Периодизация:

**8-4в** – развитие племен Италии, Этрусская культура. Нет Римского государства.

**4в -31/27г** – до Августа. Рим становится ведущим городом Средиземноморья. Римский бетон, арочная (купольная, сводчатая) конструкции как язык архитектуры. Ордерная декорация. Формируются осн типологии, градосроительнстов опирается на этруссков и на гипподамову систему; римское понимание живописи – подчинена архитектурному целому. Римский портрет и исторический рельеф. Освоены главные принципы, но еще не окончательно развились.

**31/27г до н.э. – 476г н.э.** – Римская Империя. 1-2в н.э. – Рим –самая крупная держава. Пакс романа (римский мир). «Римская архитектурная революция» Мирон-Адриан: овладение техникой и материалом, свободно в бетоне. Переворот от архитектуры «пластическое тело» к архитектуре внутреннего пространства (Пантеон). Вершин достигает скульптурный портрет и исторический рельеф. К2-80г 3в –кризис государственности, экономики, культуры. Параллелизм развития форм. До этого принципат сейчас Диоклетиан – делит империю на части. Большое влияние восточной традиции.

О многих греческих скульпторах (Мирон, Лисипп, Поликлет) мы можем судить только по римским копиям (мрамор повторял бронзу, делали в поздне республиканский и в имперский период). Картины повторялись в росписях Помпей и Геркуланума. Скульпторы и живописцы почти не подписывались.

Возрождение – европейская традиция обратилась к античному прошлому, для Италии античность и есть Рим. Греческие памятники известны плохо, а Рим – авторитет. 17в –директор филиала Французской академии в Риме пишет, что греческое искусство было до Рима и оно более великое. 18в – Винкельман написал книгу «История искусства древности», основатель науки истории искусств. Доказал, что римское искусство вторично и его не существовало, что римляне копировали. К 19-н20в – к римскому искусству вновь относятся как к искусству. Алоиз Ригль: римское искусство – не то, что завершает античное искусство, а то, что смотрит вперед, что является основой дальнейшей традиции. Римская культура сделала революционное открытие в области архитектуры, создала типологию базилики, терм и др, новые конструкции и материалы (римский бетон), принципиально новую архитектуру (внутреннего пространства).

Римское искусство –последняя фаза развития античного искусства, связано с греческим. В рамках общей традиции, демонстрирует момент развития античного искусства от зарождения, до этапов величия, до изживания форм и до зарождения новой традиции (христианские формы).

Римская история начинается убого. Весь смысл в ассимиляции. Ассимиляция – вбираем внешнее различия и приспосабливаем для себя, когда влияние – это внешнее воздействие. Характер отличается величавостью, важностью, силой внутреннего характера. В творчестве практицизм. Боги несут в себе функцию. Важна не поэзия и сложно организованная мифология, а обряд. Архитектура всегда ведущая. Искусство несет социальную функцию. Огромна роль патрона (заказчика). То есть, если греки делают что-то для римлян, то это не греческое искусство, а римское, тк делают с учетом римских вкусов и традиций. Когда Рим стал ведущей державой, вторая волна греческого влияния – здесь уже более значимое влияние. Важно сосуществование разных традиций, искусство является эклектичным – это его суть. Оно собирает вместе разные традиции, но под своим пониманием (Алтарь Мира). В изобразительной традиции мы как правило имеем дело со вторичными памятниками, то есть о живописи мы можем судить по Помпеям, Геркулануму.

**1 этап**:

Связан с искусством италиков. С этрусками все сложнее. Неизвестно откуда они пришли, искусство похоже на греческое, развивается параллельно с греческим (немного с опозданием). Этрусское искусство – один из вариантов античного, обладает своими чертами, но и берет общую канву.

Основные регионы, очаги развития:

1. Северная и центральная часть Италии – этруски (районы Тосканы, все вокруг них). Первые города по побережью. Потом уже в глуби материка.
2. Южная Италия – Великая Греция. Города по побережью, смотрели на метрополии, почти не соприкасались с культурами племен Италии.
3. Центральное положение – Рим. Расположение между этрусками и греками предполагает возможность воздействия, но особенно на первых этапах Рим был отгорожен и очень самодостаточен (хотя груб).

Особенность: этрусская культура –урбанистическая. Открытость к морю (открытость, возможность воздействия, но и возможность войны). Торквиний – город в глуби материка (на горах Тосканы), Вейи – в 20км от Рима.

Политическое состояние: это государство из 12 отдельных полисов. В отличие от Греции, этрусские центры в конфедерации, центр – храм в окрестностях Вольсиньи.

Этапы:

8в до н.э. – возникновение неких культурных центров.

8-7в – уже соперничают с греками, активно торгуют, высокий уровень развития ремесла.

7-с5в – наивысший расцвет этрусских городов и искусства. Сейчас занимают огромную территорию вплоть до Кампании.

509г – установление республики в Риме, изгнание этрусских царей; Рим – город, враждующий с этрусками.

5в – господство самнитского влияния в Италии, изгоняют из Кампании, дают свой вариант развития искусства.

374 – битва при Кумах, потеряли флот. Теряют возможность для связей, прекращается воздействие востока и греков.

396г – Рим разрушает Вей, вторжение галлов с севера.

241г – вход этрусских городов в орбиту римской республики. Дали сложные образцы этрусского искусства.

27г – Август делит Империю на несколько областей и Этрурия становится 7й провинцией (по-моему).

Особенности архитектуры:

Археология, тексты, трактат Витрувия – по ним можно судить об искусстве Этрури. Но Витрувий практик, а не теоретик, он идеализировал прошлое. Это фиксация и стремление запечатлеть. Он застал только угасание этрусской традиции, лучших памятников он не знал. Материал – жилая традиция – плетеные стены с обмазкой, использование дерева, но также и камень широко использовали (фундаменты). Дерево использовалось в первую очередь для колонн храмов. Архитектура преимущественно декоративна, у греков она тектонична.

**2.  Архитектура этрусков.**

Архитектура этрусков рассматривается типологическим методом (еще хронологический). Города на обжитых автохтонными племенами территориях. 2 основные культуры:

1. Бронза, 2тыс – культура **Террамара** (в долине реки По, север Италии). Любое жилище – образ космоса. Каменные дома.
2. Железо – культура **Вилланова**. Иные памятники, чем в Терра Мара. Поселение на Палатинском холме (ок 8в, тогда же основание Рима). Прямоугольник с закругленными углами, в центре столб, вход на короткой торцовой стороне. Не столь вытянуты, возможно имеют осевую и фасадную ориентацию. Погребения типа трупосожжения, урна – облик жилища, где жил сожженный. Дверь – трапециевидная форма, 2скатная форма, стропила вынесены на конек, возможно, были украшены с наружу. Интерес к декоративному звучанию, а не к тектонике. У Этрусков культура традиционна (верность прошлому), скорее всего, продолжали традиции культуры Вело Ново. Однако много восточного влияния. Витрувий: в каждом этрусском городе3 ворот, 3 дороги, 3 храма (Тине-Юпитер, Минвра-Минерва, Юна-Юнона). Не так.

Храмы в 2х вариантах: большие с 3мя целлами и глубоким колонным портиком (описал Витрувий) и небольшие с 2х колонным портиком и 1 целлой (храм Алатри), но центральная целла всегда выделялась; объем низкий, невысокая стрела подъема. Господствует тип периптера. Высокий пьедестал-подиум, грубые глыбы камня, деревянные перекрытия, поддерживали деревянные/каменные колонны, антаблемент деревянный (сначала прикрывался расписными терракотовыми плитами, 7в, потом плиты с рельефом, иногда ажурные и уже без повествования, а орнаментальные,6в), лестница по центру подиума, центральный интерколумний шире боковых. 2х скатная кровля, сильно выступающий карниз, богато декорирована терракотовыми деталями (кровля, конек; акротерии и антефиксы). Этрусский или тосканский ордер (этрусский вариант греческой дорики). Нет каннелюр, есть база и капитель (сложился под влиянием храмов Великой Греции –Геры 1 в Пестуме). **Храм в Вольсинии** (Больсена), один из старейших. Религиозный центр. Сакральный участок – прямоугольный, окружен стеной, выгорожен от остальной среды. Храм у дальней стены сакрального участка (отличается от греческой традиции по центру). Фасадная ориентация, на эту точку зрения направлены все характеристики храма (объемные, декоративные). Целла у дальней стены, глубокий пронаос (повторена структура всего сакрального участка). Получается, продуманная система всей композиции, фасадная ориентация, подчеркнуто-декоративна.

**Урна из некрополя Монте Абатоне** (рядом с Церой), 7в до н.э. Подчеркнута прямоугольная форма плана, фасадная ориентация и осевая композиция, конек кровли, понимание архитектурного объема – декоративный характер.

**Модель храма из города Сатрикума**, 7в. **Модель храма из местечка Теано**, 7в. **Модель храма из Вульчи**, 6в.

Типология простиля, колонны по центральному фасаду, видно соотношение глубин пронаоса и целы. Интерес к тем типам, которые имеют фасадную ориентацию и осевую композицию.

**Гробница Ил Дебранта в городе Савана**, 2в до н.э. По архитектуре воспроизводит облик храма. Называется италийской типологией. Цела у задней части подиума, по боковым частям крылья (свободные пространства, которые могут заполняться ордером), решаются по разному.

**Храм в Фьезоли**. Очень высокий подиум, узкая лестница, пронаос глубокий и тенистый, боковые крылья ограничены стеной, но не заполнены ордером-портиком (своеобразный тип храма в антах).

**Храм Ара делла Реджина**, город Торквиний, 2в до н.э. Общая систем аразвития, но по фасаду два ряда колонн.

**Храм Пораначьи в городе Вейи**, к6в. Современен храму Юпитера Капитолийского. 1целовый с боковыми крыльями, 2 ряда колонн в пронаосе (сначала думали, что 3х целовый). Декорация по коньку кровли, а не в тимпане. Расположение делает сложным рассказ событий, расположенных в коньке, видим декорацию с низу, в сильном ракурсе –усиление эмоциональной составляющей, драматизация. Торжествует принцип декоративности, а не повествовательности. В Вейях работал Вулка.

**Храм Бедьведер в городе Арвиетта**, 5в до н.э. Очень важные изменения. Храм вынесен за границу сакрального участка.

**Храм Юпитера Оптимус Максимус** (всеблагого и величайшего). На Капитолийском холме этрусскими мастерами. Освещен в 509г до н.э. Это год начала самостоятельной римской истории, освобождения от этрусского влияния. И в то же время, это самое значительное сооружение, построенное этрусками в Риме.

**Храм в Фалерии**, 4-3 в до н.э. 3х целовый. Наиболее представительный, может по фасаду 4-6 колонн (а не две), могут повторяться и во втором ряду.

Эллинистический период с 4в, простиль, 1 целла/3 целлы. План иногда приближается к квадрату. На поле фронтона начинает размещаться композиция, но не вдоль поверхности (повествование), а вертикально –усиливает атектонику (круглые фигуры-Орвьетто, потом высокий рельеф). Вместо сочного орнамента развитой архаики, сухость и схематизация.

**Храм Алатри,** небольшой 1целловый простиль. 3 акротерия на фронтоне, поле пусто.

Таберна – прямоугольник с открытой стеной по фасаду. Каменный фундамент, но разное плановое решение. Внутри прямоугольник, напротив входа ложа хозяина дома. Тоже осевая композиция. Двухскатная кровля или прямой потолок с кессонами (гробница кардинала в Тарквинии). Стены снаружи декорировались. Дверные проемы трапециевидные или прямоугольные. Балки выделялись, стропила наружу.

**Урна из некрополя Кьюзи**, 4в. Воспроизводит тип развитого этрусского дома. Рафинированная декорация, носит ордерный характер. Сочетание арочной конструкции и наложенной на него ордерной декорации (то же самое будет в Риме). Помимо таберн дома для высших. Тоже судим по гробницам. **Гробница из Сан Жеменаре**, атриумный дом. Вестибюль, главный зал, сзади таблинум (небольшое пространство). Таблинум –изначально супружеская приватная часть, главный зал – атрий – общественная часть дома.

**Виды атриев:**

* Тосканский: имплювий – бассейн или цистерна с водой. Камплювий – отверстие в центре крыши над имплювием (прямоугольное пространство, расположенное по оси).
* 4х колонный или тетрастилон. К тосканскому ставим 4 колонны, тогда камплювий более широкий.
* Коринфский атрий: большое количество колонн, атрий более пышный и декоративный.
* Разливной, дожде отводящий атрий: камплювий в виде пирамиды с наклонными завершениями, влага идет не внутрь, а сливается наружу (так что не должно быть соседей).
* Крытый атрий: нет ни камплювия, ни имплювия.

Гробницы – образ жилого дома. Некрополи за городской чертой, на противоположном берегу. Шли по пути наибольшей декоративности, используя компромисс (нет четких правил): на форуме Бааре нашли капитель этрусской колонны с элементами ионического ордера.

**Гробница Капителий, Церы**. Идет усложнение внутреннего пространства дома, есть дополнительные помещения, которые могут фланкировать вестибюль, артий, таблинут, но они не нарушают общую симметрию.

**Гробница Таблинума**, **Церы**. Видно как организовано пространство таблинума по отношение к атриуму. Оформляется портал и приступок. Может помещаться ордерная декорация, занавес. Пространство имеет четкие структурные зоны.

**Гробница в Виньянелла**, 500г до н.э. Использование тосканского ордера.

**Гробница в некрополе Бандитачче в городе Церы**, здесь мы видим не этрусскую колонну, а этрусский столб.

**Гробница принцессы Маргариты Датской**, 6в в **Сан-Джулиано** –вполне дорическая колонна.

**Гробницы**:

Камерные, скальные, тумулусные (самые распространенные, влияние на Рим –мавзолей Августа, Адриана). Тумулусные – огромные насыпные холмы с архитектурной крепидой в основании, внутри 1 или несколько гробниц разной конфигурации. **Гробницы в Тарквинии**. Крепида имеет и архитектурные элементы членения – база, карниз, поддерживает землю от размывания. Дромос-коридор. Дверь, разделяющая царство живых и мертвых, помещения самой гробницы.

**Гробница Реголини-Галасси в Цере**, 7в, юг. Нет ни арок, ни сводов (пока еще), используются ложные своды. Там некрополь. Стены частично вырублены в туфе, частично сложены.

**Гробница Казали-Мариттимо, Флоренция**, 600г. Неправильный план, ложный свод. Квадратная опора в центре.

**Гробница Ламантаньона**, 600г. Дромос, ложный свод, столб в центре, неправильный план, близкий к кругу или овалу.

**Гробница рельефов**. Богатство декорации, связана с представлениями о загробном царстве. Видим, что поздний период связан с трупоположением.

**В Сан Джулиано** есть скальные гробницы.

**Гробница Иппогео Дисснмаро** (рядом с Перуджо). Появляется сводчатая система из блоков, сложенных по опалубкам.

**Некрополь в Орвьетто**, н 6в до н.э. Регулярная планировка, так как некрополь – город мертвых.

**Некрополь Бандитаччи**, 6в, гробница дорической колонны. На плато, различные тумулусы по сторонам 1 главной и поперечных улиц. Элементы камер вырезаны в туфе (гробница нарисованных львов, гробница греческих ваз).

**Сводчатые гробницы**, в основном в районе Кьюзи, север.

**Инженерные сооружения**:

**Городские ворота города Новые Фалерии**, 3в (ок 241г до н.э.) рядом со Старыми Фалериями. Меняется система ложной арки, используется клинчатая арка. Для стен используется туф, для арки травертин (более плотный), есть примитивные элементы декорации. Выделяется импост и появляется архивольт. Как правило была и скульптурная декорация – оберег. Здесь в замке образ Юпитера. Стены сначала без башен, уже в Новых Фалериях 50 башен разбивают стену на отрезки. Завершались рядом зубцов, в кладке щели для выпуска воды. Кладка велась насухо, местный камень. Полигональная кладка (разные подогнанные канми).

**Волатеры** (Вольтерра), 2в до н.э. В воротах усложнение системы. Появляется более сложная декорация, она также помещается у пят арки.

**Порта Марция в городе Пирузия** (Пируджи), к2в до н.э. Сложная ордерная и скульптурная декорация, украшает верхнюю часть ворот. Ворота – лицо города. Сознательное внимание к усложненной декорации в верхней части ворот. Введение развитой ордерной декорации, оформляющей арочную конструкцию, арка оформлена ордерными пилястрами, сочетается большой и малый ордер. Верхняя часть представляет собой небольшой портик, за пилястрами ограда, подальше есть скульптурное изображение (создается несколько планов).

**Арка Августа в Перузии**. Декоративное понимание архитектуры приобретает большую логику. Ворота фланкируют две трапециевидные башни. У арки в верхней зоне не скульптурное изображение, а отвлеченная система оберегов (щиты).

**Мост рядом с Вульчи**. Арка как главный конструктивный и образный элемент. Центральная арка шире, больше, выше двух боковых. Отсюда горбатый характер рисунка моста.

**Дороги**: Вейи-Пренесте, Вейи-Церы, параллельно канава для стока воды. Считают, что они мостили военные дороги.

**Город**: Ориентация по сторонам света, обряд с бороздой и коровой и быком. Старые города на холмах. Вейи, Ветулониа –подчинены рельефу. правильная планировка, отличалась от греческой (если греки шли за рельефом, то здесь изначально правильный прямоугольник, от него шли). Система соподчинения и организации пространства (главные дороги выделены). 386-города разрушены галлами, необходимость дополнительного укрепления (кроме естественного). Впервые система фортификаций и регулярная кладка. **Город Марцаботто** (возможно Миза). Есть неправильный рельеф местности, но город не вписывается, а подчиняет. Выделяются главные оси в городской среде (север-юг (кардо), запад-восток (докуман)). Осей могло быть несколько, но на пересечение возникает центральная площадь, жилище правителя и важные строения.

**Спина**, 500е. Север, судоходство, потом По поменяла русло. Не улицы, а каналы.

**3.  Искусство этрусков. Геометрический стиль. Ориентализирующий стиль.**

Чуть опаздывает по отношению к Греции. Часто идет параллельное развитие, но не в глубь, а в ширь (что-то вперед, что-то архаично). 8-часть7в – Вело Нова, первые памятники этрусков. Этап геометрического стиля. К8-7в – ориентализирующий стиль.

* 680-650 – ранний,
* 650-630 – зрелый,
* 630-600 – поздний.

8-7в влияние востока, с 2п 7в влияние Греции (это ориентализирующий стиль). К 8-7в относят комплексы погребальных вещей из склепов Регулини-Галаци близ Церы. Со 2п 7в появляется роспись в гробницах (Кампана в Вейях).

**Геометрический стиль**: керамика декорируется орнаментов, подчеркиваются ключевые моменты тела сосуда. У греков – это культура орнамента, соотношения (сменила Минойскую культуру). У этрусков возникла на пустом месте, более груба и примитивна. Рисунок не расписывал тело вазы, на сырой посуде выдавливался орнамент, заполнялся пастой, обжигали. Не всегда полировали. Иногда орнамент процарапывали, заглаживали, после обжига получалось сознательное подобие керамического сосуда металлическому. Геометрический стиль носит декоративный, а не конструктивный характер.

**Биконические сосуды**. Фома необычна, предполагает соединение разнонаправленных движений. Статика, орнамент по всему телу сосуда, не подчеркивая основных элементов. На втором этапе геометрического стиля воспринимает греческое влияние, но периферийное и уже потерявшее свой пафос.

**Кратер из Бизенцио**, с7в. Изображение танцующих фигурок, но это повтор одного и того же мотива, а не изображение танца или обряда. Идет по пути схематизма, по пути создания фронтального изображения. Создается впечатление статичной вышивки.

**Ориентализирующий стиль**: этап развития и реакция на ограничения, наложенные геометрическим стилем. Изображения имеют восточную иконографию. Вместо отвлеченной абстракции изобразительное начало. Греки ориентируются на восточное искусство, для этрусков все восток. Они связаны и с самой Грецией, и с Востоком. Развитие стиля проходит те же этапы, что и у геометрического стиля.

680-650г – постепенное исчезновение памятников геометрического стиля. Первые камерные гробницы, отсюда материал стиля. Центры – Греция, Коринф; Финикия.

650-630г – вершина развития ориентализирующего стиля. Воспринимают влияние восточных мастеров (Финикийский звериный стиль), а не Греция. Гробница Риголини-Галасси. Золотая фибула оттуда. Господство растительной орнаментики, организующей пространство. Композиция строится не изнутри, а исходя из ограниченного орнаментом пространства.

630-600г – изменение системы декорации и художественного видения. На смену ряд положению приходит повествовательный рассказ. Кубок из гробницы Барбарини (Прэнестра). Вновь жесткая структура и схема, которая господствовала в геометрическом стиле. Главное не свобода, легкость и спонтанность, а схема и ритмическое решение.

**Пиксиды** из слоновой кости (или бивня) **из гробницы Панья**, к7в. Впервые появляется сюжетное начало, рассказ, повествовательность. Рассказывается об Одиссее в пещере. Важна трагическая тема, гибель, надругательство. Фризовая композиция. Внутри одного фриза нет развития времени или действия, но фризы связаны между с собой.

**Браслет из Риголини-Галасси**. Нарушена функция предмета, композиции распложены нелогично по отношению к самому предмету, они расположены поперек. Есть последовательность рассказа. Рамочная композиция. Здесь не фриз, а фризовая композиция дискретного характера.

**Живопись**:

Преобладают образы животных, реальных и фантастических.

**Гробница Кампана в Вейях**, 2п 7в, вырезан в скале, 2 камеры с ложами, наружный вход фланкируют две каменные статуи львов, напротив входа стена, там двери во 2ю камеру. По бокам от второй двери каждые простенок горизонтально разделен на 2яр росписей с изображением покойного верхом на коне в сопровождении демонов смерти, сфинкса др животных. Фигуры обведены темным контуром, локальная раскраска, рисунок сухой и жесткий, хотя пропорции фигур правильные. Над дверью и по бокам ее идет узор из цветных треугольников, второй ярус которых касается границы сводчатого потолка камеры. В нижнем фризе правой стены — сфинкс на высоких лапах, с сильно изгибающимися крыльями, и царапающий его сзади, присевший на задние лапы лев. Под туловищем сфинкса, помещена лань. Верхняя композиция сложнее и вызывает различные предположения о сюжете. Здесь изображены мужские фигуры, гибкие извивающиеся стебли растений, крупная, на высоких ногах лошадь и пантера, сидящая на ее крупе. Фигуры людей и животных выполнены в манере росписей древнегреческих ваз ориентализирующего стиля.

Ранними произведениями этрусской живописи конца 7в являются также **плиты из гробниц в Цере**. На одной воспроизведена сцена перенесения души умершей, на другой — идущие друг за другом плакальщицы с культовыми сосудами в руках, в остроносой обуви, в длинных, до пят, одеждах. В фигурах женщин, в трактовке их лиц с крупными крючковатыми носами, в свободно нанесенном контуре заметно воздействие на этрусских мастеров переднеазиатского искусства. На другой плите из Цере с сидящим и поднявшим лапу сфинксом чувствуется следование цветовой гамме коринфских ваз.

**Керамика:**

В 7в сосуды импасто и буккеро, изготавливались из глины от руки или на круге, поверхность красная или черна цвета, отполирована с помощью лощения.

Сосуды импасто, красноватого или темного цвета, восходящие к виллановианской керамике, создавались из плохо отмученной глины не всегда ручной лепкой, но и на гончарном круге. Довольно много было распространено в этрусских городах чаш типа буккеро из черной глины — усовершенствованного импасто. Некоторые из них (тяжелое буккеро) имеют толстые, массивные стенки с выступающими на поверхности рельефными украшениями черного же цвета. Другие, легкое буккеро, исполнены из того же материала, но с тонкими стенками и чаще не с рельефными, но процарапанными узорами.

Сосуды не только сложны, но и изысканны по формам. Таков кувшин с высоким горлом, оканчивающимся головкой коня, с ручкой в виде наездника, держащегося обеими руками за тело лошади. Крышка найденной в Ветулонии пиксиды окружена двадцатью шестью радиальными, оканчивающимися шариками-выступами, напоминающими стилизованные формы растения. Часто края пиксид буккеро украшались головками козлов на изгибающихся, шеях.

Многие кубки буккеро имеют графические изображения: дно кубка из Ветулонии украшено фигурой сфинкса, на конической ножке процарапана этрусская надпись. Высота и форма плоской ручки заставляют думать о возможном повторении в этом глиняном сосуде какого-нибудь бронзового изделия.

В 7в распространилось производство золотых ювелирных изделий. Тоже украшались различными орнаментальными и фигурными композициями.

