноне и Менерве). 3:3-5; 5:6-7.

**Г. Вальсинии – религионый центр этрусков**. Храм 6 века. Каменный фундамент, остальное из дерева. Главные композиционные принципы:

* Храм стоит на **сакральном участке**. Выделен из окружающего мира. Противопоставление: внешний дикий враждебный непостроенный мир и зона храмового участка регулярна, оформлена, измерена, гармонична – образ гармоничности мироздания. Участок прямоуголен, выделен из окружающего враждебного пространства..
* Участок имеет один вход, храм - напротив входа. Греки ставят в центре. Этруски отодвигают к задней стене – им чужда концепция периптера. **Четкая фасадная ориентация и осевая композиция**. Свободное пространство перед храмом, примыкание храма к задней от входа стене.

Прямое влияние от вилановы.

## Набор образных приемов этрусских храмов:

1. на **высоком подиуме** (часто равным высоте фронтона) – выделение храма из окружающего пространства
2. осевая композиция и фасадная ориентация:
	1. ступеньки только по фасаду (часто даже не всю ширину, но имели боковые стенки) –
	2. алтарь перед храмом – усиление осевой ориентации
	3. этруски не знали типологии периптера. Глухие стены по бокам или крытые портики (закрытые или открытые с ордером), широкая закрытая задняя стена. Фасадная ориентация.
	4. Имели 3 или 1 целлу. Несимметричное число целл тоже усиливало фасадную ориентацию.
	5. фундамент, подиум – камень, ордерная система – деревянная. Широкие интерколумнии – влияет на ритмическую организацию фасада. При этом центральный интерколумнии чуть шире остальных.
3. Пропорции 5:6 (5 частей – глубокий портик, 6 – целла). Подиум стремился к квадрату, а не прямоугольнику: пронаос/портик, целла – статичность. К тому же широко расставленные колонны не собирали это пространство.
4. Верхняя венчающая часть здания равнялась подиуму – утяжеленный верх. Откосы крыши выходили широко за границы подиума и имели обильную декорацию (кроме антефиксов и акротерий еще и дополнительную декорацию из терракоты). Полихромный, насыщенный характер – дополнительная перегрузка верхней части.

Декоративный характер. Тектоника, ритм уходили на второй план.

## Типологии, которые можно реконструировать по археологическим данным или по моделям.

### Простильный тип храма

модели из г.Сатрико и г.Теано. Стены храма дополнительно покрывались росписью. Это 6-5-4 вв.

### Этрусский/италийский храм.

План грабницы Ильдебранда в г.Соан. 2 в до н.э.

* Традиционные черты
* По сторонам от главной целлы – крылья (аллы), совпадающие с шириной выступающей задней стенки.

Храм в г.Фьезоли

* Тоже боковые крылья, но в них нет ордера. Это просто закрытая стена. Ордер только по фасаду.
* Трапециевидные двери

Алтарь королевы из Тарквинии

* Боковые крылья, закрытые с фасада. Есть колонны в два ряда.

**Храм Портаначчо в г. Вейи.** Скульптор: мастер Вулко (Плиний Старший). Обширная сохранившаяся скульптурная декорация. Скульптура – на коньке кровли. Усиление тяжести венчающих частей: атектоничный и декоративный подход.

### Храм с тремя целлами.

Боковые стены гладкие, не имеют ордера. Храм в плане почти квадрат. Отражают систему пантеона (капитолийская триада: Юпитер, Юнона, Менерва).

**Главный храм Рима: Юпитера всеблагого и величайшего на Капитолийском холме, Юноны и Венеры.** Все остальные боги освободили место для нового храма, остался только бог Термин (его камень также оставили и даже пробили отверстие в кровле, чтобы камень был под открытым небом). Важен сам принцип добавления богов в пантеон.

* Приглашают этрусских мастеров (у истоков Рима стоит храм, созданный в этрусской типологии, этрусскими мастера и декорированный ими же – мастер Вулка).
* Горел неоднократно, но его всегда восстанавливали по тем же размерах (один раз чуть увеличили высоту), в старых формах. Меняли материал: постепенно получил мраморные колонны, полы, золоченные украшения.
* Наиболее сложная типология храма, доставшаяся римлянам от этрусков:
	+ Трехцеловый (центральная шире других), расширенный центральный интерколумний, лестница со стороны входа, высокий подиум
	+ Портик из 8 колонн в 2 ряда.
	+ Сакральный участок, храм придвинут к задней стене как в Вольсини.

**Храм Бельведер**

Храм вынесен за границу сакрального участка, но есть боковые стенки, т.е. он все равно выгорожен из окружающей среды и ориентирован на сакральный участок. Наиболее развитое выражение принципов осевой ориентации и фасадной композиции.

### Ордерная декорация.

Наряду с греческими ордерами используют свой собственный тосканский ордер.

Гробницы в Диньянелло (500г.), гробница тосканского столба в г.Церра (3 в до н.э.)

Легко видоизменяли ордерные формы: колонна с Бычьего форма Рима. Дорический ордер наиболее популярен.

Декорация фронтона: желание усилить венчающие части храма. Этруски всю скульптурную декорацию подтягивают к коньку кровли. Более декоративное и внешнее, не учитывающее тектонику. Гробница Норчья. Раскрашенная терракота.

## Градостроительство

Обряд основания городов римляне взяли от этрусков. Особый день, особые люди, по периметру соответствующие быки с сохой и пахари прокладывают бразду наружу.

* Город противостоит окружающей дикой неорганизованной природе.
* Регулярный план – идеальный случай. Первые города возникают на местах культуры Виллановы (на вершинах холма) – поэтому почти все неправильно организованные. Только в конце 6 века – регулярность от греков (Аристотель довольно подробно рассуждает об этом). Этруски берут идею, но до конца ее доведут уже римляне. г. Спина (старое устье р.По) – регулярная планировка, вместо улиц – каналы, главные оси четко ориентированные по сторонам света:
	+ С севера на юг – «кардо»
	+ С запада на восток – «декуманум».

## Жилая архитектура

Плохо сохранилась, поэтому изучают на основании памятников погребальной архитектуры, т.к. это дом умерших, повторялись формы жилой архитектуры.

**Таберны**

Прямоугольник с тремя стенами и открытой ориентаций на улицу. Возможность комбинировать горизонтально и вертикально. Опять выделенное пространство (огорожен стенами), выделена дверь: фасад и осевая композиция. В конце – ложе хозяина дома.

Перекрытия: двухскатные с выделенным коньком кровли (усиление осевой композиции) и плоское перекрытие со сложной кессанированной организацией перекрытия (более простое и возможности перекрыть большие пространства).

Декорация всегда подчинена архитектуре, обыгрывает и объясняет.

Гробница в г.Абвея. Система стены имеет четкую организацию на отдельные ярусы с четким тектоническим построением.

Разные системы фризов:

* есть явно опирающаяся на ордерное понимание: цоколь – сюжетный фриз – завершающий антаблемент. Есть фронтон и декорированный конек кровли.
* Не имеет устоявшегося характера: цоколь – фриз – антаблемент: разные формы, подходы к украшению, но набор элементов один и тот же.

Фасад: единственная парадная часть дома. Социальный статус, заслуги хозяина. Фасад украшался: триумфаторы украшали фасад трофеями. Оформление фасада – единственная художественная задача в оформлении жилой архитектуры.

**Погребальная урна из Кьюзи** (2 в до н.э.). Соотношение ордерной декорации и арочных форм. Ордер – декоративная система, приставленная декорация, оформляющая дверной проем, сочетание большого и малого ордера.

**Атриумный дом**

Гробница санта-джевенали. Несколько внутренних помещений: вестибюль, главное помещение (атриум – именно здесь официальная часть, здесь ларариум), таблинум (парадная спальня – приватная часть дома). Опять осевая композиция и динамичное развитие внутреннего пространства.

Некрополь Пандидачча г. Церры (Пирги – его порт, восточное влияние): Гробница Алькова и другие гробницы этого города. Возникают по бокам вестибюля боковые комнаты, но основная логика и главные помещения остаются.

5 типов атрия:

* **Тосканский** или этрусский атрий: нет членений внутри, но имеет отверстие в крыше (комплювий), ориентированной вдоль пространства. Освещение и влага. Под комплювием в полу – бассейн (имплювий) повторяет рисунок комплювия. Между имплювием и таблинумом – парадный стол.
* **Четырехколонный (тетрастильный)** атрий.Четыре колонны, поддерживающей комплювий.
* **Коринфский** атрий.Многоколонный атрий. Явное влияние греческой и эллинистической архитектуры.
* **Дождеотводящий** атрий(комплювий совсем маленький, а над ним конструкция, прикрывающая это отверстие).
* **Крытый** атрий.

Гробница таблинума. Перепады высоты, ложная дверь в конце, боковые крылья.

Позже возникнет единое понимание пространства, здесь же пространства четко отделены друг от друга.

Гробница греческих расписных ваз. Гробница щитов и кресел. Гробница из Перузии (Перуджа) 2 в до н.э. – дождеотводящий атрий.

## Погребальные сооружения

Все типы гробниц имеют четкую локализацию по географическому региону. Другая точка зрения – эволюция от более простых к более сложным. Но везде много исключений, поэтому просто смотрим на типы.

1. **Тумулусные гробницы**. Насыпные холмы, укрепленные каменной стеной в нижней части (крепида: в ней цоколь, сама крепида и карниз). Внутри погребальные камеры с гробницами. Располагались группами в некрополе. К гробнице – коридор (дромос). Внутри – ложные своды. Гробница Регалини-Галасси в некрополи Собро г. Церра.
2. **Круглые тумулусные гробницы.** Гробница из Казали-Мариттимо (реконструкция из арх музея Флоренции). Близкая к круглому помещению с ложным куполом и поддерживающей опорой.
3. **Камерные гробницы.** Тоже входят в большие некрополи, примыкают одна к другой (воспроизводят город живых) Некрополь из г. Орвьетто (5 век до н.э.)
4. **Скальные гробницы.** Вырытые в скале по образцу или храма или жилого дома.

## Инженерные сооружения

Г. Новые Фалерии (сер 3 века). Городские стены и главные городские ворота:

* Регулярная кладка
* Использование клинчатой арки (уже середина 3 века, когда этруски подчинены Риму):
	+ Более твердые материалы для арки
	+ Выделение замкового камня, пят арок: выделение функцию и конструкцию арки. Семантика: на замковом камне – изображение Юпитера.

Стены и ворота Вольтерры (2в):

* Усложняется скульптурная декорация: не только замковый камень, но и пяты арок: триада (Юпитер, Юнона и Менерва) или Юпитер и братья Диоскуры.

Перуджа (Перузия) порто Марция (1в):

* Наиболее сложный декор в этрусской архитектуре
* Развитой сюжет и имеет очевидный иллюзионистический подтекст. Декор уже над аркой. Арка, ордер над аркой, зона антаблемента: большой и малый ордер, решетка с фигурами Юпитера, братьев Диоскуров и их кони. Т.е. иллюзия пространства лоджии.

Городские ворота Перуджи (арка Августа). Конец 2 века.

* Городские башни получают трапециевидный фасад
* Рисунок – пространственные ниши со щитами.

Мост в г.Вульчи

* Стрела подъема поднята, т.к. конструктивно еще не могут сделать горизонтально. Позже римляне преодолеют эту проблему.

Эппогео из Сан Мано в окрестностях Перуджи.

* Возникает цилиндрический свод.

**Искусство Рима. Лекция 18.04.14 (часть), 19.04.14 (часть).**

# Изобразительное искусство этрусков

Этапы:

* Геометрический стиль культура Вилланова 8 век
* Ориентализирующий стиль конец 8 – 7век
	+ Ранний 680 – 650
	+ Зрелый 650 – 630
	+ Поздний 630 - 600
* Архаика с 6 - кон 5 века
	+ Ранний 600 – 550
	+ Зрелый 550 – 520
	+ Поздний 520 - 480
* Классика кон 5 – 4 века
	+ Ранний 480 – 450
	+ Зрелый 450 – 400
	+ Поздний 400- 300
* Эллинизм (уже потеряли самостоятельность, но еще не растворились в римском государстве) 3 – 1 века до н.э.

По времени запаздывание:

1. Общая тенденция: с востока на запад, после прихода к власти Рима: с запада на восток
2. Этрусское искусство развивается за счет внешних импульсов

## Геометрический стиль

8 и частично 7 век. Будет сосуществовать с ориентализирующим. Так и с другими стилями. Это связано с тем, что развитие идет не в глубь (художественное развитие), а в ширь (в глубину материка, на север и на юг).

Общее с греческой геометрикой:

* Обращение к декорации глиняных сосудов
* Господство геометрической системы, отсутствие растительного орнамента

Отличия:

* Развитие на пустом месте (у греков на основе микенских традиций). Проще, примитивнее.
* Другая форма сосудов, орнамент пытается, но часто не может обыграть форму сосуда. Не тектоничны.
* Развитие на основе новых образцов извне.
* Этруски берут уже угасающую традицию греков

**Биконическая урна** (арх музей Флоренции):

Аморфная статика. Не обыгрывает логику и тектонику формы, а просто украшающий форму. Узор продавливается, наносится цвет и обжигается.

После появления греческих образцов – появляется тектоника, меняется характер декорации.

**Кратер из Бизенцио** (арх музей Флоренции).

Фигуративная декорация. Рядом – значит вместе, повторяется, значит едино. Абстрактная форма, наложенная декорация. Нет сюжета.

## Ориентализирующий стиль

Одинаковые черты:

* Реакция на формализм геометрики: растительный орнамент, увеличение сюжетов.

Ранний: постепенное исчезновение геометрики, первые гробницы, протокоринфский и финикийский экспорт

Зрелый: кульминация финикийской торговли, гробница Реголини-Галасси.

Упадок: сосуществование с архаикой, угасание финикийской традиции и преобладание Греции

1й этап: **Амфора из этрусского музея Рима** (вилла Джулия) нач 7 в до н.э.

Нет жесткой дисциплины регистров, порядка. Полная свобода изобразительности.

2й этап: **Золотая фибула из гробницы Реголини-Галасси** (музей Ватикана). Четкая фиксированная система, путем наложенной системы (орнаментальная рамка), а внутри – свобода.

3й этап: Кубок из гробницы Барберини из г.Палестрина. конец 7 века. Фризовая композиция. Растительный орнамент, ритмическая композиция, внешняя граница.

Образ человека. Не было литературного источника, мифология не давала сюжета для искусства, поэтому греческая мифология проникает на территорию Этрурии. Тогда обращаются к развитому сюжетному повествованию. Пиксиды из слоновой кости из гробницы Пания г.Кьюзи (кон. 7 века). Впервые сталкиваемся с повествованием: освобождение Одиссея из пещеры Полифема.

1. Максимально драматические моменты мифа
2. Подробный рассказ: сведение к ключевым эпизодам (начало – кульминация – конец). Во фриз вносится дискретное начало.

Браслет из гробницы Реголини-Галаси. Нарушается логика функционального начала предмета через внесение картинного начала (с рамой).

Скульптура ориентализирующего стиля. Этрусская пластика принципиально отлична от понимания греков. У греков была идеальная форма, подвергнутая рациональному контролю. У этрусков:

* форма активно вторгается в окружающее пространство
* искусство есть копия реальности, а не создает ее заново: отсюда иллюзионизм и натурализм.

Середина 7 века в Этрурию из Коринфа убежал правитель Коринфа (он посадил своего сына на римский престол – царь Тарквиний) и привез с собой ряд скульпторов (Эфир, Диор, Энграм) и тогда появляется третье стилевой направление: сфинкс из г. Кьюзи (уже греческая иконография). Статуэтки из Бролио.

Урны канобы. Город Кьюзи. Урны антропоморфного характера. Начинается с абстрактной темы, где урна уподоблена человеческому телу, но постепенно возникает все более и более тщательная проработка. Натуралистический интерес, детали одежды. Нарастает желание более подробно трактовать лицо. Пусть еще очень отвлеченно, но натуралистическая проработка налицо. Изображение есть копия лица, фиксация всех его особенностей и непохожих черт (натуралистическая концепция). Этруски дают моментальный слепок, римляне стараются фиксировать части как продолжительную во времени концепцию лица. Концепция человеческой личности.

Чтобы еще больше подчеркнуть жизнеподобие, лицо прорабатывается отдельно (металлическая пластина или керамическая форма – на фигуру накладывается пластина (как микенские маски)). Уже можем говорить о личности, индивидуальности, человеческом характере. Нет образа человека вообще, важна социальная идентификация (воин, пахарь и т.д.).

Искусство ориентализируещего стиля идет в сторону более четкой проработки личности.

## Искусство архаики этрусков

Самый разнообразный, максимальное культурное влияние греков. 2 больших культурных центра: этруски и греки (Рима пока почти не существует). Ассимиляция греческого стандарта: греческие темы, мифология, греческие стандарты.

Возникают художественные центры:

* Церры (керамическая скульптура),
* Тарквиний (монументальная живопись этрусков).
* Человеческая тема – главная в искусстве.

Особенность – этруски начали понимать, ценить и создавать искусство как принцип свободной изобразительности (отказываясь от декоративной изобразительности).

### Этапы:

* 600 – 550 ранний архаический, влияние Коринфа. Гробница Комбана. Вульчи (каменная скульптура), Кьюзи (продолжает практику урн-каноп), Вальтера (каменная скульптура), Перузия/Перуджа (металлическая пластика).
* 550 – 520 зрелая архаика. Ионическое влияние. В Греции – торжество пластической формы. У этрусков – падает интерес к круглой пластике. Из большой в сторону малых пластических тем. Начинает развиваться живопись и рельеф. Идея повествования, рассказа.
* 520 – 470 поздняя архаика. Вновь статуарная пластика. Влияние аттики.

**Рельеф дверей из Тарквини**. Переход от ориентализирующего к архаике.

2 пол 6 в. Не знаем, для чего они были предназначены. Монументальная скульптура – связь с архитектурой/тектоникой. Постепенно монолог меняется в сторону большего повествования.

Сюжеты: сохраняется элементы ориентализирующего стиля (орнамент и т.д.). Вместе с рамками – фриз (рассказ в форме геральдической композиции). Жанровая ситуация (пленники, которого ведет победитель).

Интерес к наиболее драматическим эпизодам: смерть, насилие, война.

**Роспись гробницы графа Кампана около Кэи** (?). Потом будут куплены в собрание Эрмитажа. Плохо сохранилась, поэтому часто воспроизводится как прорисовка. Украшает ложную дверь по двум сторонам гробницы. Нижняя зона: монстры – оберег. Верхняя зона (правая часть) – сюжетное начало. 2 точки зрения:

* путешествие человеческой души в загробное царство: демон ведет под уздцы коня, человек/душа сидит на этом коне.
* 2е прочтение: охота – то счастливое состояние, которое важно для души в загробном царстве. Если так – то появление жанровой темы.

Попытка подчинить архитектурному пространству. Желание ввести в отдельные картинные формы. Желание сфокусировать все изображение на наиболее важной части повествования. Сама идея охоты, а не разные виды и типы.

Город Вульчи. Каменная пластика. **Кентавр из Вульчи** (вила Джулия, Рим), 590 г., туф.

* Тема монстра, интерес к чудесному, ужасному.
* Постепенное развитие куроса в сторону большего натурализма. Желание показать человеческий объем как он есть. Но они фокусируются на внешнем, они не смотрят на конструкцию, структуру – поэтому аморфная форма, статичный объем.

Трактовка движения. **Женщина из гробницы Исиды в Вульчи.** Монолитный, четкий, фиксированный объем. Движение рук, которые разрывают единство объема, связывают объем с пространством, но развитие не получается.

**Кьюзи. Продолжение традиций урн-каноб.** Тенденция к большему натурализму продолжается. Никаких дополнительных новаций нет. В Кьюзи возникает еще одна группа памятников – большие антропоморфные урны, сделанные из камня. В Британском музее (стоящая фигура), из музея Палермо (сидящая) сер 6 в. Лицо – натурализм, остальное – внешняя неразработанная тема пластики, что и раньше.

Появление развитой темы рассказа. Рельефы от боевых колесниц (из гробниц). Бронзовые пластины с сюжетными композициями. **Из г.Монтелеоне (сер 6 в до н.э.) из Метрополитена.**

* Впервые появляется тема рассказа. Тема героя, его судьбы, подвигов. Выделяются ключевые эпизоды.
* Центральный эпизод – герой и богиня (вручение от божественной матери оружия герою). Это и есть смысл жизни героя и его существования.
* На боковых стенках – развитие темы. Левая – сражение. Правая стенка – лежащая аллегорическая фигура – божество земли. Герой возносится на небо (Ромул). М.б. Ахиз, Эней и другие.
* Как трактуется рассказ внутри композиции. Композиции дискретны (отдельные ключевые **эпизоды: начало карьеры, карьера и ее завершение).**

**Декорация колесницы из Сан-Мариано из Мюнхенского музея.** 540 гг. Медуза Горгона на центральном щите. Появляется сознательная субъективизация художественная языка. Экспрессия. Чудовища, натуроподобные монстры.

**Роспись гробницы Кампана – 1й стиль этрусской живописи.**

**Росписи из гробниц Тарквини.** **Гробница быков.** Появляется желание более подробного рассказа. 540 - 530

* Общая система – желание подчинить всю изобразительную часть жесткой продуманной архитектурной системе. Живопись архитектонична. Как урна из Кьюзи ,изображающей жилой дом. Стена воспринимается как плоскость для украшения, с другой стороны живопись должна разъяснить архитектурные элементы. Всегда четыре части: цоколь, боковые части, антаблемент, фронтон. Жесткой логики не будет, могут меняться местами
* Отдельные регистры трактуются как некие пространственные зоны. Пространство перед гробницей (не само погребение). Здесь проводились обряды. Отсюда иллюзионистические приемы.
* Первый и единственный случай использования мифологической темы (убийство Троила (маленький сын Приама) Ахиллом). Желание сохранить принцип картинности, но постепенно разрушается (Троил прячется за алтарем, Ахилл его ищет, введение пейзажа). Отходит от геральдической композиции в сторону более живого рассказа. Скорее всего это был сюжет с малого произведения (сосуд или еще что), что при переводе в большую форму требует изменения. Это может быть некая память о греческом памятнике, мастер ищет композиционное решение.
* Условный колористический фон – принцип декоративности. Ритм перемещение пальмы, источник, алтарь – нервный ритм. Сжатый Ахилл – неожиданность, драматизм.
* В нижнем регистре – изображение леса (из источников известно, что событие было на опушке леса) – принцип натурализма. Еще момент пространственного развития: нижний ближе к нам, верхний – дальше.
* Верхний регистр – геральдические игры, сопровождающие обряд погребения. Это и плач и утверждение продолжающейся жизни.

**Гробница Авгуров** (ответственные за гадания по полету птиц). 520 – 510.

* Все подчиненные арх элементы сокращаются (антаблемент, цоколь), фризовая композиция возрастает.
* Темы повествования уходят на боковые стены, а центральная часть подчинена жесткой симметричной логике (почти геральдическая композиция): плакальщики фланкируют ложную дверь. Статично.
* Реальное пространство, в котором пребывают живые люди в момент погребения. Желание уподобить интерьер реальному пространству церемонии/обряда. Возникает необходимость создать иллюзию жизненной сцены. Как обыграть переход? Одинаковые цветочки: от пространства изображенного в пространство реального.
* Четкий контраст между статикой и движением (боковые стены).
* Римляне сопровождали погребения гладиаторскими играми. Здесь тоже состязание и судьи, наблюдающие за соревнованиями (не авгуры).
* Борцы. Греческий краснофигурный стиль – делаются попытки показать движение, структуру. Здесь – контурная линия и сплошное заполнение. Мастера не интересует конструкция, структура тела, важна идея борьбы.
* Сцена сражения уже гладиаторские бои. Участник связан веревкой и борется с собакой. Отказ от мифологической темы в сторону реального обряда погребения.

**Гробница львиц**. 510 – 500г.

* Усложняется система архитектонической композиции. Высокий, развитой фриз.
* Нижний регистр – морская стихия, дельфины. Тема воды – граница между двумя мирами.
* Тема погребального банкета.
* Наиболее динамичные сцены на боковых сценах, геральдическая – на торцовой стене. Но степень иллюзионизма меняется.
* Центральная тема – плакальщики, пифос с вином в центре.
* Боковая сцена. Важный иллюзионистический прием (ворота в Перудже) – изображение портика, в котором возлежит пирующий. Переход – угловая колонна (на две стены). Полностью иллюзионистический подход за счет ордерных форм. Есть реальное пространство, есть иллюзорное. Должен быть предмет, который принадлежит сразу двум мирам (папская тиара на Сикстинской мадонне Рафаэля).
* Колонны делят рассказ на отдельные эпизоды.

**Гробница охоты и рыбной ловли**. Поздняя архаика. Декорированы две погребальные камеры.

* В первой – изображение охоты (очень плохо сохранилось).
* 2я камера – рыбная ловля. Все подчинено фризовой композиции: антаблемент и цоколь минимальны. Полное отсутствие четкой структурной организации. Свободная изобразительность, где есть ныряльщики, рыбаки, утки. Прихотливость и естественность в цветовом решении.

Массовая продукция – бронзовые зеркала. Бронзовое зеркало со сценой вакханалии. Лишается мифологической составляющей и низводится до жанровой сценки. Удачное композиционное решение.

Тема скульптуры в этрусской пластике.

Статуэтки из броиля и урны-канопы.

**Курос из Кьюзи** из британского музея. Постепенно нарастает интерес к пониманию пластического объема.

**Рельефы с погребальных урн из Кьюзи**. Известняк. Тема банкета.

* Возлежащие четко делятся на группы. Принцип рамочной композиции и четкой структурной организации.

Еще одна урна – сцена праздника, связанного с культом земли. Понимание ритма композиции: этрусские мастера отходят от принципа последовательности рассказа. Желание создать ритм неожиданности (все смотрят и идут в одну сторону, один поворачивает или просто смотрит в другую сторону).

Тарквини. Маска с Архелоем. Рубеж 6-5 вв. Бронза. Музеи Ватикана.

Памятники из города Вульчи. Мелкая бронзовая пластика. Стрелок из лука. Танцор. Минерва. Обнаженный Эфеб. Мастера пытаются овладеть движением, показать соотношение фигуры и окружающего пространства. Причем это движение не как некий знак, а пытаются разнообразить пластическую форму, показать ее жизнь.

**Церры. Терракота. Саркофаг с лежащей парой.** Один в Лувре, другой на вилле Джулия в Риме. Скорее всего восходят к кипрским образцам. Трактовка лица, волос.

* Умение строить большую монументальную форму. Они составные.
* Этруский мастер всегда владеем общим объемом (контуром, силуэтом).
* Желание разорвать пространство за счет внешнего жеста (руки супругов).
* Желание свести все детали к изображению лиц и рук. Все остальное мастера не интересует.
* Символика жествов. Сила супружеского союза и единство перед ситуацией загробного мира.
* Детализация отдельных деталей (волосы и т.д.)
* Лица: натурализм и одновременно восточные образцы.

Этрусские матера не любят подробные фронтонные композиции, поднимают все к коньку фронтона.

Рельеф из г. Пирги (храм А). Терракота. Сцена сражения. Показывает напряжение схватки, смерти, гибели. С другой стороны – сочетание диагональных направлений (не нарушает логику архитектуры). Две диагональные композиции гасят одна другую – напряженная, но статичная композиция.

**Скульптура храма Партоначи в городе Вей. Вулта.** Для Торквиния Древнего. Терракота. Сцена поимки Киринейской лани. Показаны Геракл и Аполлон. Все фигуры расположены на коньке кровли. Должны издалека понять тему несмотря на ракурс.

* Создание замкнутой композиции. Геракл, Аполлон, Гермес и Афина. Если смотреть снизу вверх видим общее движение без деталей.
* Аполлон – движущаяся фигура. Не движение пластики, а скорее форм одеяния, складок, соотношение головы и торса. За счет этого движение тела.
* Гермес. Ракурс усиливает движение и напряженность композиции.
* Обилие антефиксов и акротерий. Воины, гарпии и медуза Горгона. Тема монстра, чудовищ.

Акротерий из храма Саты. Из храма МакраМатута – танцующая пьяная нимфа и сатир.

**Капитолийская волчица 500 – 480 гг. Рим**, Капитолийский музей. Символ свободы Рима. Сознательное желание римлян, освободившихся от этрусков, обратиться к первым шагам римской мифологии и истории.

Политическая составляющая. На площади – еще усиливается гражданская тема.

Приглашаются для создания этруски. Памятник этрусского искусства для римлян (и первый памятник римского искусства). Главное – заказчик.

Мальчики приставлены в конце 14 веке мастером Полайоло.

Натурализм (ребра, сосцы, грива и т.д.)

Пластически поворот головы не проработан, а обозначен (резкий поворот в пространстве).

## Классика (5 – 4 вв).

Период наибольшего отдаления этрусской традиции от следования греческим мастерам. Вновь возрождаются собственно этрусские традиции. Государство переживает начало упадка. Вместо привычных центров возникают римляне, все больше набирающие силу.

* 480 – 450г. ранняя классика. Живопись гробниц – ведущие художественные памятники. Повышенные интерес к пластическим темам.
* 450 – 400 г Зрелая классика. Всплеск интерес к греческим мастерам. Приезд греческих мастеров на территорию Этрурии. Но тенденция в сторону натурализма, декоративности и драматичности остается.
* 4 век. Поздняя классика. Все в прошлом. Пик (массовость и интересные находки) в прошлом. Аналог новгородские мастера 15 века, когда они сознательно консервируют прошлую тенденцию. И этруски тоже обращаются к прошлому.

Циста Фикорони. Статуя Марса из Тоди. Химера из Ареццо.

**Гробница Леопардов из Тарквинии.** 480 – 470г. Та же структура организации стены, сцена банкета.

* Деление фризовой композиции на отдельные части за счет стоящих фигур.

Скульптура. Фигура дарителя из собрания Шьяра (сейчас в Нюкарлсбергской глиптотеке). Очень близко к греческим образцам, но все равно аморфно, лишенный внутренней структуры. Потом даже от этого уходят в сторону, регрес, обращение к ранним формам.

Статуя пирующего из собрания графа Кампана из Эрмиажа. Сочная форма: складки тела, лица. А сбоку чисто знаковая ситуация, нет пластического решения.

Курос – закон упрощения формы: диафрагма, паховая зона и т.д. – все более нарастающий схематизм.

Воин – схематизм, несовершенстве, неспособность или нежелание работать с формой.

**Статуя Марса из г.Тодди из Этрусского музея в Риме**. Тема гоплита. Тема героя, подвига. Не через изображение обнаженной статуи, но облаченной в доспехи. Контрапост. Но сохраняется символическая трактовка жеста, движения.

Бронзовые статуэтки – упрощение, потеря культуры изображения. Минерва.

Терракота. Из храмов Варгеты…

В отличие от последовательного регресса в бронзе, в терракоте верность классическим тенденциям.

Голова бога из Арвьетто, голова Фавна тоже из Арвьетто.

Голова Зевса из храма в Фалери.

Кьянчиано 400г. Арх музей Флоренции. Антропоморфная погребальная урны. Развитая, сложная тема (мать с ребенком).

2 четверть 4 века. **Химера из Ареццо** (арх музей Флоренции). Открыта в 16 веке, первый исследователь - Вазари. Тосканцы возводили династии к этрусским царям. Вазари считал, что это памятник именно этрусского искусства. Нарастающий интерес к чудовищам, сложным персонажам. Натурализм, но наряду с этим – орнаментальная трактовка мелких деталей, включая морду и гриву. Все более нарастает интерес к экспрессии/драматичности образов.

Мелкая пластика. Сатир из Мюнхена сер. 4 в.

 Ручка Цисты сер 4в., вилла Джулия. Схематизация, абстракция образов. Но драматичность.

Вотивные статуэтки (от 4 до 2 в до н.э.) Торжество старого примитивного грубого вкуса.

**Гробница чудовищ (350 г.)** похоронен Арнт Велха. Та же схема: похоронный банкет, конструкция. Возрастает роль колористического решения (пестрое, сложное, тяжелое). Возрастает не столько мажорная трактовка, сколько драматизма (лица, чудовища). Чудовищам уделяется больше внимания, они получают большую проработку в цвете, мордах.

**Гробница щитов 280г.** Рамту Апрнай Велха и ее муж и родственники. Иконография та же. Колористические и драматические моменты усиливаются. Желание через цвет усилить трагизм образа. Ларк Велха с супругой (та же символика жеста, но мажорная радостная составляющая ушла в прошлое).

**Саркофаг из Тарквинии с битвой греков с амазонками.** Тема сражения, гибели, смерти (как аналог сражения жизни и смерти). Открытость переживания, драматизма.

**Циста Фикороне** (большой сосуд для хранения нежидких предметах, чаще всего из бронзы) из семьи Фикороне.

* Сделана в Риме (позднеэтрусский и римских памятник).
* По периметру фризовая композиция под влиянием греческих живописцев, но сюжет тяготеет к драматическим темам. Из сложного мифа об Аргонавтах выбирается тема сражения, истязания, гибели.
* Во фризе легко можно выделить отдельные дискретные темы несмотря на единый рассказ и фриз. Т.е. не последовательный рассказ, а некоторая тема, из которой выбираются отдельные эпизоды, позволяющие наиболее полно рассказать ключевые риторические моменты.

Бронзовые зеркала. **Зеркала Калхаса** (Ватикан) сер. 4 века. Изображение жреца, прославившийся гаданиями (гадает над печенью животного). Т.о. сюжетная, жанровая сцена (человек со своей работой).

Надгробная пластика. Не можем наметить последовательную эволюцию. Очень разные памятники, причем разница вкусов, а не школ – тоже свидетельствует о кризисе.

Надгробье из Болоньи. Примитивное плоскостное решение. Регистры – сражения и чудовища. Очень низкий рельеф, орнаментальный.

**Надгробная урна из Орвьето.** Рельеф Одиссея у Церцеи. Момент трансформации, метаморфозы, изменения в худшую сторону. Сочная пластическая форма, детали.

**Надгробье из Вульчи (сейчас в Бостоне).** Пара на кровати. Насколько тонко, развитая форма. Как тело видно под складками. Пронизано живым теплым человеческим чувством.

Саркофаг Партунус (сер 3 века) из Тарквинии. Натурализм трактовки фигуры, лица, который в поздних этрусских памятниках только усиливается. Иногда переходит даже в гротеск. Обрюзгшее полноватое тело.

Придет к надгробиям из Вальтеры (2 век до н.э.). Здесь заложены истоки того как этрусские памятники будут влиять на римские памятники. Парное надгробие. Все предельно детально: фигура, складки и сами лица. Важна мимолетность движения, образов.

**Статуя Авла Метелла** (арх музей Флоренции) 90 – 50 гг до н.э. Уже этрусские знатные роды растворились в римских фамилиях. Но надпись на этрусском языке. Иконография: символика жеста очень важна. Обращение императора к солдатам. Императором в римской традиции называли военно-начальника, который одержал победу (условия: количество поверженного противника, добытых трофеев), солдаты его провозглашают императором, который обладает империум. Т.е. это жест победителя. Мы видим всю пластику фигуры, она тщательно продумала. Но длина руки – принцип символического искусства, когда искажаются пропорции, чтобы подчеркнуть символику жеста. Именно эта худ традиция находилась в основе искусства Рима. Именно этруски были той худ средой, из которой возрастает римский гений.

**Искусство Рима Лекция 19.04.14 (часть), 26.04.14, 16.05.14 (часть)**

# Архитектура Республиканского Рима: материалы, конструкции, тенденции. Типологии: город, форум, базилика, храм, святилище.

Расположение Рима выгодное: на реке (торговля), близко от моря чтобы торговать, но далеко чтобы не испытывать угрозу от пиратов и т.д. Рим – середина между этрусским миром и областью Кампани, связанное с греческим влиянием. Быстро набрал силу, политическое влияние и формирование собственного художественного мировидения.

## Этап 1: Царский Рим и ранняя республика

Деревеньки на 7 холмах. Волнуют Палатинский и соседний Капитолийский холмы. Города – в окрестностях этрусских городов (до Веи – 20 км), на культурах железного века (Вилланова поселение на Палатине – скромное, примитивное, простое пастушеское общество. Позже сознательно мифологизировано и превознесено. Традиция восхищаться простыми мужественными предками. Морализаторские стихи Овидия). На холмах, как город Ардея. Первые поселения на холмах, но постепенно главное место торговли – между капитолийским и палатинским холмами – **форум Романа**. Пока заболочено, только в 4 веке (клоака максима от Форума к Тибру) станет пригодным для форума.

Именно этруски помогли культуре железного века подняться. Диодор Сицилийский: что римляне получили от этрусков:

* вся система внешнего облика власти (12 ликторов и фасции, важные для верховной власти), сама церемония, сакральное осмысление церемонии, церемониал воинского триумфа, первые правители;
* идея основания города, сакрального пространства города,
* кодекс религиозной и общественной жизни,
* элементы внешнего облика человека (красные туфли сенатского сословия), первые правители, алфавит. Для домов – круговые портики.

С т.зр. искусства: архитектура:

1. Материалы:
	1. Техника и манера строительства на первых этапах республиканской архитектуры (из камня местных пород без раствора с помощью регулярной и нерегулярной формы (напр, раскопанный подиум храма Юпитера Капитолийского).
	2. Использование сырцового кирпича, терракотовая облицовка, плетенные стены, дерево.
2. Типология жилой архитектуры.
	1. Жилая архитектура (дворцовая). Тосканский атрий, тетрастильный, и др.
	2. Таберны (лавки) (новые на Форуме Романум) около храма Венеры.
3. Типология погребальных сооружений (система тумулусов: гробницы Горациев и Куриациев на виа Аппиа.
4. Система градостроительства:
	* Рим в период от правления царей до галльского нашествия (нач. 4 века до н.э.) – без регулярной планировки, плохо застроен. Город расхватали по кускам, как будто, его не делили, а расхватали (Тит Ливий).
	* **Виа сакра** (священная дорога от восточной границы Форума Романума на капитолийский холм в сторону храма юпитера капитолийского. Именно здесь были все триумфы Цезаря, Помпея. В 15 веке римский папа приглашает для прохождения триумфа Карла 5 – тогда Микеланджело перестраивает капитолийский холм. Внешняя скромность при удивительной семантической насыщенности: связь нескольких зон города. Триумфальные арки - показывают славу и силу Рима. Дорога как организация пространства и триумфа. Включает все архит пространство. Форум – слава и величие Рима, мы вспоминаем все, что было здесь. Хаотичный форум постепенно начинает приобретать большую регулярность.
	* Виа Ардилен. Связывала Форум с районом Субура (магазины, публичные дома, книжные лавки и т.д.). На самой улице – меняльные лавки.
	* Виа Нова (у подножья палатинского холма). Улицы узкие, кривые, затемненные, полны разного рода нечистотами.
	* Виа Аргенталия - Ювелирные лавки (от Форума на северо-запад).
	* Викус Тускус (этрусский переулок). Там жили этрусские архитекторы и художники.
5. От этрусков римляне получили и типологию **храмов**. Уже при первых царях: Весты на Форуме, алтарь Сатурна у подножья Капиталийского холма и много других. Первый храм республиканского времени: Храм Юпитера Капитолийского.
6. Типология площади от этрусских образцов. До галльского нашествия

Форум Романум – маленький кусочек между холмами (где собирались комиции). Куриа гастилия (царем Тулием Гастилием) – здесь собирался сенат. Позже – курия Юлия. В 3 веке – курия Диоклетиана. Старые ростры – место, где выступали римские ораторы.

Сакральные места:

* Лапис нипир (черный камень) возможно было гробницей Ромула или его отца пастуха Фаустула.
* Сокральные деревья на Форуме Романуме (смоква, виноградная лоза и оливка)
* Место подвига Курция (который бросился вместе с конем в трясину, чтобы спасти римское войско. Альтернативная версия: бросился в трещину на Форуме, побудили его к этому жрецы, изрекшие, что лишь тогда пропасть закроется, когда Рим пожертвует своим лучшим достоянием).
* На форуме ставились статуи знаменитых граждан. Статуи на колоннах (идея силы, власти, триумфа).
* В центре форума романума – центр мира (умпилибус урбис). Отсюда отсчитывались расстояния. Город – главная площадь – центр мира. Отсюда ведут все дороги. Пространственная структура, которая соединяет архитектурно все пространство империи. Похоже: из Питера в Москву – проезжаем триумфальную арку, при въезде – тоже триумфальная арка. 2 столицы, 2 арки – идея триумфа державы (над наполеоном), пространственная архитектура.
1. Инженерные сооружения: мосты, арки.

## 2й этап: Ранняя республика:

от 400 (нашествие галлов) до 264 года (выходит на всю арену средиземноморья).

Нашествие галлов показало, что Рим легко захватываем. Первоочередная задача: создание городских укреплений. Начинается активное строительство **фортификационных крепостей**.

Терочино (ок 400г.)

Ферен 400

Хора (Корий) 4 век

Пренесте (Палестрина) 4 век

Церцеи 393 г.

Арбин 305 г. (прославился тем, что отсюда Цицерон).

Римляне начали строить стены. Овладели техникой этрусского строительства. **Система полигональной кладки**. 3 части:

* Прима маньера (opus incertum). Из огромных необработанных глыб камня. Промежутки заполнены мелкими камнями. Внешний фасад не полируется.
* Вторая манера (opus reticulatum). Камни более плотно друг к другу. Полируется внешняя поверхность.
* Третья (opus testeceum). Камни так близко, что трудно даже лезвие подсунуть. Полировка заподлицо.

Г. Кори – 1 и немного 2 монера.

Ференто (Ферентино) – 2я манера.

Америя – 3я манера.

Довольно быстро – регулярный прямоугольный план городов, совершенная система фортификации, стены, башни. Бирги (3 век), Ментурно (296), Фонди 250г.

Тогда же появляется регулярная кладка: **стены Сервия Туллия** Рима (на самом деле после нашествия галлов – 4 век до н.э.). Уже значительное пространство, продуманная фортификационная система. Глыбы все пронумерованы алфавитом. Стены имели ров (фосса), стены, а за стенами – вал, который помогал оборонять и укреплял крепость стены (тараном не пробить). Образ отгороженного, организованного пространства. Сакральная граница освещена и очерчена. Перестройка при диктаторе Сулле (для помещения катапульт).

Проблема **градостроительства.** Регулярное характерно для греков с конца 7 века. Этруски с 6 века. Юг Италии – 5 век. Рим – с 4 века, но для самого Рима не использует, только для новых городов-колоний. Кроме влияния греков и этрусков. Фронтин: все от греков. Поливий (6 книга, параграф 26 – 37): почему греческое устройство не помогло им сохранить независимость. Римское градостроительство – изобретение римлян, восходит к организации военного лагеря (зимние квартиры). Особенности:

* Регулярный прямоугольный план
* 4 ворот по всем сторонам
* 4 главные дороги (кардо, декоманум). На пересечении: палатка легата легиона, казна, святыни. Т.е. это центр, сердце воинского образования.

Греческий регулярный город вписывается в природную среду, следует за рельефом местности, а внутри организует сетку. Несколько центров (разбросан по разным частям: театр, храм и т.д.).

Римский квадрат, главные оси. Рельеф из Авидзано (палаццо Карлоне) – восприятие городской среды. Стены – граница – город. Главная улица шире. Город – регулярность, организованность, центральная площадь – тяготеет вся жизнь. Греческая идея, перетолкованная на римский лад. Город противостоит прихотливой свободной сельской округе.

План города Верона. Прямоугольный четкий узнаваемый везде. Кардо сохраняется.

1й город по новой системе. Норба (Норма) 4 в до н.э. 273г. Коза – 1й полностью построенный.

**Остия** – устье Тибр (порт Рима) – хорошо сохранился. 2 этапа 340г. – основание. Прямоугольный план, кардо, декуманус. На пересечение все основные сооружения. 2й этап 146г (после взятия Карфагена – нужен новый большой порт). Расширение. Несмотря на строгость принципов, римляне, если нужно, легко от них отказывались. Декуманус изгибается (утилитарная необходимость – ближе к порту).

**Помпеи.** Сначала место проживания местного племени осков. Потом появляются греки. Римский только в 80м году (новое название: колония Суллы Помпениану, поменялся не только название города, но и покровитель города, до этого покровитель города – Аполлон, потом – Венера).

24 августа 79г. город погиб. 2 письма Плиния Младшего, где он описывает гибель города. Книга 6 письмо 16 и 20.

* Нет ярко выраженной последовательной системы. Не один, а два кардо и декумануса. Кардо: стабианская улица, Декуманом: улица Изобилия. Второстепенные декуманус – наланская (потом фортуни), кардо - улица Меркурия. Форум города не на пересечении, а немного сбоку – в юго-западной части. Города ориентировали по сторонам света. Но учитывали также характеристики, так Помпеи ориентировались на север – на г. Визувий. Туда же и форум города. Внутри точки, собирающие вокруг себя кварталы: триумфальная арка Калигулы, колодцы, фонтаны, статуи… Т.е. городская среда продумана, организована, семантична.
* Античный город отгорожен стенами. Хоронить можно только вне городских стен (внутри по специальным постановлениям). Т.е. город мертвых предваряет город живых. Скульптурная декорации, портреты умерших и надписи (не только имя, но и заслуги). Т.е. история города предваряет текущую ситуацию. В Помпеях – дорога гробниц.
* Морские ворота – типология сомницких ворот (нет симметрии, главные – повозки всадники, отдельно – пешие путники).
* У городских ворот – общепит (термополиум). Внутри – регулярные дороги, ориентированные на городские ворота и башни. Дороги вымощены камнем, чтобы все осадки/нечистоты стекали. Имели тротуар, были места, куда можно привязывать животных.

**С 4 века новые материалы – бетон.** В самой технике возведения бетонных стен возобладает идея наложенной декорации, которая определит структуру архитектурной кладки

* Opus incertum. От 4-3 вв до 1 в. до н.э. Сложная кладка требует много рабочих и немного организаторов – быстрее, дешевле. Снаружи камни (внутри бетон со щебнем).
* Opus reticulatum. 1 век до н.э. Поверхность стены – четкая геометрическая форма (ромб), где основание на внешнюю стену, конус – связан с бетонной кладкой. Потом часто облицовывалось или оштукатуривалось. Мавзолей Августа.
* Опус микстум – совмещение ретикулата и кирпичной кладки. На вилле Адриана в Тиволи. Конструктивное (больше плотности), но и декорация – ритм.
* Opus testaceum - поздняя империя. Только кирпичная кладка, иногда с декоративным добавлением камня. Базилика Максенция и Константина.

Скорость, иное понимание архитектуры стены.

**Новые конструкции:**

С 4 века – новаторство конструкции: **клинчатая арка**. С 3 века – постоянная ситуация. 3 века – эпоха эксперимента в римской архитектуре. Новый материал совмещается с новой конструкцией.

2 век – арка совместится с бетоном – возникновение римской архитектуры.

Рубежный памятник – Портик Эмилии. 193 г. до н.э. в 174 до н.э. реставрирован (на берегу реки Тибр, недалеко от Авентина). Огромное складское помещение. К этому времени Рим уже сильно зависел от привозных товаров.

* Целиком из бетона
* Перекрыта цилиндрическими сводами. Сводчатая конструкция
* Принцип рядоположения – художественных эффект масштаба, динамики, ритмической организации. Прием будет использоваться. Один элемент, используем много раз – новое худ решение.

## Поздняя республика

Последний период развития республиканской архитектуры: поздняя республика.

Активное вторжение нового художественного вкуса – активная военная деятельность. **Знакомство с эллинизмом.**

Триумф Марцела в 212 - пронес в триумфе памятники Сиракуз – первое масштабное знакомство с памятниками эллинизма. Роскошная, развитая худ традиция. Раньше – фрагментарно. Теперь – не то, что было раньше, а живая эллинистическая традиция. Интернациональный характер – Рим включается в орбиту эллинистич государств.

Критика от римлян, приверженцев древних традиций (наиболее известный цензор - Катон старший): новые влияния несут разврат, разрушение добрых традиций предков.

Следствия:

* Развитой, сложный стиль городской жизни. Жилая, храмовая арх-ра, городское строительство.
* На строительство храма Юпитера в Афинах был привлечен римский мастер Децем Косутий (Витрувий), т.е. Рим становится полноценной структурой в рамках эллинизма.

Архитектура Рима тоже меняется: новый тип, сорт, вид той общей эллинистической архитектуры, со своим собственным лицом:

* Много заимствует эллинистической образцов – Форум. Большая регулярная прямоугольная площадь.
* Типология театрального здания
* Палестра
* Перистиль – изменяется и обогащается архитектура римского жилого дома (последняя от греков).

Но не забывает и своих корней, связанных с этрусками – синтез (соединение и новое качество).

Смена материалов. Изменение облика, пространства, декорации. Появляются новые материалы: Рим знакомится с мраморами. Но до эпохи Августа этого мрамора будет не очень много. Примеры:

* 149 г. храм Юпитера Капитолийского – вымощенный плитками пол (раньше – пол глинобитный). 146 – позолоченная крыша. 86г Катул младший делает высоту подиума равной высоте фронтона. В это время туда активно свозятся строит материалы из греческих городов.
* Первый мраморный храм = Квин Цицилий Метел – храм Юритера Стата (остановитель) в портике Метелла (портик Октавия).
* Круглый храм Сибиллы/Весты в Тиволи. Называем круглый храм. 1 пол 1 века до н.э. Тоже мраморный.

Развитие арки, использование бетон и тд. На чисто римские материалы и конструкции накладывается развитая мраморная греческая декорация.

## Типология Форума

В эпоху республики форумы играют огромную роль: символ города и форма сосредоточия всего урбанизма. Там находятся главные храмы (города или державы), проходят все основные религиозные праздники, сосредоточие всей политической и экономической жизни. В праздники – театральное пространство. В Риме на Форуме Романум – первые гладиаторские состязания.

Типовой состав:

* Храмы
* Курия, городской архив
* Базилики (торговые и судебные)
* Таберны (именно республик форум – политич и экономич)

Позже форумы украшаются – портиками, что придает большую парадность. Украшаются также статуиями знаменитых граждан. В Риме – спец комиссия, решающая кого поставить.

Эволюция – от простой рыночной площади к роскоши, монументальности архитектурного решения. Форум Романум получит это в имперское время.

Тенденция к большей симметричности, регулярности и выделенности главных архитектурных решений. Продуманная осевая композиция. Уже была традиция:

* регулярная система пространств комиций и здание курий.
* Решение сакральных участков – осевая композиция, фасадная ориентация, храм ближе к дальнему концу
* Эллинистические влияния – Кессария Александрийская, Антиохия на Оранте = регулярные площади, портики и т.д.

**Форум города Коза**. План нерегулярный, несимметричный, не украшенный

**Форум г. Помпеи.** Сложная этническая история: греки, сабиняне, этруски и т.д. Греч составляющая сильна. Форум – характерная эволюция. Пересечение Кардо и Декомануса, но приближен к морскому порту.

Форум прошел 3 этапа развития:

1. 3 век до н.э. неправильная планировка, стоял храм Юпитера Капитолийского (потом станет храмом Капитолийской Триады). Там же храм Аполлона (сначала был основополагающий = из г. Кумы). Памятники не связаны между собой.
2. 150 – 120 гг. до н.э. Еще не связан с римлянами, под сабинским влиянием и греч традицией. Большая регулярность. С 3 сторон обносится портиками, пока еще двухъярусные, продуманная ордерная структура: нижний дорический, верхний – ионический. Из серого туфа. Просты по декорации. Еще один храм Юпитера Капитолийского под влиянием этрусских традиций. Главный объем – который господствует и организует (очень высокий подиум и ориентирован на Везувий) – храм Юпитера. Храм Аполлона за портиками = выключен и не нарушает.
3. Под римской властью: 120 - 62 г. (страшное землетрясение). С 62 до 79 г. Многое перестраивают.
* Строят здание Евмахии, храм божественного Августа (потом посвятят Веспасиану), храм городских богов Ларариум, мясной рынок Марцелло, храм Юпитера перестраивается и становится храмом капитолийской триады. Вместо скромных из серого туфа портиков – портики из травертина: более тяжелые, масштабные, грубые (дорич и ионич ордера). Нижний ярус без каннелюр – более тяжелые. Портики приподняты на ступеньках - доп. пространственный и осевой момент. Около 120 г. строится здание базилики и архив, курии и здании эдилов.
* Вытянутая регулярная прямоугольная площадь. Таберны загорожены портиками (чтобы не разрушать общего единого арх образа), т.е. экономическая составляющая остается. Храм триады еще больше поднимается и еще больше господствует. Идея оси – четко продуманная симметричная осевая композиция. Маленькая триумфальная арка напротив главного объема – на одной оси – ориентированная на Везувий. Храм Аполлона и Базилика вынесены за портики – связаны с форумом, но не нарушают его композиции.
* Две арки: Друза и Тиберия – фланкирует храм Триады, что подчеркивает значение главного объема. Камни преграждают повозкам въезд на площадь.

**Здание Евмахии**. Приход к власти императора Тиберия 14 г н.э. Приведен к власти матерью. Именно она погубила всю прямую родню императора Августа. Поэтому Тиберий оказывает почет матери – почти со-правительница: августейшее согласие и сыновья любовь (некое божество). Евмахия – знатная помпеянка, она хотела утвердить значение сына в жизни города. Строит здание – в честь августейшего согласия и любви (проецирует отношения Тиберия с матерью). Один из подходов, когда римское сооружение имеют обоснованную программу.

Функции: первоначально – для биржи торговцев шерстью, но потом доказано, что скорее всего невольничий рынок (Помпеи - морской порт). Огромный большой двор (помогали показывать рабов в момент торговли), портик и внутренние сооружения, где можно было содержать рабов. В экседре – статуя Евмахии и сына. Иконография скульптурного украшения – продолжает посвящение.

**Храм Августа** (потом божественного Веспасиана). Огражденный прямоугольный участок – храм в конце участка примыкает к стене, перед ним алтарь – осевая композиция. Декорация стен – плоскостная, но повторяющая ордерные формы и ритмом и рисунком подводящая к храму (портики)

**Ларарий** – широчайшее распространение техники бетона.

**Портик Марцелла** – мясной рынок. Торжественная помпезная декорация. Всегда выделение павильона в центре площади, где проходила торговля. Проточная вода (стоки), главные прилавок, декорация живописная эллинистическая на стенах. Темы мифологические, натюрморты, сцена торговли. Еще один прием: сочетание арок на одной оси: вынуждены идти от одной доминанты к другой. Все пространство города прочитывается (святилище, арки, статуи, бассейны и т.д.): выделено, логично расположено.

Храм всегда господствует и является доминантой. Еще одна символичная доминанта – Базилика. В Помпеях вынесена, но перпендикулярно форуму. Интересное объемное оформление пространства (портики базилики и пространства).

Форум Альба-Фуцена. Соотношение базилики и форурма с храмом.

**Форум Романум.**

4 век осушили болота между капитолийским и палатинским холмом (клоака Максима, впадавшая в Тибр близ о.Эскулапа). На Форуме республиканского времени были (с востока, против часовой стрелки):

* Восточная часть: Святилище Весты и Регия (жилище царя и потом оно станет местом обиталища верховного понтифика Рима);
* Северо-западная часть: Курия (место заседания Сената) и комиции (площадка для выступления народных собраний).
* Западная часть (у Капитолия): святилище Сатурна, храм Конкордии и другие более ранние храмы
* Изначально здесь было также место торговли, потом остались только ювелиры, а остальные ушли на образованные рядом торговые рынки Бычий (Боариум), Овощной (Голиториум), Рыбный (Пискариум).
* Виа сакра – все связывает.

Изначально это было еще и место жилья. Только после пожара 210 г. до н.ж. форум освободился от жилых построек и стал полностью публичной площадью. Тогда попытки придать регулярный план.

* Базилика Порция. Чуть на запад от курий и комиций (северная сторона).
* Северная часть – 174 г. до н.э.: базилика Фульвия-Эмилия. Уже была базилика Семпрония базилика с южной стороны Форума (позже на ее месте была построена базилика Юлия). Форум фланкируется с севера и юга базиликами, выходящими на Форум портиками с ордерными декорациями.
* 78 г до н.э. Табуларий – главный городской архив (напротив храма Юлия) на бетонных субструкциях. Форум получил замкнутую западную часть. Там же храмы Сатурна, Согласия (Конкордии), Божественного Веспасиана замыкают с запада форум. Первая ордерная аркада. Основная масса из бетона, облицована тесанным туфом и травертином, покрыты тонким слоем стука. Лестница под Табуларием к площадке храма Юпитера перекрыта цилиндрическим сводом.

Перестройка середины 1 века:

* Ростры (трибуны для выступления ораторов): по оси Восток (ступени Храма Юлия, Храма Диоскуров) – Запад (перенесены от комиций).
* Базилика Юлия.

Но самое главное - триумфальные арки:

* Арка Друза между Храмом Юлия (42-29гг) и базиликой Фульвия-Эмилия. Выход Виа Сакра на главную часть Форума с северо-восточной стороны.
* С другой стороны храма Юлия: арка Августа
* На западной стороне: арка Тиберия (юго-запад) и арка Септимия Севера (северо-запад) 205 г.н.э.
* Виа сакра идет сквозь триумфальные арки. Возникает симметрия (не полная, но все же).
* При династии Флавиев в самом верхней точке (западная сторона) – триумфальная арка Тита (открывает идею триумфа) = лучший вид на форум – семантика зданий. 81 г н.э.