**4.  Искусство этрусков. Архаика.**

6в-5в – архаика. Самый плодотворный и выразительный стиль.

* 600-500 – ранний, влияние Коринфа, еще есть памятники ориентализирующего стиля, есть настенная живопись (гробница Кампанья). Массовое производство металлических изделий (рельефные композиции из металла, колесница из Монте Лионо Дисполетто).
* 550-520 – зрелый, влияние ионики, самый плодотворный. Интерес к круглой пластике, господствует живопись.
* 520-470г – поздний, влияние Аттики, в центре высокое художественное качество, север и юг становятся провинциальными, интерес к статуарной пластике.

Тарквиний – живописные мастерские, Вейи –скульптурные (мастер Вулка), Цере –керамика, Клузиум –пластика из камня и рельефы. Кьюзи –канопы, бронзовая пластика. Главное темой становится человек. Новые сюжеты в живописи: заупокойный пир, охота, оплакивание, спортивные и гладиаторские игры. В росписях склепа встречаются элементы пейзажа, приморский пейзаж (могила охоты и рыбной ловли в Тарквинии). Форма часто условна; в живописи и рельефе это корпус и глаз в фас при профильном изображении бедер и лица. Мужские фигуры темные, женские светлые. Правильные пропорции, разные движения. Большое внимание натюрморту, мебели, утвари (гробница львиц в Тарквинии). Появляются свои традиции. Уходят моменты ориентализма и собственные традиционные ценности, искусство все более и более становится гомогенным. Новое понимание темы рассказа и повествования. Новая система изображения (уходит декоративный принцип). Внутри декоративной рамы возникает свое изобразительное поле. Церы наиболее открыта греческому влиянию. Воспринимая греческое искусство, мастера всегда его приспосабливали под себя и свои ценности.

«Рельеф дверей из города Тарквиний», 1п 6в. Мы точно не знаем, для чеко они первоначально предназначались, найдены в гробницы и были дверьми, но изначально занимали другое место. Господство принципа монументальности, подчинение памятника целому. Рамочные композиции, отделенные орнаментальными фризами, но каждая композиция самодостаточна. Большинство рельефов содержат одно повествование (функция монолога, а не диалога, это уже не рассказ). Фриз в нижней зоне несет геральдическую трактовку. Продуманное архитектоническое решение.

Памятник первого этрусского стиля живописи. Декорация гробницы Кампана, дошли прорисовки, связана с погребальным культом. Украшала заднюю стену сооружение по бокам от ложной двери. В первом помещении дверной проем, там львы или химеры (оберег). Программа – некая жанровая сцена, скорее всего, воспроизводит сцену охоты. Или душу умершего на лошади два демона провожают в царство мертвых. Ориентализирующее влияние еще не преодолено. Итог: появляется жанровое начало, повествование, интерес и к сюжету, и к окружающему миру (растительность вокруг). Перед нами некая история, которая рассказывается.

Кентавр из Вульчи, Женщина из гробницы Исды, Канопы из Кьюзи, Антропоморфная урна из Кьюзи –билет 6 .

Колесница из Монте Лионе: бронзовые рельефы, средняя архаика. Обращение к мифологической тематике. Хотя не известно, кто там изображен. Это боевая колесница. Стены не ровные, изображение разбито на 3 разные части в каждой из которых один из этапов жизни мифологического персонажа. Один этап выделяется как господствующий – это начало пути героя. Главный сюжет: геральдическая композиция, получение героем от богини-матери сакрального оружия. На боковых створках развитие истории: слева сцена сражения, справа завершение истории героя (он возносится на колеснице на небо, внизу лежит богиня, которая помогает герою попасти на небо. Это не вообще рассказ о герое, а это конкретный рассказ. Сюжет развивается по времени.

Живопись гробниц из города Тарквиний: гробница быков, 540г. Продуманная система расположения живописи регистрами, живопись подчинена архитектуре, работает в ордерной системе, не разрушает архитектурного целого, а обыгрывает его. Есть господствующие сцены. Лишается функции оберега. Элемент рассказа господствует, это уникальный памятник, где есть мифологическая система декорации. Рассказывается встреча Ахилла и Троила (как Ахилл убивает сына Приама). Мастера не трактуют тему убийства как наиболее драматичную (пока). Важен не только герой, но и окружающий мир. Есть элементы пейзажа. Момент рассказа и в теме, и в сочетании регистров. Наверху изображаются сцены, связанные с погребальным культом. Этот рисунок не копия греческого, в изображении задних ног коня Ахилла видно, что этрусский мастер работал на месте и искал лучший способ изображения ноги. Изобилие подробностей.

Гробница авгуров: 520е. Авгуры гадают по полету птиц, но назвали их неправильно. Четкая пропорционально продуманная система. Уже не мифологическая тема, а связана с изображением самого погребального культа. Последовательный иллюзионизм изображения. Удвоение мотива. Изображена дверь, которая ведет в гробницу (в загробный мир), то есть все игры и процессии происходят перед гробницей, что и изображено на стенах камеры. Принцип не ковровый, так как несмотря на то, что изображения последовательны, они отделены друг от друга (подчинены логике пространства). Последовательная фризовая композиция с единым повествованием, но это повествование разделяется на отдельные, четкие части (вводится принцип дискретности). В цветовом решении преобладает контурность, цвет заполняет форму, а не лепит ее.

Гробница львиц: 520-510е, поздне архаический период. Нет жесткой структуры (система вариативна, хотя и подчиняется архитектуре). Каждый из регистров имеет свою пространственную и временную привязку. Внизу изображено море (дельфины прыгают – вода как граница между миром живых и мертвых). В среднем важны боковые сцены, по центру большой сосуд. Нарастает драматический момент, движение фигур. Именно отдельные детали дают возможность перейти границу между миром реальным и миром иллюзорным. Здесь изображен небольшой сосуд, который донышком выступает за границу изображения (как бы переходит в наш мир).

Гробница охоты и рыбной ловли: двух камерная, в первой сцена охоты (почти не сохранилась). Меняется соотношение регистров. Спонтанная изобразительность.

Декорация бронзовых зеркал: зеркало из южной Этрурии, 500. Танцующая пара. Очевидно греческое влияние, и в композиции (тондовая, круглая), и в теме. Но здесь мифологическая схема приближается к реальности, это более «крестьянская», жанровая тема.

Рельефы: тема банкета встречается и на урнах. Протяженная пространная схема имеет четкую фиксацию. Стоящая фигура –ложе: сохраняется принцип дискретной композиции, хотя она не разделена. На еще одной урне из Кьюзи тоже тема праздника. Есть проблема ритмической организации фризовой композиции. Спонтанная свободная изобразительности: все фигуры идут в одну сторону, одна идет в другую, еще одна фигура смотрит назад, хотя идет вперед.

Щит из Тарквиния: 520, маска Эхилоя. Маска вписывается в щит, который потом должен был украшать фризовую композиция храма.

Церы: изображение саркофага с лежащей на нем парой. Терракота. Очень сложно обжечь, так как размеры очень большие. Подчеркнута возможность терракоты как материала (острые грани и так далее). Саркофаги были составными. Силуэтное, контурное решение. Мотив не фривольный и не жанровый. Движение носит знаковый характер, носит семантический стиль (протянутые руки и то, что рука мужа обнимает плечо жены – это и есть знак их брака). Хотя саркофаг со спины никто и не видел, там тоже детализация и натуроподобие. Реалистическая передача индивидуальных черт (потом это будет у Рима).

Фронтонная композиция из Пирги: это порт города Церы, 510-490е. Тема битвы, сражения. Или битва богов с гигантами, или поход семерых против Фив. Композиция вписывается во фронтон, примыкает к верхней части и утяжеляет ее. При внутреннем напряжении, спокойное внешнее изображение (две, гасящие друг друга диагонали).

Храм Партаначе из Вейи: школа Вейи, там работал мастер Вулка, его даже пригласили для исполнения скульптур для храма Юпитера Капитолийского. В этом храме на коньке расположены скульптуры. Их сложно увидеть, но зато усиливается эмоциональная составляющая. Есть момент драматизированной экспрессии с сильной натуралистической струей (голова горгоны).

Капитолийская волчица: возникает после того, как Рим освобождается от царей. То есть он может быть политическим элементом. Римское искусство начинается с этрусского мастера. Младенцы сделаны позже. Волчицу сделали этруски. Натуралистическая трактовка, декоративная проработка шкурки.

**5.  Искусство этрусков. Классика. Эллинизм.**

5-4в до н.э. – классика (около470г), период упадка и борьбы друг с другом. 396г – захват Римом города Вейи. Сиракузы уничтожает Пирги.

* 470-450 – ранняя классика, высокоразвитая декорация гробниц, монументальная живопись преобладает.
* 450-400 – зрелая классика, развивается монументальная и бронзовая, и терракотовая пластика. Гробницы почти не расписывают, всплеск внимания к грекам.
* 400-300 – поздняя классика, упадок, памятников много, почти все из бронзы. Марс из Тоди, Химера из Арецо.

3в-1в н.э. – этруски политически потеряли свою независимости, но в искусстве всплеск.

Эпоха наиболее самостоятельного развития (Тучков). Книга: усиливается влияние Греции (пропорции фигур более стройные, лицо приближается к классическим формам). 5-4в войны с Римом, обеднение, сокращается число расписанных склепов; но литье достигает совершенства (химера), так же скульптуру делают из глины и местного камня. Под влиянием греков храмы строятся из камня, фронтоны начинают украшаться. Живопись тоже под влиянием. Если в 6-н5в главное место пирам и танцам, то с 5-3в главное место мрачным картинам подземного мира, Аид, Плутон и Прозерпина, чудищам, терзающим мертвых; а в картинах заупокойного пира траурное настроение (могилы Чудовища и Щитов в Тарквинии). С 4в большое место отводится портрету (скульптурному, живописному –изображения покойных в могуле Щитов). 3-2в Этрурия под властью Рима, но культурный всплеск, два направления: эллинистическое и местное. В работах художников нашла отражение патетика пергамской школы. Влияние эллинизма в живописи –роспись могилы Тифона (гиганты со змеиными ногами повторяют образы Пергамского алтаря), здесь уже развитая живописная техника, светотени и полутона. Самобытность проявилась в портрете, широко распространяются захоронения в саркофагах и урнах, на крышке возлежит покойный, портрет только физиономический, редко поднимается до психологического.

**Живопись:**

Гробница леопардов: 480-470е – декорация, ранняя классика, продуманная архитектоническая система, выделение главной фризовой темы. Тема – изображение погребального банкета. Фризовая композиция, последовательное повествование, дискретность, внутренняя логика с выделением ключевых зон. Сохраняются иллюзионистические элементы, живость, спонтанность, нарастают натуралистические подробности. Тема банкета не имеет трагического звучания. Каждая стена самодостаточна. Боковые стены динамичны, их ритм подводит к статичной торцовой стене.

Крышка погребальной урны из собрания Компана: свобода пластической проработка тела, единственно, что есть характерная выставленная рука, не имеющая артикуляции.

Гробница чудовищ, Тарквиний: поздняя классика, 350 (?). Изображение темы банкета. Иконография та же, но трактовка изменилась. Постепенно разрушается продуманная архитектоника. Есть большие композиции, которые почти не вписываются. Вместо радостной трактовки, возникает внутренний страх, напряжение, драма. И в лицах, и в ритме, и в цвете (гамма более пестрая, менее объединенная, нет единства тональность, грубая, откровенная, декоративная). Арнд Велха похоронена здесь. Так как есть натурализм в трактовке, можно говорить о портретной трактовке. Появляется тема сражения (гладиаторские бои – пережиток обряда погребения).

Гробница щитов: 280г - декорация, представители клана Велха, захоронены в разное время. Несколько сбит ритм композиции, одна фигура наползает на другую. Так как нет четкой организации, возникает ощущение беспокойства. Усиливается натурализм (на лице Арвнту Апенай смешение цветов, цвет не обыгрывает форму, а наползает на нее). В середине 3в изображен Ларт Велха, эта часть сделана позже, все тенденции усиливаются.

**Рельеф:**

Саркофаг из Тарквиния: битва греков с амазонками, 350е. меняется и тематика, не изображение умершего, а изображение темы битвы.

Циста Фикарония: к4-н3в. Есть надпись: Диньдия Маколния дарит меня своей дочери, Новия Блат сделал меня в Рим. То есть циста часто использовалась как свадебный подарок. Этрусская традиция столь сильна, что мастера активно работают на Рим. По всему периметру рельеф с эпизодом сказания об аргонавтах: высаживаются в Эфинии, Амик, царь бебриков, пытается их убить и захватить, аргонавты справляются с Эфинием и в отместку жестоко расправляются с ним (привязывают его к дереву). Последовательное повествование. Несмотря на то, что подарок свадебный, тема путешествия, истязания, драма. Этот рассказ можно разбить на отдельные группы, есть внутренние структурные членения, будущее понимание «исторического рельефа», дискретность. Натурализм в действиях, фигурах, лицах, поступках.

Зеркало Кол Ханта: известный прорицатель, с4в. Тема гадания по печени. Тема гадания не трактуется как высокая и возвышенная, а трактовка жанровая и воспринимается как повседневное дело.

**Надгробия:**

Надгробие из Болоньи: н4в. Возвращение к старым художественным приемам, но к новым темам: тема сражения и монстров. Сознательное деление на отдельные регистру, рамочная композиция. Монстры, вознесение на небо, сцена сражения. В самом нижнем регистре поднятый меч разрушает рамочную композицию, привносит натурализм.

Урна из Арвьетто: Улис (Одиссей)и Церцея, 300е. Церцея превращает Улиса в животное, а он наказывает ее за это.

Саркофаг из Вульчи: надгробие ок 350е. Супружеская пара лежит друг к другу лицом приобнявшись.

Саркофаг Партунуса: Тарквиния, сер 3в. лежащая человеческая фигура. Рыхлое мужское тело, пластический натурализм. Верхняя часть туловищу чуть приподнята на согнутой в локте руке.

Саркофаг из Вольтерры: два саркофага. Желание не создать самостоятельную художественную реальность, а желание создать художественную реальность, которая будет копировать реальность. Терракота. Мельчайшая проработка деталей, волос, морщин. Потом это подхватывает Рим в своем скульптурном портрете.

**6.  Этрусская монументальная скульптура.**

В 7в у этрусков мало памятников крупных размеров, в основном мелкая пластика и рельеф. Статуэтки (много в Ареццо и Флоренции). Грубые пластические массы, обобщены, но есть выразительность. Помимо статуэток еще и завершения урн-каноп и узорные композиции на крышках пиксид. Скульптура создавалась не из мрамора, а из бронзы, глины, местного камня (известняк, травертин). Терракотовая скульптура: саркофаги с изображением лежащих на крышке супругов, статуя Аполлона (Рим, музей Вилла Юлия, мастерская Вулки, как бы в шаге, между ног опопра), части статуи Гермеса из Вей, большое количество антефиксов с головами Селен и Менад. В гробнице Реголини-Галасси найдена бронзовая пластина с фигурой сфинкса. В композициях повторяется свойственная восточногреческим, малоазийским или ассирийским рельефам медлительная плавность движений. Некоторые рельефы еще близки виллановианским; продолжали сохраняться измельченность форм, дробность деталей, многофигурность.

Для греков важен пластический самодостаточный мотив, существующий вне связи с пространством. У этрусков нет четких абстрактных геометрических элементов. У греков четкое сочетание нескольких мотивов, у этрусков форма идет плавно, перетекая одна в другую. Фигура разрушает единство и замкнутость объема, вторгается в окружающее пространство. Не показывает суть конструкции человеческого тела.

**Статуэтка мужчины из Церы**, терракота, 600г, хранится в Риме. Есть ориентализирующие мотивы (лицо, глаза, одежда). Повышенное внимание к отдельным деталям.

Очень важна **школа города Кюзи**.

**Статуэтки из Бролио**, н6в (590г). Мужские статуэтки. Замахнувшийся человек. Движение есть, но пластически не выражено, это знак движения. Человек состоит из нескольких объемов. Изображают не человека вообще, а воина, купца, и других, и одновременно конкретного человека. Присутствует чувство индивидуальности.

Кентавр из Вульчи: рубеж поздне ориентализирующего стиля и ранне архаичного. Туф (мягкий). С одной стороны монстр, с другой курос. Их волнует желание свести пластику к отвлеченной схеме, внутренней статике, к подчеркиванию отдельных важных мотивов (глаза).

Женщина из гробницы Исды: Вульчи, алебастр. Волнует не только замкнутый, абстрактный, отвлеченный предмет, но и тема движения. Движение – это знак. Связь скульптуры с пространством – это вытянутые руки.

Канопы из Кьюзи: памятник вне зоны влияние греческой традиции. Сознательный интерес к достоверности человеческого лица, атипическое и индивидуализированное изображение человеческого лица. Завершение – это голова человека, в ручках могут быть руки. Урны-канопы, небольшие, из терракоты.

Антропоморфная урна из Кьюзи: 6в, известняк. Антропоморфное изображение. Желание показать не только лицо, но и тело. Если лицо обладает индивидуальностью, то тело не волнует скульптора. Это конструктивно нерешенный, нерасчленённый объем. Важна экспрессия, индивидуализм лица. Человеческое тело не имеет этической наполненности, это отвлеченная тема.

Курос из Кьюзи: ок 500г. Бронзовая мужская обнаженная фигура. Тенденция развития идет по тому же направления, что и все античное искусство. Трактовка своя. Нет пропорций, нет интереса к конструкции, аморфная проработка пластических моментов.

Стрелок из лука, танцор, Минерва из Вульчи: этап в развитии образной системы. Желание показать движущуюся фигуру, связанную с окружающим пространством. Уже не знак изображает движение, а есть образ этого движения.

Фигура Эфиба: изображает темы идущего куроса. Усложнение пространства, пластичности. Но есть некая скованность.

Скульптура этрусков (особенно в 6в –это скульптура из терракоты).

Вотивная статуя почитателя из собрания семьи Шьяр: 460-450е, бронза. Очевидно родство с греческими памятниками.

Копьеметатель из Лувра: 470е, бронза. Усиливается жесткая схема геометризм, подчеркивание острого, активного контура, нагнетание натуралистической трактовки.

Изображение гоплита: движение – не развитие жизни тела, это набор неких схем, выдвинутая нога и рука не отражают пластики тела. Декоративный подход без внутреннего пластического звучания.

Марс из Тоди, Рим, Ватиканский музей: н4в, внешнее понимание, а не внутренняя наполненность, натурализм, доскональность изображения доспехов, частей тела, лица. Жизнь линии. Видно, что греческая пластика, тектоника, конструкция уступают на второй план. Бронза, отливка; отдельно туловище, голова, шлем, руки, ноги. Посвятительная скульптура, тенденция к уменьшению натуральной величины.

Статуэтки воинов: есть возвращение к старой архаичной форме, примитивная тема.

Богиня Минерва: н4в, архаическая, скупая, схематичная. Совсем непохожа на классику.

Параллельно сосуществует различные линии развития искусств. Греко подобное, архаико подобное, терракотовая трактовка богов.

Голова бога из храма в Арвьято: 430.

Голова старика из храма Бельвидер в Арвьето.

Голова от большой статуи бога Тиния (Юпитера) из храма Фалерии. Видно присутствие греческой традиции.

Погребальная урна «Статуя из Кьянчиано»: 400е или сер 5в,известняк.

Химера из Ареццо, Национальный музей Флоренции: 4в, 2я четверть, бронза. Вазари сказал, что это памятник не римского, а этрусского искусства, так как на лапе у нее этрусская надпись, а не латиница. Усиливается интерес к трагическим и драматическим темам: монстры, смерть, демоны, убийства и так далее. Крайне натуралистична. Экспрессия (хвост-змея кусает козу, вырастающую из спины за рог), то есть композиция еще и очень замкнута.

Капитолийская волчица, Рим, Капитолийский музей: н5в, некоторая скованность, тяготение к статичной позе, внешняя сдержанность при внутреннем напряжении. Иногда приписывается мастеру Вулке. Какие-то детали предельно реальны, какие-то обобщены. В некоторых местах осталась позолота.

Наибольший расцвет этрусской монументальной скульптуры относится к к4в, школа мастера Вулки в Вейях. Аполлон, Музей виллы Джулия (как бы в шаге, между ног опора), входил в состав группы, изображавшей соревнование бога и Геракла за священную лань, радостный, в порывистом движении (отличен от спокойных греческих Аполлонов). Но и по трактовке складок, по улыбке и условным чертам лица Аполлон из Вей очень напоминает свои греческие прототипы.

Ручка цисты: показывает 2х воинов, несущих своего раненного или погибшего соратника, схематизм.

Вативные статуэтки: эллинизм, предельная абстракция и отвлеченность.

К числу поздне эллинистических памятников, выполненных по местной традиции относится большая бронзовая статуя , где по-этрусски написано имя оратора –Авл Метел (археологический музей Флоренции).

Авл Метел (Тогатус): 90-50г до н.э. Этрусков как государственных образования почти нет, они растворяются в римской культуре, но они и передают Риму свои традиции. Статуя это и конец этрусской традиции, и начало республики. Статуя, обращающаяся с речью. Инкрустация глаз, детализированность и портретность. Потом эту иконографию приняли для императоров, обращающихся к народу. Вытянутая рука разрушает художественное пространство, очень характерна для этрусков.

Храм Портоначчио, Вейи, ок 500, над ним возвышается ряд статуй из терракоты в натуральную величину, иллюстрируют спор между Аполлоном и Гераклом за обладание златорогой ланью. Аполлон из Вейев с его длинными белыми косами, найденный в вотивном захоронении, стал своеобразным символом этрусского искусства архаического периода (часто говорят об ионийско-этрусской фазе). Однако другие акротерии, ни в чем ему не уступают, будь то Геракл, размахивающий палицей, под ногами которого лежит лама со связанными лапами, или Латона, держащая в руках маленького Аполлона, голова Гермеса. Основания этих статуй, украшены рисунками, в том числе дельфинами.

В Пирги (порт), Национальный музей Рима нашли 3 золотые скрижали (пластины) с надписями, н5в. На побережье Тирренского моря. Текст о посвящении правителем города [Цере](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%B5)  даров богине Уни, которая в надписи отождествляется с богиней [Астартой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0). Там этрусский и пунический.

**7.  Архитектура Древнего Рима. Материалы, конструкция, декорация, ордер.**386-200г. Вводится новая строительная техника, онаеще не совпала с архитектурной конструкцией. Техника конкред (или римский бетон). Стена выкладывается по опалубке, сохраняется облицовка. Конструктивно работает только бетонная стена, но архитектурная форма имеет наложенную декорацию (облицовку), которая не несет конструктивную функцию.

Опус инсертум: бетонная масса облицовывается камешками неправильной формы. Существовала дольше всего, иногда она еще покрывалась стуком, самая грубая. Существует точно со 2в до н.э.

Опус ретикулатум: сер 1в до н.э. театр Гнея Помпея в Риме, мавзолей Августа. Пирамидка сделана из туфа, ее мы загоняем в бетон, а на поверхности остается основание (получаются треугольнички или скорее ромбы).

Опус микстум: вместе с опусом ретикулатом, появляются ряды облицовки плинфой (уже расцвет империи).

Опус тестацеум: облицовка плинфой (Базилика Макценция и Константина).

Параллельно идет развитие арочно-сводчатой конструкции. В итоге, новые материал соединился с новым типом конструкции. Это и есть новаторство.

Размах строительной деятельности, укрупнение масштабов –нужда техника, дающая более широкие возможности (по сравнению со стоично-баллочной). К концу республики сложились основные конструктивные принципы и приемы. Тесаный камень: у этрусков заимствована техника квадровой кладки насухо, «нормальная» кладка из универсальных блоков квадратного сечения и кратной длины; вытесывались части ордера. На раннем периоде используются туфы и известняки. Позже (уже в республику) применяется травертин (твердый известняк теплого тона), мрамор –исключение. Бетон: широко распространился в республику. Слой балласта-раствор-утрамбовка. Кирпич: для массового жилого строительства, с к2-н1в –появляется плоский обожженный квадратной формы.

**Конструкции**: арки и полуциркульные своды –главное архитектурное средство. Своды как из камня, так и из бетона. Купол: в Стабианских термах Помпей круглый фригидарий еще покрыт усеченным конусом; в Байских термах конца республики уже настоящий полусферический купол (предваряет Пантеон). Стук: искусственный мрамор (?), тесаный камень, и внутри, и снаружи.