В эпоху империи: дополнения:

* Колизей или Амфитеатр Флавия (72 – 80 н.э.). Функция форума как зрелищного сооружения переносится в Колизей.
* В конце языческого Рима Константин ставит триумфальную арку Константина (315 г.) – последняя в Риме – первая организующая пространство Виа Сакра
* Храм Венеры и Ромы (135г. Адриан), ограничен портиком. Вводит от Колизея на Форум Романум
* Завершена базилика Максенция и Константина (308-312) – главный фасад на Виа Сакра.
* У Максенция сын Ромул (умер когда Максенций правил). Храм Ромула (после 307 г.) на форуме- ориентирован на Виа сакра. В 6 века стал частью атриума храма св. Косьмы и Дамиана.
* При Антонинах – храм Божественного Антонина и Фаустины (141г. Антонин Пий).
* Храм Веспасиана и Тита (западная часть) 79г.

Оси: от Колизея до капитолийского холма. Главный акцент – храм Юпитера Капитолийского.

Ритм оформления фасадов Колизея задает ритм шествия по Виа Сакра. Дальше храм Венеры и Рома –> сохранение ритма –> к арке Тита (триумф – театральное начало процесса, оформляет вид на форум: храм Юпитера, Табуларий –> Базилика Максенция и Константина (ритм единый с Колизеем и храмом Вененры и Ромы) –> храм Ромула –> храм Антонина и Фаустины (напротив остатки Регии – жилища царя, позже Понтифика Максимуса, храм Весты, храм Диоскуров) –> арка Друза -> базилика Эмилия –> арка Септимия Севера –> храм Юпитера/Табуларий/храм Сатурна –> базилика Юлия –> арка Августа.

* Площадь вымощена каменными плитами.
* Арка Септимия Севера – в углу, нет прохода. Обилие декорации. Воспринимается не как архитектурный, а скульптурный объем.
* Последний памятник – 608 г. Фока – византийский император разрешает использовать Пантеон как христианский храм. Римский папа в ответ в честь императора Фоки воздвигает триумфальную колонну на Форуме Романа.
* Накануне принятия христианства – храм божественного согласия (12 главных языческих богов) – перед холмом Капитолийским.

Здание городского архива/**табуларий** (78 г до н.э.) – государственная память гражданского общества. Господствует на форумом сейчас.

Суть всей греч. архитектуры – стоечно-балочная конструкция. Рим - арочная система. Аркада. Не имеет масштаба и пропорций. Еще не антропоморфна. Идея наложения: штукатурка накладываем на бетонную массу, потом роспись. Наложение ордерной декорации на конструкцию бетонную. Эта декорация понимает понять логику работу римской конструкции. Она работает в ордерном мире, который понимает эллинистич. мир. Придает антропоморфный характер. Впервые полностью идея была использовано в Табуларии. Это уже развитая аркада – **ордерная аркада.** Ордерная аркада – повторение одного и того же элемента – продуманный четкий ритмический ряд. Боковой вид – пластика ордера, свето-тень, объем – организуют не только статику, но и динамику фасада. Прием примитивный, но дает огромную возможность дальнейшего развития.

Сама постройка тектонична – огромный цоколь. Совмещает арку и ордер. Она сама монолитный бетон, но имеет сводчатые системы. Они будут перекрыты разными сводами:

* Сомкнутые
* Крестовые
* Цилиндрические

Пусть в несовершенном виде архитектура внутреннего пространства с динамичной композицией, организованной системой движения с разными сводами, С использованием техники бетона и арок и ордерной декорацией. 80е гг до н.э. эпоха Суллы. Базы, капители, карнизы, уступы арок – из травертина. Выделяется – конструктивная важность.

**Форум Юлия**

Эволюция: регулярный характер республиканских форумов сохранят на протяжении всей империи. В конце эпохи республики – уникальный памятник

 - Люди все равны, но тяготение к диктатуре (Суллы, Помпея, Цезаря): не жалеет средств и активно строит по всему Риму. 54 и 46 гг до н.э. К северу от форума Романума – форум Юлия (последний республиканский и первый императорский форум). Радикально отличается, но использует традиционные приемы:

* Вытянутый прямоугольник, завершающийся храмом. Традиционное решение, но наполнение и семантика отличается.
* От республики: сохраняет таберны (рынок), но он их прикрывает двумя рядами портиков (не видно, но функция есть).
* Прямоугольная площадь с портиками. В центре конная статуя Юлия Цезаря навстречу входящему. Прославление единоличного правителя. Возникает сложное движение: навстречу храму и статуе.
* Храм на высоком подиуме: целла с апсидой и ордерной декорацией: свободные колонные фланкирующие целлу с раскрепованным антаблементом. Храм Венеры Геметрикс (родительницы). Внутри – статуя Венеры, которая за ручку держит маленького мальчика внука Юла (Анхиз – Эней – Юл). Прославление человека, имеющего божественное происхождение. Официальная версия – именно за это (обожествление) его и убили. Продуманная система, связанная с республикой, но новое содержание: прославление одного правителя. Отсюда императорские форумы.
* Проход через 2 улицы. Раскопан не до конца. Сложные развитые с пышной архитектурной декорацией портики. Приподняты на 3х ступеньках – усиливают композиционное решение, прикрывают таберны (глубина, 2 колонны, затенённость). Потом был реставрирован при Септимии Севере – еще большая пышность, но и изначально был пышным.

На форуме Юлия Цезаря нет базилики – общественного здания.

## Архитектурная типология – Базилика

Для судебный заседаний и торговых сделок

Новый архитектурный тип. Создание не греческого разума, а римской практики и пространственной концепции. Генезис связан с площадью. Пространство по периметру окружено перистилем, перекрыто. Плоские стропильные перекрытия, опирающиеся на столбы и портики. По системе облегчения: тяжелый внизу, более легкий ордер наверху.

Четкий набор элементов: портал, вестибюль, основное пространство – приподнято по отношению к вестибюлю. Сооружение для внутреннего пространства, организующего движение перепадом уровней и ордерными формами. Осевая композиция не только интерколумниями (центральный более широкий), не только высотой, но и трибуналом в экседре – где восседали судьи во время заседаний. Движение от входа к трибуналу.

1я – 184 г. Катон Цензор. К западу от комиций и курий на римском форуме строит Порциеву базилику.

170 Симпрониева базилика на месте базилики Юлия

Сохранившиеся (все до н.э.)

120 в Помпее

100 в Козо

100 на форуме Ардее

100 на форуме Альба Фуцена.

**Базилика в Помпеях**:

Перпендикулярно, но вынесено за пространство.

Свободно стоящим колоннам главных нефов соответствует ордерная декорация фасада (полуколонны стен). Возникает соответствие единства свободно стоящих колонн и пространства.

Вход не только по торцовой стороне, но могут иметь и боковые – потом откажутся.

Надписи часто неприличные – всегда толпилось много народу.

Колоннады из 28 ионических колонн из туфа, фус колонн из фигурных кирпичей, углы – каннелюры. Оштукатурены и окрашены. Стены не из квадров камня, а из opus incertum, декорированного первым помпеянским стилем (имитирует мраморную декорацию).

Трибунал: двухъярусная ордерная конструкция – функция и главная цель движения.

Логика – все пространство разбито на 3 нефа. Центральный – шире, более освещенный и выделен высотой.

**Базилика г. Коза.** Около 100г. до н.э. Форма не до конца устоялась. Но форум – широкой стеной. Вестибюль и на против форума – прямоугольная экседра. На фасаде – двухчастное ордерное решение, которое потом будет определять структуру внутреннего пространства – ясное соответствие. На фасаде можем прочесть организацию внутреннего фасада.

**Альба-Фуцена**.

Базилика перпендикулярна пространству форума. Храм и вход - по центру длинной стороны. Выход диагонально с другой стороны. Пространство более динамичное.

Форум Романум. **Базилика Эмилия**. На месте сгоревших частных домов и таверн. Построена в 179 г. Марк Эмилий Липид, Марк Фулий ???.Между 80 – 78.. до н.э. реставрация. Всегда люди из фамилии Эмилиев. Еще раз при Юлии Цезаре. После 20 г. н.э опять горела. В 410 г. опять пострадала при нашествия Аларика.

* Не имеет симметричного планового решения. 4 нефа. На севере – склон холма – фасад был очень сырой. Северный рудиментарный неф был скорее пространство, которое предохраняло главное пространство от сырости северного холма.
* Главный вход с запада, еще один вход со стороны виа сакра. Центральный неф выделен по высоте и широте (лучше освещен) – осевое прочтение.
* Ордерная аркада, наложенная на конструктивные столбы. Портик, приставленный к этой базилики - ритмическое начало Форума Романума. Изначально - стоечно-балочная. Арки – позже. Интерколумнии большие – плоские стропильные перекрытия.
* Организация фасада (погиб в 16 веке). Джулиано де Сангало в 15 веке зарисовал ее главный торцовый фасад. Повторяет 3 портала. Главное пространство через ступеньки выше. Уже мраморные многоцветные колонны.
* Каждая римская арх типология обладала еще и декорацией, соответствующей функции постройки. Базилика Эмилия (на северной части форума Романа и ориентирована на северный уступ Капитолия, где крепость Капитолия) содержала скульптурную декорацию с историей Торпеи. Когда сабиняне осаждали Рим, Торпея (дочь коменданта римской крепости) открыла ворота, ей за это должны были отдать то, что носят на левой руке – золотые браслеты. Сабиняне специально отдели на левую руку щиты, и ими ее забросали до смерти, т.к. предателей никто не уважает. Базилика на месте, где это непосредственно происходило, рельеф носит общественный дидактический назидательный характер. Хранится в музее истории Рима.

На полу западной части Базилики, выходившей на улицу Аргилет, где лавки меняльщиков, можно видеть следы монет, падавших со столов меняльщиков , и оплавивших камни.

На южной части форума стояла базилика Симпрония, но Юлий Цезарь сносит ее и строит **базилику Юлия**. Между 54 и 46 годом. Тоже организовывала регулярность пространства форума.

* 5ти нефная. Расчленена не колоннами, а крещатыми столбами (поставлены тесно).
* Есть мнение, то была перекрыта крестовыми сводами (не все разделяют).
* Центральный неф выделен, боковые одинаковые.
* Перенес таберны с северной на южную сторону (другую сторону от Форума). Высокий подиум, с ритмичным рисунком. Изначально арочная структура и наложенная ордерная декорация. Внутренней пространство – двухчастное членение как на фасаде.

При Муссолини восстановили юго-западную часть.

## Особенности римской храмовой архитектуры.

В первую очередь опирается на этрусскую традицию. От этрусков:

* тип храма этрусский/италийский (целла, приставлена к задней стенке, боковые крылья (чаще всего портики). Фронтальная ориентация (пронаос очень глубокий, задняя стенка закрыта).
* Пропорции к этрусским образцам. Высокие подиумы – 3 – 4 метра. Но имели всегда продуманную декорацию: цоколь и карниз.
* Верхняя часть более утяжелена.

На эту этрусскую основу накладывается греческое понимание:

* В основном декоративные моменты, в первую очередь ордерная структура храма. Важно для декорации, пропорционирования, масштаба, антропоморфности.

Лакуна между царским периодом и 200 годом (нет храмов после Капитолийского храма).

## 1. Периптер

Середина 2 века до н.э. **Храм Аполлона в Помпеях**. За границами форума. Осевая ориентация, как и храм Юпитера. Культ еще с 7 века до н.э., когда было святилище ему.

* Есть сакральный участок, обнесенный двухярусными портиками (дорич – ионич).
* Греч мастера следовали набору главных элементов. Римляне берут ордерную декорацию как декорацию – легко могли менять: ионич колонны, но поверху триглифно-метопный фриз. Это непонимание ордерной логики будет определять римскую практику
* Храм сдвинут короткой торцовой стороной к задней стене, цела тоже сдвинута к задней стенке. Форма, которая должна быть симметрична, приобретает фасадную ориентацию.
* Вход – лестница с одной стороны и перед ней алтарь – осевая композиция. Композиция сакрального участка и целы уподоблены. Жесткая продуманная композиция: выделить главный фасад и подчеркнуть осевую композицию.
* 2 бронзовые статуи: Артемиды и Аполлона, фланкировали портики.

Типология периптера, приспособленного к римским вкусам, есть и в самом Риме. **Ларго Аржентино** (раскопаны при Муссолини). Храмы не имеют обоснованного посвящения – буквы. **Храм А** – типология как выше. Около 100г.

Группа храмов, украшающий овощной рынок (южнее Форума Романума к реке Тибр) Конец 2 века до н.э. Потом церковь Сан Николо (San Nicolo in Carcere). Христианская церковь сохранила структуру, материалы (колонны портика использованы в стене).

## 2.А Храм италийского типа: трехцеловый

На смену мощной традиции греков вновь возобладает воздействие этрусской традиции. Трехцеловый храм италийского типа. **Храм Юритера Капитолийского**.

Три целлы, центральная шире. 3 ряда колонн в пронаосе, лестница с одной стороны. Боковые крылья украшены портиками. Закрытая задняя стена. Освятили в 510г.

## 2.Б Храм италийского типа: одноцеловый

Следующий тип. Развитие италийского храма. **Храм С с Ларго Аржентино**. То же, но только одноцеловый храм. Огромная высота подиума (цоколь и выделенный карниз) из бетона и облицован туфом, туфовые колонны облицованные штукатуркой при травертиновых базах и капителях. Цела имеет отдельную лестницу, чтобы еще более подчеркнуть осевую композицию. 300г до н.э.

Святилище Юноны в Габиях. Тоже знакомое решение. **Храм Юпитера Статора** – 146г первый мраморный храм. Северный храм на форуме овощном.

Дальнейшее развитие от Рима ведущего на территориях, подконтрольных Риму.

**Храм Мира в Пестуме** в 270 гг (4х колонный), в 2 веке – 6 колонный.

## 3. Простильный храм

Еще одна типология. **Храм Юноны Монеты** (рядом с монетным двором). Там гуси, спасшие Рим. Обычный тип прОстильного храма.

**Храм в г.Коза 150 до н.э.** – италийский тип трехцелового храма, где целы придвинуты к задней стенке и есть выступающие анты (ордер между антами и по фасаду).

**Храм в г.Сении.** Та же система. Вариации только числа колонн по фасаду (1, 2, 3 ряда).

Тоже, но без выступающих ант (прОстиль). Храм в г.Коза. Храм Б, Д, портовый и в г. Норба (Норма). Конец 2 – нач 1 века до н.э.

Вершина этой типологии – **храм Геркулеса в г.Кора** (Кори) конец 2 век до н.э. Про него хорошо написал Муратов в образах Италии. Центр города – на самой верхней точке города, расположенного на холме. Имеет очень высокий подиум – возрастает вертикализм. Всегда видим только с фасада. Робость и суровость, простые профили и т.д. «Робость латинян, приобщенных к греческой цивилизации» (Муратов).

## 4.А Прямоугольный храм. Ионический тетрастиль.

Тибур (совр. Тиволи) на отроге Сабинских гор. Известно тем, что там жила Тибургинская сивилла, которая сказала Августу, что он не прав (что не живой бог, т.к. в этот момент родился другой настоящий Бог). По этому поводу на одной из колонн якобы его дворца появилась надпись (потом в Санта Мария дела Паче на капитолийском холме). Водопады. Храм на вершине каньона.

2 половина 2 века до н.э. Прямоугольный храм. Ионический тетрастиль. По фасаду 4 колонны.

Итог всем поискам. Наиболее популярный в Риме - псевдопериптор. Логическое развитие: раздвинули стены целы в ширину – получился псевдопериптер.

* Фасадная ориентация (портик и пронаос)
* Единство ордерной декорации по всему фасаду, не противопоставляет целлу и пронаос. Единое пластическое тело. Антропоморфное решение по всему объему.
* Из цемента и декорировать ордерной системой
* Стены целы сильно вытянуты вперед (анты)
* Высокий подиум с цоколем и карнизом (опус инцертум), облицован травертином. Дает разницу в цвете (когда новый – почти белый), по мере старения – благородный серый.

## 4.Б псевдопериптер

**Храм Фортуны Вирилис** (или 2 век или около 100 до н.э.) на бычьем форуме. Богу Фортунусу (бог плаванья, торговли). Недалеко от римского порта.

Классический псевдопериптер. Все ордерные членения гораздо более продуманы, чем в прямоугольном храме г. Тибур.

* Система полуколонн целы еще более продумана: трехчетвертные колонны. Легко прочитываемый ритм колонн по периметру: Свободно стоящие, трехчетвертная, – соблюдение ритма. Единство ритмического и пластического звучания
* Материал: стены из туфа, а ордерные элементы из травертина. Подиум – травертиновые блоки. Потом покрывались стуком и раскрашивались.
* Пропорции уже не греческие, а римские. Цела равна пронаосу, знаем уже с этрусских времен. Отражает процесс усвоения эллинистического наследия: изысканность, ясная логика членения. Четкое выделение пронаоса – фасадная ориентация.
* Высокий подиум с продуманными выделенными пластическими членениями.
* Осевая композиция: центральный интерколумний шире боковых, центральная лестница чуть меньше ширины подиума. Высокая крутая четко выстроенная лестница.
* Нарушение логики применения ордера (ионический ордер для мужского бога) – поиски более изысканных, декоративных решений. Рафинированная декорация. Соединение ордера и ясности декорации – все элементы, важные для фриза ионического ордера (раньше римляне не всегда это сочетали). Нет мягкости, деликатности и нежности. Строгая, сухая и последовательная структура. Индивидуальное римское звучание. Четкое решение угловой ионической капители. Фризовая декорация с использованием трофеев (венки).
* Фронтон – выступающие обломы очень сильно пластически артикулирована. Интерес к венчающей части храма – утрированно тяжелый из Этрурии.

Другие образцы псевдопериптора: **Храм D на ларго аржентино**. Хорошо виден только высокий подиум.

## 5. Круглый

**Храм Весты на римском форуме**. Одно из самых почитаемых и важных для общественной и религиозной жизни святилищ. Недалеко от Регии (жилища царя).

Сначала был примитивен: плетеные стены, тростниковая крыша. Постепенно получал новые материалы, мраморную облицовку, сохранялась плетенная структура старых стен (традиционность облика храма).

Тип толоса известен еще из Греции. Но есть целый ряд отличий:

* Очень высокий подиум – меняется объемно-пространственное решение, вертикальный характер, динамика.
* Греческие толосы лестница со всех сторон. В Рима – с одной стороны у главного входа. Центрическая, но осевая композиция, фасадная ориентация.
* Внешний вид (от подлинного сохранилось мало). Вертикальная составляющая очень сильно явлена.
* Портик свободно стоящий, этим свободный колоннам соответствуют на фасаде полуколонны на внешней стене и на внутренней стене (единство пластики и пропорций) продолжение на декорации стены и внутреннего пространства. Стена – проницаемая облицовка. Проницаемость архитектуры.
* Насчет перекрытия сложно судить: сначала тростниковая крыша, возможно потом были купольные элементы. Но главное – внутри – неугасимый огонь. В куполе – круглое отверстие (окулюс Пантеона).
* Внутри храма нет пластического образа божества, только символизирующие его огонь. Сама статуя Весты в доме весталок (большой открытый двор с бассейнами внутри с рядами двухэтажных таберн, фланкируемые двухчастными портиками). При входе в специальном портике хранилась сама статуя Весты (т.е. между храмом и жилищем весталок). Преступники могли просить заступничество у статуи Вести (кто успел добежать до нее и обхватить ее руками, тот теоретически мог получить прощение).
* Наиболее значимые весталки удостаивались чести иметь статуи на форуме Романуме.

**Храм В на ларго Аржентино**.

Те храмы, которые имели ориентацию на греческую, элинистическую традицию или были самыми важными – были круглыми периптерами. А традиционные постройки – круглые псевдоперипторы (именно такой храм В на ларго аржентино).

* Один вход, алтарь по главной стороне, статуя – внутри напротив входа, фасадная осевая ориентация. Крутая лестница с одной стороны – по одной линии с алтарем. Подиум из туфа облицованный травертином.
* Просто колонные, которые имеют между собой стену (единство ордерных форм приведено до конца).

Главный храм этого типа: **круглый храм на Бычьем форуме** (конец 2го – первая половина 1 века). Иногда называют храмом Весты, но имеются разные мнения. Возможно, этот тот самый храм Геркулеса, описанный Титом Ливием.

* Мемориальный храм (в честь героя, памятного события) имеет центрический характер.
* Заказчик – разбогатевший на торговле маслом Марк Октавий Херрен. Не имеет корней, возможно вольноотпущенник, сам себе сделал карьеру (один из «новых людей» Цицерона). Он должен был прославить сам семя и отсюда это внимание этому храму.

Греческие черты:

* Архитектор – Хермадор из Саламина (грек). Очевидное ясное логичное и последовательное следование греческим образцам. Один из первых примеров строительства из мрамора (греческий пентелийский мрамор).
* Периптер (не псевдопериптер) – более важен для Греции, чем Рима
* Пикностиль (интерколумнии почти равны диаметру колонны в нижней части). Очень тесно поставлены колонны. Римляне любили широко поставленные колонны (следствие этрусской традиции и деревянных колонн).
* Низкий подиум
* Для грекофилов. Но другие традиции нужно обязательно приспосабливать для своих ценностей. Греческая структура накладывается на римское понимание.

Римские черты:

* Лестница и ступеньки с одной стороны. Напротив высокая дверь
* Цела имеет освещение через окна, которые примыкают к входному отверстию (осевая композиция и фасадная ориентация).
* Внутренняя структура любой архитектурной формы, которая уподоблена природной форме, но и несет в себе ритмическую организационную часть. Кипарисы и колонны.

Последний круглый храм этой типологии – **круглый храм в Тибори (Тиволи**). Иногда называют храмом Сибиллы или Весты, но необоснованно.

* Продуманная вписанность храма в окружающий ландшафт. На высоком скалистом утесе (чаще видим снизу-вверх) – изменение пропорций – господство вертикалей.
* Храм сделан в технике римского бетона (не только подиум, но и цела).
* Вход с одной стороны. Лестница крутая и узкая. Окна, фланкирующие вход.

Отличие от бычьего форума:

* Трапецевидное решение входа и окон – еще более выявленная осевая композиция и фасадная ориентация
* Высокий подиум с выявленным цоколем и карнизом.
* Используется не мрамор, а травертин. Все ордерные формы более расплывчаты и не так выявлены
* Ордер коринфский переходящий в композитный
* Мотив фестонов (триумфальные подвесные венки). БукрАнии (бычьи черепа).
* Перекрытие храма украшено кессонами – возрастает тяжесть и пластичность верхней части.

**Храм на капитолийском холме Вегойва** (196г). Вход не на коротной, а на длинной стороне. Римская мысль искала новых решений. Необычность культа.

Часть в римской практике – система храмов, организующий ансамбль. Главное не выделить объем (как в Греции), а выделить пространство перед архитектурным сооружением. Ларго аргентино: главные части придвинуты к задней части площади, фасады выстроены в красную линию.

## Тип построек: святилища

Большие архитектурные ансамбли в местах важных и традиционных культов. Где есть пышные храмовые праздники при большом стечении народа. Где-то в отдалении, ради которых люди совершали длительный путь. Здесь встречаем ряд важных решений для конструктивного, образного и ордерного элементов римской архитектуры.

Архитектурный ансамбль с экспрессивной системой движения: портики, площади, театральное здание. Систематическое обращение к римской технике бетона. Сложное композиционное решение для динамичного прочтения.

Комиции г.Коза. Прямоугольная площадь перед зданием курий. Сидение в виде театрона для народного собрание. Само здание курии вынесено за границу комиции.

**Святилище Юноны в Габии**. 2 век до н.э. Типология «храм-театр». Праздники связаны с театральными представлениями. Нарушение римской традиции. Римляне долго не решались строить театральные постройки и постоянных материалах ради сохранения нравов. В храмовых святилищах можно использовать храмы из постоянных материалов. Они использовали римскую технику бетона и новую римскую типологию.

* Святилище на возвышенности, плюс подиум из бетона.
* Таберны (места для торговли), прикрыты портиками, чтобы не нарушать единство сакрального пространства
* Сакральный участок – вытянутый прямоугольник. Храм тяготеет к задней стене.
* Типология храма с выделенной задней стенкой – италийский тип храма. Лестница с одной стороны, глубокий пронаос.
* Выступающий на огромном подиуме высокий храм и более низкие портики и таберны. Выделен за счет масштаба, высоты и осевой композиции.
* Четкая осевая композиция, театрон из римского бетона (тоже на осевой композиции).
* Скена уже театрона (важно для греческих театров). Т.е. использовался греческий опыт с т.зр. плана, но материалы римские.

**Святилище Геркулеса в Тибуре**. Около 50 г. Место связано с победой Геркулеса (виктор – победитель). Время военноначальников.

* Старое святилище было на краю высокого скалистого холма. Одновременно там шла дорога, связывающая Тибур с Римом. Они включили дорогу в ансамбль не нарушив его целостности и единства. Т.к. все сооружение – единый огромный монолитный бетонный блок.
* Скена вровень и даже шире, чем скена. Единый замкнутый объем. Первые постоянные римские каменные театры.
* Ось: скена, театрон, храм.
* Храм еще сильнее придвинут к задней стене сакрального участка
* Идущие по периметру двухярусные портики, но ниже храма, П образная композиция. Портики имеют сложную архитектуру – со сводчатыми решениями.
* Все из монолитного бетона только украшен мраморной декорацией.
* Таберны спущены вниз, дорога перекрыта огромным цилиндрическим сводом. А таберны располагаются перпендикулярно дороге и тоже перекрыты цилиндрическими сводами. Не просто архитектура внутреннего пространства, но и динамичные понимание структуры этого пространства.
* В полу площади перед храмом отлили квадратные огромные отверстия, которые освещали эту дорогу. Эффектная организация прочтения – идея шествия, движения. Потом мы встретим – потом в будет в базилике Максенция и Константина (только там будет крестовый свод в главном нефе и перпендикулярные цилиндрические в боковых).
* Внешняя стена слева от дороги имеет ордерную аркаду (которая появляется в Табуларии), но уже масштаб совершенно другой (римская конструкция и наложенной ордерной декорации). В нижней зоне укрепляют контрфорсами (внушительная сила в нижней зоне и более рафинированное, структурное украшение верхней части).

**Ансамбль святилища Фортуны в Пренесте**. Восстанавливал Сулла. Сулла гордился не делами, а своим исключительным счастьем, и тем, что он был любимцем Фортуны. Прозвище Сулла Феликс (любимчик), эти имена он дал и своим детям.

Древний культ. Есть 2 точки зрения, где располагался храм. Святилище располагается на склоне горы: сложность и разноуровневость:

* Еще более логичная система использование техники римского бетона: разные уровни и единого монолитного бетона. 7 террас.
* Единый ансамбль. Как организовать? Как связать с форумом, расположенным ниже. 1 т.зр. святилище фортуны в самом городе – дальше базилика – здание курия. С западной и восточной стороны – 2 грота (где и почитался культ). 2 т.зр. в трактате о Гадании Цицерона (41 книга, 85 глава): были найдены жребии, связанные с культом Фортуны. А на вершине горы дуб истек медом – Фортуна благосклонно относится к этому месту. Тогда весь ансамбль и есть само святилище.
* Нижнее святилище: храм и перпендикулярная базилика. Храм на месте будущего кафедрального собора. А сам форум оформлен портиками: единый монолитный бетон, декорированный ордерной аркадой.
* Гроты. Во время императора Августа – мозаичная декорация. Нильские сцены (восточный), сцены из морской жизни (западный). Египетская тема – прихотливая экзотическая действительность.