**Композиция**: как правило, симметрична относительно выраженной оси.

**Ордер**: восприняла от Греции, трудно проследить последовательное развитие. Тосканский ордер –первоначальный этрусский вариант дорического (Витрувий говорит, что у него деревянный антаблемент, при республике появляются примеры с каменным антаблементом). Дорика приближена то к эллинистическим вариантам, то к классическим; в свободностоящих колоннам пропорции легче, в полуколонне наоборот утяжелены. Иногда встречаются примеры, промежуточные между дорическим и тосканским. Ионика в 2вар: две волюты (фронтальная капитель, получил перевес к концу республики –храм Фортуны Вирилис в Риме (как Ним)) или диагональная капитель (преобладал при республике, основа для композитного ордера). Коринфский –излюбленный со 2в до н.э. Применялся в итало-коринфском варианте (туфовые колонны круглого храма в Тиволи –крупные волюты, цветок, сближенные ряды, реалистическая трактовка аканта, подчеркнутое разделение геометрически решенных и независимых от аканта завитков и волют). У всех постепенно теряется первоначальный конструктивный смысл, распространились полуколонны и пилястры. Искали синтеза арочно-сводчатых конструкций с формами греческого ордера. 2 вида: ордерная аркада (декоративное и масштабное оформление, полностью или частично теряет конструктивное значение) и аркада по колоннам. В республиканский период ордер еще выступал в роли реальных конструктивных элементов (хотя и неполноценно): полуколонна – контрфорс, антаблемент –разгрузочная перемычка. В аркаде по колоннам арки опираются на колонны, 2вар: арка ложится или непосредственно на капители, или на соответствующие отрезки антаблемента над ними.

**8.  Архитектура эпохи Республики. Город. Форум. Базилика. Храм. Святилище.**Расположение между этрусками, греками и италиками закладывает суть традиции, Рим впитывает окружающее влияние.

**Город:** г. Ардея –на холме, естественные укрепления и земельные (валы-агер и рвы-фоссе), город-село раннего Рима. Сильно влияние этрусской традиции, определяет и художественную жизнь, и другое (курульное кресло, обряд триумфа, священная линий вокруг города, ликторы с фасциями). От этрусков техника и манера строительства. Кладка из больших туфовых блоков – основа. Только Капитолий укреплен камнем, после нашествия новые укрепления. Сначала план и фортификация нерегулярной кладки: прима (блоки неправильной формы, в щелях мелкие камешки), секунда (главный фасад полируется –Ферентино) и терца (камни точно подбираются, фасад заглаживается, нет мелких камешков) маньера. Сервиевы стены: 378г, регулярная кладка. Строил не Сервий Тулий. Стены сохраняют раннюю систему (фоссе и агер), но вал укреплен стеной и кладкой.

**Форум**: назначения разнообразны; регулярная площадь, украшенная портиками. Этрусское расположение храма, придвинутого к концу; италийская традиция площади с торговыми точками. Форум Помпей: прямоугольный, обнесен портиками. В 3в, неправильная планировка. Храм Юпитера, Аполлона (за границами площади). 150-120г – строительство связано с самнитами, обносят с 3х сторон портиками (регулярность, осевая ориентация). 80е г 1в до н.э. Римский период. 62г н.э. – землетрясение. В 79г н.э. город гибнет. Храм Августа (перестроен в божественного Веспасиана). Сооружения за портиком, прикрыты, хотя и легко доступны, храм Юпитера становится храмом Капитолийской Триада, формирует ось. Бизилика, ок120г, перпендикулярна. Улица изобилия пространственно связана с Форумом, втекает в него, но там есть большие камни, которые преграждают движение колесник и повозок. Две триумфальнце арки фланкируют храм и обозначают выход из площади. Площадь, однако, соразмерна человеку и она с ним связана. Портики двух ярусные, идея облегчения в сочетании дорического и ионического ордера (стали строиться после землетрясения 62). *Храм Юпитера*: италийского происхождения, осевая ориентация, придвинутая вглубь цела высокий подиум. *Арка Тиберия* (с другой стороны тоже арка). *Здание Евмахии* (рабский рынок?), декорация, мельчайшая пластика. Заказала знатная горожанка Евмахия, у которой был сын. Строился, когда император Август умирает и к власти приходит Тиберий. Напротив входа экседра, пространство площади несколько ниже периметра. В экседре стояла статуя божественного согласия (между Тиберием и его матерью Ливией, женой Августа, которая еще жива), за этой экседрой располагается статуя самой Евмахии (божественное царское согласие распространяется и на нее с сыном). *Ларариум* – структура сложнее, осевая композиция, там храм местных богов ларов. Здание *мацелума* – мясного рынка. При входе таберны. Арка Тиберия стоит на границе Форума и улицы Меркурия. Форум Альба Фуцены: 1в до н.э. Прямоугольная площадь, господствует храм Геркулеса, базилика между частями форума, располагается перпендикулярно плану. Ее внутреннее пространство прочитывается наискосок. Форум Романум: нет регулярную структуру. После 4в, после проведения Клоаки Максима, начинается оформление. 210г – большой пожар, Форум отстраивается, регулярная структура. Вытянутая прямоугольная площадь, Виа Сакра пересекает несколько наискосок, храм Сатурна, Весты, Кастора и Полоса (южная часть), курия, на севере и на юге строятся базилики после 210г. В имперское время построек больше, продуманны. Главная ось – Виа Сакре, где Регия (святыня, где жили цари) и храм Весты становятся ориентирами. Где Виа Сакра изгибается, поставлен храм *божественного Юлия* (здесь же его и сожгли). Ориентация храма на Капитолий, решение подчеркивает главную ось. *Триумфальная арка Августа* фланкирует храм Юлия, при Августе либо арка, либо Монумент Друза. У подножия холма *Храм 12 богов* (ответ на христианский монотеизм). 80г 1в н.э. на склоне капитолийского холма строится *Табуларий* (государственный архив). Объемы были достаточно значительны, но соблюдали меру масштаба и антропоморфный характер. *Триумфальная арка Константина* – начало (после того, как Константин победил Макценция), дальше *арка Тиберия*. Колизей тоже вписывается. При Адриане храм Венеры и Ромы, портики организуют движение к Виа Сакре; чуть в стороне *базилика Макценция и Константина*. Арка Тита отмечает самую высокую точку Форума, сквозь арку смотрим на Форум. На противоположной западной стороне *Табулярий*. Продольная сторона базилики М и К идет вдоль Виа Сакре и тоже организует ось. При Макценции *мавзолей Ромула* (сын), центрическая постройка, потом *храм Антанина и Флаустины, 2в* (барочное завершение). Напротив портика этого храма *Регия* (жилище царей). Рядом храм бо*жественного Юлия*. *Храм Весты* и *жилище весталок* чуть в глубине. Рядом *храм Кастора и Полокса*. Завершается аркой *Септимия Севера*. Господствует храм Юпитера Капитолийского. Поворачиваем: остатки от чего-то *Друза* (арка, монумент), рядом *боковые портики Эимилиев* (напротив храм Юлия), на стороне храма Юлия *арка Августа*. Последняя постройка – *колонна Факу*, 7в н.э. На подъеме к храму Юпитера, храм 12 богов, стоим на сколе Торпеи. Где-то еще храм *Сатурна* (вроде в начле). Завершает все Табуларий (бетон, внутри своды, 80-70 при Сулле), от него арка поворачивает и поднимается к храму Юпитера. Форум Юлия: Курией, переходный к императорским. Таберны скрыты портиками. Портики чуть приподняты над площадью (3 ступени). 1 вход, там конная статуя Цезаря. Завершается храмом Венеры Родительницы. Портики глубокие, двух ярусные и в два ряда. Подиумы римских храмов всегда высокие, есть база и карниз. Храм Венеры – вход с одной стороны, напротив экседра, где статуя Венеры, за руку ведет Юла. Декорация уже была пышная, но потом этот форум перестроили и сделали еще более пышным.

**Базилика**: одно из главных зданий республиканского форума: суд, собрание, сделки. Происхождение типологии греческое, но возникла в Риме. Это большой перестильный двор, перекрытый крышей. Вытянутый прямоугольник с архитектурно оформленным порталом, вестибюль, отделенный по высоте и рядом колонн от внутреннего пространства. В ранних базиликах еще и поперечный ряд колонн, поэтому 3х нефность почти не выявлена. Противоположно входу расположено место судебного трибунала. Свободно стоящая колонна и стена перекликаются (пилястры, полуколонны) и между ними есть небольшое пространство. Катон Цензор, 184г – первая базилика, купил участок к западу от Комиции и курии (называется Порцевый). Базилика в Помпеях, 120: первая сохранившаяся, за границей форума, но ее портики повторяют ось Форума. Внутренние колонны могли быть 2х ярусными. Ранние базилики имели плоские деревянные перекрытия, а не сводчатые. Остатки первого помпеянского стиля (роспись под мрамор). Базилика города Коза: ось базилики перпендикулярна оси Форума. На фасаде 2х ярусные колонны. Вход с длинной, а не с торцевой стороны. Базилика Альба Фуцена: располагается по главной оси в главном пространстве Форума. Базилика Эмилия, 179г: частными людьми для общественных нужд, семья Эмилиев должна была заботиться об этой базилике, продольной стороной примыкает к Форуму, к ней примыкают таберны, туф, украшена мрамором. Базилика неправильной формы (4х нефная). На самом деле 4й неф специально сделан, чтобы отгородить стену от мокрого пространства. Был вход с Форума с короткой стороны, но главный вход, как в Помпеях, в длинной стороны. Декорация республиканская, отражала общественную идею. История Торпеи, дочь коменданта крепости. Сабиняне осадили крепость, пообещали Торпеи все, что угодно лишь бы она открыла им дверь. Она согласилась, попросив то, что они носят у на руке (золотые браслеты). Они вошли, она попросила дать ей то, что они носят на руке, не хотели платить предателю и закидали ее до смерти щитами (их тоже носят на руке). Базилика Юлия: 54-46г при Юлии Цезаре, завершил Август. Неоднократно горела и восстанавливалась. Меняется система базиликального здания. Плановое решение еще не выражено. Внутреннее пространство расчленяется столбами, которые поставлены тесно, у главного нефа небольшое пространство. Поэтому возможно она перекрывалась крестовыми сводами, а не деревянными перекрытиями.

**Храм**: декорация от этрусков, пышная, усиливается интерес к фронтонной декорации. С с2в до н.э. на первый план выходит коринфский ордер. Напрямую от этрусков римлянами заимствована типология 3целового храма с закрытой стеной. Храм Аполлона в Помпеях, 2в: за границей и форума, и портиков. Культ Аполлона характерен для юга (первые храмы еще в 7в). сакральный участок окружен портиками, храм сдвинут к задней стороне (греческая традиция перестильного двора и этрусская). Колонны портиков ионические из туфа. Храм ионический с дорическим антаблементом. По типологии периптер (редко и римлян). Целла у задней части, хотя колонны и расположены по периметру. Глубокий пронаос. Выделенная осевая композиция. По бокам статуя Артемиды и Аполлона. Храм выделяется. Периптер перенимает чисто италийское понимание композиции. Римляне специально усиливают момент крутизны лестницы. В целле постамент для статуи вынесен к задней стене. Храмовый комплекс на форуме Галиториуме (овощной рынок, Ларго Арджентино): *Храм С*, ок 300г до н.э. 1 целовый, боковые крылья заполнялись колоннами. Высоченный подиум, лестница фланкирована двумя стеночками. Регулярная кладка из туфовых блоков. *Храм А,* несколько этапов, 100е годы до н.э. наиболее сохранился. Периптер, в римском ключе. Лестница с одной стороны, но шире, чем в храме Аполлона. Туфовые и травертиновые колонны. Опус инсертум – основание. Высокий подиум с базой и карнизом. Периптер окружал перистиль. *Храм Д*, на фундаменте раннего. *Храм Б*, центрический, вписывается в ансамбль существующих храмов. Алтарь перед лестницей, центрическая ориентация. Колонны из туфа со стуковой декорацией. Вход с востока. Храм Юпитера Капитолийского: с к6в. С него начинается римская храмовая архитектура, масштабный, пышный. Хотя горел, восстанавливался в старых формах, менялись только материалы. 149 пол вымощен ромбоидальными каменными плитами (вместо глинобитного), в 146 позолочена крыша. Катулл сделал высоту фронтона равной высоте подиума. Сулла прислал из Афин мраморные колонн, вместо туфовых (из Зевса Олимпийского). В 69г Флавии восстанавливают после пожара. Типология этого храма тиражировалась на протяжении всей римской истории. План традиционно этрусский. 3х целовая структура храма с выделением центральной (Юпитер-Юнона-Минерва), глубокая целла, заполнена тремя рядами по 6 колонн. Лестница только с одной стороны, обрамлена своеобразными стеночками, по бокам крылья, которые переходят в закрытую заднюю стенку. Очень приземистый, крылья крыши вынесены за объем (очень сильно). Скульптурная декорация увенчивает верхнюю часть фронтонной композиции. Храм Юпитера Стратора: 146г Квинт Мицилий Цецер. Используется новый материал. Первый мраморный храм Рима. Этот построен рядом с портиком Метелла (потом портик Актавии, сестры Августа; вообще храмов мин3, первый построен Ромулом). Темпио делла Паче (храм мира): на форуме города Пестума. 270е – 4х колонный. Около 100г перестраивается, становится 6 колонным. Коринфские колонны с дорическим фризом. Важен эффект, а не смысл. Ориентация на италийские и этрусские образцы, но греческая декорация. Храм Юноны Монеты: простиль, северная часть Капитолия. Храм Весты на Форуме Романум: центрический, нет статуи. Первоначально хижина (монеты), при Флавиях мраморный с сохранением структуры, при Юлии Домне потерял структуру хижины и стал обычным римским храмом (толос/ центрический периптер). Лестница с одной стороны, вход один, выделена осевая композиция. Свободностоящая колонна всегда должна иметь парную ей ¾ ил полуколонну. Атрий Весталок: между Трояном и Константином атрий несколько перестроился, так мы его знаем сейчас. Не перекрытый перистильный двор с табернами по периметру; при входе портик со статуями, внутри бассейн, вокруг статуи прославленных весталок. Круглый храм на форуме Баарии (храм Геркулеса Виктора), к2-н1в на месте старого. Марк Октавий Герен заказал (торговал маслом). Построил Гермадор из Соломина, грек. Полностью мраморный (пентелийский, Аттика). Узкие интерколумнии, характерно для римлян. 1 лестница и вход в целлу. По сторонам от лестницы, от входа в целлу, окна. Круглый храм в Тиборе: н1в до н.э. Это не храм Весты. 1 вход, 1 лестница. Трапециевидный профиль портала. Полностью из конкрета (подиум облицован травертином, но стена целлы открыта). Появляется мотив фистонов и бычьих голов во фризе (цветочные гирлянды, расположенные полумесяцем). Целла опус инсертум. Вытянутые пропорции. Храм Фортуны Вирилис на форуме баариум (Бычий ринок): 2в до н.э. Возможно он посвящен богу Портуну (рядом с Тибром). На раннем фундаменте. Нет ант, типология псевдопериптера более выявлена, глубокий пронаос. Ионический ордер. Колонны, по краям ¾ колонны, по бокам полуколонны. Пропорции сбалансированы, но всегда верхние части членений несколько утяжелены. Очень хорошо сохранился. Туф и травертин, разница материалов скрыта слоем стука. Храм Вейова на Капитолии: 196, вход в целлу с длинной продольной стороны. Построен где-то на задах Табулярия. Потом именно по этой типологии перестроен Храм Согласия.

**Святилище**: часто храм-театр. В ансамбль святилищ входили храм, театрон, таберны, типология возникла в позднюю республику. Единая ось, сложные марши лестниц, арки и своды из бетона. Святилище Юноны в Габии: 2в до н.э. 6 колонный коринфского ордера. У храма крылья. Ансамбль на возвышенной террасе, участок четкий, прямоугольный, вход на участок с короткой торцовой стороны. По бокам ряды таберн. Таберны перекрыты портиками. Пока еще здание скены меньше, чем театрон (по ширине архестра), ступени театра вырублены в скале. Невысокий дорический портик обрамлял участок (3ст). Сулла восстанавливает святилище Фортуны в Пренесте, 80е. Святилище Геркулеса Виктора в Тибуре: ориентирован на дорогу Виа Тибуртино, ок 50г до н.э. Развитие типологии храма-театра. Почти целиком на монолитном бетонном основании. Есть таберны, храм, театрон, но соотношение другое. На месте старого здания, но там шла дорога, поэтому они заключили дорогу в террасу, перекрыта она цилиндрическим сводом, который опирается на систему других перпендикулярных сводов. В своде выливают окна для освящения дороги (сверху). Театрон значительно уже здания скены. Вход через большие пандусы. С трех сторон отгорожен портиками, а с четвертой, зданием скены. Здание храма объемно выделяется и господствует над пространством. У портиков два яруса колонн, у храма 1 ярус, и все равно он выше. Портики из монолитного бетона, перекрыты цилиндрическим сводом. Вся система украшена наложенной декорацией. Одна стена была дополнительно усилина контрфорсами, а в верхней часть аркада (с это стороны был обрыв скалы). Святилище Юпитера Анксура в городе Террачино: ок 80х годов до н.э. Большое святилище, но не типологии святилище-храм. На огромной террасе из монолитного бетона. Есть конфликт между традицией, функцией и внешней эстетикой, побеждает традиция (цитадель надо было расположить по одному, а храм должен был быть четко сориентирован по сторонам света, поэтому в итоге храм расположен по диагонали от площади).

**9. Архитектура эпохи Республики. Театр. Термы. Жилая и утилитарная архитектура.  
Театры**: только в 240г пленный грек, Ливий Андромик, написал первую пьесу, которая была представлена в театре. Вплоть до конца республики театры временные. У греков театрон вписан в рельеф местности и опирается на землю, архестра всегда круглая, проскениум очень высокий и узкий (неглубокий). У римлян театрон на субструкциях, архестра полукруглая, проскениум низкий и широкий (глубокий, так как на первом ряду самые почетные и им было бы не видно, если бы проскениум был высоким), скена высокая (по высоте равна высшей точке театрона). Архитектурная структура замкнута, отгорожена от окружающего пространства, ориентируется на внутреннее пространство. Театрон часто накрывался тентом. Большой театр в Помпеях: 2в, при перестройке в 1в поменяется греческая традиция. Театр Гнея Помпея в Риме, 55г, Марсово поле: за скеной перистильный двор, использовался для государственных дел (здесь убили Цезаря). Задний фасад театра Помпея выходит на Ларго Арджентино. Когда освящал театр (52), он освятил храм Венеры, завершающий театрон (венчает). Облицован опусом ретикулатумом, декорируется ордерной аркадой, каждый последующий ярус чуть отступает в глубину от предыдущего. Ордерная декорация: дорический, ионический, коринфский, коринфские пилястры (всего 4 ряда, потом этот прием используется в Колизее). Циркус Максимус, между Палатином и Авентином. Только в 147г деревянные ворота для лошадей, потом спина (архитектурно украшенная стеночка вокруг которой бежали колесницы), в конце республики каменные сидения для людей. Перестраивалась Трояном в н2в, потом в н3в при Тракале, использовалась вплоть до 6в н.э. Субструкции (арочная конструкция, на которую все опиралось) построены при Траяне.

**Термы**: частные и общественные (складываются окончательно к 1в до н.э.). Утверждается состав помещений: апогитерий (раздевалка), фригитарий (холодный), типидарий (теплый), кольдарий (горячий). Добавляется палестра, открытый двор, обнесенный портиками. Типология возникла и возможна только при использовании римского бетона и его возможностей. Здесь главное – организация внутреннего пространства. Термы в Помпеях на улице Стабии (Стабианские): 2в, реконструированы в 1. Деление на мужские и женские (часто не соблюдалось). Еще нет четкого, регулярного плана. По фасаду таберны с парикмахемскими, лавками, цирюльнями. Есть последовательность мытья: апогитерий, типидарий, кольдарий, фригитарий. Апогитерий: достаточно примитивная, но все же структура пространства и стены уже есть. Стены из монолитного бетона, на них цилиндрический свод со сложной кессонной декорацией, покрыта стуком и есть скульптурная декорация (свод тоже бетонный, но бетон облегченный). Стена функциональна – ниши-шкафчики, есть ритмичность композиции, облегчение конструкции. Кольдарий – цилиндрический свод, завершается полукруглой экседрой (напоминает 1нефную базилику). Посередине перистильный двор.

**Жилая архитектура:** опирается на опыт, знания и типологию этрусков и греков. Заимствуя, римляне приспосабливали для себя. У греков – перистиль небольшой, нет четкого места, неправильной формы. У римлян перистиль (со 2в) огромный, четко за таблинумом, завершает композицию Атриум официальный, перистиль частный. Типология таберн и типология римского домуса (неизвестна точная датировка, считают, что возник в 4-3в) (атриумный дом на первом этапе развития, потом атриумно-перистильный). Дом – модель мироздания, сакрализация и желание соблюсти все приемы (фасадная ориентация, осевая композиция). Вытянутый в глубину прямоугольник, глухие стены на улицы торцом. У входа оформленная идея порталов. В домусах патриции, портики и торцовые стены украшались триумфами или другими знаками отличия (люди знали, кто живет в этом доме). Дальше вестибюль. Может фланкироваться 2мя помещениями, которые оформлялись как таберны (могли сдаваться, сам хозяин мог там что-то продавать). Потом атрий. Может быть окружен кубикулами (помещения для нужд семьи). Завершается таблинумом. Всегда отделен от атрия (ступенька, ордерная декорация, маленькая стенка в боковых частях, приступок). Сначала это парадная спальня хозяина дома. Тогда атрий был парадной частью, таблин частной и знаковой, там окно маленькое/ большое, в огородик (римляне сразу предусматривали незаконченность композиции). Тосканский атрий: имплювий (бассейн), камплювий без опор (за счет стропил), по оси парадный мраморный стол. Четырех колонный: более светлый, усиливается динамика. Коринфский: много колонн (12,18 и так далее). Крытый: без камплювия. Дожде отводящий: высокая надстройка, камплювий почти не давал света. В атриуме специальный закрытые шкафы с парадными портретами предков, выделался ларрарий.

Дом Хирурга в Помпеях: 4в до н.э. первоначально дожде отводящий, во 2в переделали в тосканский атрий. Блоки известняка из более ранней постройки. Дом не знатного и не очень богатого человека. Дом Соллюстия: 3в, дом знатного, развитие атриумного двора. Увеличивается число помещений (хозяйская и хозяйственная части). Отсюда, необходимость еще одного пространства – садика. Дом Веттиев в Помпеях: пространная площадь, зеленью, фонтаны, триклинии (столовые разного времени года; обязателен вид). Дом Фавна в Помпеях: 2в. Пространное жилое сооружение. Перед входом на улице выложено слово Аве! Имплювий украшен фонтаном и скульптурой Фавна. В таблинуме огромное окно, потом первый перистильный двор, второй таблинум, второй перистильный двор. Во втором таблинуме мозаика с конными воинами. В декорации тема театра. Дом Альбуция Цельса (серебряной свадьбы) в Помпеях: 1в до н.э. В перистильном дворе есть «родосский портик» - колонны разные по масштабу, задние меньше (двор визуально расширяется). Дом Генерала Шампиньона: террасный, на завалах земли. Вестибюль, атрий, таблинум с окном, перепад высот, перистиль, еще ниже садик. Из окна таблинума мы видим перистиль сверху, а еще видим окружающее пространство, то есть дом открывается наружу.

**Загородная:**

Вилла рустика, сельское поместье, для извлечения из земли средств. Вилла урбано/ субурбано, предназначена для отдыха и для развлечений.

Вилла рустика – ранние виллы небольшие, крепостного характера, убогие по декорации. Строится вокруг двора (как и атриумный двор). Нет строгой регулярной планировки, но может быть сопоставлена с римскими городскими домами (возможно на городской дом влияла типология сельского, тк возникла раньше). Большие виллы рустика в города Козы: строятся на террасе из бетона. Участок окружается стеной, функциональна –небольшие углубления для развода голубей. Вилла Азелия в Боско Реале: над входом виллик – жилище управляющего. Замкнута, отгорожена как и городской дом. Вилла субурбано (подгородняя) может возникнуть только в предельно урбанизированном и сложно организованном обществе. Появляется только тогда, когда гражданин имеет возможность и право на досуг. На вилле можно жить, если ты уж не можешь выполнять свои обязанности (возникает с рядом оговорок). Строится в природном окружении, изначально не должно иметь логику, осевую композицию, всегда открыта ландшафту, прихотлива и своеобразна по плану. Постепенно складывается представление, что вилла должна быть на возвышении, чтобы ее было видно издалека, чтобы из нее открывались прекрасные виды. Должна быть ориентирована по сторонам света, предпочтительно северная ориентация. Важна связь с дорогами (чтобы человек приезжал, не отрываясь от своей деятельности). Характерна пейзажная декорация. Вилла Публия Корнелия Сципиона Африканского Старшего, считается первой субурбано. Еще одно значение виллы, место, где проходило политическое изгнание.

*Типы виллы субурбано*: **н*а платформе*** (атриумно-перистильная вилла), во многом связана с городским домом. Вилла Мистерий в Помпеях, 3-1в до н.э. Первый этап– только помещения вокруг тосканского атрия. К2в (около 100), добавляется перистиль. Вход – перистиль (рядом ларарий и тетрастильный атрий) –бани. К перистилю примыкает тосканский атрий – открывалась к морю террасой-ротондой с двумя портиками по сторонам. Одна из характерных черт – существование криптопортика. Перестраивается в 1в. одна часть отстраивается различными хозяйственными помещениями, в другой части хозяйские покои, более большие, пышные, все завершается полукруглым портиком, который выходит в сторону морского пейзажа. С боку пристраивается 4х колонный портик, а за ним частные термы.

***Пейзажная вилла*** (вилла портиков, вилла мариттима). Вилла портиков по своей сути является табернами. В большей степени вписана в пейзаж, план идет за рельефом местности. Сами виллы не сохнанились, но есть фрески. Разнообразны, всегда открыты природе.

**Утилитарная:** мост Эмилия в Риме: к2в. Здесь Константин разбил Макценция и Рим стал христианским, через него везли голову апостола Петра (потом вернули назад). Свободное обращение с бетоном. В опорах моста сквозные «окошки», они во время паводков пропускают воду и она не давит на опоры моста, облегчают конструкцию. Клоака Максима: использование арки и производного цилиндрического свода. Хоть и утилитарный, но выражается суть архитектуры. Портик Эмилиев, 193г до н.э. (174г до н.э. реставрация). Огромное рыночное и складское здание, где Авентин спускается к Тибру. Вся постройка – монолитный бетон с разным наполнением. В фундаменте грубое, в верху туф или пемза. Залы с цилиндрическими сводами, опираются не на опоры, а на арки, передающие распор на опоры. Здание распадается на единый элемент, тиражируемую форму.Аппиева дорога, 4в: от Рима до Террачины прямой стрелой. Около города туфовые квадры, дальше блоки лавы. Аппиев водопровод, 4в еще по греческой системе, в основном под землей. До 2в в Риме один деревянный мост (его заменил мост Эмилия). Мост Фабриция (левый берег) и Мост Цестия (правй берег):и остров Эскулапа, 2пр (Цестия переделали в 3пр). Целиком из туфа, лицевые арки из травертина. Устой по середине течения и четное количество пролетов.

**10. Скульптура эпохи республики.**

Мало чисто римских памятников. Огромное влияние этрусков, греков, италийцев. Циста Фикарони (Национальный этрусский музей виллы Джулия, на ручке 3е стоят, руки на плечах друг друга), этрусское искусство, сделанное в Риме. Капитолийская волчица, 6в, этруски сделали для Рима.

Рельеф из Луцеры 3-1в до н.э. Известняк, тема «пасторального искусства». Трактовка крестьянина апеллирует к вечности, тк его труд повторяется из года в год. Искусство «не оформлено», не получило художественного осмысления.

«Юний Брут», Капитолийский музей Рима, 3в: бронзовая голова, бюст был доделан намного позже. По художественной форме – это явно италийское произведение, но по силе связан с Римом. Обобщенное пластическое решение, обрас сурового республиканца.

Орфей, музицирующий среди зверей: известняк пиперин, около 1м, найден около порта Тибуртино. Свободная, активно осваивающая пространство композиция. Трактовка очень груба и схематична, нет свободы или порыва, которые важны для эллинистического искусства.

Памятники из Ариччи: статуя Деметры, статуя Персефоны, бюст Деметры. Терракота, к2в до н.э. Используется формальный художественных опыт италийского, этрусского, греческого искусства. Очень отвлеченное, суховатое, практичное искусство.

На ряду с этим, римляне начинают коллекционировать греческие памятники. Происходит копирование (осмысленное, по иконографии, по теме, по школе, по времени). Отсюда, эклектизм и активное привлечение греческих мастеров.

Паситель. Греческий мастер, в Риме работал на протяжении 1в. Минелай (работал на Юлия Цезаря), Эвандр (на Агриппу) –тоже мастера. Для знати было очень почетно содержать художника, которых будет работать только на него.

Орест и Электра: Паситель, римский вкус опирается на классическую греческую традицию.

Орест и Электра: работы Минелая. Более разнообразная трактовка темы движение, более тщательная проработка элементов. Есть желание показать эмоциональное составляющее.

Эфеб с улицы изобилия в Помпеях: 1в, сложный хиазм, около 1,5м. Он переделывается для других целей, это не скульптура, а переделанная подставка для свечей. Утилитарность важнее.

Член семьи Августа в виде статуи Гермеса Оратора из Афин: голова и тело из разных кусков.

Наиболее характерным воплощением римских гражданственных идеалов является распространенный в скульптуре образ облаченного в тогу римлянина, занятого выполнением своих государственных обязанностей (тогатус). Если греком изображался философ (или оратор и др), то художник исходил из типических средств, те был обобщенный идеал, римляне же увековечивали данное конкретное лицо. Однако римляне умели создавать и яркие типические образы.

Авл Метелл, Национальный археологический музей Флоренции, к2в: переходный от этрусков к Риму. Бронза, в тоге, рука протянута вперед (типа аве). Суховатая детализация, нет внутреннего порыва.

Тогатус Барберини, мрамор, 1в до н.э., Капитолийский музей Рима.

**11. Римский скульптурный портрет.**Право на изготовление портрета было только у знатных римлян, его могли отобрать. Портрет возникает благодаря римскому пониманию человека, делается не для умершего, а для потомков. Портрет возникает в патрицианской среде, направлен на определенный круг граждан. Как правило, делали греки. Тогда римская идея выполнялась с греческим совершенством. Портретные маски предков, хранились в ларариуме. Истоки: *надгробие из города Вольтерра* –сознательно заостряют портретные черты; нет стремления разобраться в том, кто этот человек, только конкретно передать конкретные черты. Второе, это *«голова Брута» (*Капитолийский музей Рима)*,* возможно был большой памятник, сохранилась только голова. Италийский памятник, большая сдержанность. Не только подробность, но и желание воссоздать человеческую индивидуальность. От масок берется многое, но развитие римского портрета имеет более сложный характер: это не только точное сходство, но и духовная наполненность. Тагатус Барберини (портрет римлянина с масками предков), Капитолийский музей, 1в: сама статуя и два лица (без верхнего лица) в Августовское время. Изначально, голова самого Тагатуса тоже была Августовского времени, но потом ее заменили. Портрет патриция из Отриколи, музей Торлония в Риме, 70-50е: мрамор, в республиканскую эпоху практически всегда изображает зрелого, если не старого мужчины. Лицо, кок топографическая карта, через него показывают историю человека. Стереометрия, чувство объема, массы, проработки. Это также и изображение личности и индивидуальности. Женские портреты всегда более идеализированные.

Портреты Августовского периода: изображения римлян входят в общественные памятники (изображение отдельного человека носит общественный характер). Обращение к греческим традициям – идеализируются образы. Стилевая, формальная, типологическая стилизация (за образцы герои, победители и так далее). Композиции понятные, симметричные, спокойные, лица узнаваемые, но обобщенные и идеальные. Продолжается идея передачи внешнего сходства, но сейчас меняются акценты и само понимание портрета. Республика – портреты четкие, застылые, суровые. Сейчас появляется взгляд в бок, в сторону, наклон головы, возникает физическое изображение, которое есть выражение движения души. Этот образ уже имеет эмоции, внутренний мир. Формируются типологии императорского портрета. Статуя Августа в тоге, Национальный музей Рима, 1в (тогатус старая иконография). Тога одета на голову, то есть он совершает жертвоприношение. Пластичность, ритмика складок указывают на греческие образцы. Фигура и голова делаются отдельно, голова вставляется в портрет, они обладают разной стилевой характеристикой. Холодная рассудочность. Император-воин, Ватикан, статуя Августа из вилле Ливии в Прима-Порте, она являлась копией грандиозной бронзовой статуи. На частной вилле правителей есть изображение Августа как общественного монумента. Стояла в нише – рассчитана на фасадную точку зрения. Рука типа в жесте Аве – ориентация на привычную римскую типологию такой статуи. На республиканскую иконографию накладывается новая идея имперской власти. Есть хиазм, подражание общеизвестной ситуации греческой пластики (подобен Дорифору). Для греков важна обнаженность (несет смысл славы и величия), римляне меняют ситуацию. Римлянин герой, когда он одет в кирасу, военные доспехи (одежды). Совмещаются важные моменты для Августовского классицизма. Доскональность римского искусства – есть кираса, на которой рельеф. При Крассе римляне проиграли и потеряли свои значки легионов. На доспехах изображено событие, когда Парфяне пришли с посольством к Августу, сказали, что они не имея с Римом никаких военных действий, просто проникнувшись величием Августа, возвращают Риму значки легионов. У ноги Амур на дельфине – атрибут Венеры. Август в виде Юпитера, Эрмитаж. Статуя Августа из Кум. До пределов доведен идеал, холодный, пример идеального августовского классицизма. Рафинированный, тонкий классицизм. Был еще и четвертый тип – конный памятник. Возрастает роль женщины –масса женских портретов. Портрет Ливии, Эрмитаж, молодой тип, мрамор, сохраняется республиканская сочность. На голове сходящийся лавровый венок. Портрет Ливии из Лувра, зрелый тип, базальт. Отвлеченность. Портрет Ливии из Национального музея Рима, мрамор, но отвлеченность, глаза навыкате, на голове чуп. На ряду с классической составляющей, есть сохранение республиканских приемов и черт, большая детальность. Портрет жреца богини Исиды из Тибура, Национальный музей. Перечисление всех черт, но есть и пластическая наполненность. Камея Августа из Вены, итог развития августовского искуссва. Регистровая композиция, снизу римские воины воздвигают трофей (историческая тема триумфа и победы); в верху сидит император Август, он сидит среди богов, на него возлагают лавровый венок.

**Юлии-Клавдии**: Портрет Клавдия в образе Юпитера, Ватикан. Стоит, у ноги орел. Усложняется композиция и хиазм. Сильнее контраст между идеализированной проработкой троса и драпировками. Портрет Калигулы, 30-40е из Копенгагена (голова). Понимание объема, трактовки лица – Август, но более реалистичен. Возникает движение, чуть повернута голова. Портрет Нерона из Римского национального музея. Усиливается моделировка объема, вновь обращение к эллинизму. Одутловатый, волосы наверх, есть баки.

**Флавии**: интерес к монументальной форме, статуи грандиозные, изображены в сложном движении. Изображение лица носит характер театральности, парадности, сознательного усиления экспрессии. Есть желание войти в контакт со зрителем, убедить того в своем величии. Изменяется манера трактовки мрамора, контраст света и тени, полированной и не шлифованной поверхности. Широко используется бурав. Сохраняется две типологии: частный и общественный портрет. Портрет показывает эмоцию, перепад чувств, но и обогащает характерным подчеркиванием личности. В республиканском портрете человек полон собственной достойности. Флавианский портрет другой (да я мерзавец, да у меня неправильные черты лица, но я такой, какой я есть, и этим я великолепен). Важна сама неповторимость, а не моральная оценка. Это сильное искусство. Статуя Тита из собрания Римского музея. По типологии подобен Августовскому портрету (с вытянутой рукой), но более грубо. Нерва в виде Юпитера, сидит. Август сидел спокойно и благородно, здесь он сидит развалившись, подчеркивается значение атрибута. В Ватикане Нерва-Юпитер –бюст. Портрет Веспансиана, из Римского Национального– общественный, есть некая идеализация образа, концепция мудрого правителя, думающего о народе. Из Копенгаген – другая трактовка, графичен, улыбается. Частный портрет, здесь не надо себя приукрашивать. До последней минуты у него сохраняется ощущение насмешки и иронии (он сказал, что деньги не пахну; умирая, он сказал, увы, кажется, я становлюсь богом). Цецилий Юкунд, национальный археологический Неаполя, частный бронзовый портрет. Отчетливый натурализм образа, ничего не скрывается. Кривое лицо. Вибия Матида младшая (старшая сестра Сабины, жены Адриана), Фьезоле (?). Видны возможности бурова. Шея не выдерживает тяжести прически (прям барокко в прическе), она наклоняется. Откровенная чувственность, когда свет падает, ее мочки уха пропускают свет. Цинизм барокко, позволяющий снижать высокое и возносить низкое.

**Антонины**: опять важна идея славы, ориентир на республиканские идеалы. Строгость, порядочность. Окончательно сформулирована тема бюста, широко используется буров. В 106 празднуется 10л династии, стилистически (более продуманно) меняется портрет. Портрет Траяна из ГМИИ, до 106г. сохраняется внутренняя изменчивость, динамика. Скупая проработка объемов, сухая трактовка волос (как будто ранний). Портрет Траяна после. Мудрый государственный муж. Портрет Платины (жена), графическая, сухая манера. Портрет Адриана, 110е, Римский национальный музей. Парадный императорский портрет, плащ и др, но есть детальная проработка лица. Есть бородка (подражал греческим философам).

Портрет Адриана из Остии. Частный императорский портрет, в трактовки видим внимание к другим ценностям.

Портрет жены Адриана, Сабины (статуя из Рима, бюст из Ватикана, статуя из Лувра (с рогом изобилия). Элемент чувствительности, нежности, эмоциональности, затаенная грусть. Портрет Антонина Пия из Палаццо Масимо (Римский национальный музей). В бровях четкая насыщенная пластически обработка. Контраст проработанного и «рыхлого» (волосы) мрамора. Момент эмоциональности, момент неопределенности состояния человеческого духа. С Марка Аврелия интерес к внутреннему миру, чувствуется ощущение безысходности, того, что уже ничего нельзя изменить. Портрет Марка Аврелия из Лувра, стремление раскрыть внутренний мир, усиливаются пессимистические настроения. Кудрявые волосы и борода. Конная статуя Марка Аврелия, 160-180е, бронза, стояла там, где жил МА и потом Константин с матерью Еленой. Поэтому считали, что это статуя Константина, поэтому то она и сохранилась до наших дней. Микеланджело, когда начал ансамбль площади, сначала поставил по центру статую. Мерный шаг коня (переднее копыто поднято и чуть-чуть выступает на объем пьедестала). Конь выезжает из прошлого Рима и едет в будущий (идея вечного Рима). Жест «городу и Вселенной», вытянутая чуть вперед рука. Конь выезжает со стороны форума Романума и головой направлен на Марсово поле (в 16в там жило основное население). В трактовке головы показан думающий человек. Коммод, Вена и Ватикан, в данном случае выступает как сложная личность, думающий, эмоциональный (концепция, важная для эпохи); памятник раннего времени.Коммод, Капитолийский музей, трактован не как человек со внутренним миром, а как символический мотив. В образе Геракла, конкретный образ Геракла, держит в руке яблоки Гесперид, а бюст укреплен на державе (то есть портрет владыки всего мира), важна идея прославить, а не раскрыть человека. Портрет «Сириянки», сер 2в, из восточных провинций. Вписывается в общую идею портрета. Внимание к проработке волос (уложены ракушкой), бровей и глаз. Но и восточные традиции. Глаза проработаны, но чуть больше (увеличение части человеческого тело –характерно для востока). Глаза показывают, что она думает.

**Северы**: Портрет Юлии Домны, глиптотека Мюнхена, ок200х. Большая отвлеченность и сухость. Волосы –уже не живая человеческая ткань, а тяжелая еле расчлененная шапка, самостоятельная и самодостаточная (волнами единой массой скатываются до плеч). Брови более схематичные, мрамор заглаживается, глаза увеличиваются. Каракалл из Рима и из Копенгагена. Ранний и более поздний портреты. Неприкрытая правдивость, полный отказ от идеализации. В республиканском портрете –это достоинство, здесь это грубая, обнаженная и сильная трактовка человека. Такой портрет полностью обнажает сущность во всей ее реальности. Гай Максимин Фракиец, Капитолийский музей, 235-238г. 1 из солдатский императоров. Ориентация на республиканские образцы. Но композиция сбита, невыявленность пластики, главное –портретные черты. Это примитивно, грубо. Филипп Аравитянин, 240е, Эрмитаж. Правдивость, лишенная детализации, но в лице есть ощущение тревоги. Фронтальная фиксация, на обобщенную ткань накладывается голова. Портрет Гордиана 3 (?).На саркофаге Ацилиев, около 270х. принцип жизнеподобия уже не существенен, важна утрировка внутреннего мира. Глаза – главная цель (сильно увеличены). Живет идея, а не материальный объект. Саркофаг Людовизи 3в. Сцена сражения. Вообще ситуация сражения, а не конкретного. Идея смерти, распространяющейся везде. Нет фона, все в фигурах, чуть-чуть выделена фигура правителя. Фигуры вытянуты на переднюю плоскость.

Портрет Требониана Галла, 250е. бронза, Метрополитен. Идея героизма трактуется через обнаженную мужскую фигуру, пропорции нарушены. Главное – жест и лицо. Предельно натуралистическая обработка лица и отвлеченная тела. Толстый, голова маленькая. Статуя Тетрархов, Венеция, Базилика Св.Марка. Идея величия и единство Римской Империи, пластически не прорабатываются, важна мысль. Красный порфир, обрабатывается сложнее – он обобщен. Она обобщены, идея единство – четыре фигуры как бы слиты вместе. Стоят на углу. Статуя Константина из базилики Макценция и Константина. Показывает изменение римского языка. Принцип жизнеподобия не господствует, важна идея.

**12. Римский исторический рельеф.**

Интерес к подробному рассказу. В эпоху республики на римский исторический рельеф большое влияние оказывают греческие тенденции. Алтарь Домиция Агинабарба, 36-32г: один из ранних образцов общественного монумента, Скопас Младший. Интересна 2я тема –перепись по имущественному цензу (жертвоприношение перед цензон?, Лувр). По стилю и технике сильно отличается от Посейдона и Амфитриты. Скучный, нудный, пластически невыразительный, но доскональное изображение того, что, где и как происходит. Рельеф ограничен: пилястра, но фигура наползает на нее (желание показать объем). Задник трактуется как стена, объемы не уходят в глубину, зафиксированы. Рассказ о действии распадается на разные части (принцип дискретности). Важен принцип изокефалии, но около алтаря (центр) фигура выпадает из общего плана (выпадает из общей системы повествования, на него не обращают внимания, получается, что это и есть тот самый Марс, на поле которого происходит церемония, и которому потом будут приносить дары). Жертвенные животные намного большего размера. Мавзолей Эврисака, 30г: вверху помещен фриз с изображением последовательности работы пекаря, точная последовательность.

В эпоху империи (Август) единая традиция, обращение к классицизму, все прославляет императора.

Триумфальная арка Августа в городе Сузи, 8г: на одном из Альпийский перевалов, ее можно отнести к концу Республики. Прокламация не военных подвигов, а договоренности. Алтарь Мира, 13-9: на длинных сторонах реальное шествие на Марсовом поле (север –сенаторы, юг –император с семьей). Арка Тита, 1в, взятие Иерусалима: 1пр, прославляла Флавиев, переход от войны к миру. Декор не перегружает архитектуру (в пазухах арок, замковый камень, свод, фризы, внутренняя часть пилонов). Скупое, продуманное решение: выделение массивного цоколя со скромными членениями. На 2яр архитектурная декорация, гладкая стена, прорезана прямоугольными нишами. Замковый камень –Фортуна. Полуколонны большого ордера, внутри пилястры малого. В своде кессоны, центральный кессон –ниша, там апофеоз Тита. В пазухах крылатые Виктории (не несут конструктивного значения, скульптура не превалирует). Наверху бронзовая квадрига. Арка из мрамора, восстановленные части из травертина. Надпись: сенат и римский народ посвятили эту арку Божественному Титу. Торжествует принцип иллюзионизма (Триумф идет через эту арку, он же украшает арку), рельеф нельзя увидеть в состоянии покоя, всегда из ракурса. Рельефы имеют четкую архитектурную декорацию. Фризовая композиция, последовательность рассказа, выбираются ключевые эпизоды. Справа колесница и Тит, слева сама процессия (ситуация обыденности, просто солдаты, несущие трофеи из Иерусалима). В центре рельеф выступает, по краям он приближается к стене. Рома ведет за уздцы триумфальную колесницу. Помещены божества, которые выделяются из толпы солдат, но равны фигуре императора. Крылья Виктории уходят в глубину. Триумфальная процессия уходит в изображенную триумфальную арку, то есть процессия бесконечна. На фризе другая ситуация. Здесь воплощение идеи триумфа со всеми деталями персонажами, солдатами. Рассказ обо всем триумфе, опоясывает всю арку (а в пилонах рассказ ключевых моментов). Колонна Траяна, 113. Рельефы арки Траяна в Бенвенто: известняк, облицованный мрамором. Фриз – триумф Траяна после Дакии. Со внутренней стороны внутренняя политика (открытие дороги, снабжение продовольствием), снаружи –внешняя (смотреть по кругу). В центре кессонированного свода Виктория увенчивает Траяна венком. Триумфальная колонна Антонина Пия, 161: на Марсовом поле, осталась только база. На главном рельефе –апофеоз, важно не изображение Антонина и Фаустины, а именно идея апофеоза (главное место занимает фигура гения); нарушается симметрия, четкость –желание найти новые художественные выразительные возможности. Переход от жизнеподобия к символичности. На боковой стороне парад из пехотинцев и всадников. Нет единой линии земли и единой линии горизонта. Нескончаемый парад, выделяют каждую фигуру, пропорции сознательно искажены, под каждым человеком полочка (свой уровень земли), показывается не движение, а идея движения. Явное нарушение принципов классического искусства находится в пределах общего развития классического искусства. Повышенная пластичность, но она сводится к схеме. На фоне гладкая поверхность, к ней приставляются фигурки, она не воспринимается как воздух.

Колонна Марка Аврелия. На Марсовом Поле, есть фуст. Против германцев (172-173), против сарматов (174-175). Сюжеты также неравнозначны. Коммод доводил кампанию 175г, но его изображения там нет (нарушение принципа достоверности ради идеи прославления). Тоже опоясывающий свиток, тоже система, разделяющая отдельные зоны (но все это подчеркнуто). Высота фриза меньше, чем в колонне Траяна, количество людей больше, почти нет пейзажных фонов, та же точка зрения, очень высокий рельеф, тоже была раскрашена. Много огромных аллегорических персонажей, побеждает не сила римского оружия, а внешнее вмешательство. Сохраняется идея триумфа и славы, но более трагический рассказ. Эволюция в стороны большей эмоциональной напряженности. Стесненность композиции. Повышается значение кровавых сцен (казни), их количественно больше, стояла статуя Марка Аврелия (сейчас стоит Павел, с мечом).

Арка Септимия Серева, скульптура преобладает над архитектурой, начинает разрушать образ. Главное внимание на огромное панно, расположенное на главной фасадной стороне. Панно связано с военной кампанией Севера (на востоке в Месопотамии), изображено взятие крупных месопотамских городов. Взятие Селеуса –возвращает нас к триумфальным картинам, принцип дотошности и картографичности. Действие начинается в нижнем левом и завершается в верхнем правом углу. Сцены разбиты на отдельные регистры, но нет внятной последовательной композиции, подчеркивается символическая составляющая, вырабатывается новый естественный язык. Нарушения идут для создания художественного впечатления. Ящекообразный рельеф, пространство не изображается, а дается художественными средствами.

Саркофаг Людовизи, с3в, Национальны музей Рима. Сцена сражения. Вообще ситуация сражения, а не конкретного. Идея смерти, распространяющейся везде. Нет фона, все в фигурах, чуть-чуть выделена фигура правителя. Фигуры вытянуты на переднюю плоскость, высокий рельеф.

Арка Константина, 312-315: побеждает языческого противника, ставит Триумфальную арку (связана с языческими традициями), делает власть легитимной и апеллирует к римским язычникам. Обилие декорации, рельефы прошлых построек (пленные даки от Траяна, круглые медальоны от Адриана, рельефы из построек Марка Аврелия, рельефы главной арки из построек Траяна). Арка включает Константина в систему истории и славы Рима, прославляет и державу, и императора. От себя добавляет исторические рельефы (его победа над Макценцием) фриз над аркой.

Рельефы Флавиев: тондовые композиции, перенесены на арку Константина (не известно откуда). Характеризуют личность Адриана в разных проявлениях: ученый, охота (очень порицалась современниками), жертвоприношение Аполлону (тондовая композиция, подчеркнутая симметричная композиция, сцена показана в пейзажном окружении (углубление показа человека, эмоций)).