Святилище

* Террасное построение ансамбля. Организация движения и всей композиция сводится к вариативным простым приемам: выделяются боковые точки зрения (лестницы с боков). Движение идет от боков к центру, от центра к бокам. Т.е. динамичное развитие композиции
* Пирамидальное построение. Трехчастная структура. 2 Боковые лестницы, 2 боковых портика, 2 боковые экседры и храм наверху.
* Наверху – статуя Фортуны (в верхнем храме). Фортуна воспитывающая близнецов Юпитера и Юнону (опять троичная система). А также святая рака со жребиями Фортуны.
* Нижние зоны – нерасчлененные монолитные бетонные массы, которые почти не имеют никакой структуры. Иллюзия природного начала.
* 3я терраса: 2 лестницы: ряды таберн, водные источники для лечения немощных, обязательный театр. Поднимаясь по лестницам к портикам с источниками – оформление углов. Облицовано огромными квадрами полигональной кладки.
* 3 терраса – огромный портик с крытым пандусом (скрывает лестницу). Единственный источник света – сверху – определяет движение. Внутри – ряды колонн – ритмически помогал движению наверх. У основания – ниши со статуями Юпитера и Юноны. Основания пандусов – триумфальные арки и огромные ниши наверху. Сочетания фронтальных и боковых видов.
* Т.е. криволинейный план, перекрытый цилиндрическим сводом, имеющий пирамидальную композицию. Пандусы. Стена, и которой вырастает полукруглый массивный свод с кессонами опирающий на нежный ордерный портик – дополнительная экспрессия.
* 5я терраса. Проста по контрасту с предыдущей и последующей. Нагнетание и облегчение- - усиление экспрессии и драматизма. Опять вбок, но в меньшей степени.
* 6я терраса. Огромное пространство, оформленное боковыми портиками. Ордерная аркада по фасаду и выделены 2 боковых портика, которые ведут в перпендикулярные помещения. Поперечный крипто-портик, который идет под 7й террасой и который опять отвлекает от осевой композиции. Движение наверх опять по крытому пандусу.
* 7я терраса – бетонный театрон, окруженный полукруглым портиком. Здесь проходили мистерии. На месте старой античной постройки семьей Колонна, а потом семьей Барберини построена вилла Барберини на античном фундаменте.
* Лестница, под которой еще один перпендикулярный криптопортик. После него – само святилище. Статуя Фортуны с двумя близнецами Юпитера и Юноны.
* Вид со святилища обладает семантической значимостью: вид на г. Рим. Святилище связано с Римом, что важно для Суллы. Т.е. Фортуна помогает побеждать и овладеть и Римом. Об этом виде писал Муратов.

Римляне используют опыт больших эллинистических ансамблей, но приспосабливают их к своим нуждам.

Скорее всего ансамбль главной площади города не связан с ансамблем святилища: движение от форума к святилищу Фортуны было сложно и не было интересных ракурсов.

Итог развития римской республиканской архитектуры: особенности римских материалов и сложные драматичные насыщенные ансамблевые решения с сохранением основных моментов: осевая композиция и фасадная ориентация.

Римская дорога – природа организованная и покоренная. Из всего полуострова делает единый архитектурный ансамбль. **Крепость с храмом Юпитера Ансора в Торрочино**. На вершине горы, связан с морем.

* Монолитная терраса из бетона. Храм наискосок ко всему ансамблю, т.к. это святилище всегда должно быть строго ориентировано по сторонам света.
* Искусственная терраса из монолитного бетона, крипто-портики.

**Искусство Рима Лекция 16.05.14 (часть), 17.05.14 (часть).**

# Архитектура Республиканского Рима: типологии: жилая архитектура, термы, зрелищные и инженерные сооружения

## Римская жилая архитектура

Рим сохраняет свою хаотичную темную грязную планировку. Текст – описание Светония пожара Рима. Биография Нерона (параграф 38).

Таберны – самые часто встречающиеся. Жили и торговали. Постепенно вырабатывается римский домус

Сначала Атриумные дома, потом атриумно-перестильный дома.

## Атриумный дом.

* Этрусские корни: система прямоугольника с закрытыми внешними стенами, мало оконных проемов (хаотичные), замкнут, ориентация только на внутреннее пространство. Вестибюль, атриум, таблинум. Один главный фасад со скупым но важным художественном оформлением (элементы трофеев, триумфов – все, что важно для фамилии). Фасад обязательно имел портал на гладкой стене – начало осевой композиции.
* Портал фланкировался двумя помещениями (таберны): или для торговли продукции своей виллы или для сдачи вольноотпущенникам, цирюльни, школы – т.е. места, связанные с городом.
* Вестибюль.
* Дальше – атриумы (атрии). Из этрусских: тосканский (комплювий, имплювий и без опор). Четырехколонный – вертикальная устремленность, можно было расширить отверстие в крыше, увеличить бассейн (игра света, воды), коринфский (много колонн – более обширное пространство, более пластически насыщено, вертикальное членение, огромное отверстие в крыше, более пышная декорация), дождеотводящий или крытый. Парадная, публичная часть дома. Там портреты предков. Ларарий – где совершают жертвы Ларам: боги-покровители дома. Стол, очаг, фонтан – декоративные элементы малых архитектурных форм подчеркивали осевую композицию. Цицилий Юкунд (его бронзовый портрет в ГМИИ) – в его ларарии рельеф с землетрясением в Помпеях)
* Таблинум. Парадная спальня. Отделялся или ступенькой или оформлением стены ордером или деревянными/льняными ширмами. Единое пространство, но разделенное. Мог фланкироваться комнатами (ала – крылья), где и жили хозяева дома. Живопись иллюзионная и др.

Дом большого портала в Геркулануме.

Дом хирурга в Помпеях (4-3 вв до н.э.) Сначала был дождеотводящий атрий, потом тосканский. Сохранил глинобитный пол, который потом был оштукатурен и покрашен.

Дом Саллюстия в Помпее. Более пышная, развитая.

## Атриумно-перистильный дом.

Первые образцы атриумного дома – конец 4 – начала 3 века. Во 2 веке – эллинистические влияния. Появление перистиля. В таблинуме часто не закрытую заднюю стенку, а широкое окно с маленьким садиком. Т.е. уже тогда имел тенденцию к раскрытию. Но когда римляне заимствовали перистиль, они принципиально изменили его функцию. В греч доме перистиль – световой колодец (небольшой), там, где хозяину удобен, не включается в композицию, неправильная форма, редко декорация или функция сада, именно туда выходили все помещения, относящиеся к частной жизни хозяев.

Римляне – четкое местоположение – замыкает пространство дома. Это не маленький дворик, а огромное пространство с развитой ордерной декорации. Занимает место сада. Сложная пространственная, пейзажная декорация (Витрувий), обогащает архитектурную декорацию, пространственные эффекты. Украшен скульптурой, фонтанами (динамика жизни воды). **Со 2 века – атриумно-перистильный дом**.

Вся приватная жизнь вокруг таблинума и атриума – в перистиль. Имеет столовую (триклиний): отдельно для утреннего питания, для ужинов, для летнего/зимнего периодов (больше солнца-тени).

Дом в Геркулануме с триклинием с мозаикой с Нептуном.

**Дом Фавна в Помпеях**. Образец роскошного городского особняка.

* Нарушение строгой осевой композиции. Два атрия: парадный тосканский и хозяйственный четырехколонный (где были кладовые, кухни, помещения для рабов и т.д.).
* Парадный портал с приветственной надписью
* Вестибюль со сложной пластической и живописной
* Парадный атрий со скульптурой Фавна
* Таблинум с большим окном, дающим развитие пространства
* Первый перистильный двор со вторым таблинумом (с мозаикой победы Александра над Дарием)
* Еще один огромный пространный перистильный двор.
* Нет четкой осевой композиции, есть, но не в центре, а в левой парадной части.
* Усложнение за счет монументальной декорации:
	+ Стуковая с ордерными элементами
	+ Мозаичная

2 в до н.э. Дом Альбуция Цельса (или Серебряной свадьбы) в Помпеях

* Появляется рОдосский портик. Колонны, примыкающие к таблинуму выше, чем, колонны замыкающие перистильный двор. Поэтому он кажется более пространным.

**Террасные дома.**

Не очень распространенные, т.к. связаны с внешними причинами. Нач 1 века до н.э. перешел под власть Рима и начались обширные строительные работы – возможность террасных домов.

Дом генерала Шампиона. Тосканский атриум, таблинум. Перистиль ниже уровня основного дома.

**Двухэтажные дома.**

Появляются как следствие усложнения быта и необходимости дополнительных хозяйственных помещений.

Дома на улице Изобилия в Помпеях. Не повлияла на появление инсулы (многоэтажного дома).

## Типология виллы

Городская развитая цивилизация.

**Вилла рустика** – сельская резиденция для достижения экономических выгод и обработки земель. Поместье. Образ жизни, из которой вышла римская держава. Трактат Катона «Земледелие»: «Из земледельцев выходят самые верные люди и самые стойкие солдаты. Доход самый чистый и верный и вовсе не вызывает зависти».

Архитектура виллы рустика. Воспринимала типологию виллы домус атриум или наоборот вилла рустика повлияла на домус атриум.

Коза (южная Тоскания). Колония римских ветеранов. 2 век до н.э. Скорее строительство. Все имеет практическое использование

Вилла Азелия или вилла Реджина (Боско Реале, недалеко от Помпей) конец 2 века.

* Четкое понимание объема, огороженного от окружающего пространства. Ориентация на внутренний двор (центр функциональной, бытовой жизни и архитектурной идеи).
* Кухни, конюшни, термы. Прессы для винограда, оливок и т.д.
* Невыявленная стена, огораживает от окружающего пространства. Очень скромный внешний вид.
* Окна там, где нужно, а не там, где эстетично
* Плановое решение похоже с домом Саллюстия.

**Вилла субурбана (урбана)** – городская. Связана с виллой рустика. Например, вилла Цицерона в Арбине (недалеко от Рима)

Идеология:

* Последовательное проведенное противопоставление городской и сельской жизни. Город: обязанности, шум, люди, толпа, общественная жизнь. Сельская жизнь: радость, покой, счастье, все возможности досуга. Пастушки, пастушки, боги, живущие с людьми (Гораций, Вергилий…)
* В усадьбе жить не почетно. Настоящий гражданин республики должен служить республике. На вилле он может жить, если он не может выполнять обязанности (стар, увечен и т.д.). Оциум (досуг) – на вилле проводят время, свободное от общественных обязанностей. Постепенно идет переоценка досуга, тогда римлянин может проводить все свое время на вилле (скрывается от перипетий гражданских войн и давления власти). Как и в России, когда принят указ о вольности дворянства – расцвет поместий (Петр 3 – Екатерина 2).
* Вилла – идеальный мир. Космос, вселенная, где есть все. На вилле Адриана будет театр, площадь, городская жизнь, термы (ад и рай).
* Вилла – социальный статус (успешность жизни или родовое гнездо). Твои дети растут здесь, там твоя семья.
* Вилла – это родина. Цицерон «О старости». «Зримая память о предках, роде, славе и достижениях рода. А разве может быть две родины? Да, клянусь Геркулесом, одна – по рождению, другая – по гражданству». Потом перейдет в политическую мысль Европы: малая, где родился, и большая – которой служу.
* Вилла – свобода от давления государства (русское, английское, французское дворянство).
* Досуг: духовный и гедонистический (служить Вакху, Венере и полное раскрепощение человека).

Особенности:

* Всегда очень продуманно устроена. Сохранится до 20 века (Корбюзье). Ориентирована по сторонам света, с учетом ветров, освещенности и т.д.
* На возвышенности. Символ достоинства архитектуры и человека. Важен выбор окрестностей (вид на пейзаж, море, дерево, реку и т.д.). Архитектурно это выражено в любой вилле: портик – архитектурный элемент, открывающий пространство. Он ориентируется на главный пейзажный элемент. Всегда будут портики, лоджии, мезонины, бельведеры. Отрывок из Плиния Младшего: книга 5, письмо 6, параграф 2.
* Свободная типология и планировка, чтобы легко вписать в пейзаж.
* Часто террасное построение.
* Характерный набор помещений внутри.

Этапы развития:

* Скромная (описание виллы Луция Корнелия Сципиона из писем Сенеки – письмо 86, параграф с 4 по 14). Возникают в 3 – 2 веке.
* С конца 2 века уже полноценная. Плиний Младший: книга 2, письмо 16, книга 5, письмо 6.

Типологии:

* **Вилла на террасе** (на платформе). Наиболее сильно связан с городским домом, а потом последовательно разрушает эту связь и приобретает свои специфические черты.

Вилла Мистерий (15 км. от городских ворот Помпей).

* На середине пологого холма.
* Ориентирована на главную доминанту пейзажа – на море.
* Этапы строительства: на огромной монолитной террасе из бетона. Вилла вознесена над окружающем ландшафтом (достоинство), но одновременно ее архитектурные элементы открыты на пейзаж (в отличие от виллы рустика).
* 1й этап 3 век. Атриум тосканский, все помещения вокруг.
* 2й этап 2 половина 2го века. Перистильный двор. Входим в вестибюль и перистильный двор, только потом атриум. Витрувий. Добавлены хозяйственные сооружения (прессы, помещения для рабов, хоз помещения). Построены термы.
* 3й этап сер 1 века. Перестраивается то, что связано с атриумом: построены большие помещения с открытыми окнами, обширные портики в сторону в моря. Т.е. увеличивается открытость в пейзаж.
* Внутри террасы – криптопортик. Портик, который помещается или под землей или почти полностью закрыт (имеет только одни окошечки). Здесь хорошо зимой (нет осадков и дождя) и летом (прохладно, но есть окна, можно смотреть на пейзаж).
* Комната с мистериальными сценами.

2я типология: **вилла с портиками**, пейзажная (моритима – вид на море). Сохранились хуже. О них можно судить по изображениям на фресках республиканской поры.

* Не имеет четкого планового решения. Нерегулярность, живописность, необязательность плана, обязательная раскрытость в окружающее пространство.
* Она связана с табернами. Это набор таберн (рядом или одна на другую). С очень роскошной мраморной декорацией. Криволинейные, П-образные, портики, портики для прогулок, обилие триклиниев (столовых)…

Здесь будет использоваться типичный прием: тяготение к простым решениям, а затем этот простой тип усложняется.

## Типология терм/бань.

Термы были уже на виллах. Маленькие, топились по черному. Но со 2 века до н.э. утверждается новый тип городских публичных бань. Наиболее последовательно решены все принципы римской архитектуры:

* Использование римского бетона
* Тяготение к сложным ансамблям и композиционным решений: разные планы, связанные друг с другом
* Арка, своды, купола – решается архитектура сводчатых решений. Архитектура внутреннего пространство (одно из главных завоеваний Рима). Главное не фасад, а возможность по разному перекрыть внутреннее пространство
* Архитектура стены: как мы ее регулируем, декорируем. Как архитектурно решаем проблему границ.

В эпоху республики – скромно, еще не несут основополагающей идеи: симметрии, ясности и логичности развития ансамбля, соподчинения объемов: выделения главного объема и главных архитектурных доминант.

Совмещает римские черты и другие традиции: терм плюс открытый двор – палестра (связана с греческими гимнасиями).

План, форма, объем, пространство и их решение связано с **функцией**. Есть пока только функциональная идея развития (т.е. процесс помывочный):

* Аподитерий - раздевалка
* Фригидарий – холодные бани – круглый, центрический план (потом перейдет к кальдарию).
* Тепидарий – теплые бани
* Кальдарий - горячие бани
* Лаконик - парильня
* Палестра (двор и портик)

Термы в Помпеях (влияние и римское и греческое). 2 век, перестройка около 100 года. Стабианские:

* Нерегулярное, а функциональное (разделяет мужские и женские).
* Тепидарий – простое прямоугольное
* Фригидарий – круглый
* Кальдарий – прямоугольный с двумя бассейнами. Полукруглое завершение – как однонефная базилика (уже разрабатывается перекрытие – цилиндрический свод).
* Уже есть декорация (пока еще не такая роскошная как в имперское время): стуковая.
* Апподитерий: прямоугольное пространство – цельный монолитный бетон, перекрытое цилиндрическим сводом со стуковой декорацией, лишающей ее веса, массивности. Стена – шкафчики (ниши), которые организуют стены, показывающая пластику и объем стены. Граница, оформляющая внутреннее пространство, имеет выявленные архитектурные моменты (светотеневые эффекты, ритм и т.д.). Низ цельный – опора, несущая тяжесть свода – архитектонично.

**Термы при Форуме в Помпеях**.

* Большая структурность. Интерес к симметричности плана, ясности организации.
* Фригидарий: монолитный бетон, перекрытый куполом с опалем (круглым открытием наверху). Стена: ниши разного рисунка и разной формы. Тенденция к осознанию стены. Объем уходит, сложно тонко организованная система ниш – тенденция к дематериализации стены. Когда полностью стена дематериализована – христианские постройка. Начало пути. Упругая, тугая, криволинейная пластика стены и ее членение.
* Тибидарий: ниши со скульптурной декорацией: между нишами – скульптуры, несущие тяжесть – ордерные элементы: структура и антропоморфность.
* Кальдарий – вытянутое прямоугольное помещение, завершающееся полукруглой экседрой: цилиндрический свод и полукупол (или конха апсиды) с круглым оконным проемом: выделение светом ключевого момента (бассейн в полукуполе). Сноп света – основной архитектурный элемент, организующий пространство. Экседра подчеркнута опорами, есть разница между двумя пространствами: экседра, помещение.

## Типология: зрелищные сооружения.

**Циркус максимус** (ограничивает с юга Палатинский холм). Появление цирка в тех местах, где были первые шаги римского государства, важно. Иоанн Златоуст «Беседа против оставивших церковь и ушедших на конские ристалища и зрелища», о силе языческих традиций Рима.

* Цирк - тот тип зрелищ, отвечающий римскому духу.
* Уже при царе Тарквинии появился цирк. Ложбина в холме, на двух холмах сидели граждане и смотрели на конские ристалища.
* 174г. реставрированы стартовые ворота, построена спИна (стенка по центру стадиона)
* Во времена Августа возникает 3 ряда выделенных сидений. 1й ряд – каменный (постоянный).
* При Траяне, Каракалле, Константине – цирк будет еще раз перестроен и получит субструкции (системы бетонных стен, перекрытых сводами, которые несут на себе сидения). Облицовка опус тестацеум (кирпичом).

Театр.

Самостоятельно прочитать про Большой и Малый театр Помпей и про Амфитеатр Помпей.

Актеры из Этрурии, т.к. сами римляне блюли свою нравственность.

В 240 г. Ливий Андроник пишет первое театральное сочинение на латинском языке. Сначала временные театры. В 1 в до н.э. опираясь на ансамбли святилищ – первые постоянные каменные театры. При них обязательно находятся храмовые здание. Будут говорить, что строят не театр, а храм Венеры. Используют опыт греков, но радикально изменяют исходя из роли театра в социальной жизни римлян.

Греческий театр:

* Театрон (места для зрителей) – на склоне холма. Место для зрителя
* Архестра – круглая (там где хор).
* Скена – гораздо уже театрона и ниже его, т.е. зрители на средних, верхних рядах не только на фоне скены, но и пейзажа, т.е. театр открыт пейзажу. Скена узкая и высокая.

Пластическая тема, открытая в пейзаж и не имеет внутреннего пространства. Т.е. образ космоса и мироздания – часть театральной драмы.

Римский театр:

**Театр Помпея на марсовом поле**. Из двух элементов: из палестры (огромный открытый портик) и само театральное здание. Именно в этой палестре будут проводится заседания Сената и здесь будет убит Юлий Цезарь. Построен в 55 году, после того как видел греческий театр в г. Мителены. В 52 году освящен (храм Венеры). Т.е. использует римскую идею храм-театр (театр при храме).

* Театрон – не в месте естественного склона, а на субструкциях.
* Архестра имеет полукруглую форму. Хор не имеет большой роли.
* Скена равна по ширине зданию театрону, по высоте также одинаково с театроном. Т.е. здание театра отгорожено, выделено от окружающего пространства. Можно натянуть тент – архитектура внутреннего пространства.
* Сама скена – глубокая и низкая, т.к. в первом ряду сидят почетные граждане, которым нужно все видеть.
* Портик театра Помпея примыкает к Ларго Аржентино.
* Образ Византии – св. София, а в Риме показывали Театр Помпея.
* Развитой характер декорации скены. Трехгранные приспособления с декорация на каждой стороне.
* Сцены 3х родов: трагические(колоны, фронтоны, статуи), комические (частные здание, балконы, окна), сатирические (деревья, пещеры, горы и проч. Особенности пейзажа). Декорации разные.

Тацит «Аналы» (книга 14, параграф 20 – 21).

## Типология: инженерные сооружения.

**Виа Аппиа** 312г построенная Аппем Клавдием: от большого цирка.

* Имела портики, предохраняющие путников от дождя, солнца. Четкая вымостка, которая помогала воде скатываться.
* Образы добрых римлян/гробницы – дорога мертвых.
* Источники с водой
* Мериарии – столбы, измеряющие расстояние. У древнего германца/славянина мир не измерен. У римлян мир измерен, освоен. Легко передвигаются люди, солдаты, почта. Франция – самая романизированная – самый сильный классицизм (структура).
* А. Иванов: образ вечного города: дорога мертвых, античные руины, новый город – на горизонте купол собора св. Петра.

**Мосты.** Пример того, как римская архитектура осваивает новые объемы. Боковой распор двух арок, расположенных рядом, гасятся, опору можно делать уже, даже прорезать нишами. **Эмульвиев (или мост Эмилия) мост** 2 век до н.э. Именно около этого моста Максенций был побежден Константином.

Тибрский остров, где был брод между римским и этрусским берегами. Обмен идеями,

Элокация: боги покоренных государств привозят в Рим. Когда везли статую Асклепия и его священную змею, змея выползла и приплыла на этот тибрский остров. Здесь был построен ансамбль в виде корабля и там был храм Асклепия (Эскулап), потом там храм св. Франциска и лечебница и до сих пор там одна из крупнейших больниц Рима.

Остров связан с 2мя мостами: **мост Фабриция**.

* Основа композиционной оси не пролет арки, а устой арки. Две арки – симметричны от устоя.
* Монолитный бетон, дополнительно украшены травертиновыми блоками (фактура, цвет), наложенная ордерная декорация.
* Острая структура у подножья устоя.
* Янус – бог любого начала/конца, любой границы. Начала моста Фабриция украшена

**Мост Цестия.**

Изначально был однопролетный. Ось симметрия через пролет арки.

Клоака максима – осушила форум Романум. Представляет собой арку и цилиндрический свод.

**Искусство Рима Лекция 17.05.14 (часть), 22.05.14 (часть)**

# Искусство эпохи республики (скульптура, исторический рельеф, портрет, живопись)

Этрусская традиция:

**Капитолийская волчица (6 в до н.э.),.** Этрусские мастера, но прославление римской ситуации. Начало римской мифологии и римского мифа о величии Рима – основа всего дальнейшего римского искусства.

Этрусское влияние у истоков Рима: натуроподобие, экспрессия.

**Циста Фикорони** (3 в до н.э.) – тоже этрусским мастером, но в самом Риме. Идея рассказа, повествования. Принципы рассказа – из всего сюжета – ключевые эпизоды – главная канва. Дискретно.

Собственно римская традиция:

Рельеф из г. Луцер. 3 – 1 вв до н.э. Известняк. 40 см. Невыразительная форма, что важная для римлян тема: пасторальная тема. Термин из эллинистической культуры, но в римском смысле – воспевание сельского труда. Некультурное, примитивное искусство. Но трактует тему с т.зр. вечности. Мужество, сила, экспрессия силы.

Провинциально-эллинистическая традиция:

250г. надпись 200г. Гробница Луций Корнелий Сципион Барбаты. На виа Аппиа. Ширина больше 3 м., высота больше 1 м.

* Суховатая невыразительная скульптурная декорация. Восходит к провинциальным эллинистическим образцам.
* Т.е. наряду с местными памятниками проникает и более сложное искусство, но пока еще не отличается разнообразием.

Италийская традиция:

Бюст Брута. Но скорее всего италийская традиция (племена италиков). Приносит удивительное чувство мужества, силы, величия духа.

Принцип иллюзионизма (глаза декорированы смальтой и слоновой кости) – подлинность человеческого взгляда. Веризм – реалистическое жизнеподобие.

Конец 2 века. **Орфей и звери**. Мифологическая составляющая. Но характер динамики скованный. Эллинистический опыт косноязычен и невыразителен.

**Рельеф из Эзернии** с битвой. Тема битвы, сражения, повествования. Но понимание пространства непоследовательно, грубовато и примитивно.

С середины 3 века (активизируется в конце 3 и во 2 веке) – прямое влияние эллинистического мира.

**Алтарь Гримани** (арх музей Венеции) – начало 1 века. Сама форма, тщательность, изысканность, понимание орнаментики, техническое мастерство – приезжают мастера.

Темы (пасторальные, банкетные) – уже следующий уровень.

Первый собственно римский памятник после рельефа из Луцеры: из **г. Аричче** (чуть южнее Рима), часто приезжали художники, т.к. город живописный. **Группа памятников из терракоты**: статуи Деметры, Коры-Персефоны и бюст Деметры (высота 73 см). Римский мастер овладевает проблемами объема.

**Терракотовая голова неизвестного римлянина** – сдержанность, скупость ,суровость, внутренняя воля. Примитивность средств материала, использование раскраски (иллюзионистический прием).

**Надгробие с Виа Пренестина** (в г. Пренесте). 50 – 30 гг. из капитолийских музеев. Супружеская пара с длинных тогах на погребальной стеле. Образ и понимание смерти. Четкая ритмическая организация, продуманная композиция, четкость жестов, поворотов головы и т.д. Скупость, но сила, энергия.

Активное влияние греков. Связано с завоеваниями эллинистических государств.

**Портрет Помпея** (из музея Копенгагена). Сочная, рафинированная пластическая тема, прекрасное владение мрамором.

Мода появилась и пошла. Сначала римляне начали свозить сами памятники. Биография Марцелла Плутарха (завоевал Сицилию): вывез из Сиракуз большую часть художественных ценностей для триумфа. Рим – город воителя Ареса. Именно Марцелл первым украсил город прекрасными произведениями греческого искусства.

Римская знать меняет свои привычки, начинает ориентироваться на образованность эллинистического мира, учит философию, языки, риторику. Именно эти умения и есть заслуга элиты. Начинается массовое коллекционирование памятники греческого искусства. На всех подлинников не хватает, начинается массовое копирование греческих памятников. Правда большинство этих художников – греки по происхождению, но живут в окружении римлян и впитывают их идеи.

**Неоаттическая скульптурная школа**. Основатель – Паситель. Каждый уважающий себя человек заводил себе художника/скульптора: Аркиселай работал на Цезаря. Эвандр - на Марка Антония.

**Группа Ореста и Электры** (1 в до н.э.), возможно самого Пасителя (музей Неаполя). На эллинистические памятники не очень похож, т.к. ориентируются не на современное, а классическое греческое искусство. Обаяние величия древнего искусства привлекает римлян.

Минелай. **Группа Орест и Электра** (тоже середина 1 века) (палацио Массими Рим). Большая динамика, драпировки, обнаженное тело – поздняя классика. Т.е. вкусы были разные, обращены к эпохе классике, но в зависимости от заказчика могли менять школы.

Статуя Эфеба, приспособленная под светильник (1 век до н.э.): руки – подсвечники.

**Клеомен**. Портретная статуя одного из членов семьи Августа (Марцелла?) в виде статуи Гермеса (оратора из г.Афин). Лувр. 50 – 40 гг. до н.э. Замечательное понимание хиазма, поворота торса и т.д. Тело идеально. Мужество и стоический идеал. Но лицо не соответствует идеальной трактовке. Лицо делалось отдельно. Идеальному греческому телу натуралистическое лицо (конкретного человека). Т.е. реальный человек трактуется как герой.

Последовательный эклектизм (подход римского мастера к художественной форме).

Собственно римская типология: римский исторический рельеф и римский портрет.

## Римский исторический рельеф.

Римский дух. Сложная историческая проза, приемы, которые позволили рассказывать о главных событий и описывать окружающий мир. Доскональность, тщательность, подробность фактов. Отсюда возникает интерес к историческому рельефу.

**Алтарь Долмиция Агенобарба** (недалеко от храма Нептуна на Марсовом поле). Многие Долмиции были замечательными капитанами, потому так назвали.

Одна часть - триумф Посейдона и Амфитриты (Мюнхен), вторая часть – административная и религиозная церемония (Лувр). Около 100 г. до н.э. Высота 78 см. Длина рельефов около 6 м.

Мастер – Скопас Младший (пишет Плиний в 36 книге).

* Процессия Посейдона и Амфитриты. Очень рафинировано, понимание пространства, пластики, шумной процессии, понимание глубины пространства, движения. Явно восходит к эллинистическому искусству и отвечает римскому провинциальному варианту эллинистического искусства.
* Другая часть – другой художественный язык: сухое, повествовательное, прозаическое искусство. Ценность – умение четко, ясно, лаконично рассказать о событии. Там происходил ценз (перепись населения, чтобы понять, какую службу они могли нести для государства). Т.к. церемония государственно важная – алтарь, где будут принесены жертвы. Видим ключевые эпизоды: перепись (цензор, люди, солдаты), жертвоприношение (алтарь, жертвенные животные).
* Фигуры выстраивают дискретность действия (выделенные размером стоящие фигуры солдат). Незримая фигура – бог Марс. Жертвенные животные тоже выделены размером – подношение богу.

Особенности:

* Желание наиболее жизнеподобную композицию
* Рассказать последовательно
* Выделить ключевые эпизоды
* Действие разворачивается на переднем плане. Фон – непроницаемая плоскость (не воспринимается как пространство), потом будет другое понимание этой плоскости.

**Арка Августа в г.Сузы** (север Италии на альпийском перевале). Поставлена Августом в честь события: в результате договоренности местные племена разрешили проложить дор
огу, въ

едущую в Галлию (т.е. расширение империи мирным путем).

* Жертвенное животное опять в разы больше фигурок людей (соединение реализма и символизма).

**Гробница булочника Эврисата** на месте, где виа Пронестина и виа Лабрикана входили в Рим. Типичный «новый человек». Вызывающая по масштабам и архитектуре. Наверху во фризе скульптурная декорация:

* Идея слава того, что выделяет его. Повседневная работа, то благодаря чему он добился финансового успеха: все стадии производства хлеба. Видим процесс, он узнаваем, четко и дискретно описывается. Подробно и натуралистичных характер. Вместе с тем дискретный рассказ. Архитектурные элементы использую элементы повествования (отверстия как в печи для выпечки хлеба).
* Общенародное искусство: простота доходчивость, грубоватость и ясность художественного языка.

## Римский портрет

Другое искусство появляется именно во время республики. В рамках римской патрицианской традиции. Т.к. есть представление о семье, доблести предков и их продолжателей. Искусство патрицианское, для внутреннего потребления, будет позже иметь важный общественных резонанс.

Амбиционный жанр, не может возникнуть без развитой духовной атмосферы необходимости портретов. Греки – идеальный портрет (любой человек, который начинает выделятся из общего равенства – остракизм). Римляне очень ценили индивидуальность человека, и человека, входящего в семью.

Не каждый имел право делать портреты. Это было особой заслугой фамилий. Это нужно было заслужить, сохранить, а можно было и потерять.

Портреты хранились в специальном месте/шкафу в атриуме римского дома (публичное место). В наиболее важные дни фамилии эти шкафы открывались и все могли видеть историю рода хозяина дома.

**Стилистические истоки.**

* Натуроподобие и экспрессия этрусков. Этруски шли за внешности, для них была важна иллюзия. Они не изображали идею. Римляне взяли эту натуралистичность и насытили своими ценностями.
* 2й источник – италийский: иллюзионизм и суровая строгая простота образа.
* В шкафах выставлялись также и восковые маски (посмертная маска). Портрет изображает живого человека.

Долго римляне обходились не столько портретным образом, сколько самой идеей портрета. Бюст из Таррента 1 века (важна надпись), т.е. важна идея портрета, а вам образ мог и не существовать.

Полибий. Всеобщая история. книга 6, параграф 53-56.

*Искусство государственное, т.к. все мои предки совершили славные поступки для государства, чтобы другие учились их примерами.*

*Также связан с погребальным культом (ставят на Форуме Романуме изображение усопшего и его сын рассказывает о его деяниях – наполненность зримого образа тела умершего его историей). Т.е. личная история человека становится историей всего римского народа. Имена благодетелей отечества становятся известны всем. Потом они выставляют это изображение в главном кивоте дома. Открываются в великие дни Рима – участвуют и в прошлых и в текущих деяниях. Трудно представить себе действо более влияющее на юношество, которые хотят достигнуть тех же успехов, триумфов.* Искусство активно дидактическое.

Портрет Суллы.

Портрет старика.

Наглядное выражение идеи стоического благородства (Цицрон, Сенека). Важна идея гражданской и доблестной личности.

Обычно это образ старого человека. В молодом человеке еще ничего нет, он ничего не сделал, у него не отражается история, у него его нет. А у старика это все есть. Нужно фиксировать все, чтобы все поняли, что этот человек пережил. Достоверный слепок лица, но отходящий от мелочной натуралистичности этрусского портрета. Славный жизненный путь, который прошел человек. Это и память об умершем и назидание будущим потомкам.

Поэтом именно мрамор дает возможность создать наиболее доскональный и существенных образ человека. Удивительное чувство стереометрии, выявленности форм, ограничении их от окружающего пространства.

Эти портреты делали не римские мастера, а греки. Они принесли свое мастерство, художественное чутье, таланты, но римская среда давала идеи.

**Тогатус барберини или портрет римлянина с предками** (палаццо консерватором Рим). 1,65 см. 1 век ВС. Портер в правой руке 50 – 40, левой – 20 – 15. Сама голова позже, но т.к. августовская тога, то сам человек – рубеж веков.

Несколько стилистических направлений.

* Очень сырая, грубая незрелая эллинистичность и простой рассказ о портретируемом. Провинция. Голова мужчины из г.Тарквиний (2-1вв до н.э.). Портрет из Пренесте сер 1 в до н.э. Чуть больше динамики. Строгий реализм. Портрет из Нэми. Образец веризма. Сначала был бронзовый, потом мраморная копия. Портрет женщины из Берлинских музеев (конец 1 в до н.э.). Цицерон: 2 типа красоты: мужчина достоверный, реалистичный и т.д. Женщина – обобщенный, идеальный.
* Веризм, который был в портрете старика. Римское понимание формы сочетается с греческой внутренней пластической динамикой. Из Эрмитажа
* Прямое следование эллинистическим образцам. Сложность, динамика. Тит Фламен (на монете).

Портрет генерала эпохи войн против Митридата из Тибури (нац музей Рима). Почти 2 метра в высоту. Новая иконография римской идеальной личности: само тело и торс – совершенное идеальное тело. На него вставляется натуралистически трактованная голова. Тело полуобнажено (задрапировано). Нога и драпировка примыкает к кирасе (воинскому доспеху).

**Надгробия.**

Тоже веристическая трактовка личности.

Статуя из Кампании (Неаполь) женщины, мужчины.

Надгробие семьи Вибиев: супружеская пара между ними изображение бюста мальчика (т.е. он умер еще при жизни родителей). Идея времени, развития.

Надгробие Гессия:

Надгробная стела из г. Равены. 2,7м. История семьи, занимавшейся корабельным мастерством.

## Живопись римской республики.

Сложности:

* Мало памятников из Рима.
* Основной массив – из провинциальных Помпеях и Геркулануме
* Римская живопись подчинена архитектуре и ее функциональному значению. Вырезали (в 19в), и откуда вырезали, где она была, не понятно. Не возможно включить в архитектурных контекст.
* Копии греческих образцов. Часто не всегда имеешь оригинал перед глазами, кроме того подчиняешь под конкретный интерьер.
* Есть целый ряд самостоятельных римских черт и обладает самостоятельной ценностью:
	+ Иллюзия жизнеподобия
	+ Принцип аппликации (на новые материалы накладываем ордерную декорацию, чтобы понять идею), так и живопись накладывается на пластику стены
	+ Повествовательность, последовательный рассказ

Иконография Тезея, победившего Минотавра (базилика из Помпей/музей Неаполя) 1,9\*1,63. Важная идея прославления героя (он занимает всю высоту фрески). Идея личности, замечательный хиазм, остальные не отвлекают внимания от главного.

Из дома Габия Руфа: другая трактовка образа. Сухо, протокольно, досконально. Рассказывается не о герое, а о подвиге.

Живописный жанр – триумфальные картины (не сохранились, есть только описания). Несли в триумфальной процессии. Должна была быть изображена местность и города, которые были завоеваны. Досконально, тщательно, должно быть узнаваемо. Обобщено, но предельно реально. Андреа Мантенья создал серию таких триумфальных картин. Как оживает портрет, так оживают и сражения в триумфальных картинах.

4 стиля:

* 1й помпеянский стиль 200 - 100 (столичные)/80 (провинциальные) до н.э.:
	+ копирует декорацию греческих домов (о.Делос), интерьера дома, стены, уподобленная реальным мраморным плитам. Декорация дома Самнита.
		- На Делосе – горизонтальная фризообразная структура. Римляне подчеркивают и вертикальные членения (большая структурность, тектоничность и систему стены)
		- Греческая – плоскостная (иллюзия за счет живописных средств), римляне – и реальный объем.
		- Греческая не имеет реальных архитектурных элементов. Римская имитирует, например, карниз.
* 2й помпеянский (100/80 – 15/0).

**Дом грифонов на Палатине**. Пример переходной системы.

* + Он отказывается от просто имитации, а активно использует ордерную/архитектурную декорацию.
	+ Предельно используется принцип иллюзионизма (цоколи выступают вперед/перспективное сокращение).
	+ Пространство более динамичное, насыщенное.

**Вила Мистерий**. Сложная развитая прихотливая декорация: проламываемая оконными проемами стена.

* Реальные архитектурная живописная декорация
* Включены неожиданные эффекты (пространственные трюки) – проломы, окна. Свет/тень, динамика. Там как реальные виды, так и сюжетные картины – сценки в реальном окружении (с семантическим смыслом). Иллюзию сложной экспрессивной насыщенной архитектурной декорацией.

**Вилла Фанния Синистора в Боскореале** недалеко от Помпей. Большая часть в музее Метрополитен – реконструкция реального интерьера.

Назначение – спальня. Декорация повторяется на левой/правой стене, но с некоторыми нюансами (найди 10 отличий) – эффект неожиданности, обмана, иллюзии. Некого эмоционального потрясения. Логично организована с помощью иллюзорной архитектуры – колонны, за ними – виды (архитектурные или сельские пейзажи). Интерьер, который якобы огорожен портиком, сквозь который мы видим пейзаж.

Левая стена: вид города, храмовой постройки, опять город и храмовая постройка. Сельский – пенделы (беседка, увитая зеленью), вазоны, фонтанчики (тихая вода как в бахчисарайском фонтане), пещеры. Реальный парк (окно) и иллюзорного вида рядом. Как у Витрувия: описание декораций к трем родам сцены: трагическим (храмы), комические (город), сатирические (деревья, парки).

Сознательное желание уподобить декорацию театральной сцене – драматический момент.

**Вилла мистерий в Помпеях**. Декорация выделяет вход, торцовую сцену (туда падает свет). Т.е. драматизм достигается не только композицией, но и светом. Как в экстазе св. Терезы Бернини. Самая главная фреска – справа на торцовой стене.

Фигуры в человеческий рост в реальном пространстве, возникает иллюзия присутствия. Пилястры разделяют сцены.

Принадлежала знатному роду Истацидиев. Недалеко от виллы их гробница. Известны приверженностью к мистериальным культам. Скорее всего, обряд посвящения в дионисийские мистерии. Фриз – повествование, рассказ: основные этапы. Лакуны – угловые части.

Сцены:

* Чтение сакрального текста
* Неофитка начинает движение (слева направо) – шествие, движение. Есть четкие моменты, оделяющие сюжеты, но и связь (блюдо служанки заходит на пилястры и связывает со следующим сюжетом). Начало движения: слева – полный покой, справа уже импульс движения).
* Обряд сакрального пира (второй этап посвящения)
* Вбегающая из угла богиня – другое драматическое движение. Двигается навстречу нашему шествию – пауза (чтобы мы успели повернуть)
* Поглощение священного вина: сатир и сатирята
* Сцена прямо напротив окна напротив стены: только одна фигура в состоянии покоя (другие активно действуют), эта фигура невидима для присутствующих – бог Дионис. Т.е. он сам присутствует на посвящении.
* Появление фаллического символа. Богиня истязает неофитку. Сцена ритуального танца и истязания – кульминация. Испытание, которое неофит должен претерпеть, чтобы вступить в секту.
* Окно - пауза и сцена приготовления к сакральной свадьбе (обручается со священным покровителем этой секты). Уже спокойная сцена.
* Женская фигура римской матроны, наблюдающая за действием (иллюзия и драматическая насыщенность). Т.е. декорация настолько связана с конкретным помещением, что, скорее всего, именно здесь были сами мистерии. Начинаем с того с чего начали.

Риторическое произведение: вступление – кульминация – заключение.

**Фрески с дома на Эсквилинском холме.**

Тоже 2й помпеянский стиль с активным использованием архитектурных элементов.

Живописный портик отделяет зрителей от пейзажа. Описывает часть путешествия Одиссея кн. 10 с 81-132 стихов. Колоны отделяют эпизоды: местности, сюжеты.

Восходит к эллинистическим образцам пасторальной литературы.

Трактовка пейзажа/сюжет:

* прибытие Одиссея в страну лестригонов Человеческая фигура маленькая – стаффаж, главное – поэтичная атмосфера пейзажа. Тоже постепенное нарастание драматичности действия: будет меняться и природа: появляются облака, грозы и т.д.
* Нападение лестригонов на путников и Одиссея. Скалы накланяются – природа противоречит действию людей. Фигурки уже хаотичные, деревья тоже наклонились, ветер, меняется освещение
* Лестригоны разрушают корабли Одиссея и спутников – еще больше усиливается напряжения композиции и природы

Возникает важная тенденция: если раньше Рим заимствовал, то сейчас Рим, подчинив себе все Средиземноморье, начинает диктовать художественные вкусы центра.

**Искусство Рима Лекция 22.05.14.**

# Архитектура Империи

Имена Августа:

* Гай Октавий ФурИн – представитель «золотой молодежи» знатного патрицианского рода
* Гай Юлий Цезарь Октавиан – после усыновления Цезарем. После смерти Цезаря в 44 г. Принимает наследство и все обязательства и начинает выплачивать все долги. Морально-этический выбор – не отказывается от наследия. Он будет мстить убийцам.
* Император Цезарь
* Император Цезарь Август – в 27 г. При этом император – в республиканском духе – человек-полководец, который одержал победу на поле брани, и солдаты провозглашают его человеком, обладающим полнотой власти «империумом».

Умный, злобный, хитрый, циничный, но в то же время тонкий блестящий политик.

**Особенности:**

* Последовательная идея о «**восстановлении республики**» res publica restituto. Мир, пришедший после гражданских войн. Стабильность – значит, будут много и активно строить
* Иная художественная программа. **Идея классицизма**: в искусстве прошлого берется эпоха-образец, который обладает недосягаемостью этического идеала. И подражая этой эпохе можно достичь художественной высоты. Такая эпоха для времени Августа – классическая Греция. Рациональное, холодное, взвешенное классическое искусство.
* Вся архитектурная деятельность – **пропаганда личного величия императора, римского мира, римского влияния**. Другой масштаб, другие материалы. «Принял Рим кирпичным, а оставляет его мраморным» (Светоний). Возникновение имперской архитектуры.
* **Общественные здания**: форум, святилище Аполлона, храм Юпитера на Капитолии (предшественники – дворцы, Август жил в доме своих предков). Некоторые здания построил от чужого имени (сестры, жены…). Портики Ливии, Октавии, театр Марцелла.
* **Другие патриции** также строили общественные здания. Рациональная регулярная система. Он весь город разделил на округа (власть из центра) и кварталы (власть из центра), очистил город от мусора, укрепил фламиниевую дорогу: от моста Мульвия до самого г. Римини, где поставил триумфальные арки. Остальные дороги поделил между триумфаторами, чтобы те выстроили их на трофейную добычу. Pax Romana.
* Ветхие священные постройки восстановил и украсил. Сжег сомнительные пророческие книги, сохранил только Сибиллины книги. Восстановил некоторые древние обряды.
* Храмы в честь свою позволял возводить только с двойным посвящением: себе и Риму. В Риме не разрешил поставить ни одного.

**Особенности архитектуры:**

* Удивительное разнообразие типов. Легализует новые идеи Юлия Цезаря (добрый сын отца) – императорские форумы.
* Рим приобретает более регулярный и благоустроенный характер, осуществляется перепланировка. Марсово поле, где раньше собирались ополченцы, а с реформ Гая Мария (переход на добровольный принцип формирования легионов) это прекратилось. Этот район превращается в место досуга римского народа: термы, храмы, портики и т.д.
* Широкое применение новых материалов – мрамор (основной декоративный материал).
* Активно поощрял строительную деятельность патрициев – у них традиционное, Император – инновационное: например, Марк Випсаний Агриппа – общественное строительство традиционных римских типов.

## 1е направление – традиционное республиканское

Важность римских республиканских ценностей никуда не уходит. В архитектуре это направление поддерживал воин, генерал, ближайший соратник Августа Марк Агриппа.

* **Порте Тибуртина 5 г. до** н.э. там, где первые римские акведуки (аква марция) и аква юлия будут пересекать виа тибуртина. Проста, лаконичная, сурова и строга. Тяжелая венчающая часть – пластическая идея силы: мотив букрания, украшающего замковый камень. Характер республиканской постройки.
* **Термы Агриппы. 19г.** Более регулярный характер, более четкий объем и последовательность помывочных помещений. Сильно продуманы центрические помещения. Сейчас в состав домов включены стены центрических помещений.
* **Первый Пантеон**. Базилика Нептуна (декорация мраморная, развитая).

**Театр Марцелла.**

* Марк Клавдий Марцелл (сын сестры Октавии и первый муж дочери Юлии умер молодым) – театр Марцелла. Напротив острова Эскулапа.
* Конструкция: сохранился театрон и кусочек схены. Театрон на субструкциях из монолитного бетона (театр на плоской равнине Марсового поля). Скена одной высоты и ширины с театроном – единое пространство, объем, объединенный единым проходом. До конца были реализованы идеи римского театрального здания. Помпейский театр имел портик, здесь он отсутствует. Здесь имеет храм богини Карменты (одна из сибилл – камерийская). Ее храм также есть на Капитолийском холме.
* Внешняя декорация: трехчастная структура – ордерная аркада на 2х ярусах. Наверху аттик с пилястрами. Впервые аркада, поставленная на аркаду. Дорический – ионический – коринфские пилястры. Т.е. пластическое облегчение конструкций. Впервые используется на криволинейном фасаде. Не унылый, разнообразный, нет внешнего повтора, но есть ритм. Мы не видим весть фасад, только часть. Видим фасад под углом – свето-тень, пластика.
* 2й ярус чуть отступает, т.е. облегчение не только ордерное, но и пластическое пространственное – единое архитектоническое решение (позже повторенное в Колизее).
* Архитектура криволинейного плана, архитектурная декорация с полным использованием ордера из бетона с использованием сводчатых конструкций. Облицован травертином. Впервые сводчатые криволинейные своды в святилище Фортуны в Пренесте.

Аудитории для рецитаций (публичное чтение литературного произведения)

**Аудитория на Эсквилинском холме в Риме** (городская свалка, колдуньи и т.д. – описывает Гораций), выкупил Меценат и устроил сады – сады Мецената. Там аудитория для публичных чтений.

Прямоугольник с экседрой с короткой стороны (для кальдария, потом будет для базилики – уже прорабатывается здесь). На экседре будут восседать слушатели. Насколько она неказиста снаружи (просто стена для оформления внутреннего пространства). Стена – огромные ниши (глубокие, тенистые, ритмичные) – стена оформлена. Единое внутреннее пространство оформляется пластикой стен. Декорация стен внутри – живописное: ограда, сад с небольшим бассейном. Т.е. опять реальное впечатление от реального сада сочетается с иллюзией сада – сложное пространство.

## 2е направление: очевидные элементы эллинистической архитектуре - классицизм

Программный памятник Августа именно в этой традиции. В южной части марсового поля – театр Марцелла, в северной части, примыкающей к виа Фламиниа, **алтарь Мира** (13 – 9 гг до н.э.).

Первый главный фасад на виа Фламиниа (основная дорога с севера), второй – на Марсово поле. Официальная политика Августа – умиротворение – поэтому алтарь Мира – программное произведение Августа. Он был посвящен миру Августа (как космосу и как антитезе войны).

* До этого не было аналогичной типологий. Образец – греческий памятник (алтарь с Афинской Агоры), сделан греческими мастерами из мрамора. Идея копийности и будет носить характер классицизма.
* Пышная орнаментальная декорация внизу (птицы, растения символически связаны с Августом) – т.е. форма греческая, а суть римская.
* Угловая часть – пилястра. Тщательность проработки, обломы, мотивы, капители – все имеют греческие прототипы (много восходит к архитектуре Пергама).
* Внутри тема триумфа: фестоны (подвешенные венки), пальметты, букрании (впервые в круглом храме в Тиволи).

## 3е направление: синтетическое (и традиция и обогащение ее греческим вкусом)

**Форум Августа 2 г. до н.э.**

Светоний: форум с храмом Марса Мстителя (Ультор) – дал обет после победы при Филиппах. Недостаточно места для значительно увеличившегося населения Рима на Форумах Романум и Юлия. На новом форуме размещались уголовные суды, здесь Cенат принимал решения о войнах и триумфах, отсюда отправлялись в провинции военноначальники и сюда приносили трофеи войска после победы. Т.е. это место триумфа Рима и триумфа Августа. Идея прославления строителя форма, того императора, который этот форум строил. Т.е. развивает идею форума Юлия.

* Вытянутый прямоугольник, обнесенный портиками, храм придвинут к задней стене и имеет господствующее положение на форуме – осевая композиция, главная точка зрения – фасадная (продолжает традиции старых республиканских площадей перед храмом).
* Уголочек форума срезан: опять идеологический момент: не выкупил земли до конца: пусть форум не до конца правильный, но не нарушил интересы жителей Рима.
* Окружен огромной стеной – воспринимается как внутреннее пространство, но есть и чисто функциональное значение: защита от пожаров (с северной стороны неспокойный, часто горящий район Субуры, отгороженный 36м стеной. Сама стена из травертина - элемент контраста: от простой не декорированной травертиновой стены к ансамблю из разноцветного мрамора.
* Нет таберн – парадная типология императорского форума, прославляющая одного человека.
* По сторона 2 криволинейные экседры. Интерес к криволинейным планам (еще одна черта императорской архитектуры). Экседры украшены портиками со статуями полководцев и законодателей Рима: от Энея до Юлия Цезаря, что демонстрировало великих предков Августа и прославляло его божественную сущность). В храме Марса статуя Марса и Венеры (опять идея божественной сущности Августа, потомка Венеры, и римской истории одновременно).
* Гигантская статуя Августа сбоку от храма Марса (после его смерти)
* Экседры, фланкированные колоннами создают вместе с храмом перпендикулярную ось, давая динамику статичному прямоугольнику площади.
* Портик экседры двухъярусный: 2й ярус – кариатиды, восходящие к типологии кариатид Эрехтейона. Внесение классических мотивов: Рим – наследник великой античной цивилизации.
* При Тиберии были добавлены еще две триумфальные арки: Гаю и Друзу Цезарям (племянникам Августа).

**Храм Марса Ультора (Мстителя)**

* Храм италийского типа с портиками в боковых крыльях. Высокий подиум из бетона, а сверху травертиновая облицовка. А все, что выше из разных сортов мрамора.
* Развитая ордерная декорация в интерьере. Эта же типология была в храме Венеры Родительницы (на форуме Цезаря). Ордер очень сочный, развитой. Пилястровые капители с головами коней (как в архитектуре Пергама)
* Портики ниже храма: большой ордер храма, малый ордер портиков.
* Цела имеет полукруглое завершение.

Август будет завершать все, что не закончил Юлий Цезарь. На **форуме Романум**: реставрация базилики Эмилия, базилики Юлия, курии, ростры.

Построил, реставрировал 82 храма. Часто в старых технологиях и материалах

* **Храм Аполлона на Палатине 36 – 28 гг до н.э.** Здесь на склоне лет он часто собирал сенат и просматривал списки судий. Площадь перед храмом со статуями. Здание фланкировано двумя библиотеками, как позже на форуме мира Веспасиана и на форуме Траяна. Эллинистическая декорация.
* **Храм Божественного Юлия – на форуме Романума**, куда принесла толпа тело Юлия после убийство и где его тело было сожжено. Храм стоял по осям: напротив табулария (замыкал эту ось с восточной стороны). Традиционная декорация.
	+ Обычный прОстиль с высоким подиумом с выступающими частями (лестницы сбоков), которые охватывали место, где сожгли тело (там был алтарь). Они были использованы для выступления ораторов (старые ростры, новые ростры и есть храм божественного Юлия). Т.е. здесь идет волеизъявления римского народа.
* Храм Кибеллы (или Великой Матери). Остался только рельеф, его изображающий.
* Старый храм Диоскуров (Кастора и П…). Его реставрировал Тиберий в 7г до н.э. – 6 г н.э. Это периптер, но в римском варианте (цела к задней стенке, пронаос ориентирован на форум, на выступающей части – статуи Диоскуров и откуда выступали ораторы).
* У подножья Капиталийского холма в 366г – храм Конкордии (согласия) в честь объединения патрициев и плебеев. Но именно при Августе его решили реставрировать. Вход с длинной стороны целы. Публичный общественный музей (картины знаменитых греческих художников Никия, Зефтиса, Феодора). Остался кусок декорации антаблемента. Рафинированной развитой немного холодноватой по сути, но возрождающей классической архитектуры.

## Типология триумфальной арки

**Арка Августа**

Рядом с храмом Божественного Юлия (где Виа Сакра идет рядом с базиликой Юлия в сторону Капиталийского холма) – триумфальная арка, построенная Августом еще в 29г.

Ополчение выходит из сакрального пространства города – война, кровь – возвращается уже требующий очищения – религиозная роль арки. Проставляет победу, славу, величие и триумф

* Арка, имеет ордер с аттиком – перейдет в другие триумфальные типологии (церковный фасад). Совмещаются чисто римские черты: центральная арка, выявленные архивольты, импосты и т.д.
* Арка трехпролетная (два боковых пролета – обычные колонные портики – идея греческих пропелей – парадного входа).

Храм Юпитера Статора на Марсовом Поле в Портике Метелла. Август 33 – 23гг до н.э. на этом месте строит **портик Октавии** (сестра). Внутри 2 храма: Юпитера и Юноны. Т.е. косвенный намек Август и Октавия (брат и сестра) – божественная сущность правящей семьи. Рядом с портиком Октавии – театр Марцелла (ее сына).

Место, где Август жил: на Палатине в обычном патрицианском атриумно-перестильном доме. **Дом Ливии на Палатине** (рядом с храмом Аполлона на Палатине).

Монолитный цемент и арочные перекрытия. Декорация таблинума – второй помпеянский стиль, переходящий в 3й помпеянский стиль: в оконных проемах сельские пейзажи, море.

**Мавзолей (32-28 до н.э.) Августа на Марсовом поле**. Тумулус (внешне), но грандиозные размеры. Внутри – новое конструктивное решение. В центре – столб, к нему ступенчато примыкают криволинейные субструкции. Засажен деревьями, наверху статуя Августа. Четкая осевая композиция и фасадная ориентация.

Здесь был похоронен Август, его племянники, императоры и родственники династии Юлиев-Клавдиев. Новая система облицовки – опус ретикулатом.

Развитие сложных частных гробниц – рост индивидуализма (был никто, стал императором). Особенности:

* Все – трансформация идеи тумулуса (удивительное разнообразие форм). Гробница Горациев и Куриациев
* Мавзолей Цицилии Метеллы на виа Аппиа (30г. до н.э.) дочь консула 69г. до н.э., жена Марка Лициния Красса (сына первого триумвиратора Красса). В верхней точки дороги – доминанта. Тумулус трансформировался в параллелепипед (основание - крепида) и цилиндр. Конусообразный свод во внутреннем пространстве. Облицован травертин. Монументальная очень устойчивая форма.
* Верхняя часть триумфальный (фистулы и венки) и букральный мотив.

**Гробница булочника Эврисака.**

* Параллелепипед – основание (очень высокий), на нем сложная форма самой гробницы (отверстия печи и т.д.)

**Египетская тема – мавзолей Галия Цестия** (около ворот в сторону Остии). Пирамида (тоже тяготение к единой геометрической форме). В ансамбль сходили также 4 колонны по ее углам. Массивная нерасчлененная форма и очень продуманного антропомофного ордерного решения. Контраст большого и малого, организованного и неорганизованного, антропоморфного и нет.

## Техника строительства августовского времени

Техника тесанного камня

Техника бетона – в ней строят почти все

Архитектура становится масштабной (размер и столичное влияние Рима : квадратный дом в г.Ниме), т.е. это уже архитектура не города, а римской империи.

Именно эта синтетическая традиция

**Искусство Рима Лекция 22.05.14, 24.05.14 (часть)**

## Архитектура принципата (1 век н.э.)

Ливия сделала все, чтобы к власти пришел ее сын от первого брака Тиберий. Династия Юлиев-Клавдиев 14 – 68гг:

* Масштабные изменения в архитектуре сохранились, но не получили развития. Как в римской политической жизни: постепенное приноравливанием к уже совершенным изменениям.
* За одним исключением: во время Нерона – римская архитектурная революция.