Арка Агентариев (частная), 204г. На правом пилоне Септимий Север и Юлия Домна, совершающие жертвоприношение. Одеяния –самостоятельные объемы, пространство не имеет глубины, задняя поверхность – плоскость. Объем фигур распластан, растягивается по плоскости. На другом пилоне рельеф с Каракаллом и Геттой, после смерти Гетты, его изображение стерто.

**13. Живопись эпохи Республики.**

Материал очень ограничен. Упускаем монументальный характер живописи, так как из стены вырезали куски. Интерьер римского дома представлял собой музей, важен принцип иллюзионизма (подобия). Римская декорация – всегда некая декорация (римский бетон), наложенная на архитектурную систему. Повествовательность (то же видели на рельефных композициях).

Фреска из базилики Геркуланума, 60е-70е г н.э. Тесей-освободитель. Трактовка опирается на греческое понимание, фигура приближена к переднему плану, занимает все пространство, почти не понимаем где все происходит. Нет конкретики изображение, нет подробного изображения. Тема апофеоза, прославления героя. Совершенен по художественной форме.

В другой фреске на ту е тему уже другое восприятие. Повествовательность есть –желание показать, что произошло до описываемого события, включается архитектурный пейзаж. Ключевой эпизод включен в контекст.

Триумфальные картины. До нас они не дошли. У Мантенья (Триумф Цезаря) на заднем плане видно, как во время триумфа несут такие картины. Еще известны по литературным сведениям. Картины всегда связаны с триумфом, проносятся во время шествия, потом выставляются в каком то памятном месте. Первое упоминание о них –н 3в до н.э. Такие картины практически не характерны для греческого искусства. Триумфальная картина в римском сознании воспринимается как точное воспроизведение событий. То есть важен принцип предельного жизни подобия. Часто эти картинные рассказы сопровождались аллегорическими изображениями, важно жизнеподобие рассказа.

Памятники декорации условно делятся на 4 Помпеянских стиля:

Первые два относятся в периоду Республики.

* 200-100/80г до н.э. 1й Помпеянский стиль.

Имитация мраморной декорации, причем в стене были реальные углубления. Такие примеры известны и в греческом искусстве. Как правило греки изображали только горизонтальные мраморные плиты (горизонтальное членение), римляне вводят и вертикальное членение (декорация тектонична, живопись не только украшает, но и организовывает), возникают карнизы, зона цоколя (часто были сделаны в конкретном объеме). Памятники еще нейтральны относительно стены, организуют плоскость. Декорация дома самнита. Дом Саллюстия в Помпеях.

* 100/80г – 20/15г до н.э. 2й Помпеянский стиль.

Радикально меняется система монументально-декоративного убранства интерьера. Стена еще украшается «мрамором», возникают и некоторые архитектурные членения. Дом Грифонов, Рим, на Палатинском холме. Сохраняет и элементы 1 и намечающиеся элементы 2го (позже был включен в ансамбль другого дома). Включается архитектурная декорация, уподобляет стену дома сложным архитектурным формам, эффект подчеркнутого натурализма. Стена лишена плоскостности, имеет некоторые прорывы в пространстве за собой. Интерьер лишается определенности и ограниченности. Важна связь живописи с развитием архитектуры, сознательно усложняется декорация, для того, чтобы сделать пространство более развитым. В это время и архитектура усложняется.

*Вилла Фания Финистра в Боско-Реале*. Содрали со стены, воссоздана комната. Вся стена расчленена на отдельные композиции с помощью иллюзорной архитектурной декорации, уподобляющейся реальной архитектуры (большой и малый ордера). Сознательно подчеркивается мотив портика, сквозь который мы смотрим на «реальный» пейзаж. Как правило реальный пейзаж, видимый из-за окна, совпадал с нарисованным пейзажем. Каждая стена самодостаточна. Каждый из элементов пейзажа четко отделяется один от другого.

Есть сознательная драматизация изображения. В частном доме мы видим декорация театрального зала. Театрализация загородного быта крайне важна. Декорация обязательно соответствует назначению здания и функции помещения. Между темами есть перекличка, декорации перекликаются, но это не копия, в некоторых нюансах они всегда разнятся.

*Вилла Мистерий*. Декорация предназначена для этого конкретного архитектурного интерьера. Не известно, подражали ли грекам. Скорее всего, здесь посвящение новенькой в Диониссийскую мистерию.

*Дом на Исквилинском холме в Риме*, сейчас в музее Ватикана. История путешествий Одиссея (из 10 книги), приезд Одиссея в страну листригонов, Аид, и Церцея. Наиболее драматичные сюжеты. Пейзажи имеют один фон, но мы смотрим на них сквозь архитектурный глубокий портик. Возникает пейзажная декорация. Пейзажная композиция трактуется через те эмоции, которые характерны для персонажей. Нападение листригонов на спутников Одиссея – волнующийся пейзаж. То есть пейзаж разъясняет то, что нарисовано.

Фреска «Альдобрандинская свадьба» (Ватикан). Брачная церемония (девушка и 2-3 богини подготавливают ее?). Тона мягкие. Центр –ложе, там сидит взволнованная невеста, ее успокаивает Афродита, у изголовья ждет Гименей, в ногах, облокотившись, стоит Харита с флаконом благовоний в руке.

Живописная традиция овладевает основными жанрам.

**14.Архитектура эпохи Августа.**

Официальная ситуация –тема умиротворения, стабильности. Художественная традиция стала следствием политики Августа, его личных вкусов, а не следствие эволюции. За идеал принимается некий образец из искусства прошлого (впервые в художественной традиции) –греческой классики. Копия –уменьшение живой силы оригинала, отсюда холодность работ. Архитектура меняет традиционный материал (травертин/кирпич – > бетон, облицованный мрамором). Некоторые здания Август построил от чужого имени, призывал граждан тоже строить. Заказчик определяет свое произведение. Политика Августа давала единство архитектуры. Включил в заботу о городе граждан, а не только государство. Он не только строил город заново, но и устраивал его функционирование. Вымостил одну дорогу, остальные отдал триумфаторам, чтобы они вымостили их на деньги от побед. Восстанавливал старые сакральные постройки. Не позволял ни в какой провинции возводить храм только себе; всегда посвящение было еще и Риму (Августу и Роме). Храмов Августу в столице не строили. Отстроил Форум Романум, Марсово Поле. Функция Марсова поля отпадает, так как раньше там собиралось ополчение, а к периоду Августа римская армия уже стала наемной.

Строительство Агриппы тоже пропогандистский характер. Главное внимание на общественные сооружение. Есть отдельные стилистические линии. **Последовательный традиционализм** –старые типологии, материалы (строгая, суровая, травертин –основной строительный материал, главное –общественные строения). Порто Тибуртино, 5г до н.э. сюда входила Виа Тибуртина (Аква Марция и Аква Юлия в этом месте пересекали дорогу, два водопровода подняли над воротами). Подчеркивается архивольт, импост, выделяется замковый камень, верхнее часть очень объемна –большая напряженности и атектоничность (так как туда подняли трубы водопровода), сейчас по сторонам еще 2 большие башни. Общественные термы –продолжение республиканских, но другие идеи. У ансамбля правильный регулярный план, симметричное построение, большая логика в расположении внутренних помещения (от фригидария до кольдария). Центрический план, перекрытый куполом. Термы Агриппы связаны с «базиликой Нептуна», построена при Агриппе, перестроена при Адриане. Имела перекрытия центрального нефа с помощью крестового перекрытия. Крестовые своды опираются на пилоны, находящиеся внутри стены, там где пяты крестового свода –архитектурного ордера (используется свободно стоящая колонна, связанная раскрепованым антаблементом). Театр Марцелла, 44-17г до н.э., на Марсовом поле, потом идет овощной рынок. Начат еще при Цезаре, Август выделил свои деньги, но строит от имении сына своей сестры Октавии, Марцелла. Окончательно сформулирована идея римского театра. Все на субструкциях, независимо от ландшафта, 3яр. Возможно с 2х сторон от сцены располагались святилища (Карменты, древняя богиня); ширина театрона и скены одинаковы, как и высота. Был перекрыт стропильными сооружениями (была крыша). Театр –замкнутый объем со внутренним пространством. Снаружи ордерная аркада, но она оформляется не один ярус, а поставлена одна на другую. Ордерная система украшает криволинейный фасад. Каждый из ярусов чуть-чуть отступает от нижнего –система уступов. Ордер облегчается (дорический-ионический-коринфские пилястры). Травертин, Август сознательно придерживался римских традиционных республиканских ценностей. Протяженный фасад украшается одним и тем же элементом (фасад унылый и однообразный, но за счет упругой и экспрессивной стены появляется новое звучание). Римская архитектура овладевает криволинейными планами. Внутри все перекрыто цилиндрическими сводами, во втором ярусе встречаются крестовые. Аудитория Мецената. Благоустраивает Искливинский холм, строит ряд построек, насаживает сады и др. одна из построек –Аудитория, предназначена для театральных выступлений (публичных чтений). По сути –продолжение типологии базилики. Прямоугольный план, цилиндрические и полусферическое перекрытие у экседры. Ниши в стенах декорированы пейзажными сложными композициями во 2м Помпеянском стиле.

Есть еще **синтетическая традиция**: Форум Августа, 2г освящение. Основная тема –судебная власть. О храме Марса Ультора (Мстителя) он дал обет до битвы при Филиппах (разбил легионы тираноубийц). Здесь сенат решал о воинах и триумфах, сюда победители приносили свою добычу и тд. Август примыкает к традиции прославления Марса и Венеры (супружеская пара), таким образом прославляет и свое божественное происхождение (род Юлиев восходит к Венере), там же прославляется и его жена Ливия. К храму подводят портики, выделяется размерами, высотой подиума, декорацией. Нюансы говорят о том, что архитектура идет дальше. По бокам площади есть две экседры, завершающиеся нишами, которые прикрыты колоннами. Появляется еще одна ось, она подчеркивает храм. В экседрах находились статуи в триумфальном облачении от Энея до Юлия (чтобы граждане побуждали своих правителей брать пример с прославленных предков). Форум обнесен стеной, отгораживается от пространства города, возникает интерьерное понимание площади, стоящей внутри города. Весь форум сделан из мрамора разных пород. Караксий мрамор –храм Марса; остальные части из разноцветного мрамора. Внешняя стена сделана из травертина (во-первых, пожарная безопасность, во-вторых, следование традиции). План форума несколько скошенный (не совсем правильный). В отличие от Юлия Цезаря, который покупал земли под свой Форум, Август изменил правильную форму форума, но не забирал участки у жителей. Стена –дополнительный контраст простоты и суровости и изобилия. По двум сторонам от храма были поставлены триумфальные арки Германику и Друзу, еще была поставлена статуя Божественного Августа (но это все уже после смерти Августа). Портики, которые подводили к храму 2яр, но они ниже, чем ордерное решение храма. Нижний ярус –ордерное решение, верхний –кариатиды (форма берется из портика Эрехтейона). Подиум, алтарь по главной оси, центральный интерколумний чуть шире боковых, в экседре-апсиде статуя Марса (это довольно традиционно). Между экседрой и стеной есть пространство, для предохранения экседры от сырости. Декорация ордерных форм восходит к греческой. Внутри храма капители с пегасами вместо валют. Экседры открываются только тогда, когда мы стоим напротив них, так как они перекрыты портиками. То есть форум кажется правильным в плане, потом мы видим экседры; со стороны экседры-алтаря стена не ровная, а несколько уступами.

Завершение базилики Юлия, реставрация базилики Эмилия, завершение храма Божественного Юлия, Курия (и еще что-то). Он прокламировал республику, возвращались все старые культы, политика направлена на семью, возвращение морали.

Сакральная архитектура –большой консерватизм планов и пространственных решений сочетался с новыми материалами. На Палатине святилище Аполлону (36-28г до н.э.), там жил он сам и его жена; к храму присоединил портики с латинской и греческой библиотеками. Храм из каракского мрамора (ярко белый), все остальное из нумедийского мрамора (желтоватый).

Храм Божественного Юлия, традиционные формы. На Форуме Романуме, то место, где толпой сложен погребальный костер Цезарю. Расположение храма выполняет градообразующую функция, смотрит на Табуларий; между Табуларием и храмом Юлия стоят ростры (которые Август сюда перенес). По типологии –простиль с выделенной осевой композицией, с глубоким пронаосом и так далее. Но интересно решена передняя часть: входы с двух сторон от алтаря, который расположен на уровне земли посередине. Алтарь –в экседре которая глубиной уходит в подиум; фасад храма еще дополнительно украшался рострами.

Храм Каспера и Полокса на форуме Романум (реставрируется Тиберием, 7г до н.э. -6г н.э.). Рядом с базиликой Юлия и храмом Весты. Совмещение римской традиции и греческого вкуса. Периптер с римским вкусом, глубокий пронаос, впереди статуи Кастора и Полокса, на подиуме могли выступать ораторы (то есть храм участвовал в политической жизни).

Храм Конкордий (Согласия). Святилище в 366г, Марк Фурий Камилл, в честь объединения римского народа (конец войны патрициев и плебеями). В 200х храм. В 121г восстановили храм (тогда же победили Гракхов). Типология необычная (храм Вейова на Капитолии) целла перпендикулярна портику и фронтоны. Храм был общественным музеем. Здесь в полной мере реализовал себя Августовский классицизм.

На изгибе Виа Сакра триумфальная арка Августа (Кастора и Полокса, храм Божественного Юлия, дальше улица идет уже напрямую к Капитолию). Арка не сохранилась. 3 пролета, совместились пропилеи и триумфальная арка (центр –арка, по бокам –греческие пропилеи). Центральный пролет выше и шире.

Перестроен из Портика Метелла портик Октавии (сестра) на Марсовом Поле. Портик Октавии и театр Марцелла расположены рядом. Внутри прямоугольника храм Юпитера и храм Юноны; туда вели пропилеи.

Дом Ливии, напротив дом Августа (бетон, конкрет, цилиндрические своды), уже городская типология.

**Погребальная архитектура.**

Мавзолей Августа на Марсовом поле. Тумулис Юлиорум (тумулус семьи Юлиюв). За образец этрусский тумулус (внешне), по сути тумулусом не является. Сложный каркас –с центре бетонное основание (столб), к которому примыкают субструкции, составленные из сводов и арок (постепенно они уменьшаются к верху –пирамидальный принцип). Вход отмечен небольшим портиком, с одной стороны. По одной из реконструкций, он был наверху засажен деревьями. Один из ранних памятников, который декорирован опусом ретикулатум.

В частных гробницах господствует обращение к тумулусам (гробница Горациев и Куриациев). К концу республики нарастает индивидуальность, это уже не общественный человек, а индивид. Гробницы становятся помпезными, главное –прославление человека. Увеличивается по вертикали; увеличивается надземная часть.

Гробница Цецилии Метеллы, 30г до н.э. (жена Марка Красса, сына Красса, цезарианца). Расположена на Виа Аппия, на одном из высотных мест. Объем и масса, имеющие четкую структуру: параллелепипед, цилиндр, конус. В бетон вставлены блоки травертина, бетон и фасад облицованы травертином. Написано: Целилии Метеллы, дочери Кратика, жене Красса (прославляет еще ее отца и мужа). В декорации фестоны и другие знаки триумфа. Имеет внутреннее пространство. Внутри конус. Гробница Булочника Ирисака (ваи Пренестина, виа Лабикана). Она уже была раньше. Трансформация тумулуса. Меняется декорация – это уже не ордерная декорация, а какие то полуцилиндры и круглые углубления (форма печи или чана).

Гробница Гая Цестия,18-12г до н.э. Отсылает нас к египетской теме. Вид пирамиды, нерасчлененный массив, фланкируется колонами с 4х сторон (они чуть отступаю). Контраст и внутреннее драматическое развитие.

Еще Алтарь Мира. Триумфальная арка Августа в Сузи: на одном из Альпийский перевалов, можно отнести к концу Республики. Прокламировал не военные подвиги, а договоренность. Август договорился с одним из альпийских племен, что римляне проводят дорогу в Галлию по их территории, а племя не мешает.

**15.  Архитектура I века н.э.  
Юлии-Клавдии (14-68г).**

Типографическое и хронологическое единство на протяжении всей империи. Основное –бетон и мраморная декорация. Его использование весьма традиционно.

*Тиберий (14-37г).* Больше строил в провинции. По сути завершал постройки, начатые им при Августе. Продолжение и развитие идей Августа; с другой стороны –усиливается момент единоличной власти. Триумфальная арка Тиберия в честь победы Германика над германцами. На форуме Романуме напротив арки Августа, ничего не сохранилось, была связана с храмом Сатурна.Арка Германика и Друза, статуя Августа на форуме Романуме, тоже ничего не сохранилось. Почти в центре Рим строит лагерь преторианской гвардии. Прямоугольник, но скошенные углы, конкрет (бетон), облицованный кирпичом –новаторская техника. В северной части Палантина начал строить свой дворец, сохранился фундамент.

*Калигула (37-41г).* Главное масштабы. От построек мало что осталось, но были реализованы. Интерес к загородным резиденциям. Обратился к восточным культам (Митра, Осирис и др). Подземная базилика близ Виа Пренестино около порта Маждоре, сер 1в, для секты неопифагорейцев, стоит на периферии. По периметру глубоки траншеи, потом квадратные траншеи –туда монолитный бетон; цилиндрические своды и засыпали землей. То есть нет фасадов, чисто интерьерная архитектура. Базиликальное здание, предназначенное для религиозных нужд, 3 нефа четкая ритмическая организация (колонны), выделена главная ось и экседра-апсида. Святилище Сераписа (рядом с термами Агриппы). Типология подражательная, это не копирование египетского храма. Сложный криволинейный план (чем то похож на венец капелл). Обелиск на площади св Петра, перед Пантеоном, слоник Бернини (дальше стелла) и многое другое –это декорация серапинского святилища.

*Клавдий (41-54).* Строил мало и скромно, внимание уделял утилитарным постройкам. Дренаж Фуцинского озера, неудачен. Последовательный отказ от рафинированного холодного классицизма Августа, от помпезности Калигулы. Обращается к республиканской архитектуре. Использует пластические возможности старых материалов. Архитектура масштабна, драматична, «маньеризм или протобарокко». Восстановление акведука Агриппы (Аква Вирга). Травертин, грубая кладка, суровость (но нет строгости и ограниченности, характерной для республики). Порто Маджоре, 52г стояли на месте скрещения дорог и клавдиевых водопроводов Аква Клавдия и Аква Новас (рядом с гробницей булочника). Преувеличено драматизированных характер, намеренно увеличена слишком тяжелая верхняя часть. Масса большая, но проницаемая. Широко использует рустованные колонны и стены, и малюсенький антаблемент; а наверху своеобразный аттик (гладкий, ничем не украшен). По бокам большие пролеты для повозок, посередине небольшая арка для пешеходов, над ней еще одна функционально не нужная арка. Сознательный художественный прием грубости всего решения (а не незаконченность). В большом аттике 2 водопровода. В «пилонах» по бокам от больших въездов тоже арки, не функциональные, создавали ощущение проницаемости. Аква Клавдия. Логичность последовательность, целостность. Пластические моменты: выделение столба как опоры, сочетание криволинейных форм и четких. За модуль берут ширину водопровода. Порт в Остии. Вывел в море валы (оформил Гавань), при входе волнолом, на нем высоченная башня (подобная Александрийской), сверху Маяк.

*Нерон (54-68).* В 64г грандиозный пожар, работы по благоустройству, Рим более регулярный, благоустроенный. Начинает «**римская архитектурная революция**». Подводит итог тому, что сделано, начинает по-новому использовать конструкции и материалы. Использует каркасные конструкции, римская архитектура –криволинейных планов, внутреннего пространство (уже смотрит в архитектуру христианства, средних веков, возрождения). Строит очень много. Завершает застройку Марсова поля: Цирк Калигулы, амфитеатр. Термы Нерона рядом с термами Агриппы (Марсово поле). Либо при Нероне, Северы его декорировали, либо при Северах. Огромный ансамбль, обнесен стеной. Все «помывочные» по логике развития процесса, кольдарий получает центрический план, прикрывается куполом. Фригидарий –вытянутый прямоугольник с крестовыми сводами, опирающимися на столбы, декорированные колоннами. Ему принадлежала идея объединить огромные территории (часть Исквиринского холма, Палантин), так как ему как императору принадлежали куча дома и там, и там. Он построил, но здания сгорели в 64. Подиум храма Венеры и Ромы. Все монолитный бетон, помещения разные по плану, высоте, но объединены в единое внутреннее пространство, перекрываются разными сводчатыми перекрытиями (крестовые своды, купольные решения); всю конструкцию несут опоры, а не стены. Купол -8частный лотковый свод, превращающийся в купол. Тяжесть переходит на пилоны и на боковые помещения, перекрытые крестовыми сводами –сложная система передачи тяжести. Сознательно вставляется легкая ордерная декорация.

Нимфей (под перистильным двором будущего дворца Флавиев). Разные пространства, организованные в одно,различные водные источники. Нерон –последовательный грекофил. Темы живописной декорации 3ст (плоскостная, очень сложная живописная архитектура) связаны с диониссийскими мистериями и с греческими мифами. Деликатная, нежная, поэтичная живопись. Золотой дом: в центре города загородная резиденция (нелогично), были и леса, и озеро. Форум Романум стал вестибюлем. При входе огромная статуя, копирующая колоссы Родоса, но вместо лица Гелиоса, портрет Нерона. Огромный протяженный ансамбль, тип вилла маритима, помещения по принципу анфиладной композиции, криволинейные планы, октагональный зал (возможности бетона -8лотковый свод переходит в купол, в центре окулюс).

**Флавии (68-96**):

*Веспансиан Флавий (69-79)*. Вынужден проводить продуманную политику, показать, что он ориентируется не на Нарона, а на предшественников (из провинции, может не знатный). Прославление своей династии через обращение к самому Августу. Все члены династии строили общественные сооружения на месте Золотого дома Нерона. Нерон изменил храм божественного Клавдия в Нимфеи –Веспансиан переделывает обратно. Почт квадратный характер, осевая композиция, уже есть 2 боковые пропилеи, дающие боковую поперечную ось. Храм представлял собой парк с греческими памятниками. На террасе, один из портиков ориентирован на место где было озеро Нерона, и на место, где Веспансиан строит амфитеатр. Субструкции террасы использовались как фонтаны. Форум Веспансиана (форум Мира). Есть и главные и поперечные оси, обнесен высокой стеной (интерьерное понимание ансамбля), портики по продольным осям. Ххрам не выделяется, фланкируется зданиями латинской и греческой библиотеками. Одна из внешних стен декорирована свободно стоящими колоннами, соединенными со стеной раскрепованым антаблементом. Перекличка с Алтарем Мира. Внутри сад, где куча награбленных вещей с Иудейской войны (форум не столько Веспансиана, сколько форум римского народа). Вход оформлен «пропилеями», соединяющими идеи славы, триумфа. Амфитеатр Флавиев (75-80).

*Тит (79-81).* Начинает создавать храм Божественного Веспансиана. Напротив храма Божественного Юлия, рядом с Табуларием. Периптр, но с римскими чертами (осевая композиция, фасадная ориентация). Преобладание растительного тяжелого орнамента («барочность» флавианской архитектуры), изображают атрибуты, связанные с деятельностью самого храма (а не отвлеченные предметы). Термы Тита (чуть севернее Колизея). Выделяется главный объем, большие зоны открытых дворов (палестры и перистили). Два кольдария, перекрыты крестовыми сводами.

*Домициан (81-96).*При нем работает Рабирий. Император –активный строитель. Три типа построек: 1)завершение построек отца и брата. 2) реставрация храмовых построек (особенно Капитолий). 3) собственные. Арка Тита (81), 1пр. Проходной Форум (форум Нервы, он завершил). Связь между городом и ансамблями форумов. Рабирий вытягивает весь ансамбль в длину и оформляет его портиками; у самого выхода к городу экседра, обращенную к городу и спиной прижимающейся к экседре Августа. Портики со свободностоящими колоннами (раскреповка), богатая декорация; стоит храм Минервы (богини мудрости), уходит идея прославления династии. Раскреповка колонн очень сильная, плюс раскреповывается и большой аттик. Дворец Флавиев на Палатине (Рабирий, окончен в 92).