**Тиберий 14 – 37 гг.** Сохранилось мало: реставрировал Театр Помпея, базилику Эмилия на форуме Романуме.

* Через 2 года после прихода к власти на форуме Романуме триумфальная арка напротив арки Августа. Не осталось ничего. Арка оформляла виа Сакра, проецировалась на храм Сатурна.
* Продолжал идею прославления себя и своих родственников. Арки Германика (воплощение достоинства семьи Августа) и арка Друза на форуме Августа, фланкирующие Марса Ультора, замыкают театральным задником все перспективы форума. Хорошо вписывается и в семантическом смысле (функция форума – военные триумфы).
* Создание **храма божественного Августа на форуме Романуме**. Продолжал политику Августа, который построил храм божественного Юлия. Т.е. уже становится традицией и включается в триумфальную традицию прославления императоров и римского народа. Помещался сразу за базиликой Юлия. Ничего не сохранилось, можно судить по изображениям на монетах (времени Калигулы, который этот храм освятил). Продолжал классическую линию храма Диоскуров, Аполлона на Палатине.
* В центре города строит огромный военный лагерь. **Кастро Преторио**. Император становится заложником преторианской гвардии. Традиционный римский лагерь: прямоугольный – кардо, докумано, квартиры начальника на пересечении. Но два изменения:
	+ углы скашиваются – более динамичная структура
	+ Окружен стеной из бетона и появляется облицовка opus testacerum (с помощью узенького римского кирпича). Включен в конце 3 века в систему Аврелиановых стен.
* **Дворец императора на Палатинском холме**. Осталась только терраса. После него уже Калигула, Нерон и при Флавиях появляется огромный императорский комплекс.
* В конце жизни превращается в циничного и масштабного тирана. Булгаков: «И полетит мое письмо не к наместнику в Антиохию, не в Рим, а к самому императору на Капрею».

**Калигула 37 – 41гг**. Оценка личности – Параграф 22 и 37 из биографии Калигулы Светония.

* Создание огромных, масштабных сооружений. Перестраивает дворец Тиберия на Палатине. Он посчитал, что он равен Юпитеру (специально с ним разговаривал в храме Юпитера Капиталийского).
	+ Перестроил храм Кастора и Полокса (Диаскуров) в вестибюль своего дворца.
	+ Между храм Диоскуров и храмом Юпитера Капитолийского построил огромный мост, который связывал его дворец с храмом верховного бога.
* Интерес к загородным постройкам, виллам. Римская знать боится центральной власти и удаляются на виллы. Резиденции загородные Калигулы не сохранились, только есть описание. Специально нарушалась природная составляющая ландшафта (специально создадим канал, вместо того чтобы поставить на реке, насыпаем и сроем гору и т.д.). Переживание необычного в архитектуре. Большой масштаб, нелогичные планы.
* Интерес к религиозному строительству. Причем именно восточные мистические культы. Огромное **святилище Исиды в центре Рима**.
	+ Подземная базилика около Виа Барбестина и форте Маджоре.
		- Доведенная до конца логика важности внутреннего интерьера. Перенос всего архитектурного образного строя на архитектуру интерьера.
		- Сложившаяся типология базилики. Причем уже с цилиндическими сводами (раньше стропильные перекрытия).
		- Вытянутый прямоугольник, завершающийся экседрой. Ряды колон организуют движение центрального нефа. Господствующая осевая композиция. Почти нет связи между основным и боковыми нефами.
		- Главная идея: движение от входа к экседре (подчеркивается цилиндрическими сводами).
		- Декоративное оформление стуковыми рельефами. Принадлежала скорее всего мистической секте неопифагорейцев. Т.е. это мистериальное здание.
		- Создание культовых зданий не в общественных, а укромных местах (уже заложено то, что будет использоваться в раннем христианстве).
	+ **Святилище Исиды и Сераписа на Марсовом поле**. Серапэум. Новая типология сакральных зданий.
		- Криволинейный план, обилие помещений с разными перекрытиями. Т.е. сложная, драматическая система.
		- Обелиск перед фасадом св. Петра, перед фасадом Пантеона, перед фасадом церкви Санта-Мария-Санпраменерва (Бернини – слоник).
	+ Пасквиль – римская говорящая статуя Пасквино. Там писали все мысли о власти, римском папе, правлению.

**Клавдий 41 – 54 гг.** Строил немного, но в основном утилитарные постройки.

* **Дренаж болот вокруг Рима**. Неудачное создание искусственного водоема в районе фунцианского озера.
* Создание больших **портовых построек**. Сознательное обращение к республиканской традиции (суровые строгие постройки Марка Агриппы). Украшены травертином (не мрамором), грубым рустом. Сознательное желание придать республиканской архитектуре подчеркнутую драматическую грубость, пластическую сложность и т.д. Стилевая тенденция к протоборочным идеям (театрализованность языка, фактурные эффекты и т.д.).
* Водопровод Девы Марка Агриппы – реставрация Клавдия: повышено пластический и сложный декоративный характер.
* Аква новус (старый водопровод) рядом Аква Клавдиа (новый водопровод, построенный Клавдием) при пересечении дорог – **порто Маджоре** (будет включена в систему Аврелиановых стен. Две дороги – две большие арки, для пешеходов маленькая арка посередине.
	+ Над аттиковой зоны – еще два горизонтальных регистра (два водопровода, переносимые через дорогу).
	+ Пилоны (опора, которая должна нести тяжесть) мощный с замечательным рустом проницаемые (не имеют веса) – драматический эффект.
	+ Рустованные колоны (не столь логичная пластика для функционального использования колон)
	+ Три декоративных портика – перетежеляет основание.
	+ Не носит тектонического характера, построена на внутреннем контрасте и драматическом эффекте.
	+ Центральный портик выдается сильнее – осевая композиция.
* **Акведук 38 – 52гг. Аква Клавдия**. Будет снабжать Палатинский холм водой.
	+ Последовательное желание спрямить его ход
	+ почти весь будет идти над землей: архитектура подавляющая природу, господствующей над ней.
	+ Арка: функция (способность нести), ритмически организованная система. Не используются пропорции золотого сечения, но есть модульная система, где за модуль берется диаметр водотока.
	+ Декорация: выделяются импосты и архивольты арок.
* **Порт в г. Остии**. Италия все более теряет свою сельскохозяйственную зависимость. Главное – зерно из Египта. Необходимо завести максимум зерна в удобное время года и потом хранить его. Большое значение портов.
	+ Утопит корабль и сделает насыпной остров с маяком (напоминающий знаменитый фаросский маяк).
	+ Огромная огороженная территория.

**Нерон 54 – 68 гг.**

* Пожар Рима 64 г. Сгорел почти полностью. Возникает возможность для придания кварталам регулярной структуры, которая была использована в других городах. Параллель пожары Москвы 1812 или пожар Лондона 1666г Лондона.
* Римская архитектурная революция. Тяготел к грандиозным проектам. Техника римского бетона начинает получать сложные конструктивные и сводчатые решения, криволинейные планы. Уже **не стена – опора для сводов, возникает система каркасной архитектуры**, стена – только функция заполнения, границы, но не несет конструктивной роли.
* Окончательно тяготеет к внутренним пространствам: амфиладное построение и т.д.

**Термы Нерона на Марсовом поле.** 62 – 64гг. Плохо раскопаны, складывается система римских императорских терм.

* Больше и сложнее, чем термы Марка Агриппы. Благодаря Нерону или перестройке Северов – не известно.
* Четкое симметричное построение ансамбля, развития основных помывочных помещений. Совмещение открытых дворов палестр и помещений для мытья. Единый объем из открытых дворов и сложных посторенний.
* Фригидарий – прямоугольный, кальдарий – центрический.

Дом на северной оконечности Палатинского холма: Идея построить **домус транзиториум (проходной дворец)**: от Палатина до Эсквилина (до 1.5 км). Строит с 60 до 64 г. Включал в себя и сады Мецената. Пожар 64 г. все сжег, кроме нескольких компартиментов, которые вошли в фундамент следующих построек.

* Центрическое сооружение (октогон), перекрытый куполом – более пластическое оформление стены. 4 дополнительных объема с крестовыми сводами – тяжесть купола передает распор и на помещения, перекрытые крестовыми сводами. Идея динамики, развития (по сравнению с простыми купольными помещениями). Т.е. 3 типа перекрытий в небольшом помещении (цилиндрические, крестовые, купольные).
* Нимфей под триклинием дворца Флавиев на Палатине. Тоже сочетание разных объемов, типов сводов, открытых и закрытых помещений. Святилище для нимф: вода, которая течет, шумит, бьет фонтаном и т.д. Динамика архитектуры сочетается с динамикой и звуками воды. Плюс полихромность декорации. Сохранилась живописная декорация. До этого были истории из римского эпоса. Здесь новая тема (Нерон – любитель Греции) – дионисийские сцены и сцены из греческого эпоса Гомера. 3й помпеянский стиль: не большие панно, а маленькие сценки на большой высоте (нужно присматриваться и хорошо знать тексты): сцена спора за оружие Ахилла, уход Патрокла в бой.

Античные авторы единодушно обвиняли в пожаре Нерона. **«Золотой дом» Нерона**: огромный ансамбль в центре Рима (последователь Калигулы, менявшего природу: в центре города – огромная загородная резиденция – Светоний, Нерон 31, Тацит Аналы 42. Плиний Старший «Натуральная история» Кн 36, параграф 111.

* + В центре Рима. Для одного человека
	+ Ориентация на Палатинский холм, где жили предыдущие императоры
	+ Ориентация на форум Романум (виа Сакра входит в его резиденцию) – оформлено специально: огромный П-образный вестибюль, оформленный портиками, грандиозная статуя бога Гелиоса с лицом Нерона. Размер превосходит Родосского колоса (при передвижении использовали силу 34 слонов). Колизей – рядом с колоссальной статуей Нерона
	+ В центре – огромное озеро. Леса, звери.
	+ Храм божественного Клавдия (Нерон не завершит, а превратит в Нимфей, украшающий его резиденцию).
	+ Сам золотой дом.

**Золотой дом**:

* Морская вилла (вытянута, очень сложный план с сознательным контрастным множеством помещений). Система анфиладных осевых композиций. Перенос от архитектуры фасада к архитектуре внутреннего пространства. Разные объемы воспринимаются как единое пространство.
* Октогональный зал – главное помещение. Раньше использовали, но здесь главный элемент конструкции – не стена, а опора. Свод – до 2/3 высоты октогональный восьми-лотковый свод, после 2/3 – купол с окулюсом/опаль. Т.е. возникает монолитно-сводчатая система, где все состоит из единого бетона. Нижняя зона – более тяжелое наполнение, верхнее более легкое (Пантеон – верхняя зона наполнением легким вулканическим песком пеплосом).
* Соподчиненные/сопредельные помещения принимали часть распора. Сами помещения перекрыты крестовыми/цилиндрическими сводами. Из более светлого в более темное, маленького в более крупный – драматизм.
* Декорация – золотая, мраморная. Сохранилась частично живописная декорация. Противоречивая организация пространства подходит 3му помпеянскому стилю – фантастический, нелогичный (Витрувий – безобразный, нелогичный, отражение упадка вкуса).
* Скульптурная группа. Декорация Пергама: битва греков с галлами. Сохранилась античная копия, сделанная в Пергаме, привезенная Юлием и украшавшая его сады Саллюстия (умирающий галл и т.д.). Там же был Лаокоон.
* Золотой дом Нерона был открыт в конце 15 века. Есть надписи Гирландайо (пом 129), Рафаэль (в пом 92). Изначально их считали гротами (т.к. были под культурным слоем). Отсюда название гротеск.

## Архитектура эпохи Флавиев

69 – 81 - Веспасиан, 79 – 81 Тит, 81 – 96 Домициан

Римская империя становится единой монолитной структурой. Флавии незнатные неримляне (из Северной Италии – около Вероны). Люди провинциальной знати, приносят новые вкусы. Доказывают свою лигитимность. Опираются на старые римские традиции – интерес к республиканской и августовской традициям. Сознательно противопоставляли себя узурпатору Нерону.

* Восстанавливают старые храмы: храм Юпитера Капитолийского (пострадал во время гражданской войны 68-69 гг)
* Создание общественных сооружений (противопоставление частной резиденции Нерона). Строили на руинах зданий Нерона.

Восстановление **храма божественного Клавдия из Нимфея Нерона**. Идея восстановления традиционных порядков после «тирана» Нерона.

* Храм приближен к тыльной стороне сакрального участка, осевая-фронтальная композиция. Имел портики по периметру. Сакральный участок заполнен садом. Восприятие площади как парка. Парк украшен произведениями искусства (скульптурой).
* Главный вход и пропилеи по продольной оси – уже было на форуме Августа. Поперечная часть на главную часть дома Нерона (где было озеро), а после – Колизей.
* На террасе из монолитного бетона, украшенной нишами.
* Украшение – обилие руста. На его месте базилика св. Иоанна Крестителя и Павла (здесь жил апостол Павел). Рустовка и фасада и пилястр. Наверху маленькая капитель и огромная рустовка – дополнительный манеристичекий барочный эффект.

3й императорский форум – прославляет восстановление мира после гражданской войны 68-69гг. **Форум мира.** Прославляет победу в иудейской войне. Неизбежный намек на алтарь мира Августа.

* Плановое решение: идея храма божественного Клавдия: прямоугольная площадь близкая к квадрату, храм не выделяется, он окружен почти соразмерными портиками. По сторонам: греческая и латинская библиотеки. Площадь – парк, где трофеи иудейской войны и греческие произведения. Т.е. это слава всей династии и мир после гражданской войны.
* Две прямоугольные экседры – две поперечные оси, динамизирующие пространство.
* На внешней стене: свободно стоящие колоны, которые благодаря раскреповке соединялись со стеной (храм Венеры Родительницы и Марса Ультора – внутри) – внешнее – как внутренний интерьер.
* Осталась стена одной из библиотек (вошла в стену храма Козьмы и Домиана форума Романума).

**Амфитеатр Флавиев (Колизей)** 75 – 80 гг. Завершался при Тите и Домициане. На месте осушенного озера жилища Нерона. Ориентация на августовский театр Марцелла. Архитектор Рабирий – Колизей, Форум Мира. архитекторы Север и Целий – золотой дом Нерона.

* Входил в ансамбль форума Романума и виа Сакра, через позже построенную арку Тита, и палатинского дворца.

Конструкция:

* продолжает традицию римской архитектурной революции. Колизей – каркасная структура, в которой основную тяжесть несут 560 пилонов, создающие 80 радиальных направлений и кольцевые направления. Логичная система соподчинения всех конструктивных элементов радиальных и кольцевых, связанная системой цилиндрических и крестовых сводов.
* Обход внешнего кольца перекрыт цилиндрическими сводам (начиналось с маленького святилища Фортуны). Лестницы (тоже перекрыты цилиндрическими сводами, как на Форуме Романуме к Табуларию) чередуются с пустыми проходами. На пересечении лестницы и обхода – крестовый свод. Верхние ярусы перекрыты цилиндрическими сводами.
* Не используются элементы природной местности, все с помощью римских материалов и конструкций. Система еще очень прямолинейная, простая, но грубоватая без изысков.
* Используется разная система наполнения бетона: более тяжелая внизу (камень), более легкая наверху (обломки кирпичей).
* Верхние ярусы повторяют нижние – тема впервые использованная еще в портике Эмилиев (174 BC).

Оформление фасада:

* Нужно показать работу конструкции, но не перетяжелить, не сделать аморфным или однообразным. В основе декорации лежит арка, на которую наложена ордерная декорация. Уже видели в театре Марцелла. Травертин, не мрамор
* Система облегчение ордеров: дорический – ионический – коринфский и коринфская капитель пилястр аттика, – отражает логику конструкции. Четкая вертикаль уравновешена горизонталями.
	+ Первый ярус: очень низкий цоколь (три ступеньки). Но они есть – выделенные из природы. Импост и архивольт выявлены, но чуть углублены, поэтому не нарушают пластику и логику работы ордера. Распор арки гасится взаимными направлениями распоров соседних арок. Раскреповок нет, но капитель выступает (импульс следующему ярусу) – нет утяжеления – гармоничное сочетание горизонтали и вертикали.
	+ 2й ярус – не может быть такой же высоты (т.к. визуальное сокращение уменьшило бы его). Следующий ярус чуть более высокий (за счет цоколей, на которые поставлен колонны).
	+ 3й ярус – цоколь еще чуть выше.
	+ 4й ярус – объем должен быть всегда завершен и ограничен. Полностью закрытая зона – аттиковая зона, которая нагружает нижнюю часть, которая останавливает движение, успокаивает, ограничивает движение. Уже пилястры с коринфскими капителями. Стена будет облегчатся спокойными квадратными отверстиями окон. Консоли для деревянных балок тента – еще один ритм организации по горизонтали.
	+ Карниз, завершающий решение.
* Ордер вносит антропоморфность в эту огромную постройку, этот огромный объем не подавляет человека. 2 и 3 ярус украшен статуями (нижний – для входа зрителей).
* За счет кривизны фасад получает динамику, горизонтали антаблементов связывают этот ритм. Внутренняя экспрессия криволинейной линии.
* Каждый следующий ярус отступает по отношению к предыдущему (т.е. есть и физическое облегчение). Тектоническое построение пространства – рост.
* Сама стена из бетона облицована opus testacerum и имеет внутренние разгрузочные арки.

Внутреннее пространство:

* Сначала оставались остатки озера. Потом осушили и сделали сложные пространственные помещения – иппогеи.
* Композиция внутреннего пространства – центростремительная
* По всему периметру внутренней зоны Колизея шел портик – тень, облегчал и облегчал движение. Соответствие высоты портика внутри и высота аттика снаружи. Соответствие фасада членениям интерьера.
* Была пышная декорация.

**Тит** – строит на Форуме Романуме храм божественного Веспасиана (по одной оси с храмом божественного Юлия).

* Периптер в римском понимании (возрождение старой типологии). Осталось 3 колонны.
* Флавианское барокко. Наиболее наглядно – антаблемент храма божественного Веспасиана. Фриз – предметы, связанные с культом (вмурован в Табуларий). При Августе: храм Конкордии – ясный легкий. Храм Вепасиана – сочной, насыщенной, драматизированной.

На развалинах золотого дом Нерона. **Термы Тита** (не очень хорошо раскопаны и пострадали, когда строились термы Траяна). Первые полноценные императорские термы:

* Единый объем, четкая ось симметрии. Разные планы (открытые/закрытые, прямолинейные/криволинейные, разные своды, разная декорация).

Домициан. Часто сравнивается с Нероном и Калигулой.

* Завершил все постройки Флавиев: Колизей, арка Тита, храм божественного Веспасиана, термы Тита.
* Реставрировал древние постройки
* Собственные постройки еще более выраженная идея римской арх революции

**Арка Тита.**

* В самой верхней точке форума Романума. Ключевой момент прочтения римского форума, связывает его с Колизеем, от которого к ней нужно подниматься: усилие – усиление восприятия.
* Элементы: два пилона, арка, аттик и скульптурная группа наверху.
* Восходит к почти квадратному плану. Трехчастные структуры деления (по вертикали и горизонтали – дает внутреннюю гармоничность арке).
* Была сильно разрушена, Баладье восстановил в начале 19 века, без новоделов. Изначально была декорирована пентелийским мрамором (месторождение недалеко от Афин), все утраченные части были восстановлены из травертина.
* Арка украшена полуколоннам, фланкирующие главный проем и четвертными колонами на углах (единая монолитная скульптурная тема).
* Выделен цоколь. В главной части – рельефы: в пазухе арки (над аркой – где воздух – парят Ники и венчают полководцев).
* Замковый камень выделяется (еще с этрусских времен) – там богиня Фортуна. На фризе – вся триумфальная процессия (иллюзионистический характер – триумф нескончаем, он длится вечно). Сами пилоны почти не имеют никакой декорации кроме закрытых ниш – возрастает роль ордера, который дает вертикаль. Раскреповка антаблемента продолжает вертикаль (динамика роста наверх).
* Зона аттика продолжает раскреповку (между которыми – главная надпись).
* Сверху стояла квадрига с Титом (из бронзы).
* Сочетание большого и малого ордера (пилястры на внутренней стороне арки) – можно пройти и понять ее антропоморфные размеры. Импост архивольты арки одновременно капитель малого ордера.
* Скульптура и архитектура не подавляют друг друга.
* В центре свода арки внутри – кессоны и отверстие (в центре неба) – апофеоз (вознесение на небо) обожествление Тита, куда его возносит орел (символ римских легионов) – его небесная слава, как на самой арке – его земная слава.

**Проходной форум.** Завершен при императоре Нерве (форум Нерве). 97г. Пространство, которое свяжет район Рима Субура с форумом Романумом и другими форумами.

* Вытянутый прямоугольник со свободно стоящими колонами, связанные со стеной раскреповкой антаблемента (используется для оформления интерьеров, напр. фригидариев императорских терм). Идея динамичного развития пространства. Архитектор Рабин. Экседра внутрь форума (вобрал людей, ввел и распределяет по главным помещениям).
* Храм Минервы (до 1606г. когда при активных работах мрамор этого храма пережгли на известку: что не сделали варвары сделали Барберини (папа римский). Сознательно снимает идеологическую нагрузку. Форум функциональный, связывающий другие форумы.

**Дворец Флавиев**

Развитие атриумно-перистильного дома (атрий, перистиль, триклиний). Но то, как эти помещения прочитываются и их функция – новаторские:

* В центре Палатинского холма, севером ориентирован на форум Романум, арку Тита и Колизей. Главный фасад – на главные традиционные римские сооружения. Ключевые для Флавиев (Колизей, арка Тита).
* Территории не входили ни в Золотой дом, ни в Переходной дворец (нет связи с тираном Нероном).
* Северный фасад – парадная репрезентативная часть дворца (идея имперской славы). Но входа здесь нет (нарушается логика осевой композиции). Вход уже с западной части (обходим дворец и воспринимаем композицию в динамике). Ориентация западной сторона – местность, где жил первый император.
* Можно подниматься по крытому криптопортику – поддержка темы движения. Не видим дворец, потом неожиданно сразу парадный фасад.
* Вход через круглый зал. Вход впервые как центрическая купольная постройка (идея божественности власти). Неоднократно этот мотив будет повторятся в дворцах правителей.
* Связь с восточными дворцами (дворец в Пергаме). Осмысление идеи единоличной императорской власти в художественном выражении через восточные формы, конструкции, идеи.
* Тронный зал (цилиндрический свод, украшена свободно стоящей колонной, связанной раскреповкой со стеной – раньше только в храмах – божественность владельца). Завершается экседрой с конхой (опять сакрализация власти), в который выходит портик с выступающими частями (трибуна над северным фасадом возносится над Палатинским холмом – высота, сакрализация «имперума»).
* Триклиний, который завершает центральную ось, тоже завершается экседрой с конхой (именно там возлежал император).
* В комплекс входит базилика (слева от тронного запада – судебная власть императора)
* Справа от тронного зала – святилище (ларарий – боги, покровители дома, но покровители всего государства). Т.е. репрезентация государственной (тронный зал), судебная (базилика), религиозная (святилище) властей.
* Открытое помещение – перистильный двор. Сочетание открытых/закрытых, разных видов сводов
* Триклиний фланкирован нимфеей.
* Сочетание двух библиотек как в храме Аполлона на Палатине, и на форуме Мира: греческой и латинской.

Новое дворцовое здание, сочетает традиционные римские, восточные и новаторские идеи – типология, прославляющая императорскую власть.

**Дворец Августов** (часть дворца Флавиев, связанная с частной жизнью императоров)

* Перистильный двор – связь, поэтому частично парадный.
* Принцип неожиданности и предельной экспрессии и драматичности. «Если для городского дома нужно входить через атрий, то в сельский – через перистиль» Витрувий. Здесь в частную часть дворца вход именно через перистиль.
* 3й двор – на 20м ниже. Прекрасные виды, сложный террасный характер и сложная динамика объемно-пространственной структуры.
* Юг – циркус Максимус и Авентин. Парадная лоджия, трибуна, где во время конских ристалищ сидел император. Вся эта часть сделана на огромных субструкциях, что возносит все это высоко над уровнем земли.
* Стена – ниши разного рисунка (не столько облегчение, сколько динамизация стены, стена – продуманных каркас: арки, вплавленные в бетон, облегчающие вес и конструкцию.
* Одно из помещений: квадрат с угловыми нишами, перекрытый восьми лотковым сводом. Получается каркас – стены как таковой нет, ее нет, как эстетического пространства. Стена состоит из ниш, пространство дышит, развивается.
* Стадий, примыкающий к дому с восточной стороны, завершающийся экседрой: опять вся стена живая, дышит, существует.

**Искусство Рима Лекция 24.05.14.**

# Архитектура 2 в н.э.

Нерва 96-98г. Усыновит выходца из Испании, прославившегося своими победами, отличавшегося удивительно сдержанным характером, **Траяна. 98 – 117гг.**

Испания очень романизированная провинция (первая западная провинция Рима). Выходцы обладали всей полнотой римской культуры, языка, напр. поэт Марциал, Квинтилиан (трактат об ораторском искусстве).

* Масштаб, грандиозность архитектуры. Не претендует на оригинальность (как у Флавиев или Адриана).
* Реставрация древних знаковых сооружений.
* Создание больших архитектурных ансамблей, прославляющих императора и носивших общественно значимый характер.
* Аполлодор Дамасский – греческий архитектор – главный архитектор Траяна.

Италийское общество варваризировалось, т.к. у них был некий демографический и продовольственный кризис. Поддержка традиционных римских ценностей, семьи

**Порт в Остии** рядом с портом Клавдия.

* Еще более логичная, ясная, конструктивная архитектура. Торжество римских конструкций и материалов. Преобразованная рационально и гармонично природы.

**Термы Траяна.** На месте золотого дома Нерона, причем включает остатки золотого дома.

* Огромный масштаб, сохранилось мало.
* Новая ориентация по сторонам света. Кальдарий всегда ориентирован на юго-запад, а фригидарий на северо-восток. Вода подогревается или охлаждается за счет естественного освещения.
* Сложные криволинейные планы: внешняя стена (внутри палестры, парки, места для прогулок) – огромная экседра, выделяющая кальдарий и остальные помещения. Но и с помощью боковых экседр: несколько осевых ориентаций. Через это выделяется сам комплекс терм.
* Система организации движение за счет ниш в стене.
* Монолитный бетон. Свод тоже из бетона, только кессоны его облегчают.

**Форум Траяна.** Непохожий на предыдущие форумы, но он состоит из деталей предыдущих форумов, которые превращаются в новые реалии. Последний и самый большой императорский форум.

* Используется идея обычного республиканского форума: прямоугольная площадь, окруженная портиками (стена – огромные травертиновые блоки как на форуме Августа) с примыкающей перпендикулярно базиликой, как в Помпеях. В центре - конная статуя как на форуме Юлия, триумфальная арка, две библиотеки, как на форуме Мира, экседры и поперечные оси, как на форуме Августа, пристенные портики, как на форуме Веспасиана.
* В ознаменование победы Траяна в двух дакийских кампаниях. Не должен был иметь храма (не предает своей славе божественного характера – храм будет построен после его смерти), а завершение ансамбля – колонна. Слава одного человека трансформируется – более скромный характер.
* Криволинейные элементы – динамка. Экседры уже при входе – преодоление. В центре стены входа – триумфальная арка (многоарочная – масштаб). Выходим - опять криволинейна стена, «выталкивает» на площадь к конной статуе (триумф). По осевой линии – колонна. Поперечная ось: статуя – экседра с прямоугольной нишей. Портики украшены статуями пленных даков (из полихромного мрамора).
* Идея разделения движения и диагонального движения (главный вход в базилику Ульпия – по главной оси, еще 2 входа).
* Пятинефная базилика, которая завершается тоже экседрой по форме, как у экседры внешней площади (единство пространственного понимания). Выходы к колонне опять по диагонали (два выхода). Базилика имеет плоские перекрытия.
* Маленький стесненный дворик, обнесенный портиками. Колонна – апогей, главная идея ансамбля. Статуя на колонне (изначально был орел, статуя – после смерти). На лентообразном рельефе – подвиги дакийских кампаний.
* С двух сторон колонна фланкирована небольшими двухэтажными библиотеками (греческое и латинское). На 2м этаже – лоджии (идем через свитки библиотек) идем к «свиткам» колонны, где можем прочитать деяния императора.
* Колонна возвышалась над стенами форума, т.е. была градообразующим элементом. Когда строили форум и рынок Траяна, вынуждены были срыть часть Квилианского холма.
* При след императоре завершили экседрой, куда поставили храм божественного Траяна. Римляне запрещали хоронить умерших в черте города, для Траяна сделали исключение – его прах в цоколе колонны. Т.е. мемориальный комплекс Траяна и славы всего римского оружия.
* За границей стен форума – рынок (верность республиканским традициям, где на форуме были торговые таберны).

**Рынок Траяна.**

* Победа конструкции над природным началом.
* Система таберн: рядом друг с другом и над друг другом, сохранив горизонтальные и вертикальные оси. Многоэтажный дом инсула – следующий шаг. Отделен от стены форума Траяна узкой улочкой.
* Фасад таберны облицован травертиновыми блоками, выделяя выделяется вход. Сводчатое перекрытие. Над прямоугольным входом – две разгрузочные арки (держит вес перекрытия и второго этажа) с разгрузочным окошком.
* Открытые арки, закрытая арка, закрытая прямоугольная ниша (спокойно завершает композицию).
* Угловые части укреплены полукруглым завершением (полукуполом). Стена полностью состоит из окон: она проницаема светом – живая органичная плоскость стены.
* Зал «биржи» - главное помещение рынка Траяна.
	+ На разных уровнях: боковой ярус – трехэтажный
	+ Главное пространство перекрыто крестовым сводами, вся тяжесть – на опоры (опять каркас) цилиндрический свод таберны и на аркбутан (арка, перебрасывающая вес на стену и свод соседней таберны).