Архитектура внутреннего пространства. Стена ограничивает, имеет свою архитектурную значимость; своды разнообразны, дают продуманное понимание ансамбля внутреннего помещения. Были дома Августа и Ливии, проходной дворец Нерона, строил Тиберий (Палатин предрасположен для строительства дворца). Во дворце вестибюль перекрыт овальным куполом –вход во дворец императора –помещение, перекрытое овальным куполом. Во дворец попадаем с боковой части. Дальше сразу перистиль (как на Вилле Мистерий). Потом по переходам, по портикам, три помещения: базилика, тронный зал, ларарий. Связаны с разными проявлениями власти императора. Базилика –суд; ларарий –охранитель всего римского народа, тк император еще и верховный понтифик; тронный зал –власть, империй. У базилики конха, перекрытая куполом; в тронном зале экседра с троном, перекрыт полукуполом. И у базилики и у тронного зала выпуклые части с одной стороны, направлены вовнутрь дома. Напротив тронного зала самый выступающий портик –оттуда выходил император, эта же сторона является центральной, выходила на форум Романум. По вертикали линия –тронный зал –перистиль –триклиний (у которого тоже экседра, в том же направлении), фланкируется Нимфеями. В частной зоне тоже выделена осевая композиция –контраст, драматическая схема, эффект сюрприза (поэтому мы и называем эту архитектуру «барочной»). Сложная террасная композиция сохраняет осевую композицию. Перистиль, потом второй перистиль повыше, потом помещение (зал), потом понижение метров на 20, потом снова возвращаются к уровню второго перистильного двора. Завершает композицию еще один тронный зал, располагающийся в верхней точке экседры, которая открывается на цирк (император был в том зале, когда были представления в цирке). В монолитный бетон вплавлены арки (над квадратными проемами/нишами, то есть в самом массиве монолитной стены есть каркас, который разгружает нагрузку. Рядом примыкает стадий, по периметру огражден портиками; тоже образует ось, которая параллельна двум другим осям; он перпендикулярен Цирку, завершается огромной экседрой.

Конец 1в совпадает с правлением первого Антонина -*Нервы (96-98).*

Форум Нервы, заканчивает постройку Домициана, между форумом Августа и Храмом Мира Веспасиана. На форуме Нервы находился небольшой храм, посвященный Минерве. До наших дней сохранились лишь 2 гранитные колонны, часть стены и рельеф с изображением Минервы.

**16.  Архитектура II века н.э.  
Антонины (96-192).**

*Нерва (96-98).*Из сенатской среды. Достраивает форум Домициана (Нервы, проходной).

*Траян (98-117).*Провинциал из Испании, солдат, мыслил огромными категориями. Архитектура –огромные масштабы. Завершается программа перестройки и благоустройства Рима. При нем Аполлодор из Дамаска (грек-сириец). Перестройка порта Остии. Регулярный план, использует возможности порта Клавдия, обстроен обилием складов, много святилищ (все связаны с восточными культами). Термы Траяна (104-109), четкая последовательность помещений. Форум Траяна (113), колонна Траяна (113).

*Адриан (117-138*). Новая концепция развития государства, невозможен дальнейший рост, желание остановиться, зафиксировать границу. Появилась тенденция ввода в римскую архитектуры некоторые провинциальные традиции, особенно восточные. Усложнение архитектурного языка (планов, пространства), больше креатива, драматизма, динамика. Развитие и завершение на взлете римской архитектурной революции. Раз Рим перестает разрастаться, надо укреплять стены и внутреннее положение. Такой же сакральный лимис строится по периметру всей империи (такой же как при строительстве дома). Ров, вал, стена с укреплениями – сложная система фортификаций. За границей стены – пакс романа – идея римского мира. Вал Адриана – поперек пересекает Британию. Пантеон (125), здесь завершилась архитектурная революция. Храм Венере и Роме, 135 (на месте вестибюля Золотого дома Нерона). И прославление Рима, и прославление императорской власти. Вход с одной стороны (обращен к Форуму Романуму), храм стоит в центре сакрального участка. Тип греческого периптера. Целлы перекрыты плоскими деревянным перекрытиями. Стоит на субструкциях, из монолитного бетона. Портики организовывали движение. Мавзолей Адриана и мост Элья, 135-140. Тибуртинская вилла (118-134), в Ниле утонул возлюбленный Адриана Антиной (много отсылок к Египту).

*Антонин Пий, Марк Аврелий, Коммод (138-193).* Ничего принципиально нового в архитектуре не происходит меняется ориентация – раньше большие ансамбли, сейчас от архитектуры общественной, внимание переключается на частную архитектуру. Второе – это создание больших храмовых комплексов в честь либо правящего императора, либо обожествленного умершего. Первый классицизм при Августе. При Антонинах второй классицизм (выражен больше в живописи). Храмовый комплекс Божественного Адриана на Марсовом поле, ок145г закончен (построен Пием), прямоугольный участок, по центру храм, типология периптера (классика). Но есть и последствия революции, перекрыт цилиндрическим сводом (а не стропильными перекрытиями как в храме Венеры и Ромы). Все равно целла сдвинута, большой пронаос. Очень высокий подиум. В декорации верность греческому вкусу: тонкая, продуманная, рафинированная. Вместе с тем, появляются восточные традиции: в декорации антаблемента используются пальметки, львиные головы. Продумана ритмическая организованность. Небольшие интерколумнии, тесно поставленные колонны – другой ритм. Храм божественных Антонина и Фаустины (Пий и жена) на форуме Романуме. Напротив храма Божественного Юлия, на Виа Сакра. Полностью опирается на италийскую традицию, коринфский простиль. Вытянутая продольная композиция, высокий подиум из туфа. Одна центральная лестница (не на весь фасад).

**17.  Архитектура III - начала IV века н.э.**

**Северы (193-235)**.

Септимий Север (193-211) африканец, солдат. Каракалла, еще кто-то, Александр Север (до 235 года). Потом идет кризис третьего века. Для архитектуры важно продолжение Адриановских традиций. Консолидация типологий, идей, стилей. Для него главное продолжать то, что сделано, а не идти даже. При нем масштабная реставрация (храм Веспасиана, форум Юлия, форум Мира (Веспансиана), Пантеон). При нем же создается мраморный план Рима (фиксация сделанного). Последовательно строят много терм: реставрация Нероновский, строительство Северовских, термы Каракалла (на окраине), термы Александра Севера. Термы Каракалла (216), сложный план, кольдарий центрический. Достраивается дворец Флавиев, строится дворец Северов и Термы, обслуживающие императоров. Перед дворцом была построена огромная декорация (Септизоний). Состоял из выступающих и отступающих частей, 4 этажа, украшен мраморами, на этажах расположены различные фонтаны. На форуме Романуме поставили триумфальную арку Септимия Севера, перекликается с аркой Тиберия, фланкируется рострами, стоит в углу площади, представляет собой декоративное решение. 3пр, пластичные раскреповки антаблемента. Декор занимает все плоскости поверхности. Внутри арки, в боковых пилонах тоже есть пролеты. Наиболее ключевые композиции в верхней части пилонов. Вытянутый пространный аттик, придавливающий композицию. В тексте многословия, которое не вписывается в аттик. Велабр – подъем на Палатинский холм от форума Баария (бычьего форума). Арка Аргентариев (арка в честь правящей династии частным заказчиком). Небольшая, есть идея триумфа, все пространство украшено декором, возобладание декора над логикой и структурой (даже пилястры углублены и покрыты рельефом). Дальше в Риме кризис, а мы уходим в Италию(Остия). В это время уже трансформировалась жилая архитектура в сторону инсул и новых видов вилл (2х башенная –Сета Бассы на виа Латина, пейзажная –Вальконтена на Брионских островах).

При **Аврелиане** (солдатский император) фиксирование границ Рима, вновь строит городские стены. Рим впервые начал обороняться. Таких же размеров Рим достиг только в 20 веке. Четкая ритмическая организация стены крепостными башнями, квадратные в плане, тесно стоят. Включаются пирамида Цестия, порто Остиенза (дорога в Остию), порто Маджоре, порто Тибуртина, Катор Претория. Порто Аппия (или порто Сан Себастиано) – городские ворота. При Аврелиане были чуть ниже, при Гонории, 4в, увеличены по высоте. Две башни, проездная часть, внутри ворот маленький двор; разные материалы (травертин и кирпич).

**Диоклетиан** (284-305). Принципат меняется на доминат. Единоличная власть, божественный характер. Термы на Квиринальском холме. Ориентация по сторонам света, много криволинейный решений (термы Каракалла и Траяна), экседры полукруглые и прямоугольные. На месте одной из экседр сейчас площадь Республики, то есть масштабы терм были просто гигантскими. Сами термы: стена изымается, по сути, это готический каркас, остальное – это огромные окна. Кольдарий не сохранился, только задняя ниша. Но он отказывается от привычной системы Каракалла. Крестовые своды, термальные окна. Потом переделывал Микеланджело, многое сохранил. Резиденция в Сплите (284-305).

**Макценций (306-313**) битва при Понто Мильо, он погибает. Храм Венеры и Ромы, перестраивает целлы (как интерьер Венеры родительницы или Марса Ультора). В главной апсиде конха, кессоны. Различные полихромные мраморы. До этого стропильные перекрытия. На виа Аппия строит себе резиденцию. Вилла не вписывается в привычные типологии, что продиктовано личным интересом. Там есть цирк (бетон сохраняется, но новый облицовочный материал – плинфа), мавзолей сыну Ромулу. Стена отделяет мавзолей от самой резиденции. Мавзолей на Виа Лата – подобен мавзолею Ромула, плановое решение почти полностью повторяет идею Пантеона, но в аттиковой зоне стены ротонды появляются оконные проемы. Храм Ромула на Форуме Романуме, рядом с боковым фасадом форума Мира. Центрическая постройка со сложным криволинейным портиком перед фасадом. Бронзовые двери храма сохранились в оригинале. Варварская пышность, но тонкая резьба (последний всплеск). Базилика Макценция и Константина. Завершение типологии базилики в рамках римской языческой традиции. Вытянутый прямоугольник. Вестибюль с нишами по сторонам – поперечная композиция, потом две колонны – и пропускают, и ограничивают. 3 нефа, завершает экседра. Центральный неф выше и шире. Центральный перекрыт крестовыми, боковые цилиндрическими сводами. Вестибюль ниже, уже, темнее и теснее. Связь между фригидарием и базиликой очевидна. Тоже используются термальные окна. Константин ставит поперечную экседру и еще один вход, обращенный на виа Сакра (а не на Колизей), нарушает логику развития пространства по главной оси. Стена как таковая отсутствует, там большие оконные проемы. В боковых нефах цилиндрические своды с кессонами, внутри каждого свода есть сквозные проходы.

**Константин** (**312-337**). Под знаменем Христа побеждает своего языческого противника, сразу ставит Триумфальную арку (связана с языческими традициями), делает свою власть легитимной и апеллирует к римским язычникам. 3пр, обилие декорации, она проницаема и организует движение. Строит ее из обломков и из рельефов из построек его предшественников (пленные от Траяна, круглые медальоны от Адриана, рельефы из построек Марка Аврелия, рельефы главной арки из построек Траяна). Арка включает Константина в систему истории и славы Рима, прославляет и державу, и самого императора. От себя добавляет исторические рельефы (его победа над Макценцием) фриз над аркой.

Термы Константина на Квиринальском холме, кольдарий от Каракаллы все остальное одинаково.

Храм «Минервы Медика» (Нимфей Лициниев Садов, павильон), к3-н4в. Центрическая постройка с осевой композицией и с вестибюлем. Торжество криволинейных планов. Контрастные формы (большое-маленькое, с-без декорации). Нижняя зона – система глубоких ниш, могут иметь оконные, дверные проемы или еще меньшие ниши, они не закрыты ордером. Во втором ярусе открытые окна. В основе каркас, 8лотковый свод. Мавзолей Елены (мать Константина). Центрическая постройка, идеи тумулусов, императорских мавзолеев.Мавзолей Констанции. Осевая композиция, есть ниши (украшают цоколи), только несколько ниш во всю высоту. Портик есть и внутри, из сдвоенных колонн, на которые опираются арочки (движение по периметру), также так на арочки опирается цилиндрический свод. Центрическая постройка. Колонны спарены и стоят друг за другом, благодаря чему при определенной точке зрения кажется, что там по одной колонне.

**19.  Принципы римского градостроительства.**Рим без регулярной планировки. Римляне заимствовали сакральную традицию основания города у этрусков. Кто-то: римский город возник постепенно сам, другие: идея регулярного лагеря еще у греков. Полибий: римляне, опираясь на военный лагерь и на этрусков внесли еще большую ясность и четкое выделение главных осей. Прямоугольный план делится кардо (севера на юг) и докуманом (с востока на запад). Где кардо пересекает докуман, находится казна, святыни, место управления и так далее (как в лагере). В греческой гипподамовой системе гармонично сочетается природа и человеческое начало, а римское градостроение переделывает природу под себя.

Норба, к4в, частичная регулярная планировка. На холмах нерегулярная планировка, вокруг них все регулярно.

Коза, 273г, полностью регулярная планировка. Рим новую систему применял не к себе, а к тем городам, которые он заново отстраивал или к новым колониям.

Остия, у устья Тибра, порт Рима. 340-335г – основание города, маленький городок, 146г (падение Карфагена) –Италия вынуждена жить за счет привозного зерна (не может кормить себя), порт начинает отстраиваться, там большие склады.

Помпеи, в Кампании. Римским стал в н1в до н.э. Имеет принципы италийского регулярного плана, усиленные римским присутствием. Обнесен стеной, есть главные и второстепенные башни. 2 кардо (улица Меркурия и улица Стаби), 2 декуманума (Наланская улица, улица Изобилия). На пересечении Форум. Главный храм, торговые места, базилика (суд). Дорога гробниц, от города к Геркулануму, к вилле Мистерий. Законодательно запрещалось хоронить людей в границах города. Италийские типологии: ворота без укрепленной башни, один въезд больше, другой меньше (для пеших, всадников и повозок). Город подчиняется и городским воротам. Улицы ориентируются на важные составляющие городской застройки, пространство всегда организованно. У улиц продуманная социальная структура: мощеные с тротуарами, у некоторых тротуаров дурочки, к которым можно привязать лошадь. Есть пешеходные переходы (высокие камни), так как все отходы выбрасывались на улицу и вымывались дождями (но и эти камни поставлены так, чтобы могла проехать повозка). Есть общественные туалеты. Городская застройка разная, но не нарушает пространства города, ключевые постройки всегда выше.

386-200г. Второй этап, вводят новую строительную технику. Техника еще не совпала с архитектурной конструкцией, но она уже есть. Техника конкрет (римский бетон). Римляне выкладывали стену по опалубке, сохраняли облицовку. То есть конструктивно работает только бетонная стена, но архитектурная форма имеет наложенную декорацию (облицовку), которая не несет конструктивную функцию

Опус инсертум: облицовка камешками неправильной формы. Существовала дольше всего, иногда она еще покрывалась стуком, самая грубая. Существует точно со 2в до н.э.

Опус ретикулатум: сер 1в до н.э. театр Гнея Помпея в Риме, мавзолей Августа. Пирамидка сделана из туфа, ее мы загоняем в бетон, а на поверхности остается основание (получаются треугольнички или скорее ромбы).

Опус микстум: вместе с опусом ретикулатом, появляются ряды облицовки плинфой (уже расцвет империи).

Опус тестацеум: облицовка плинфой (Базилика Макценция и Константина).

Параллельно идет развитие арочно-сводчатой конструкции. В итоге, новые материал соединился с новым типом конструкции. Это и есть новаторство.

Принципов градостроительства касается Витрувий: 1кн, 4гл –выбор здоровой местности, дальше о закладке стен, башен, городских площадей. Греки более искусные мастера –города на не только удобных, но и красивых местах, вписывались в ландшафт; римляне безупречно решали градостроительную работу, но размещение, где удобно, а не где красиво.

Рим –нерегулярен, радиальная система улиц, расходившаяся от форума (их несколько). К границам города отводились театры, цирки, рынки; некрополи за пределом города.

Сначала выделялся центр, потом определялись кардо и декуманум, потом второстепенные параллельные улицы; въезды в город оформлены триумфальными арками (вроде первая арка у Августа).

**20. Римская архитектурная революция.**

После пожара 64г и Нерона Рим стал другим городом, более регулярным, светлым. При Нероне начинается Римская архитектурная революция, подводится итог исканиям в материале и принципах строительства. При Нероне арка и свод приобретают широчайшее распространение, окончательно овладение внутренних пространств, появляется каркасные конструкции. Архитектура смотрит в будущее.

*Термы Нерона.* Огромный прямоугольных очертаний ансамбль, сочетаются открытые и закрытые помещений. Помещение строятся по логике развития процесса мытья. Осевая симметричная композиция. Термы Агриппы это только подступ, а Нерона уже окончательное оформление. Нерон был последовательным грекофилом, свой дворец украшает росписями, связанными с греческим циклом и дионисийскими мистериями.

*Ансамбль Золотого дома* ориентирован на форум Романум. Форум романум становится вестибюлем, который ведет по виа Сакра ко дворцу. Огромный протяженный ансамбль не похож на римскую террасную виллу и перистильный дом, строится на основе двора неправильной формы. Помещения располагаются по принципу анфиладности, динамизм и драматизм. Ключевой момент октагональный зал, перекрытый сначала восьмиугольным лотковым сводом, который потом переходит в купол, в вершине окулюс. Развитая сложная архитектурная система. 3й помпеянский стиль - плоскостный и декоративный. Золотой свод золотого дома Нерона - сам золотой свод не сохранился. Важно, что по свидетельству кого-то 16в можем получить представление о декорации сводов, которые разрушались и не дошли до наших дней. Широкое применение бетонных сводов перекрывали огромныезалы без опорных столбов. Убранство пышно, он был отделан золотом, перламутром и драгоценными камнями. Дворец был разрушен, а развалины засыпаны мусором и использованы в качестве субструкций для терм Траяна.

Новый подъем архитектуры при **династии Флавиев**.

*Колизей.* Огромное, эллиптическое в плане сооружение предназначено для гладиаторских боев и травли зверей. В центре – эллиптическая арена, отделенная высокой стеной от мест для зрителей, потом постепенно повышаясь идут разделенные проходами места для зрителей (4 яруса). Места для зрителей на мощных сводчатых галереях. На высоких мачтах, укреплённых на стене четвертого яруса натягивали тент (веларий). Декор – мраморные облицовки и стуковые украшения. Глубокие подвальные помещения использовались в служебных целях (помещения для раненных и убитых гладиаторов, клетки для зверей и т.д.) Построен из туфа, наружные стены сложены из более твердого травертина. Для конструкции сводов и стен широко использовались кирпич и бетон. В Колизее нашла свое наиболее совершенное выражение характерная для римского зодчества система объединения в одно органическое целое многоярусной аркады, составляющей своего рода каркасную конструкцию здания, и элементов ордера - полуколонн, примыкающих к арочным столбам и несущих антаблемент, назначение которого - отделять один ярус аркады от другого. Римский архитектор в данном случае применяет ордер не только как средство пропорционального членения фасада огромного по протяженности сооружения, но и как средство для выявления тектонических закономерностей, лежащих в основе архитектурного образа. Полуколонны и антаблементы образно выявляют конструктивное значение многоярусной аркады: примыкающая к арочному столбу полуколонна более красноречиво, нежели сам столб, выражает его опорное значение; в свою очередь антаблемент как бы усиливает несущую способность арки. Органическое единство конструкции здания и его архитектурного решения, характер сооружения исчерпывающе открывается с разных сторон. Фасад криволинейный! Ордер дает структурность, организованность и антропоморфность. Функциональная постройка имеет блестящее ордерное решение.

*Арка Тита (81 г).* в честь взятия Иерусалима. Мощная по формам 1пр арка, украшенная колоннами с пышными капителями (по 4 с каждой стороны). Большая монументальность и пластическое богатство, чем в эпоху Августа. Контрасты освещенных и затененных, выступающих и углубленных поверхностей. Арка – мемориальная и религиозная идея, архитектурно показывает идею очищения, зримая граница между одним и другим. Выделение цоколя – массивное, то что должно нести арку. Арка – форма семантически очень насыщенная, как бы небо. Замковый камень (ключевой момент арочной конструкции – изображение Фортуны). Ордерное членение – полуколонны большого и малого ордеров (большой ордер несет аттик, малый – своды).

*Дворец Флавиев.* На вершине Палатина, где издавна селилась римская знать. Масштаб, использование техники римского бетона, новаторское понимание стены. Вход во дворец – помещение перекрытое куполом (семантика). Базилика, тронный зал и ларарий. В тронном зале экседра, где трон императора. Архитектура, оформляющая идею императорской власти. Динамичное понимание пространства, развитие его по мере шествия, сочетание закрытых и открытых пространств. Динамика разных сводов и перекрытий усиливает драматическую, экспрессивную составляющую. Неожиданность и контраст, внесение драматической темы. Октагональный зал, который имеет полукруглые экседры по углам. Стены нет, она вся состоит из ниш. Палатинский стадий (входит в ансамбль) – весь стадий огражден портиками (свет-тень).

**Архитектурная революция закончилась в Пантеоне (125).**

**21.  Термы римлян**.  
Общественные складываются окончательно к 1в до н.э., утверждается состав помещений: апогитерий (раздевалка), фригитарий (холодный), типидарий (теплый), кольдарий (горячий). Добавляется палестра, открытый двор, обнесенный портиками. Типология возникла и возможна только при использовании римского бетона и его возможностей. Главное – организация внутреннего пространства. Стабианские термы: 2в, реконструированы в 1. Деление на мужские и женские термы (не соблюдалось). Нет регулярного плана. По фасаду таберны с цирюльнями, лавками. Есть последовательность мытья: апогитерий, типидарий, кольдарий, фригитарий. Апогитерий: достаточно примитивен, но структура пространства и стены уже есть. Стены из бетона, цилиндрический свод со сложной кессонной декорацией, покрыта стуком и есть скульптурная декорация (свод бетонный, но облегченный). В стене – ниши-шкафчики, ритмичность композиции, облегчение конструкции. Кольдарий – цилиндрический свод, завершается полукруглой экседрой (напоминает 1нефную базилику).

Термы Агриппы –продолжение республиканских, но другие идеи. Правильный регулярный план, симметричное построение, большая логика в расположении внутренних помещения (от фригидария до кольдария). Центрический план, перекрытый куполом. Термы Нерона рядом с термами Агриппы (Марсово поле). Либо при Нероне, Северы декорировали, либо при Северах. Огромный ансамбль, обнесен стеной. Все «помывочные» по логике развития процесса, кольдарий получает центрический план, прикрывается куполом. Фригидарий –вытянутый прямоугольник с крестовыми сводами, опирающимися на столбы, декорированные колоннами. Термы Тита,80г (севернее Колизея). Выделяется главный объем, большие зоны открытых дворов. Два кольдария, перекрыты крестовыми сводами.

Термы Траяна, 109. Где Золотой дом. Обалденно огромные термы, раза в 3 больше терм Тита. Центральная экседра, с другой стороны две боковые. Четкая последовательность помещений (апогитарий, типидарий, фригидарий, кольдарий –завершается полукруглым залом с экседрой). Северы строят много терм: реставрация Нероновских, строительство Северовских, термы Каракалла (на окраине), термы Александра Севера.

Термы Каракалла, 216, достроены при Александре 235. Ориентация, сложные прихотливые планы ансамбля. Продолжение традиции терм Траяна. По главному фасаду есть таберны, много криволинейных планов, есть экседры. Туда включается даже маленький стадион. Окончательно оформляется форма кольдария – центрическое сооружение. Вся стена из вплавленного каркаса. Чередуются ниши разного рисунка (прямоугольные, полукруглые). Экседры не глубокие (плоское понимание стены). Стена приобретает огромное проемы, начинает быть проницаемой (перестает быть оболочкой), внутреннее пространство получает много источников света. Благодаря разгрузочным аркам один проем может находиться над другим. Апогитерий – прямоугольный, с двух сторон два помещения, перекрытые полуциркульными сводами. Из апогитерия попадаем в палестру, по периметру она обнесена портиком, на который опираются цилиндрические своды. Опять стена состоит из набора ниш, в центре полукруглая. Была мраморная декорация, все было очень пышно, но почти все украли. Мозаика на полу цветная. Ниша на длинной стене (полукруглая) организует движение в сторону кольдария (горизонтальная ось). Фригидарий – вытянутый прямоугольник, перекрывают три крестовых свода, конструкция – выраженная идея каркаса (крестовые своды опираются на мощные пилоны), визуально казалось, что своды опираются на свободно стоящие колонны с раскрепованым антаблементом. Термальные окна – полукруглые (как люкарны), разделены на три прямоугольных окна. По четырем углам фригидария расположены маленькие бассейны (то есть все пространство приобретает форму некого креста). Входная стена – арка проема, две разгрузочные арки, плюс боковые разгрузочные, на верху термальное окно. Из фригидария смотрим на бассейн. Оттуда мы попадаем в кольдарий (опирается на идею Пантеона), перекрыт куполом. Между куполом и основанием, на который он опирается, появляются окна (меняется отношение, в Пантеона главное масса, здесь купол становится более легким, теряет свою тектоничность). Капитель – символ силы (сочетается опора и тяжесть), в термах в капитель ввели фигуру Геракла (тоже тема силы). По плану кольдарий восходит к Пантеону, но более дробный, больше ниш, они не прикрыты ордером. При раскопках найдено много произведений (скульптурная группа Фарнезского быка). Наружная архитектура терм отличалась сравнительной простотой. Главное здание оштукатурено (где-то нашли мозаику).

Остия: нижние – термы Нептуна, н2в; наверху термы сер 2в. Ориентируются на архитектуру республиканских терм, нет симметричности и масштаба, на полу мозаика Нептуна, едущего на колеснице. Термы при форуме: фригидарий перекрыт крестовыми сводами, есть повтор терм Нептуна, но не полностью, а отдельных элементов или помещений.

Термы Диоклетиана на Квиринальском холме. Ориентация по сторонам света, много криволинейный решений (термы Каракалла и Траяна), экседры полукруглые и прямоугольные. На месте одной из экседр сейчас площадь Республики, то есть масштабы терм были гигантскими. Увеличивается размер ниш, оконных проемов, дематериализация стены. По сути, это готический каркас, остальное –огромные окна. Кольдарий терм не сохранился, только задняя ниша. Но он отказывается от привычной системы Каракалла. Крестовые своды, термальные окна.

**22. Архитектура римских гробниц.**

Этрусская традиция: тумулусы – курганы с расположенными под насыпным холмом погребальными камерами и

дромосом, сложены из каменных блоков. Перекрыты ложным сводом/куполом. Еще были скальные (высечены –некрополь Бандитачча).

Связаны всегда с темой памяти, город мертвых предварял город живых. Надгробия сопровождались надписями; разнообразны, но всегда 1) апеллируют к путнику (контакт). 2) указаны все должности, звания умершего (помимо имени). Суровый староримский стиль, характерный для скульптурных портретов, долго там не удержался (элита постепенно сориентировалась на другие вкусы), но этот стиль «перекочевал» в надгробия. Лицо как топографическая карта жизненного пути. Надгробие с Виа Статилия –желание подчеркнуть в изображении супружеской пары, моменты, объединяющие их. Здесь показываются социальные моменты (социальное значение семьи), а не любовные узы. Проработка формы не тщательна, тяготеет к ясным, простым жестам, суровость, строгость –итог жизненного пути. Надгробие Вибиев –мужская и женская фигуры, подобны живым людям (старые), между ними мальчик –показан как скульптурный портрет (бюст). Изображение мальчика говорит о том, что к моменту заказа надгробия, сын был уже мертв –разные временные и качественные составляющие образа. Античное надгробие «ретроспективное» -образ человека показывает всю жизнь, изображение апеллирует к живым как образ подражания, назидания. Надгробие Рапириев– те же принципы, но грубее (чем Вибиев). Погребальная стела из Равенны– надгробная стела, принадлежавшая фамилии, занимающейся постройкой кораблей. Показана история рода, есть изображение профессии, сначала сделана одна часть, потом приделана другая.

Мавзолей Августа на Марсовом поле. Рядом с Тибром и Виа Фламина. Полное название –тумулис семьи Юлиев. За образец этрусский тумулус. Внешне он такой, по сути тумулусом не является. Сложный каркас –с центре бетонное основание (столб), к которому примыкают субструкции, составленные из сводов и арок (постепенно они уменьшаются к верху –пирамидальный принцип). Вход отмечен небольшим портиком, только с одной стороны. По одной из реконструкций, он был наверху засажен деревьями. Один из ранних памятников, который декорирован опусом ретикулатум. Мавзолей Адриана (Замок Св. Ангела), напротив мавзолея Августа (через Тибр). Есть идея преемственности власти. Мавзолей Августа с Марсовым полем связан с мост Элья (освящен в 134). В 135-140 – строительство мавзолей Адриана. Центрическая композиция, но с осевой композицией и фасадной ориентацией. Параллелепипед в основании, дальше цилиндр, потом храм. Есть натуральные посадки, идея восходит к тумулусам и напрямую перекликается с мавзолеем. Мавзолей Елены (мать Константина). Центрическая постройка, идеи тумулусов, императорских мавзолеев.

Мавзолей Констанции. Осевая композиция, есть ниши (украшают цоколи), только несколько ниш во всю высоту. Портик есть и внутри, состоит из сдвоенных колонн, на которые опираются арочки (движение по периметру), также так на арочки опирается цилиндрический свод. Центрическая постройка. Колонны спарены и стоят друг за другом, благодаря чему при определенной точке зрения кажется, что там по одной колонне.

Во время империи в частных гробницах по-прежнему господствует обращение к тумулусам (гробница Горациев и Куриациев). К концу республики нарастает индивидуальность, это уже не общественный человек, а индивид. Гробницы становятся помпезными, главное –прославление человека. В Риме был закон о неприкосновенности гробниц. Увеличивается по вертикали; увеличивается надземная часть. Гробница Цецилии Метеллы, 30г до н.э. (жена Марка Красса, сына Красса, цезарианца). На Виа Аппия, на одном из высотных мест. Объем и масса, имеющие четкую структуру: параллелепипед, цилиндр, конус. В бетон вставлены блоки травертина, бетон и фасад облицованы травертином. Написано: Целилии Метеллы, дочери Кратика, жене Красса (прославляет еще ее отца и мужа). В декорации фестоны и другие знаки триумфа. Имеет внутреннее пространство. Внутри конус. Гробница Булочника Ирисака (ваи Пренестина, виа Лабикана, рядом порто Маджоре). Трансформация тумулуса, неправильная форма (тк на перекрестке). Уже не ордерная декорация, а какие то тондовые круглые щиты (дырки) (форма печи или чана), повествуют о разных этапах приготовления хлеба. Это рассказ о повседневной жизни. Важна тема повествования, которая может подняться до героической или божественной. Опять есть принцип дискретности: последовательный рассказ с выделением ключевых элементов. Гробница всегда направлена на будущее, на память и славу потомков. Архитектурная декорация является продолжением рельефной, в самом начале раб кладет хлеб в жерло печи, оно почти круглое и темное и потом вот эти круги, как бы много жерлов, повторяются при декорации всей гробницы. Гробница Гая Цестия,18-12г до н.э. Отсылает нас к египетской теме. Вид пирамиды, нерасчлененный массив, фланкируется колонами с 4х сторон (они чуть отступаю). Контраст и внутреннее драматическое развитие.

Еще строили колумбарии –для урн с прахом (обычно под землей). Особенно распространились в 1в, когда и частные дома вытесняют дома-инсулы.

**23. Жилая архитектура эпохи Империи.**

Изменения касаются **атриумно-перистильного дома**. Меняются материалы, строятся в технике римского бетона. Из-за социального расслоения появляется развитой средний класс, помимо знати и плебса. Переориентация на загородную виллу. Уменьшение роли и значения атрия, вся функция сосредотачивается вокруг перистиля, атрий становится парадной прихожей, теряет свое архитектурное значение, теряется осевая композиция, он меньше, может быть в стороне. Наиболее популярные – коринфский атрий (уподобляется перистилю). Ко 2в атрий исчезает. Геркуранум: дом мозаичного атрия и дом олений (62-79г н.э.). Оба на границе города, ориентированы на морское побережье (пейзажная ориентация). Дом мозаичного атрия. Нарушается логика осевой композиции, вестибюль находится сбоку. Разные оси: вестибюль, атрий, таблинум. Вторая ось: перистиль, триклиний, маленький портик и морской вид. В перестильном дворе бетон, перистиль выделяется. В конце двора огромный триклиний и вид на море, то, ради чего строится весь дом. Дом Лареи Тибуртино в Помпеях . Террасный дом, осевая композиция вокруг перистиля. Дом Веттиев. Небольшой вестибюль, тосканский атрий, нет таблинума, потом переход в перистильный двор (то есть атрий становится как бы большим вестибюлем).

Дом Фортуны Ананарии в Остии и Дом Купидона и Психеи. Атрий полностью отсутствует. Через вестибюль сразу попадаем в перистиль, он становится главный украшением, сосредоточение всей жизни. Здесь арка опирается на колонну – восточная традиция, так как у Рима арка опирается на столб. Эта колонна состоит из 4х пилястр, более сложное решение; виден контраст между тяжелым верхом и легким низом. Триклиний украшен Нимфеем (вода, пластика стены). В доме Купидона и Психеи вообще нет атрия. В маленькой кубиколе статую Куподона и Психеи.

**Инсула** – многоэтажный жилой дом. Новая типология, появилась в конце республики, распространилась в Империи. За основу берется таберна. Параллелепипед, 7-8этажей, центральная власть проводила ограничение этажей, но его не соблюдали. Внутри деревянные перегородки, они горели (власть ограничивала использование дерева). Подрядчики воровали, в бетон подмешивали много песка, поэтому они часто разрушались. В нижнем этаже ряды таберн, вверху жилые помещения. Вводится система внутреннего двора для дополнительного освящения. Отдельные ярусы выделяются карнизом. Инсула около Капитолийского холма – идея единой бетонной массы. Четко делятся по социальному принципу (для более богатых и для бедняков). Дом в саду в Остии при Траяне, для более богатых. Таберны ориентированы и во внешний мир и во внутренний двор, инсулы трех этажные, большие многоквартирные, многокомнатные помещения, продумана композиция каждой из квартир. Большие окна, не нужен внутренний двор, так как дом неширокий. Инсула Дианы, Остия, более скромный. Выходит на боковой фасад Капитолийского храма. Выделяются вертикальные оси, завершает карниз. Обязательно укрепление угла. Возникает замкнутый отгороженный архитектурный объем. Здесь есть внутренний двор, так как комнаты меньше, их больше, они ориентированы как на внешнюю сторону, так и на внутренний двор. Источник огня выносился во внутренний открытый двор, для снижения угрозы пожара. На первом этаже могли быть таберны; могла полностью состоять из квартир или по периметру окружалась портиками (не подает из окон, для 2эт –терраса). Инсула на ул. Джулио Романо, Рим, 2в.5-6эт (сохранилось 4), кирпичные стены, бетонные своды, длинный общий коридор, туда выходят квартиры (коридор и 3комн). На 3эт внешний коридор (балкон на консолях).

**Виллы:** изменяется типология, идеи остаются. *Вилла рустика* (1) существеует, но несколько усложняется композиция. Вилла Франколизе в Сан роке. Вилла рустика разделяется на две части: хозяйственный дворы в стороны, дальше дорога, потом уже вилла (господский дом). Вилла на платформе (Мистерий) трансформируется в сторону *виллы маритима (2)*. Вилла Тиберия на Капри (вилла Юпитера). Огромный ансамбль на вершине холма, весь сделан на субструкциях (а не следует за природой). Он страдал манией преследования, поэтому все комнаты сделаны так, чтобы изолировать царские покои от придворных и от стражи. Центр, по сути, функциональная постройка, в ансамбль включаются термы, есть помещение стражи, на верху тронный зал с экседрой и в то же время, видовая площадка. Есть огромный протяженный портик для прогулок, там были комнаты для еды переодеваний, прогулок. *Вилла террасная (2.1)*. Вилла «Грот Катулла», 2в. Катулл отношения к ней не имеет, на берегу Гардского озера. Огромная терраса на субструкциях из монолитного бетона. Внутренний двор имеет функциональное назначение. Регулярный, четкий, симметричный характер. Вилла в заливе Валькотена на Брионских островах. Здесь возникает *пейзажный тип виллы (2.2)*. С одной стороны вписана в рельеф, с другой нарушает и достраивает. Виды имеют архитектурное оформление. Неправильная по плану, может легко развиваться, не симметричная, состоит из маленьких помещений, расположенных вдоль побережья залива (иногда смотрит сама на себя). Еще один тип виллы (третий). *Вилла с двух башенным фасадом (3)* (лоджия связывает две башни), возникает во 2в. Вилла Сета Бассы на Виа Латина в Риме, 140-160г в несколько приемов. Главный корпус и парк, потом другие объемы и термы, потом двух башенные фасады. Большая отгороженность от окружающего ландшафта, но есть лоджии (архитектурно оформленная видовая точка). Обилие такой типологии на территории всей империи обеспечило ее сохранение (местами латентное) до 15 века, где она пережила трансформацию и оказала влияние на виллы нового времени. В Галлии возникает П-образный план, две башни и лоджии как начало (въезд) в виллу рустика. Вилла Диоклетиана в Сплите.

**24. Архитектура Италии эпохи Империи.**

**Жилая**: изменения атриумно-перистильного дома (материалы –бетон; схема –исчезает атрий). Атрий становится парадной прихожей, теряется осевая композиция, он меньше, может быть в стороне. Наиболее популярные – коринфский атрий (уподобляется перистилю). Ко 2в атрий исчезает. Геркуранум: дом мозаичного атрия и дом олений (62-79г н.э.). Оба на границе, ориентированы на побережье (пейзажная ориентация). Дом мозаичного атрия. Нарушается логика, вестибюль сбоку. 1 оси: вестибюль, атрий, таблинум. 2 ось: перистиль, триклиний, маленький портик и морской вид. В перестильном дворе бетон, перистиль выделяется. В конце двора огромный триклиний и вид на море. Дом Веттиев. Небольшой вестибюль, тосканский атрий, нет таблинума, дальше перистильный двор (атрий становится вестибюлем). Дом Фортуны Ананарии в Остии и Дом Купидона и Психеи. Атрий полностью отсутствует.

**Инсула** –за основу таберна. Параллелепипед, 7-8этажей, в нижнем этаже ряды таберн, вверху жилые помещения. Вводится система внутреннего двора для дополнительного освящения. Отдельные ярусы выделяются карнизом. Четко делятся по социальному принципу (для более богатых и для бедняков). Дом в саду в Остии при Траяне, для богатых. Таберны ориентированы и во внешний мир и во внутренний двор, инсулы трех этажные, большие многоквартирные, многокомнатные помещения, продумана композиция каждой из квартир. Большие окна, не нужен внутренний двор, так как дом неширокий. Инсула Дианы, Остия, более скромный. Выделяются вертикальные оси, завершает карниз. Обязательно укрепление угла. Возникает замкнутый отгороженный архитектурный объем. Здесь есть внутренний двор, так как комнаты меньше, их больше, они ориентированы как на внешнюю сторону, так и на внутренний двор. Источник огня выносился во внутренний открытый двор, для снижения угрозы пожара. На первом этаже могли быть таберны; могла полностью состоять из квартир или по периметру окружалась портиками (не подает из окон, для 2эт –терраса).

**Виллы:** изменяется типология, идеи остаются. *Вилла рустика* (1) существеует, но несколько усложняется композиция. Вилла Франколизе в Сан роке. Вилла рустика разделяется на две части: хозяйственный дворы в стороны, дальше дорога, потом уже вилла (господский дом). Вилла на платформе (Мистерий) трансформируется в сторону *виллы маритима (2)*. Вилла Тиберия на Капри (вилла Юпитера). Огромный ансамбль на вершине холма, на субструкциях (не следует за природой). Манией преследования –все комнаты изолируют царские покои от придворных и от стражи. Центр, по сути, функциональная постройка, в ансамбль включаются термы, есть помещение стражи, на верху тронный зал с экседрой и в то же время, видовая площадка. Есть огромный протяженный портик для прогулок, там были комнаты для еды переодеваний, прогулок. *Вилла террасная (2.1)*. Вилла «Грот Катулла», 2в. Катулл отношения к ней не имеет, на берегу Гардского озера. Огромная терраса на субструкциях из монолитного бетона. Внутренний двор имеет функциональное назначение. Регулярный, четкий, симметричный характер. Вилла в заливе Валькотена на Брионских островах. Здесь возникает *пейзажный тип виллы (2.2)*. С одной стороны вписана в рельеф, с другой нарушает и достраивает. Виды имеют архитектурное оформление. Неправильная по плану, может легко развиваться, не симметричная, состоит из маленьких помещений, расположенных вдоль побережья залива (иногда смотрит сама на себя). Еще один тип виллы (третий). *Вилла с двух башенным фасадом (3)* (лоджия связывает две башни), возникает во 2в. Вилла Диоклетиана в Сплите,к3в.

**Архитектура**: память о галлах (кельтах – пониманием городских ворот). Опора на республиканскую архитектуру. Город Аугусто Претория, основан в 24г до н.э. 4 главных ворот. Выделение кардо и докуманума, регулярная планировка. Ворота имеют башню на внешней и внутренней стороне, вход через 1 или 3 проема, внутри ворот небольшой двор – фортификация восходит к кельтам, декорация к Риму. Кроме функции ворот сверху «фриз». Ворота в Турине, сер 1в н.э. Типология сохраняется, но оформление фасада более пышное, увеличивается количество ярусов. Порто деи Лионе (ворота Львов) в Лионе. Видна характерная эволюция, сначала было скромно, в н2в все очень пышно. Форумы в провинции исполняют торговую функцию. Форум города Велия ( север), завершен при Августе. Прямоугольная площадь, обнесена портиками, в них выходят таберны, базилика перпендикулярна. Между площадью форума и храмом может идти дорога (более сложная планировка). Форум Брешия, при Флавиях обносится портиком, храм на большой террасе, декорирована. Целла храма поперек, фронтон с длинной стороны, мраморная декорация. Амфитеатр Вероны 1в н.э. грандиозный, три яруса на фасаде, конструкция сохраняется (как у Колизея). Облегчение, здесь пилястры, сделан из блоков камня (суровая архитектура). В провинциях обилие триумфальных арок. От Аримина (Римини) до Рима Август реконструировал Виа Фламиния. И там и там строит две триумфальные арка. В Римини она построена в 27г до н.э. здесь триумфальная арка включена в городские стена, она не свободна. Небольшая глубина, плоскостный характер. В пазухах тондовые композиции – обереги с изображением богов. Завершается фронтоном, а не аттиком. Декорация плоскостная, ордер наложен, внутри нет кессонов. Арка в Сузах, около 8г н.э. В честь взятия Галлии. Свободна, аттиковая зона, пилоны. Сочетается большое и малый ордер (проход). Порт Анкона, в конце мола поставлена триумфальная арка Траяна, 117г. сознательно увеличены все вертикальные детали. Высокий цоколь, подводит лестница, на фасаде на пилонах спаренные колонны, пышная мраморная декорация, наолженные фистоны из бронзы. Мавзолей в Капие, при Флавиях, 2п 1в. сложный план, трансформация идеи тумулуса, объем представляет из себя живую пластичную массу.

**25. Архитектура Остии.**

Три периода в развитии – период Августа, Траяна, Антонинов (наиболее значительные во время Империи). Главный торговый порт, раньше был в устье реки. Еще Цезарь задумал построить искусственную гавань в Остии, но устроена при Клавдии. Траян увеличил сооружения гавани (Порто Августо/Траяни). Колумбарии –хранилище урн с прахом (опус ретикулатум –туфовую пирамидку вгоняют в бетон) – перед входом в город гробницы. В провинции дольше, чем в столице сохраняются республиканские традиции. Масштаб архитектуры меньше, чем в Риме. Порта Романа – ворота, выделяются богатой скульптурной и архитектурной декорацией. Основные магистрали выделяются портиками (кардо и декуманум). Храм господствует на площади, на пересечении кардо с декуманумом, посвящен капитолийской триаде. На докумануме построен театр, ближе к центру, к форуму.

Театр, ок 12г н.э., Агриппа, расширен в к2в во времена правления Коммода и Септимия Севера. Архитекторы ориентируется на республиканские формы, декор из травертина, по типологии театр полностью римский (но стилевое решение и внешнее оформление ориентируется на республиканские формы). Театрон ориентируется на декуманум. Места для зрителей располагаются на субструкциях, монолитный бетон.

Площадь корпораций. По периметру здания больших торговых компаний. Эта площадь располагалась за театром, вписывалась в общую симметрию. Там храм восточной богини Тибеллы, выполнен в традиционном римском оформлении. Перед каждой таберной располагалась мозаика, которая говорила о том, чем занимается та или иная компания.

Торговые склады Гортензия, 30-40г традиционный прямоугольный план, но в углу есть святилище.

Торговые склады Эпогатина, таберны по периметру и по фасаду, прямоугольный план, но меняется декорация, сер 2в; декор из заранее обожженной вырезанной плинфы; архитектура входа – арка, которую обрамляет ордерное решение. Монолитный бетон с вплавленным каркасом.

Казармы пожарных, вытянутый прямоугольник, перистильный двор, таберны по периметру.

На форуме храм, базилика, вынесенная за главную ось, термы.

Капитолийский храм – высокий подиум, отнесенная целла, богатая скульптурная декорация, осевая композиция. Стена целлы – система ниш. Напротив храм Ромы и Августа.

Термы: нижние – Нептуна, н2в; наверху термы сер 2в.ориентируются на архитектуру республиканских терм, нет симметричности и масштаба. Термы Нептуна – на полу мозаика Нептуна, едущего на колеснице, ч/б, окружен дельфинами, тритонами и нереидами. Еще одно помещение украшено мозаикой Амфитриты на морском коньке в сопровождении Гименея и тритонов. В палестре показаны кулачные бои. Надпись говорит, что построили Адриан (117-138) и Антонин Пий (138-161).

Термы при форуме: есть повтор терм Нептуна, но не полностью, а отдельных элементов или помещений. 4 раздевалки, общественные уборные с мраморными сидениями. Между раздевалками фригидарий (перекрыт крестовыми сводами). Рядом с тепидарием — палестра, которая использовалась для занятий спортом.

Школа Траяна: большая прямоугольная площадь обнесенная портиком, внутри гигантская статуя Траяна.

Фонтан Лицерны, украшен портиком, сложное оформление.

Выходим из Остии через порто Марино (завершают докуманум на западе). Здесь появляются витые колонны. При выходе гробница Попликолы, развитие темы тумулусной гробницы, в оформлении темы перевозок, кораблей и так далее.

Жилые постройки. Дом Фортуны Ананарии. Через вестибюль сразу попадаем в атрий, он становится главный украшением, сосредоточение всей жизни. Здесь арка опирается на колонну – восточная традиция, так как у Рима арка опирается на столб. Эта колонна состоит из 4х пилястр, более сложное решение; виден контраст между тяжелым верхом и легким низом. Триклиний украшен Нимфеем (вода, пластика стены). В доме Купидона и Психеи вообще нет атрия. В маленькой кубиколе статую Куподона и Психеи. Инсулы –новая типология, появилась в конце республики. За основу берется таберна. Параллелепипед, 7-8этажей (здесь 3-4эт), центральная власть проводила ограничение этажей, но его не соблюдали. Внутри деревянные перегородки, они горели (власть ограничивала использование дерева). Подрядчики воровали, в бетон подмешивали много песка, поэтому они часто разрушались. В нижнем этаже ряды таберн, вверху жилые помещения. Вводится система внутреннего двора для дополнительного освящения. Отдельные ярусы выделяются карнизом. Дом в саду в Остии при Траяне, для более богатых. Таберны ориентированы и во внешний мир и во внутренний двор, инсулы трех этажные, большие многоквартирные, многокомнатные помещения, продумана композиция каждой из квартир. Большие окна, не нужен внутренний двор, так как дом неширокий. Инсула Дианы, к2в, более скромный. Облицованный бетон. Выходит на боковой фасад Капитолийского храма. Выделяются вертикальные оси, завершает карниз. Обязательно укрепление угла. Возникает замкнутый отгороженный архитектурный объем. Здесь есть внутренний двор, так как комнаты меньше, их больше, они ориентированы как на внешнюю сторону, так и на внутренний двор. Источник огня выносился во внутренний открытый двор, для снижения угрозы пожара.

**26. Архитектура римских провинций. Европейские провинции.**

**Греция:** Арка Адриана в Афинах: одно из наиболее своеобразных и композиционно интересных архитектурных произведений. Греческая переработка римской архитектурной темы: 2эт городских ворот или римской триумфальной арки. Массивный низ, 1 пролет, архивольт на коринфских пилястрах, по краям коринфские столбы; 2эт –легкий крытый портик, П-образный, выступающие верхние колонны поддерживают нижние коринфские колонны (связаны раскрепованым антаблементом).

Храм Зевса Олимпийского**:** полностью реконструирован при Адриане (разграблен Суллой для Капитолия). У нового храма утонченные проработанные капители (могут быть отнесены к более ранним).

Библиотека Адриана в Афинах, 132г: северная сторона Акрополя, перистильное общественное здание (перестиль окружен помещениями перекрытыми плоским потолком). Постройки Адриана в Греции не имеют сводчатых залов, выражен эллинистический характер. Снаружи стена, от нее отстают свободные колонны, связанные раскрепованым антаблементом (коринфский пропилон за западной стороне). Внутри вдоль каждой из длинных сторон по 3 конхи. Разрушенва в 267 варварами. Внутри бассейн, читальные залы, лекционные аудитории.