**Адриан 117 – 138гг.** из испанских дальних родственников Траяна. Любил охоту, был человеком страстным, с блестящим образованием. «Воспоминания Адриана». Эллино-фил. Его даже называли «гречОнком», говорил, по большей части, по-гречески (до этого Грецию любили Нерон и Домициан, что было не особенно популярно в народе). Много путешествовал, хотел стать художником, увлекался астрологией и геометрией. Считается, что многие его постройки были построены в т.ч. и им . Но в то же время, двуличный, лживый, предатель, несправедливо наказывающий, часто жестоко, близких.

Конец экспансии Римской империи, консервация границы. Отказ от прямолинейности, масштабности. Возврат к августовским началам. Развитие в сторону усложнения, креативности, всплеск типологических решений.

Адрианов вал. Британия.

**Пантеон 118 – 128г.** На территории южной части Марсового поля. Рядом с термами и базиликой Агриппы.

* Сам Агриппа тоже строил Пантеон на этом месте. Легендарно именно на этом месте вознесся на небо Ромул. Сначала назвал Аугустеум, но Август не приветствовал сооружения в честь своего культа на территории Италии. Перепосвящено: центр статуя Юлия Цезаря, там же статуи Марса, Венеры и т.д. – Пантеон. Мемориальная постройка – центрическая постройка.
* Сгорело к концу 1 века и в начале 2 в Адриан и Аполлодор Дамасский строят новый храм на этом месте.
* Один из источников – центрическое помещение из терм. Терм Меркурия в г.Баи (севернее Неаполя):
	+ Ротонда – купол – опаль
	+ Доп. отверстия для света
	+ Боковые ниши, перекрытые полу-куполками
	+ Масштаб
* Ансамбль революционный по смыслу, изменит саму идею античного храма (дом бога, пластическое внешнее выражение этого бога, внутри только статуя и входят только посвященные.). Здесь – для всех богов, внутреннее пространство.

Традиционное:

* Прямоугольный участок, огороженный портиками. Осевая композиция (пропилеи при входе, триумфальная арка, вход). Фасадная ориентация, придвинут к задней стенке сакрального участка.

Новаторское:

* 3 части
	+ Внешне: Фронтон – аттик - купол
	+ В плане: портик, пронаос (ниши с двух сторон – обычный трехцелный храм, но центральная цела разбухает до главного объема)
	+ Темный вестибюль
	+ Ротонда (затемненное помещение, освещенное одним источником света)
* Конструкция: монолитный бетон, облегченные всеми возможными способами: ниши (система из 7 ниш), разнонаправленные, облегчающие массу стены. Купол опирается на вплавленные арки внутри стены. Получается, это каркас, где работают пилоны. Заполнение бетона в верхней зоне более легкое, чем в нижней.
* Пластика стены максимально облегчена: пилон – колонны (которые закрывают ниши) – пилон – колонны и т.д. Стена оформляет пространство посредством ордерной декорации: получается, что колонны несут купол, т.е. работает ордер (дает тектонику, антропоморфность). Т.е. декорация прикрывает и организовывает работу конструкции.
* В главной нише – Юпитер (небесный свод). В других – Аполлон, Диана – солнце и луна, и другие планетарные боги. Т.е. небо и окружающие небесные боги.

Сочетание прямоугольного портика и зоны вестибюля и ротонды. К боковой стороны почти к храму не подходили, т.к. были боковые портики.

Купол реально опирается на второй ярус, стена 3го яруса – контрфорс по периметру всей ротонды, который гасит распор купола. Он имеет еще и полые проходы. Все стены состоят из разгрузочных арок, которые гасят распор купола (1 и 2 ярус), передают распор (2 ярус).

**Фасад/портик**

* Надпись: «Марк Агриппа сын Луция в третий год консульства создал» (Адриан снимает с себя авторство и отдает его предшественнику).
* Сочетание: «фронтон – аттик – купол» будет иметь долгую последующую историю в архитектуре.
* Для баз и капителей другой материал – чуть полихромия. Насыщенная пластика всех обломов, форм.
* В нишах в вестибюле статуи Августа и Марка Агриппы. Адриан поменял на статуи Марка Агриппы и свою статую. Ниши фланкируются пилястрами – ордер продолжает работать.
* Мраморный пол – организует движение в храме, заставляя идти соответствующим образом.
* Центральный проход украшен небольшим цилиндрическим сводом с кессонами. Пилястры несут этот свод. *Альберти – Санта Мариа Альберти (та же тема).*
* Портал – трапециевидные двери (круглый храм в Тиволи).

**Внутри**

* Резкий контраст с тем, что ожидаем увидеть в простой целле.
* Ниша, завершающаяся конхой (с раскреповкой антаблемента), напротив входа не закрыта колоннами. Там была статуя главного бога. Ниши, внутри пилонов - ниши
* Антаблемент первого, второго яруса. Постепенное облегчение пластики ордера к куполу. Пилястры, выделенные цветом мрамора, малого ордера второго яруса, продолжение ордера 1го яруса – зримое выражение работы ордера (держит купол).
* Пол чуть поднимается к центру (мира) корреспондирует с опалем над ним. Форма вселенной – круг. Здесь ось мироздания – Овидий. В разрезе – шар (гармония мироздания). Луч обходит все статуи богов, получаются, что они вращаются вокруг мироздания.
* Купол: кессоны трапециевидные, уменьшающиеся по мере удаления к центру. Идея роста. Кессоны были украшены бронзовой позолоченной декорацией – сверкающий небесный свод

**Храм Венеры и Ромы**. Между Колизеем и римским форумом.

* Греческий периптер в центре сакрального участка. Цела перекрыта плоскими стропильными перекрытиями (позже заменены на цилиндрические).
* Окружен портиками с двумя входами по длинной стороне.
* НО фасадная ориентация (один в сторону римского форума, другой менее парадный в сторону Колизея), т.о. теряет полную греческую открытость во все стороны. Единая осевая композиция с Колизеем.
* На огромной террасе с боковыми лестницами.

**Мавзолей Адриана** на другом берегу Тибра с другой стороны Марсового поля (корреспондируется с мавзолеем Августа (в северной части Марсового поля на другом берегу и Пантеоном южная часть Марсового поля). 135 – 140гг. Он же стал Замком св. Ангела. Мост Элия. Осевая ориентация, фасадная композиция. Опять система тумулусов только другой масштаб (ротонда на прямоугольнике).

**Вилла Адриана в Тиволи** (самостоятельно). Главная постройка Адриана.

## Эпоха Антонинов

(Антонин Пий, Марк Аврелий, Коммода) 138 – 193г.

Ничего принципиально нового не будет. Развитие, потом регресс и упадок. В целом продолжение классицизма Адриана.

Антонин Пий.

Недалеко от Марсового поля **храм божественного Адриана**. Периптер в римской традиции. Цела перекрыта цилиндрическим сводом. Осталась только боковая стена самого храма. Очень высокий подиум. Эффектный ритм вытянутых колонн. Орнаментальные мотивы в антаблементе – влияние восточных мотивов.

**Храм Антонина и Фаустины** на римском форуме. Простиль (римская трактовка). Очень высокий постамент, лестница, расширенный центральный интерколумний.

Гражданская война. Провинциал из Африки – **Септимий СевЕр 193 – 211гг**. Успешный военноначальник. Вся его политика – утверждение идеи Рима. Консолидация традиций. Мраморный план Рима – в одну из библиотек форума Рима.

**Термы Каракаллы** (сын Септимия Севера) 216г.

* Ориентация по сторонам света как в термах Траяна.
* 2 экседры (не пять), выделяют кальдарий (центрическая постройка, перекрытая куполом). Но здесь купол в основании начинает получать окна (окончательное завершение – в св. Софии).
* По фасаду – ряды таберн (ниже из-за перепада уровней).
* Удвоение мотивов (полное симметричное повторение помещений (апогитерий – раздевалки, палестры – дворы), кроме центральных: фригидария, трибидария и кальдария.
* Кальдарий – конструкция как в Пантеоне с его нишами и куполом.
* Фригидарий – перекрыт крестовыми сводами, опирающиеся на пилоны, прикрытые ордером, которые визуально показывают работу нагрузки.
* Капители – в том месте где колоны соприкасаются с тяжестью – фигура Геракла (кафедра пизанского баптистерия).

Единый монолитный бетонный каркасный, продуманный и по осевыми линиями по внутренней симметричной планировке, вознесенный на бетонной платформе.

**Септизониум 203 (нимфей Северов**). Не сохранился, только зафиксирован на гравюрах. Сложная трехъярусная структура с декорацией малого ордера, мраморы разных цветов, фонтаны.

**Арка Септимия Севера** на форуме Романуме.

* Стеснена всему другими постройками, сквозь нее пройти нельзя. Это арка не для прохода, а оформляющая идею прохода форума.
* Две фасадные точки зрения (с Виа Сакра и с капитолийского холма).
* Боковые фасады не имеют декорации.
* Свободно стоящие колонны – возрастает роль пластической функции. Перетежеленный верх (огромная надпись), раскреповки 1го и 2го яруса. Скульптурной декорации еще больше: вся украшена рельефами: цоколь, в пазухах арки не просто летят, а протискиваются огромное количество рельефов, 4 главные победы, замковый камень, пролеты)
* Из центрального пролета можно остановиться и повернуть налево в другой пролет. Даже здесь появляется архитектура внутреннего пространства.

**Арка Аргентариев** (торговцы серебром). Не для триумфа, а для величия – верноподданнических идей. Форма теряет типологическую ясность. Главное – не архитектурная форма, а обильная структурная декорация с преобладанием орнаментального пластического начала.

После Северов очевидный кризис. Только Диаклетиан собирает вновь государственную структуру, разделив ее на 4 части (внутренняя долгоиграющая бомба).

**Искусство Рима Лекция 31.05.14.**

# Архитектура поздней империи (3 – нач. 4 века)

После 235 г – кризис 3го века. Кризис всей системы мировоззрения: переход от республиканских влияний (от гражданина к подданному).

Все больше восточные культы (самый главный – христианство). Последний император, проводивший последовательные гонения на христиан – рубеж 3 и 4 веков.

Архитектура – ремесло, нужны деньги. Денег нет, строительства минимум.

Аврелиан 270 и 275гг. Необходимость консолидации. Аврилиан снова переезжает в Рим, который вновь становится реальной, а не идейной столицы. Италия небезопасна, необходимо укрепляться (впервые со времен постройки стен Сервия Туллия): город защищают не стены, а люди, сейчас уже не так.

Огромный проект: **Аврелиановы стены Рима**. Мастерство ремесленников никуда не уходит. Сама идея стен – итог градостроительных исканий, огораживает тот город, который уже существует. Включает все случайно оказавшие памятники: лагерь преторианцев и др. Сохранили значение до 70х гг. 19. Символ величия и масштаба Рима. Начало 20века – Рим не дошел до стен Аврелиана. Что было включено в систему стен Аврелиана:

* Пирамида Гая Цестия (при Августе)
* Порто Маджоре (при Клавдии)
* Порто Тибуртино (Август, Марк Агриппа)
* Кастор Претория Тиберия

Башни стен расположены довольно близко одна от другой, ворота у главных дорог: например, Порто Аппиа (Порто Сан Себастьяно). Башни усилены в 5 в при императоре Гонории:

* Сохраняет старое решение, восходящее к системе галльских ворот (2 башни),
* внутреннее пространство между внутренней и внешней стеной.

Император Диаклетиан (284 – 305 – отречение)

* Преобразование системы управления и территориальной организации (Тетрархия): между августами и цезарями – 4 части, правители которых подчиняются верховному императору. Империи нет как единого целого: четкое деление на Запад и Восток.
* Вводит новации в систему организации власти: принципат (первый выступать в сенате) – доминант (доминус - господин). Юридическое оформление божественности власти. Влияние не Рима, а восточные идеи в разных вариантов (политические, религиозные, культурные) начинают диктовать моду. Восточная идея единоличной неподвластной никому божественной власти. Все его постройки это подтверждают.

**Термы на диминальском холме или термы Диаклетиана** 298 – 305 гг (недалеко от вокзала Термини).

* Старая традиция (термы Траяна, Каракаллы) – собственно термы и ансамбль: парки, сады, спортивные сооружения. Обилие осевых композиций, криволинейных планов.
* Кальдарий – более ранняя традиция – повторяет структуру фригидария: вытянутый прямоугольник с экседрами (римская архитектурная мысль не законсервировалась, творчески плодотворна).
* Пьяца Национале (большая экседра) – дома 19 века повторяют размер и структуру – масштаб.
* Угловой центрический павильон ансамбля внешних стен – церковь сан Бернардо алля Терма (сохранилась память об античном здании – структура здания сохраняется – система купола, кессон, опайон.
* Экседра на северной стороне – монолитно-сводчатая система, единое бетонное каркасное основание и сложная организация стен с разгрузочными арками, вплавленными в бетонную массу. Вся стена проницаема, связь между интерьером и окружающим пространством. Как и северная стена самих терм.
* Угловой павильон самих терм (ротонда, перекрытая куполом, а снаружи – параллелепипед – усиливается контраст, динамичного понимания архитектуры).
* Центрические и **овальные планы** (уже!) неодинаковость пространства со сложным освещением и декорацией. Овальный павильон.
* Внешний фасад фригидария терм: **термальное окно** (Москва: ампир, провиантские склады (парк Культуры)).

4 век – санта Мария делле Анджеле, сохранились части. Фригидарий (позднее творчество Микеланджело):

* Вытянутый прямоугольник, боковые помещения, принимающие главные распор крестовых сводов. Внешне приставленный ордер (свободно стоящие колонны, связанные раскреповкой со стеной, пышный ордер, разноцветные полихромные мраморы, удивительно насыщенные обломы антаблемента).
* Огромный масштаб, свет, организующий динамику пространства. Микеланджело старался сохранить все античные колонны (он встроил некоторые новые пластические элементы).
* Крестовые своды с дырочками (глиняные кувшины – пустые пространства, облегчающие своды и дающие замечательную акустику – звук несет идею масштаба).

Бассейн: ниши уже не просто полые как в термах Каракала, а пустые (насквозь).

305г. Диоклетиан отрекается и удаляется. Родился в Далмации недалеко от Сплита.

**Загородная резиденция Диоклетиана в Сплите**.

 Загородная резиденция 2в (вилла Адриана в Тиволи): не дворец, не крепость, а вилла: живописная, нерегулярная, открытая, свободная, связанная с природой. В конце 3го века загородная резиденция: план военного лагеря (кардо – декуманус, окружающие стены и т.д.). Не загородная резиденция, а крепость. С одной стороны, в Долмации – варвары рядом. С другой, идея власти, крепость это сила и величие.

* Прямо на берегу моря. Ориентирована по сторонам света, кардо и декуманус, четко четверо ворот, южные - скорее порт.
* Северо-западная часть: казармы, сады и парки
* Северо-восточная: провиантские склады
* На пересечении главных улиц должны были находиться главные постройки, но здесь одни отодвинуты к югу, к порту, за дополнительной стеной. Декуманус – граница между общественной и приватной части. Система анфиладности, постепенного развития, подхода к главной резиденции.
* Площадь входа в приватную часть украшена портиками: свободно стоящие колонны, связанные системой арок и до середины перекрыта стеной (т.е. непроницаемость, а закрытая стена, которая подавляя внимание проводит к главному фасаду дворца).
* Главный фасад – четырех-колонный портик, ведущий в центрический вестибюль как во дворце Флавиев на Палатине (купол – небо, идея божественности императора). Фронтон на портике (храмовое здание), но в заимствованных с востока форме (центральный интерколумний более широкий). Главный портал – арка (тема неба, сакральности). Конгломерат элементов, каждый из которых взят из разных традиций: восточной и античной, но главное – божественность власти.
* Вестибюль, перекрытый куполом: не монолитный купол, появляются оконные проемы, ниши. Купол теряет свою тяжесть, спиритуализация архитектурной формы – проницаемость.
* После вестибюля – тронный зал (осевая композиция и фасадная композиция). Запад – базилика, ларарий; Восток – триклиний.
* Поперечная ось (до главного фасада): Восток – мавзолей Диоклетиана (центрическая постройка с портиком по фасаду и куполом). Запад: храм Юпитера, связанный с мавзолеем одной осью. Идея божественности власти.
* Южный фасад: крепость, две башни по углам, пристань в нижнее фасадное здание, огромный портик. Вспомним табуларии, св. Геркулеса Виктора в Тиволи.
* Ворота: золотые, серебряные, бронзовые. Система перейдет в Константинополь.
* Скульптурная декорация: архитектура теряет тектонику – висящая арка, они ни на что не опирается. Изогнутый антаблемент – важна для восточной архитектуры (ансамбль Баальбека) – т.е. другой язык: декоративный, атектоничный. Характерная на Востоке для храма и переносим на резиденцию правителя. Египетская тема (сфинксы, украшающие перистильный двор. Идея римского лагеря приспосабливаем к восточному понимаю архитектуры, ее семантике.
* Мавзолей: ниши уже открыты, пластика ордерной декорации сильно выносится в центр. Монолитный шар Пантеона превращается в динамичную насыщенную драматичную архитектуру.

Император/узурпатор Максенций 306 – 312гг. Человек старых идеалов. Вся деятельность последовательно языческая на правление его власти.

Перестраивает **храм Венеры и Ромы (**между Колизеем и Форумом Романум). Он перестраивает целлу, опираясь на старую архитектуру (храм Венеры родительницы, Марса Ультора). Монолитный бетон, перекрывает цилиндрическими сводом с кессонами (разграничение двух целл в центре наоса). Усиливает декорацию стены нишами и сложной ордерной декорацией. Порфирные и зеленые колоны и т.д.

Еще один вариант загородной резиденции. Виа Аппиа: Ирод Аттик (воспитатель Марка Аврелия и его соправителя Люция Вера). После его смерти он завещал эту территорию императорской семье. Там Максенций и строит свою **загородную виллу**.

План:

* Вводится система огромного цирка (дворец Флавиев на Палатине с цирком). Императорская трибуна (можно пройти из помещений самой виллы/дворца).
* Мавзолей Ромула: огромная ротонда и портик (как в Пантеоне). Главное, что **между куполом и ротондой помещаются оконные проемы**: структура лишается жесткости, монолитности и единства. Более пластична и меняется внутреннее восприятие пространства.

Вилла перестает быть видом гедонистического досуга (пишет, читает, встречается с друзьями). Духовный досуг уходит из виллы, она становится грубой, масштабной, предназначенной для варварского досуга.

Декорация:

* Стена: монолитный бетон, имеющий другую структуру: сочетание плинфы и кирпича: полосчатая кладка – перейдет в раннее христианство (мавзолей Галлы Плацидии, Сан Витале). Верхняя часть облегчена: вставленные полые сосуды.

**Храм Ромула на Форуме Романуме** (в честь умершего сына). Прямо на самой Виа Сакра. Центрическая постройка, единый монолит, но усложнение фасада: предваряется портиком и маленькой стеной с полукруглыми завершениям, ограждающими храм от виа Сакра. Новое понимание центрической постройки с усилением осевой композиции и фасадной ориентации. Полихромные мраморные колонны. Позднее храм был включен в храм св. Космы и Дамиана.

**Базилика Максенция** (будет перестроена Константином). Недалеко от форума Мира, поэтому в средние века их называли храмом мира.

* Включена в систему форума и его окрестностей: Колизей, храм Венеры и Ромы, базилика Максенция. Северный фасад – на Колизей. Нарастающие объемы. Это одна из последних построек на форуме Романуме, включенная в его композицию.
* Восходит изначально к простым элементам: одно пространство и поперечные таберны с цилиндрическими сводами – виа Тибуртина под святилищем Геркулеса Виктора в Тиволи), центральное пространство – крестовые своды (фригидарий терм).
* Базилика трехнефная, имеет:
	+ обязательный вестибюль (был и в Помпеях). Маленький, низкий, стесненный с полукруглыми экседрами вестибюль представляет собой поперечную осевую композицию, мешающую движению. Контраст с огромным главным пространством базилики.
	+ Главное пространство: каркасная конструкция, опора на пилоны с прислоненной ордерной декорацией. Стены не существует: два яруса окон с полукруглым завершением. Из пилонов тоже убирается масса, там размещаются ниши и экседры. Над вестибюлем с восточной стороны – открытые окна – свет в основное здание идет не только с боковых окон, но и по главной оси – еще один момент организации движения вглубь.
	+ При Константине перестроен вход (перенесен с восточной стороны на южную) и с севера пристроена еще одна экседра. Продиктовано выделением южного фасада, обращенного к виа Сакра, но нарушена продольную логику базилики.
* Декорация – сочетание порфировых и изумрудных колонн. Рисунок кессон тоже меняется: восьмигранные, более сложные с перепадами, более сочные интересные. В экседре – гигантская статуя Константина.
* Базиликальный разрез: центральный неф выше и шире (термальные окна на верхнем ярусе). Прямоугольный выделенный план с движение в глубину и выделением центральной части. Пилоны организуют ритм движения.
* По боковым нефам идти трудно: идет на встречу тебе цилиндрический свод и перегородки с небольшими сквозными дверями.
* Сохранился один боковой северный неф. Масштаб также можно понять по сохранившейся колонне – сейчас на площадь перед главным фасадом Санта-Мария Маджоре. Орлы у основания и статуя на колоне – реминисценции от колоны Траяна.

Недалеко от Понта Мильвио 312 г – битва Константина и Максенция. Равенство религий 313 г. Но Константин понимал, на какие традиции он опирается.

**Триумфальная арка Константина.** Триумф победы, отказ от политики дробления Диоклетиана. На месте изгиба via sacra, ориентируется на Палантин и Колизей.

* Типология трехпролетной триумфальной арки (перекличка с аркой Септимия СевЕра) – начало и конец триумфального шествия. Бернард Бенсон (одна из лучших работ по Ренессансу Италии) доказывает, что это показательный пример кризиса архитектуры, но есть и другая точка зрения: решение продуманное, но то как она была сделана говорит о кризисе: все элементы декорации взяты из более ранних построек. Но все элементы принадлежат постройкам Траяна, Адриана и Марка Аврелия. Выбор очень показателен: мудрые, добрые цезари, идеальные правители. Т.о. Константин не узурпатор, а легитимный продолжатель деяний этих правителей. Не кризис, а логичное завершение пути. Стилистика собственно рельефов Константина – новое понимание.
* В овальных тондах – Адриана, рельеф на аттике – Марка Аврелия, фигуры на аттике – пленные даки Трояна. Внутренние рельефы проемов центральной арки – также заимствованные. Собственно константиновский – прямоугольная полоса рельефа в центре.

Строит **термы Константина** (на квиринальском холме) – плохо раскопаны (время Паладио). Кальдарий – идеи Каракаллы. Ротонда не ниши, а сквозные проемы, оформленные с внешней стороны криволинейными портиками (еще большее облегчение конструкции).

**«Храм Минервы Медика».** На самом деле это постройка, входящая в ансамбль Лициниевых садов (нимфей или павилион). Центрическая с 9 экседрами

Вся построена на контрасте.

* Маленький низенький вестибюль с боковой осью – боковые экседры.
* Рафинированные криволинейные боковые портики
* Работает только каркас – пилоны, на которые опирается восьмилотковый свод, переходящий в купол (золотой дом Нерона).
* Ниш больше, более вытянутые, напряженные. Внутри больших ниш, маленькие ниши, облегчающие их, включая сквозные (т.е. стена даже в нижней зоне облегчена).
* Декорация 2го яруса: открытые окна над нишами с конхами – нет массы, стена теряет свою монолитность.

**Мавзолей Елены** (или на виа Лабикана). Тема цилиндра, поставленного на цилиндр (идея, восходящая на мавзолей Цецилии Метеллы).

**Мавзолей Констанции** (в 350г. освящен как церковь Констанции). Осевая композиции, фасадная ориентация.

* Опять вестибюль и поперечные экседры, ниши на фасаде и в самих экседрах
* Внутреннее пространство из больших ниш по осям и маленьким между ними. Разная форма – контраст.
* Внешний портик: возникает внутренний обход портика – перекрыт криволинейным цилиндрическим сводом: очень лёгкий, изящный портик (момент контраста со стеной). Спаренные криволинейные колонны не с антаблементами, а с арками. Одна колона не в состоянии вынести тяжесть: атектоническое решение: массива купола и тонкости колоны. Система, явна носящая театрализованный, барочный эффект. В центре – порфировый саркофаг Констанции.
* Купол еще в большей степени имеет нематериальный характер: везде в основании оконные проемы. Он уже не опирается, а парит.
* Мозаики – христианский характер, но античные темы (амуры, вакхические сюжеты) и новая трактовка.

**Лекция 31.05.14 (часть), 11.06.14**

# Изобразительное искусство империи

Новый этап художественного развития. Обращение к классике. Отход от традиций эллинизма поздней республики. Образец – искусство прошлого, идеальный недостижимый образец. Искусство Рима входит в рамки греческой традиции, обладающей идеальным характером, идеи умиротворения, спокойствия, величия.

## Эпоха Августа

**Алтарь мира.** На виа Фламиния на Марсовом поле, которая начинает застраиваться общественными сооружениями. В месте, связанным с мавзолеем Августа (переклички славы), после начала работ над мавзолеем. 13 – 9 гг до н.э. Освящение сопровождалось жертвоприношениями и большим шествием императора и сенаторов.

Архитектурная типология – агора в Афинах.

* 2 главных фасада: в сторону марсового поля и в сторону виа Фламиниа.

Со стороны марсового поля:

* Главный фасад: первые шаги римского государства (Ромул и Рэм) и жертвоприношение Энея (перенос лара из Трои на италийскую землю). Ранние эпохи римского государства и главный римский миф (Вергилий) – система связывающая Рим с античным средиземноморьем. Кроме того мальчик Юл – внук Венеры и основатель династии Юлиев-Клавдиев. Пропагандистский памятник, прославляющий императора. Мифологич рельефы – ясны, спокойны, размерены (стилистически воспроизводят классическую греческую эпоху) с выделением основных моментов.
* Боковые стороны: фризообразная процессия: справа Марсовое поле – императорская семья, слева – процессия сенаторов. Иллюзионистическое звучание, узнаваемые персоналии (см. ниже).

2 рельефа с обратной стороны на виа Фламиния (совр. Корсо):

* Главный фасад: богиня Теос и богиня Рома
	+ Август запрещал устанавливать храмы в свою честь, только если богине Роме и Августу. Т.о. богиня Рома одновременно является и отсылкой к самому Августу
	+ Богния Теос (по Вергилию – главная богиня римского пантеона – плодородия, изобилия в природе). Т.е. изобилие возможно только когда правит Август. На коленях 2 близнеца, по двум сторонам две персонификации: одна на лебеде, другая на морском драконе: две стихи – воздух и вода. А Теос – мать земля. Получается идея трех стихий, которые процветают при Августе. Правление Августа входит в систему космогонии, процветание всего космоса, всей земли. У ног: корова и овца – символ плодородие (жертвенные животные). Лебедь – птица культа Аполлона - связь Августа с богом солнца и света. Еще большая аллегоричность (вселенский обобщающий характер). Еще более спокойный классический характер.
* Боковые стенки: процессия императорской фамилии. Вместо ясных спокойных аллегорических форм язык республиканский: доскональность, натуроподобие. Нескончаемое шествие (Парфенон), но включает в него, римскую систему ценностей.
	+ Задний фон – воздушная среда, атмосфера, пространство, куда фигура погружаются. Движение вдоль и вглубь. Большая иллюзионистическая достоверность. Все персонажи узнаваемы: Август, Ливия, Марк Агриппа, Германик, Друз – жизнеподобие, веризм. Марк Агриппа – объем, зрелость, сдержанность, сухость, важные для римского республиканского рельефа.
	+ Сложный ритм, фигуры идут в сторону Марсового поля, но фигуры могут обращаться назад, беседуют, по-разному держат тогу – большая реалистичность, натуралистические детали… Сочетание классической ясности и римского понимания веризма. Индивидуальная неповторимость. Жанровые оттенки момента рассказа: дети хватают родителей за края тоги. Ясный четкий рассказ как в римской прозе того времени.
	+ Предельно нагнетается, обыгрывается переднюю плоскость рельефа (вынос шкатулки за пределы).
	+ Первая фигура в сторону марсового поля: фигура чуть закругляется, она просто уходит дальше: она не последняя, она уходит в бесконечность, шествие будет вечно. **Вечная процессия жертвоприношения в честь Августа**.
* Нижняя зона: богатая орнаментика: растительных и животных мотивов. Животные и птицы: орел (Рим), лебедь (Аполлон). Т.е. не просто классицистический орнамент, но тоже идея славы и величия Рима. Классический меандр.
* Внутри: фестоны (любые триумфальные памятники).
* Последовательный эклектизм, истоки еще в алтаре Домиция Агенобарба.

**Портрет августовского времени**

Сохраняются традиции римского республиканского портрета. Новая тема: изображение императора и членов его семьи (украшали общественные сооружения в Риме и других городах империи). Перенос столичной стилистики в провинции. Единое стилистическое пространство.

Новые **иконографические типы** и новое понимание темы статуи: обращение к теме героя. Традиция греческих и эллинистических статуй героев, атлетов. Момент идеализации.

Очень строгий характер, форма обобщена, детали идеализированы, но лицо – портретный характер (в более обобщенном виде).

Появляются приемы/типы изображения императора:

* **«Тогатус»** в тоге во время жертвоприношения за всю римскую державу – великий Понтифик. Нач. 1 в н.э. в римском палаццо Массими – статуя Августа в тоге. Свободное легкое усвоение классического языка. Легкий хиазм, замечательно проработанные складки, но голова сделана отдельно.
* Из **виллы Примапорта** (вилла Ливии) из музея ПиоКлиментино в Риме. Была в нише – требовала только обхода по дуге. Сама статуя – копия бронзовой статуи из Рима. Публичный монумент из общественного места, воплощающий идею славы императора.
	+ Греческие источники и римская трактовка. За образец – канон Дорифор Поликлета. Явная отсылка к идее героя.
	+ Римская: (статуя полководца из Тиволи – кираса рядом, но воинский доспех важен) – в кирасе. Простертая вперед рука: жест с которым обращается полководец на поле боя после того, как его провозгласили императором. У ног – детская фигурка на дельфине (Венера). Т.е. это не просто герой, а божество. Движение фигуры, сложно выходящей из ниши.
	+ Декорация кирасы – человек в штанах (варвар), поднимающий римский штандарт, рядом – римский воин. Идея славы божественного Августа – величие таково, что оно распространяется на весь мир (парфяне возвращают римский штандарт принимая идею римского величия).
	+ Было раскрашено
* Иконография Августа из г.Кумы (в Эрмитаже) – в образе Юпитера.

Никуда не ушли и **частные портреты**. Бюст Августа из римского национального музея. Концепция портретной достоверности остается. Тщательная обработка лица, но добавляется идеализированный образ.

Предел традиционным римским ценностям семьи. Женщины выходят на арену публичной жизни. Возникает большое число женских портретов. Портрет Ливии из нац. Римского музея. Тенденция классицизированного образа. Другой – уже взрослой Ливии – холодный, взвешенный, четкий…

Продолжается и старая традиции натуралистического портрета. **Портрет жреца Исиды** (музей в Тиволи). Просто ушли на периферию. Дотошность трактовки, интерес к личности как итога жизненного пути. У женского портрета тоже (портрет неизвестной из римского нац музея).

## Искусство 1 века н.э.

При Юлиях-Клавдиях – продолжение той же традиции. Новый эстетический ориентир – эллинистическое искусство. Более сочные, напряженные, пространственные рельефы.

**Алтарь благочестия/милосердия** (время Тиберия) – виа Фламиниа. Публичный монумент (как алтарь мира). Более пространственная композиция, нет единой процессии, все смотрят в разные стороны, животные упираются и т.д. Связанные с верхними слоями общества.

**Фриз с изображением викум магистра** (жреч. коллегия к-л района). Более простонародный памятник. Тенденция сохраняется: рассказ, глубина – пространство, сложность организации движения, все присутствует, просто носит более грубый характер.

**Императорский портрет** – традиционная иконография сохраняется. Клавдий в виде бога Юпитера. Большая динамика, движение. Более свободное движение, аллегорические персонажи.

Портрет – большая живость, свободы. Портрет Калигулы из Копенгагена. Ясность композиции, покой меняется на большее движение. Проработка волос – более пышная, детализированная. Иллюзионистическая трактовка зрачка.

2 портрета императора Нерона из собрания римского государственного музея.

## Живопись Августовского времени и эпохи Юлиев-Клавдиев.

Есть памятники не из провинции, а из рима и связанные с имп. семьей. **Дом Ливии на Палатине. Декорация таблинума**. 2й помпеянский стиль. Детализированный, удивительно монументальный характер. Синтез архитектуры и иллюзионности доведен до предела. Архитектура соразмерна реальному пространству, сложная пространственная динамика (портики перед стеной, окно, идеальный пейзаж). Архитектура реального интерьера раздвигается, вводится сюжетное начало в пейзажном окружении мифологического характера (гармонизированного, неспешного, идеального характера). Здесь Полифем и Галатея и копия греч художника 4 века Никия: Ио, Гермес и Аргос.

**Дом на правом берегу Тибра** (вилла Фарнезина или дом рядом с виллой Фарнезина, т.к. сама вилла – памятник Ренессанса) в Трастевере, где были виллы. Свободное архитектурное решение, обилие помещение с одинаковым назначением, но в разных концах дома (можно сопоставить). Принадлежал Марку Агриппе и его жене Юлии. Сделан греком Селевком. Декорация трех спален.

* Спальня 1: Интересная ордерная архитектурная система и мифологическая сцена в пейзажной среде (воспитание младенца Диониса). Картина на мраморе на консоли перед стеной – портик – стена – пейзаж за окном – итого 4 плана. Развивается в сторону большей легкости, изящества, нет сложных архитектурных форм – **переход к 3му помпеянскому стилю**.
* Спальня 2: другой стиль. Сохранилась частична стуковая декорация свода. Идеальный пейзаж.
* Спальня 3: прозрачный, спокойный. Алогичность, атектоничность иллюзорной архитектуры – к 3му помпеяноскому стилю это будет еще больше усиливаться. Программа декорации всегда сочетается с функцией помещения. Здесь – эротические сцены, что логично в спальне. Пруденций: «Нарушали нравственность юных дев».
* Декорация триклиния (столовой). Есть описание виллы, в которой клдичество триклиниев было по числу дней в году. Часто ориентировались на пейзаж. Поэтому декорация всегда пейзажная. Сознательное нарушение жизнеподобия. Носит момент легкой игры. Главный фон – устойчивый черный цвет с легкой ордерной системой. Ночной пейзаж. Сижу в портике и смотрю, чем занимаются мои соседи (Гораций).
* Декорация больших коридоров. Витрувий: длинные коридоры: подлинные особенностей отдельных местностей: гавани, мысы, морские берега, реки, храмы, рощи, стада и пастухов. Плиний Старший: города, гавани, пейзажи, рощи, рыбные садки, реки, берега, кто что хотел. С фигурами гуляющих и идущих, едущих, охотящихся и т.д. Остроумные картины: шатающиеся женщины и т.д.

**Альдабрадинская свадьба**. Открыт в конце 16 века, поместили на виллу Альдабрандини. Сейчас в собрании Ватикана. Изображение мистической свадьбы. Приемы: в центре Дионис, которого не видят другие участники. Другая стилистика: ушло напряжение, драматизм, подробность рассказа. Просто спокойная, тихая трактовка.

**Вилла Ливии на виа Фламинии** (вилла куриная, а лавра разрослась так, что цезари оттуда брали лавры для триумфа, когда люди погибали, лавры засыхали. После смерти Нерона все лавры засохли, куры сдохли). Вилла на террасе с открытыми портиками, живописным необязательным планом.

Триклиний под землей. Пейзажная декорация. Побеги деревьев на своде: мы в пергале в садике и смотрим, как он распространяется вокруг нас. Что в саду: напротив – дерево лавра (т.е. мы внутри лавровой рощи). Мы окружены мраморным/плетенным заборчиком. Также пинии, дуба, айвы и граната (процветание, свадьба – Ливия ехала на эту виллу после свадьбы с Августом), на длинных стенах – пихты. Четкая структура, осевые и главные композиционное построение (главные деревья имею очевидную связь с Августом).

* Лавр – Аполлон, символ триумфа и дерево, которое спасает от молнии и связан с чудом Ливии. Лавр полезен для здоровья. Голубиные гнезда в пальме Августа (которую он увидел после битвы при Филиппах). Другие деревья тоже связаны с Августом.
* Август был очень суеверным: не терпел солнца (даже дома не выходил на воздух с открытой головой) – помещение под землей. Перед громом и молнией не в меру малодушный страх – скрывался в подземном убежище. Молнии не поражают лавр и не проходит в землю – скрываться под землей.

Т.о. лавровая роща под землей – место, связанное с Августом. Этот сад одновременно цветет, плодоносит, все времена года, вечная жизнь, связанная со славой Августа. Монументальная декорация со сложной программой, иллюзионистическими эффектами и политическим пропагандистским характером.

## 3й помпеянский стиль C 15 до 62г н.э.

Новая худ система. Все цели, задачи, понимание стены и сюжетных композиций

* Плоскостный характер, необязательные темы (беседки и т.д.) нетектонический, прихотливый характер. Наиболее полно отвечал целям искусству того времени: ясная спокойная декорация, не усложняла, просто декорировала стену

**Декорация виллы Агриппы Постума в Боско Триказа**. Плоскостная декорация стены, необязательные формы. Сюжетные композиции – не прорыв стены, а картина, повешенная на стену.

* Формируется жанровая специфика (натюрморт, пейзаж, портрет, тематическая картина).

**Тематическая картина**. Декорация дома Лукреция Фронта в Помпеях 50е года. Плоскостный, необязательный характер, атектонический. Сюжетные композиции: опознания, нахождения, неожиданность, божественность происхождения.

* Статический характер.
* Герои в пейзажном окружении

**Дом наказанного амура**. Спокойная, не перегруженная движениями, не перегруженная движениями. Даже драматическая тема наказания не показана, только предчувствие. Изображение флоры – мотивы Боттичелли (мотив походки развивающихся одежд и т.д.)

**Пейзаж.** Дом золотого браслета в Помпеях. Больше птиц, растений. Гермы с картинами (часто фривольного содержания, нежно эротического содержания).

**Живописный портрет.** Имаго трепиато (изображение на щите – отсюда портреты тондо). Идея славы, величия, происхождения. Постепенно идея славы уходит и приходит в нежные, поэтические мотивы.

Дом Либаниев в Помпеях 1 пол 1 века н.э. Молодая девушка. Трактовка личности, идея героизма отходит на второй план, сохраняя портретные индивидуальные черты. Стило и таблички для записей, момент задумчивости, переживания – все создает атмосферу поэтичности.

Портрет Теренция Нео с женой (юрист по профессии). Обилие атрибутов – показывает его профессию. Его жена – набор приемов, позволяющие передать поэтику, нежность.

**Натюрморт.** Самостоятельная функция. Предыстория: идея восхваления вещественного мира, окружающего человека. С другой стороны – сакральная функция. Ларарий в каждом доме. Натюрморт – некая жертва, которую приносим богам Лары (отсюда обилие пищевых элементов). Отсюда замечательная фактура.

**Декорация проходного дворца Нерона и его золотого дома.** Декорация переходного дворца 63-64 гг. Тяготение не к масштабным композициям, а сознательный контраст между большим интерьером и маленьких сцен декорации

Перенос с римской истории на греческие мифы.

Нет сцен эпического характера, более жанровый, интимный подход

Немного персонажей.

**Проходной дворец.** Спор Аякса и Одиссея из-за оружия Ахилла. Уход Патрокла в бой. Несвойственный Риму подход к изображению сюжета: здесь не сюжет, а предчувствие того, что произойдет. Само событие не показано – скорее греческие памятники, чем римская концепция исторического рассказа. И стилистика также изощренная, детальная

**Золотой дом Нерона.** Открыты в конце 15 века. Изощренная продуманная рафинированная декорация. Обилие изобразительных небольших повешенных на плоскость стены «картинок». Сохранилась декорация свода дворца, вернее его рисунок. Франческо Д’оланда – его рисунок «золотого свода» его золотого дома. Продуманная система: разные форматы композиций подчинены жесткой геометрической схеме. Все связано единым рассказом о превратности жизни богов. Единый ансамбль с мраморными полами. Он окажет влияние на декорацию ренессансных и барочных сводов.

## Искусство Флавиев. 69 – 96 гг.

* Любовь к грандиозным размерам сохраняется и у Флавиев. В остальном – новая концепция, связанная с их происхождением: тема божественности императора. Тема славы Флавиев, их славы и величия (форум Веспасиана/мира, Колизей, арка Тита). В изобразительном искусстве (плохо сохранившееся) декорация дворца Флавиев на Палатине. Т.е. темы победы и триумфа.
* Повышенный интерес к внешним театрализованным драматизированным эффектам. Прото-барочное или барочное флавианское или барочное римское искусство.

**Трофей Мария**. На самом деле это трофей Домицина. Как правило трофей состоит из набора воинских доспехов, группирующихся в некую пространственную композицию. Сознательная активность, поверхностность языка – аллегорические фигуры и т.д.

**Сенат и римский народ во время процессии из Палаццио Концелерио** в Риме (сейчас в музеях Ватикана). Очевидно изменение по сравнению с алтарем мира:

* Более сложная. Напряженная трактовка рассказа
* Несколько планов (до 3х) – большая глубина. Идея, что задник – воздух, атмосфера, глубина.
* Масштаб – по высоте равен рельефу алтаря мира. Здесь есть свободное пространство наверху и в глубину. Больший интерес к деталям, пространству. Другой ритм, есть перебивка ритма (драматичная экспрессивность барокко).
* Включение в исторический рельеф божественных и аллегорических фигур. Например, фигура поддерживающая Тита за локоток (сервильный жест). Т.е. реальные фигуры повышаются до уровня богов.
* Натурализм еще усиливает экспрессию. Нет идеальной трактовки, сами складки – иная трактовка и движение.

**Рельефы арки Тита** (завершена его братом Домициану) – отсюда «Сенат и римский народ божественному Титу).

* Не перегружает архитектуру, максимально гармоничное сочетание.
* Пазухи, внутренние стороны пилонов, фризовая композиция – т.е. все ключевые моменты арки.
* Ярко обыгрывается тема движения, вершина иллюзионизма. Не можем рассматривать статически (внутренние части арки – рассматриваем в движении). Моментальная остановка – но надолго останавливаться не можем – шествие.
* Огромная роль рамы – архитектура обрамляет рельеф (большой и малый ордер, раскреповка и т.д.) – картина и реальное зрелище (триумфальная процессия проходит сквозь арку и изображено на ней).
* Правый пилон: Император – триумфатор. Центральные фигуры выступают значительно сильнее – полукруглая композиция: выходят из небытия и уходят туда же – шествие будет продолжаться вечно). Но прорыва нельзя допустить (иначе идея тектоники пропадет) – разные планы – плавное растворение в пространстве и прорыва нет. Есть глубина и движение, но картинная плоскость не разрушается.
* Квадригу ведет богиня победы. Тита увенчивает лавровым венком опять богиня победы. Боги такие же по размеру. Обожествление власти императора. До этого фигуры богов выделялись по размеру и были незаметны.
* Левый пилон: сам триумф (солдаты несут семисвечник из иерусалимского храма, штандарты легионов и триумфальные картины). Выступающий острый треугольник семисвечника (сант андрея ан квилинаре – бернини – тот же мотив) – ключевая доминанта рельефа. И процессия уходит в триумфальную арку. Крайняя степень римского натуроподобия и иллюзионизма.
* Фриз – вся триумфальная процессия.
* Софит свода – небесный свод. Оживленная пластическая декорация, свойственная флавианскому стилю. В центральном кессоне – апофеоз Тита (на орле возносится на Олимп).

### Флавианский портрет

Мегаломания. Тяга к монументальности

Внешняя декоративность. Спокойная торжественность, чувство собственного достоинство уступает внешней торжественности. Фактура, телесность, пластичность. Образец – эллинизм, не классика. Живописность.

Опять воскресает реализм, по сравнению с идеальностью Юлиев-Клавдиев.

**Статуя Тита из Ватиканского музея.** Развитие иконографии портрета Августа из Прима Порта. Протокольность. Уже не просто образ доброго римлянина, правителя, а уже неповторимый человеческий характер.

**Портрет Веспасиана** (бюст) из римского музея палаццо Массимо 69-79гг. Официальный портрет.

Второй портрет Веспасиана из Копенгагена – частный портрет. Фиксация всех морщин, прищура глаз, ироничной ухмылки… «Деньги не пахнут», «Увы я, кажется, становлюсь богом» - нелицеприятная оценка жизни, ирония, циничность, но умный, хитрый… Элемент неповторимости – личность такова (барочная черта).

**Портрет из дома Цицилии Юкунда из Неаполя**. Бронза. Натурализм, пластичность, острая и беспощадная характеристика образа. Явлен остро характер.

Даже в женских портретах эта индивидуальная характеристика

80-90гг. **портрет римлянки** (Лидии Матиды – старшая сестра имератора Адриана). Изощренное использование техники римского бурава в обработке прически. Тонко и изящно повернута голова и шея, изысканная шевелюра. Единый стиль (даже стиль поведения), римская литература (мастерство повара: приготовить мясо так, чтобы думать, что это рыба). Иллюзионизм, чувственность, почти эротичность.

### Живопись эпохи Флавиев: 4й помпеянский стиль

В 62г – землетрясение в Помпеях. Новые мастера из Рима – новый стиль живописи. С 62 по 79 г. Сочетает элементы 2 и 3го стиля.

* От 2го: обильную сложную архитектурную декорацию.
* От 3го - интерес к оформлению стены, картины – не как прорывы, а как картины на плоскости.
* Яркие цвета, не соответствующие реальности, театральность. Насыщенность цвета, архитектуры
* Много копий картин греческих мастеров.

Европейская и ренессансная традиция будет много брать из этой традиции (вила Барбара в Мазо – Веронезе)

**Дом Пирания Цериала в Помпеях** (60-70гг). Ифигения, Орест и Пилад. Мифологическая сцена, но это изображение ее в театре. Т.е. театр в интерьере дома. Изображение изображения, иллюзия, характерные для барокко.

Декорация атриума: архитектурная тема и необязательные игровые темы (амурчик катающийся на крабике, отжимают масло, виноград – некий момент фантазии…)

Комната Питферия – 3 композиции. Младенец Геракл со змеями – к греч. оригиналу. Казнь Дирки – греч оригинал 3в, Наказние Питфея (против культа Диониса и его мать и жена разорвали его) – греч оригинал 3\4 вв. Т.е. заказали копии 3 несвязанных друг с другом образцов (только везде драматический элемент). При копировании – акцент на том, что важно для интерьера.

Младенец Геракл – композиция слева направо (так и свет падает как на картине, так и в интерьере). Наказание Питфея (нет диагонального построения и развития – геральдическая, но полная драмы композиция) – центральная стена напротив входа. Казнь Дирки – диагональная композиция справа на лево в соответствии с расположением на правой стене в реальном помещении.

## Эпоха Траяна

**Колонна Траяна**

Ощущение надвигающегося кризиса. Прославление не только самого Траяна, но всего pax romana. 113г.

Триумфальные колонны были известны еще в республиканское время (статуи на колоннах). Идея триумфа. Один из первых памятников, где зафиксирован рассказ, почему человек достоин триумфа.

С 3 по 78 – 1я дакийская компания. С 79 по 100 – 2я дакийская компания. 1я больше времени и места. Все главные идеи были развиты в первом случаи, во втором – только уточнения, дополнения.

Рельефы рассматривались с балконов библиотек. Свитки библиотек – свитки рассказа колонны.

Приемы:

* Единый пейзаж всех композиций
* Единый главный участник – Траян. Его изображение всегда выделялось (размером, пространственной паузой, композицией). Размер – божественность.
* Все показано с высоты птичьего полета - все явление целиком и отдельные детали.

Источники: триумфальные картины, греческий эллинистический рельеф, рельефы римских триумфальных арок.

Принцип дискретности сохраняется (отдельные сюжеты). Все сюжеты увенчивались идеей взятия дакийских городов (дакийская столица, лагерь предводителя даков). Принципы риторики: предварение, кульминация, завершение. Структурная четкость и целостность. Все рельефы – фотографическая дословность (все ясно угадывается и читается).

Колонна стоит на цоколе – идея триумфа и торжества. Цоколь украшен арматурой: изображение доспехов, трофеев. Потом именно там будет помещен прах умершего Траяна. Т.е. объединяет все элементы триумфа.

База – триумфальный венок. Фестоны – у верхней части цоколя. На углах – орлы (символ римских легионов и славы).

Неспешное, постепенное введение нас в историю события. Важен пейзаж (для римлянина – это природа возделанная, украшенная трудами рук человека. Варварская природа – пустынная, в которой постепенно с приходом римлян появляются элементы цивилизации: появляются постройки, моменты римского воинства. Возведение моста через Дунай: аллегория Данубы. Смотрит и поддерживает римское движение. Момент перенесение богов покоренных народов в Рим, и эти боги становятся на сторону Рима.

Ключевые эпизоды:

* В сумятице четко выделяются ключевые моменты: выступление Траяна в начале кампании перед воинами (размер, пространственная пауза).
* Дальше другой вождь (Децебал) тоже выступает перед воинами (по закону риторики). Но здесь ситуация более сумбурная и спутанная.
* Сцена сражения: разные типы сражений: в лесу (сама природа помогает римлянам), на реке, взятие города и массовое самоубийство даков, вывод пленных из города
* Венчающая сцена – сам Траян в триумфе.
* Статуя Траяна в 16 веке была заменена на статую св. Петра (слава вечного папского Рима)

Через все стилистические приемы ведут к увековечиванию славы Рима.

**Фриз Траяна из музея города Рима**, посвященный деяниям Траяна. Большая мажорность, драматичность, выделение из сцен ключевого персонажа. Единая масса, сложнее выделять отдельные мотивы.

Арка в г.Беневенто 114 – 115 г Подготовка к большой военной компании (в ходе которой он и погиб). Нет гармонии между архитектурой и декорацией.

2 версии:

* Те рельефы, которые обращены к самому городу – созидательная деятельность Траяна (укрепление государства, семьи и т.д.). Рельефы внешней стороны – воинские подвиги Траяна
* Последовательный риторический рассказ (если смотреть вокруг, поднимая вверх) . Литературный источник (подход к мышлению, не детальный источник): панегирик Траяну Плиния Младшего.
* Идея римского мира, помощи богов
* Сцена аллиментии (помощь Траяна многодетным семьям)
* Траян между аллегориями Месопотамии, Тигра и Евфрата. Размеры сопоставимы. Божественность императора даже среди варварских народов.
* Сцена жертвоприношения по итогам его деятельности.

Скульптура траянского времени.

Более скупая, прозаичная форма (образец – эпоха республики). Он продолжатель республиканских ценностей. Сухие, подробные, тщательные. Отрицает идеализированную трактовку. Получает окончательное развитие типология римского бюста.

2 этапа:

98 г. приход к власти. 108 г. празднование 10я правления.

После 108 г. – более суровые, холодные, идеальные.

Статуя Траяна из Остии – типология августа прима порто.

Бюст из ГМИИ. 1й этап. Суховатая, графическая, сдержанная трактовка формы.

Бюст из Британского музея. 2й этап. Идея не римский ценностей, а государственного мужа (сдержанного, мудрого).

## Эпоха Адриана.

2я волна римского классицизма. Личные вкусы и политическая пропаганда (традиции Августа). Хорошо о правлении, плохо о личности (рационалистическое мышление, но несдержанность, склонность к мистическим культам и учениям). Всплеск интересов к физиономике – интерес к трактовке лица и через нее показать характер личности. Пластичны, плавные. Постепенное освобождение скульптуры от цвета. Остается только: чуть тонируются глаза, брови и губы. Усиливаются пластические моменты. Все больше внимание уделяется трактовке зрачка (психология личности). Верхнее веко чуть наплывает на зрачок (взгляд в себя, задумчивость взгляда).

Портрет/бюст Адриана официальный.

Мода на философический образ: борода.

Портрет Адриана из Остии (частный большая психологичность).

**Образ Антиноя**. Рассудочный классицизм адриановского времени.

## Эпоха Антонинов

Эпоха торжества классического спокойного вкуса. Новые художественные решения.

**База колонны Антонина Пия на Марсовом поле** Марком Аврелием (после 161г.). Памятник официальной пропаганды. Апофеоз Антонина и его жены Фаустинии. Тема обожествления императора. Ясность композиции, сбалансированность классического языка. Но есть внутреннее напряжение. Почему главные персонажи занимают такое маленькое место. Кризис. Еще больше об этом свидетельствуют боковые рельефы. Очень сбитая, неявная композиция, показывающая парад в честь церемонии апофеозы. 2 приема: отделение конницы от пехоты. Желание показать последовательность событий, но в отличие от принципов натурализма колонны Траяна используется система регистров (каждый из регистров – другой пространственный план). Нарушается характер рассказа и изображения (нет единого пространства, каждая фигура – своя земля). Т.е. поиски новой реальности, опирающего на символизм (не реализм). Косный язык, неумение правильно показать фигуру в движении.

Появление нового типа памятников (появляются при Траяне): саркофаги. Тема сражения или смерти. **Из ватиканского музея с изображением мифа об Оресте**. Привыкли, что каждая фигура занимается свое место, отделена от другой. Здесь более сумбурная композиция. Передняя плоскость, фон – плоский (не атмосфера). Сложно вычленить главного героя и действие.

**Портрет Антонина Пия из Неаполя**. Сложность и детальность проработки (борода, усы, волосы). Обильно используется бурав (не для драматизации, а для более детальной проработки). Выделяются брови (которые как и зрачки чуть выделялись цветом). Намечены зрачки, веко чуть прикрывает зрачок (взгляд в себя).

**Колонна Марка Аврелия.** Германская и сарматская война. Первой войне больше места. Характер рассказа такой же. Высота фриза чуть ниже, но обилие персонажей, фигур и действия больше. Нет последовательного рассказа, некий пластический сумбур. Фон – взрыхленная поверхность. Здесь больше божественных персонажей. Рельеф более высокий и тоже была живописная раскраска (большая экспрессия). Еще сильнее идея божественности императора (размеры). Нарастает тема убийства, казни, крови.

**Портрет.** В обществе нарастают пессимистические направления. Это видно в портрете: элемент психологических переживаний, противоречивых эмоций, сомневающаяся, а не героическая личность.

**Конная статуя Марка Аврелия**, сохранилась чудом, т.к. считалась, что это статуя Константина. Микеланджело строит ансамбль капитолийского холма строит на этой статуи (переносит от латеранского дворца). Типология римского жеста (urbi et orbi) «к Риму и вселенной» (раньше начала римских провозглашений, позже – папских воззваний). В публичном монументе возникает концепция/образ императора-философа.

## Искусство 3 – начала 4 вв

Т**риумфальная арка Септимия Севера**. Продолжает традицию триумфальной арки в Беневенто. Но есть сохранение старой римской традиции. 4 главных рельефа, показывающие главные кампании Септимия на Востоке.

Меняется характер: многорегистровая композиция, диспропорции масштабов фигур, нет последовательности (отдельные вспыхивающие моменты). Поиски не формальной, а духовной выразительности. Ящичный рельеф: пространство не трактуется, а изображена как глубина.

**Портрет императора Каракаллы**. Очевидное упрощение художественного языка. Четкость, определенность, выявление главного. Последовательная натуралистичность. Весь путь портрета 3 века: новые пути, сохранения старых вещей. Нелицеприятная, натуралистическая трактовка

**Гай Юлий Максимин Фракиец** (правил всего два года). Сбитость композиции, обобщенная проработка объемов, грубость и неприкрытая вульгарность самого образа.

**Портрет Филиппа Аравитянина** из Эрмитажа. Все грубовато, невыявлено, хотя классическая форма вроде как присутствует.

**Портрет мужчины эпохи Галиена**. Совсем другой стиль: почти барокко.

**Саркофаг Людовизи** (середина 3 века). Нет заднего плана, все сплетено в единый клубок, нет единого тела. Забвение главного принципа: человек, поставленный в центр мироздания. Здесь единая масса, не имеющая внутренней дифференциации.

**Гигантская статуя Трибониала Галл**а 252-254гг из Метрополитена. Это уже другое искусство. Новый язык, который будет приспособлен для другой эпохи. Нет ни понимания пластики, хиазма, объема, пропорций. Некая аморфная пластическая масса, которая благодаря иконография несет идею (величия, свершения (жест руки, обнаженное мужское тело…).

**Портрет императора Проба.** Полностью нарушены пропорции. Глаза увеличены по размеру (духовное состояние человека подчеркнуто за счет ассиметрии).

**Статуи тетрархов.** Из базальта (сознательно обращает к восточной традиции). Трудно обрабатывать, отсюда необработанность форм.

Единство власти – соединяем вместе неразработанностью форм. Т.е. идея привалирует над возможностью языка.

**Гигантская статуя Константина.** Т.е. традиция дала импульс новым художественным идеалам и ценностям.