**Испания:** Акведук в Сеговии: 2яр, нижний очень высокий, высота столбов переменна (до этого по сплошным субструкциям и через резервуар). Из притесанных блоков гранита без раствора. Мост в Мериде: 1яр, приземистый, к центру пролеты увеличиваются (горбатость), в столбах маленькие сквозные арки (дополнительно пропускают воду во время паводков). Симметричен. Мост в Альконте: с сегментными арками, щека моста углублена по отношению к столбу (зрительно отделяется столб от арки). Ядро столбов бетонное, все остальное из притесанных гранитных блоков.

**Италия**: Мост Августа в Римини, 14-20г: проезжая часть на 5 невысоких арках.

**Франция**: Мост в Сен-Шама (Мост Флавия): 1 пролет, въезды оформлены арками (стоят на выступах, чуть суживают проезжую часть, на углах раскрепованые коринфские пилястры). Аттика на арках нет, по бокам фигуры львов. **Гардский мост:** около Нима. 2яр мост и еще 1яр акведука. Несколько смещен композиционный центр (наибольшая арка) к левому берегу (из-за рельефа). Мезон Каре, 1в до н.э.: 6к псевдопериптер (8 полуколонн в целле, 3 в пронаосе), коринфский ордер. Амфитеатр в Ниме: 2яр (дорика-ионика), отступ, небольшой «аттик», там продолжается вертикальная раскреповка. Театр в Оранже, 1в: по типологии подобен театру Марцелла (но намного меньше). У театра Марцелла главный фасад –криволинейный (где зрители), в Оранже главный –стена скены. Почти все зрительские места врезаны в холм, но театр на субструкциях (разгрузка через коридоры под зрительскими местами). Орхестра полукруглая, проскений отделен от нее прямой линией. Возможно над сценой была деревянная крыша (также был тент над всем театром). В центре трапециевидное углубление, на 2яр большая ниша (возможно там была статуя императора). Композиция фасада театра в Оранже построенна на тектонической выразительности каменной кладки стены, она близко роднится с мощной, специфически-римской архитектурой времени Флавиев.

**27. Архитектура римских провинций. Восточные провинции.**

Сирия: сильны древне восточные традиции. Основной материал –тесаный камень. От египтян и финикиян архитектура заимствовала искусство каменной кладки из крупных блоков, концепции обширных архитектурных ансамблей; эллинизм принес ордер, которые в 1-2в приобрел римские черты. Ордер –используется свободнее, понимается не как канон, а как тема (где возможны вариации). 2-3в –расцвет строительства. Сирийские храмы: священный участок с несколькими храмами, у каждого почти всегда своя ограда; по антовым, простильным или перестильным схемам; на высоком подии, лестница с одного фасада, в глубине двора (совпадает с римской традицией). Культовая статуя у задней стены, но вместо апсиды, целла заканчивается поднятым на высокий подий адитоном, по центру и слева на него ведут лестницы, справа обычно дверь, ведущая в крипту. Храм в Хэссн-Солеймане, стоит в глубине двора, окружен стеной. Вход во двор –колонные портики, 3 проема, средний выделен, завершается полуциркульной аркой.

Ансамбль в Баальбеке (Гелиополь), 1-3в (при Северах). В долине между хребтами, район богат твердым известняком. Хотя строился долго, ансамбль един. Основа -3 храма: Большой, Малый и Круглый. Большой, 1в –доминанта, на 8-9м искусственная платформа, в глубине двора, 10 колонный псевдодиптер, небольшой интерколумний, частая расстановка. Перед Большим хром шестиугольный двор (оформлен 3х пролетным порталом), на который вели пропилеи (глубокий 12к портик, замыкался 2мя 2эт башнями, на пропилеи вела большая лестница, над средним пролетом антаблемент изгибался полукругом, над 6ю средними был треугольный фронтон –по монетам). Поперечные пропилеи –центрический 6-уг двор –большая площа, окруженная портиками перед храмом (в храме то же повторение: лестница, поперечный портик, поперечный пронаос, продольный интерьер, вместо экседру поднятый адитон). Рядом с этим двором –Малый, 2в, оси параллельны. По размерам равен Парфенону, но проигрывает Большому храму. 8к, в целе возможно сводчатое покрытие, ее стены расчленены коринфскими полуколоннами, в простенках ниши. По бокам адитона большие пилоны (его архитектура связана с архитектурой целы). Средний интерколумний увеличен. Круглый храм: из крупных камней насухо, купол тоже, подий с лестнице и 4к портиком, антаблемент дугообразный. В интерколумниях ниши, оформленные в виде раковин. Колонны далеко отступают и широко расставлены, поддерживают раскрепованный антаблемент (в виде вогнутых экседр; в плане поход на звездочку). Хотя весь ансамбль и схож с римской и провинциальной архитектурой, он стоит особняком (своеобразие облика, масштабы), эти стилистические изменения проявились в архитектуре поздней империи и Ближнего Востока.

Пальмира: город-оазис в Сирийской пустыне между Дамаском и Евфратом, перевалочный пункт на торговой дороге. Наибольшее возвышение в сер3в. «Колоннадные улицы», башнеобразные гробницы, храм Баала, 1-3в. 8к коринфский псевдопериптер, посередине огромного квадратного двора. Начат в 1в (задумавался как периптер со входом на короткой стороне, в процессе работы изменения). По концам целлы адитоны, поэтому вход на длинной стороне (смещен с поперечной оси храма, отмечен грандиозным порталом). Во 2-3в приподнятая площадка окружена стеной, со внутренней стороны перистиль, вход –пропилеи по оси храма.

Гробницы в Петре: декоративно обработанная поверхность скалы, внутри погребальная камера (небольшая).

Библиотека в Эфессе, 115, Траян: чисто декоративное применение ордера, зал(вход по длинной стороне), напротив входа апсида со статуей. Стены разделены на 2яр: нижняя колоннада поддерживала антресоли, рукописи в нишах.

Театр в Аспенде, 161-180, Марк Аврелий, Зенон: декоративное применение ордера. Использован склон холма, в другом типично римский. Верхний ярус мест увенчан портиком, под лоджиями сводчатые проходы для зрителей. Дверные проемы уменьшаются по мере удаления от середины.

Пропилеи в Дамаске, 1в: характерный пример применений арочного антаблемента.

**28.  Архитектура римских провинций. Африканские провинции.**На территории Северной Африки несколько римских провинций. В отличие от завоеванных приморских областей (Утика, Карфаген, Утина и др), Нумидия  в глубинной части на плодородных землях с развитым сельским хозяйством. Ее охранял 3й легион, при Веспансиане расквартирован в Тевесте (Траян дал ей статус колонии), Траян часть легиона перевел в Ламбезис (специально построен), также основал Тимгад (для ветеранов). Все три города связаны дорогой. Ламбезис и Тимгад –тип военных лагерей с традиционной регулярной планировкой, много общественных (арки, скульптурные монументы) и утилитарных (акведуки) построек.

Ламбезис, 2в, по сторонам от кардо и декуманума крытые портики. На пересечении Тетрапил, монументальное сооружение, архитектурное обозначение главного перекрестка, своеобразные пропилеи, ведущие на площадь. Форум окружен колоннадой. Город окружен стеной с укрепленными воротами и башнями.

Тимгад, 100г, основан Траяном. Разделение на 6 кварталов, в каждом 24 инсулы, на главных магистралях триумфальные арки. По мере развития Тимгад вышел за городские границы, распространился в западном направлении, где были воздвигнуты капитолий, термы, рынки, окруженные жилыми домами. Главная улица декуманум –продолжение дороги, соединявшей Тимгад с Ламбезисом и Тевестой, тротуары, крытые колоннады, замощена правильными каменными плитами. В западном конце этой улицы сохранились триумфальные ворота, воздвигнутые в честь Траяна после его смерти. Поперечное кардо от северных городских ворот к центру и форуму. Форум Тимгада – замкнутое небольшое пространство. На него выходили Базилика (торговые сделки, суд), курия, храм Фортуны. Южнее форума в 167г построен театр. Еще библиотека, много терм. За границами города эпохи Траяна возникли рынки, термы и Большой Капитолий (храм капитолийской триады: Юпитер, Юнона и Минерва), крупное сооружение на высоком подиуме, облицован дорогими породами местного мрамора. Арка Траяна: ю-з вход, построена после смерти Траяна, 3х пролетная. Крайние пролеты оформлены выступающими за плоскость стены колоннами, несущими антаблемент с раскрепованными фронтонами. По высоте и ширине выделяется средний. Акцентированы крайние пролеты (характерно для Афирики).

Лептис Магна, Ливия. Римляне реконструировали уже существовавший город. 2в –реконструкция гавани, форума, базилики и тд. Вместо столичного бетона с кирпичной облицовкой, здесь преобладает тесаная кладка (введение кирпича в конструкцию распространилось в 3в).Планировка форума и поставленная поперек 3х нефная базилика (по концам экседры подчеркивают поперечную ось) повторяют форум Траяна. Термы: симметричный план. Септимий Север родом из Лептис Магна. При Севере создается его арка, богаче отделываются старые здания, новый форум.

Египет, искусство. Здесь Фаюмские портреты, 1-3в. На тонких деревянных дощечках в технике энкаустики.

**29. Искусство эпохи Августа.**

За образец берется искусство Греции 5-4в, холодная рассудочность, ясность, покой. Менее творческий характер. Искусство Августа политизировано.

Алтарь Мир, 15-9г до н.э., на Виа Лакра (продолжение Виа Фламиния), по Марсову полю (уже есть мавзолей Августа).

Дом на Исквилинском холме в Риме (Ватикан), сохранилась живописная декорация, посвящена первым шагам римского государства (пастух, мужчине подносят двух близнецов). Тема интересовала и частных лиц. Путешествия Одиссея (нападение листригонов, Аид, Церцея), наиболее драматичные сюжеты, в пейзажном окружении (смотрим сквозь а/д ->пейзажная деклорация), пейзаж трактуется через человеческие эмоции.

Портреты Августовского периода: изображения римлян входят в общественные памятники (выходят за пределы частного употребления). Изображение отдельного человека носит общественный характер. Обращение к греческим традициям – идеализируются образы. Стилевая, формальная, типологическая стилизация (за образцы герои, победители). Композиции понятные, симметричные, спокойные, лица узнаваемые, но обобщенные и идеальные. Продолжается идея передачи внешнего сходства, но меняются акценты и понимание портрета. Республика – портреты четкие, застылые, суровые. Сейчас появляется взгляд в бок, в сторону, наклон головы, возникает физическое изображение, которое есть выражение движения души (есть эмоции, внутренний мир). Формируются типологии императорского портрета.

Статуя Августа в тоге, Национальный музей Рима, мрамор, 1в (тогатус – человек, одетый в тогу). Тога одета на голову, то есть он совершает жертвоприношение. Обращается к старой иконографии – тогатус, пластичность, ритмика складок указывают на греческие образцы. Фигура и голова делаются отдельно, голова вставляется в портрет, они обладают разной стилевой характеристикой. Холодная рассудочность

Император-воин, Ватикан, статуя Августа из виллы Ливии в Прима-Порте, копия грандиозной бронзовой статуи. На частной вилле правителей есть изображение Августа как общественного монумента. Стояла в нише – рассчитана на фасадную точку зрения. Рука типа в жесте Аве – ориентация на привычную римскую типологию такой статуи. На республиканскую иконографию накладывается новая идея имперской власти. Есть хиазм, подражание общеизвестной ситуации греческой пластики (подобен Дорифору). Для греков важна обнаженность (несет смысл славы и величия), римляне меняют ситуацию. Римлянин герой, когда он одет в кирасу, военные доспехи (одежды). Совмещаются важные моменты для Августовского классицизма. Доскональность римского искусства – есть кираса, на которой рельеф. При Крассе римляне проиграли и потеряли свои значки легионов. На доспехах изображено событие, когда Парфяне пришли с посольством к Августу, сказали, что они не имея с Римом никаких военных действий, просто проникнувшись величием Августа, возвращают Риму значки легионов. У ноги Амур на дельфине – атрибут Венеры.

Август в виде Юпитера из Кум, Эрмитаж. До пределов доведен идеал, холодный, пример идеального августовского классицизма. Рафинированный, тонкий классицизм. Сидит, полуобнажен, идея хиазма (левая нога и правая нога выдвинуты), в правой руке держава, на ней Ника, в левой –скипетр.

Был еще и четвертый тип – конный памятник. Та же система важна и для бюстов.

Возрастает роль женщины. Масса женских портретов. В мужских портретах продолжали идею императора, в женских, портретов императрицы.

Портрет Ливии, Эрмитаж, сохраняются республиканская сочность. Мрамор, молодой тип. На голове лавровый венок (у лба расходится). Портрет Ливии из Лувра, зрелый тип, базальт. Отвлеченность. Портрет Ливии из Национального музея Рима, мрамор, зрелый тип, глаза навыкате, на голове какой-то начес.

На ряду с классицизирующей составляющей, есть сохранение республиканских приемов и черт, но большая детализированность. Портрет жреца богини Исиды из Тибура, Римский Национальный. Перечисление всех черт, но есть и пластическая наполненность. Камея Августа из Вены, итог развития августовского искусства. Регистровая композиция, снизу римские воины воздвигают трофей (историческая тема триумфа и победы); в верху сидит император Август, он сидит среди богов, на него возлагают лавровый венок.

В **живописи** имеем дело с провинциальными памятниками и римскими, связанными с императорской семьей. Дом Ливии на Палатине, декорация таблинума –показательный 2й стиль, разработанная архитектурная декорация не вымышлена, а реальна; а/д совмещается с панно (разрывают стену, не картина, а реальный вид за окном). Копия Никея «Ио, Гермес, Аргос», иллюзионизм, а/д реальные масштабы; напротив триумф Галатеи.

Дом на правом берегу Тибра (на месте виллы Фарнезино), 30-35г, Марка Аргиппы, художник Селевк (грек), граница между 2м и 3м (15-62г н.э.) стилем. Архитектура начинает терять реалистический характер. 3й стиль: торжество плоскости стены, архитектура не реалистична, нарушены законы тектоники, декорация отрицает проломы в стене, усиливаются пространственные и иллюзионистические приемы. В «окошечке» воспитание младенца Диониса, «оконный проем» оформляется ордерным портиком с цоколем. Консоль держит мраморную картину (живописную картину на мраморе). Это помещение имело цилиндрически своды. На сводах развитая стуковая декорация. Умение и желание разбить композицию на отдельные сегменты, сцены обычно пейзажные, туда могут включаться мифологические персонажи, много тем, связанных с Египтом и востоком. Во второй спальне меняется колорит, больше элементов 3го стиля. В убранстве спальни эротические сюжеты. Возникает тема фестонов, но более декоративная. Есть нечто вроде фантастического пейзажа, но черный фон (игра, прихотливость, сложность). В коридоре стада, пастухи, театральные маски, статуи богов, гавани, корабли, море, портики и так далее. Культ разнообразия и вариативности.

Альдабрагинская свадьба (Ватикан) – уравновешенность в композиции, последовательность рассказа (августовский классицизм в живописи). Благодаря архитектурным формам, есть отдельные части фрески. Все более спокойно, ясно, естественно.

Вилла Ливии в Прима Порте. Прямоугольный вытянутый зал с одним входом на длинной стороне (подземное помещение, иппогей – подземный зал). Важны принципы иллюзионизма, ощущение, что мы в саду. Напротив входа декорация лавровой рощи, много моментов связывают декорацию с личной жизнью Августа, с его поступками, восприятием. Август построил виа Фламинию, вилла стоит на ней. Лавр – культ Аполлона, символ триумфа, спасение от молнии, связан с виллой и с ее здоровьем. Август боялся молний и солнечного света, боялся спать один, то есть подземное, затемненное помещение было его любимым. Август не любил больших помещений, виллы он любил скромные, украшал их рощами, а не статуями и картинами. Мы как бы находимся в беседки, то есть сначала на стене плетеная загородка с проемами (по осям), за первой оградой есть перспектива, а дальше мраморная ограда, по бокам она чуть отступает и там изображаются елочки, за оградой лавровая роща. Это изображение конкретной зелени. С одной стороны пиния (торцевая, находится в «экседре» мраморной стенки), напротив изображен дуб. Есть регулярная планировка в саду, деревья семантичны, декорация имеет прямое отношение к Августу. Декорация отражает личность заказчика. Наверху стуковая декорация.

Картины имеют разные жанры: мифологические (дом наказанного Амура в Помпеях), мифологическая тема лишается пафоса, подобна простой бытовой, помещается в великолепный пейзаж. Дом золотого браслета в Помпеях – садовая живопись. Портреты (девушка, пишущая письмо из Неаполитанского музея) – тондова композиция. Есть тип портрета на щите, на который помещается или живопись или скульптурная голова – идея прославления. Портрет воссоздает эмоцию человека, персонаж имеет изменчивый внутренний мир (а не прославление личности). Портрет Теренция Нео с женой, он был юристом, важен атрибут (свиток). Натюрморт, также носит сакральный смысл (так как часто изображен в ларарии, то есть является приношением ларам). Проходной дворец Нерона, есть гротески (термин используется, так как Нероновскую живопись находили в гротах, остатках Золотого дворца). Уход Патрокла в бой.

**30.  Искусство I века н.э.  
Юлии-Клавдии (14-68г):**

Августовские традиции продолжаются, но искусство становится более разнообразным, не столь прямолинейным. Больше набирает силу внесение в спокойный язык элементов большей реалистичности и разнообразия композиции, возникает живописность, драматизм. Алтарь Благочестия (Милосердия), виа Фламиния, публичный монумент, стоял на Марсовом поле. Выполнял ту же функцию, что и алтарь Мира. Алтарь Магистратов из палаццо Канчелерия, 40е гг. Показывает церемонию римских магистратов в честь праздника гения Августа. Пластический язык, но другая ритмика. Возникает обращение к предшествующему республиканскому языку. Лица более грубые и мужиковатые. Портрет Клавдия в образе Юпитера, Ватикан(?). Вместо сидящей, стоящая статуя. Усложняется композиция, более сложный и драматичный хиазм. Еще сильнее контраст между идеализированной проработкой троса и драпировками. Портрет Калигулы (голова), 30-40е из Копенгагена. Понимание объема, трактовки лица – Август, но более реалистичен. Возникает движение, чуть повернута голова. Портрет Нерона из Римского национального музея. Усиливается моделировка объема, вновь обращение к эллинизму.

*Живопись***:** Дом на Эсквилинском холме в Риме, сохранилась живописная декорация, посвящена первым шагам римского государства (пастух, мужчине подносят двух близнецов). Тема интересовала и частных лиц. Там же путешествия Одиссея. Мы имеет дело с римскими памятниками, связанными с императорской семьей. Дом Ливии на Палатине, декорация таблинума. Один из наиболее показательных памятников 2стиля. Разработана архитектурная декорация, но не вымышленная, а реалистичная. Архитектурная декорация совмещается с панно, которые разрывают пространство, это не просто картина, а вид, который мы можем видеть из окна. Это всегда мифологические сцены. Копия картины Никия, изображает Ио, Гермеса и Аргоса. В росписи глубинная архитектура, иллюзионизм, архитектурная декорации имеет реальные масштабы и пропорции, используются разные размеры ордеров, раскрепованый антаблемент. Напротив, триумф Галатеи. Дом на правом берегу Тибра (на месте виллы Фарнезино). Позднее дома Ливии, 30-35г, принадлежала Марку Аргиппе. Есть подпись художника Селевка, то есть греческий художник исполняет римскую монументальную декорацию. Здесь граница между 2м и 3м (15-62г н.э.) Помпеянским стилем. Архитектура начинает терять свой реалистический характер, меняется язык архитектурной декорации. 3й Помпеянский стиль: торжество плоскости стены, архитектура не реалистична, нарушены законы тектоники, декорация отрицает проломы в стене, усиливаются пространственные и иллюзионистические приемы. В «окошечке» воспитание младенца Диониса, «оконный проем» оформляется ордерным портиком с цоколем. Консоль держит мраморную картину (живописную картину на мраморе). Это помещение имело цилиндрически своды. На сводах развитая стуковая декорация. Умение и желание разбить композицию на отдельные сегменты, сцена обычно пейзажные, туда могут включаться мифологические персонажи, много тем, связанных с Египтом и востоком. Во второй спальне меняется колористическое решение, больше элементов 3го Помпеянского стиля. В убранстве спальни эротические сюжеты. Возникает тема фестонов, но более декоративная. Есть нечто вроде фантастического пейзажа, но черный фон (игра, прихотливость, сложность). В коридоре стада, пастухи, театральные маски, статуи богов, гавани, корабли, море, портики и так далее. Культ разнообразия и вариативности.Альдабрагинская свадьба, Ватикан – уравновешенность в композиции, последовательность рассказа (августовский классицизм в живописи). Благодаря архитектурным формам, есть отдельные части фрески. Все более спокойно, ясно, естественно. Вилла Ливии в Прима Порте. Прямоугольный вытянутый зал с одним входом на длинной стороне (подземное помещение). Важны принципы иллюзионизма, ощущение, что мы в саду. Напротив входа декорация лавровой рощи, много моментов связывают декорацию с личной жизнью Августа, с его поступками, восприятием. Мифологический жанр (дом наказанного Амура в Помпеях), мифологическая тема лишается пафоса, подобна простой бытовой, помещается в великолепный пейзаж. Дом золотого браслета в Помпеях – садовая живопись. Портреты (девушка, пишущая письмо из Неаполитанского музея) – тондова композиция. Есть тип портрета на щите, на который помещается или живопись или скульптурная голова – идея прославления. Портрет воссоздает эмоцию человека, персонаж имеет изменчивый внутренний мир (а не прославление личности).Портрет Теренция Нео с женой, он был юристом, важен атрибут (свиток). Натюрморт, также носит сакральный смысл (так как часто изображен в ларарии, то есть является приношением ларам). Проходной дворец Нерона, есть гротески (термин используется, так как Нероновскую живопись находили в гротах, остатках Золотого дворца). Уход Патрокла в бой.

**Флавии(69-98).**

Утверждение легитимности, значение, славных дел. Идея божественности императора, прославление носит более откровенный характер. Прославление с точки зрения военных триумфов. «Трофей Мария», на самом деле это трофей Домициана, скульптурный памятник, больше 4х метров. Несет идею славы и возвеличивания воинских подвигов. В отличие от Юлиев-Клавдиев, которые изживали классицизм, здесь к классицизму уже не обращаются. Обилие сочных деталей в большом количестве, интерес к драматическим эффектам, усиление контраста и экспрессии (искусство носит «барочные черты»). Трофей – это столб, на который вещались военные доспехи, который украшался военной атрибутикой. Рельеф сената и римского народа во время процессии из палаццо Канчелерии. Большой масштаб (6 Х 2). Меняется характер рельефа, трактовка рассказа, ритмическая организация. Интересует подробный рассказ, имеет внутреннюю дискретность но большая простонародность, сухость, ритмика сдержанная. Рассказ очень подробный, с обилием деталей, трактовки портретов, жестов. Не только движение вдоль поверхности, но и движение в глубину. Движение резкое, порывистое, динамичное (более пластически артикулированный, «барочный» эффект). Рельеф сильно выступает из плоскости изображения. Рельефы арки Тита. Интерес к монументальной форме, статуи громадный, сложное движение. В портрете изображение лица носит характер театральности, парадности, сознательного усиления экспрессии, желание войти в контакт со зрителем, убедить того в своем величии. Изменяется манера трактовки мрамора, есть контраст света и тени, полированной поверхности и поверхности не шлифованной. Широко используется бурав. Сохраняется две типологии: частный и общественный портрет. Портрет показывает эмоцию, перепад чувств, но и обогащает характерным подчеркиванием личности. В республиканском портрете человек полон собственной достойности. Флавианский портрет другой (да я мерзавец, да у меня неправильные черты лица, но я такой, какой я есть, и этим я великолепен). Важна сама неповторимость, а не моральная оценка. Это сильное искусство. Статуя Тита из собрания Римского музея. По типологии подобен Августовскому портрету (с вытянутой рукой), но более грубо. Нерва в виде Юпитера, сидит развалившись, подчеркивается значение атрибута. Портреты Веспансиана, из собрания Римского Национального музей – общественный, есть некая идеализация образа, концепция мудрого правителя, думающего о народе. Из собрания в Копенгагене – другая трактовка, графичен, улыбается. Частный портрет, здесь не надо себя приукрашивать. До последней минуты у него сохраняется ощущение насмешки и иронии (он сказал, что деньги не пахну; умирая, он сказал, увы, кажется, я становлюсь богом). Цецилий Юкунд, Национальный музей Неаполя, частный бронзовый портрет. Отчетливый натурализм образа, ничего не скрывается. Вибия Матида младшая (старшая сестра Сабины, жены Адриана). Видны возможности бурова. Шея не выдерживает тяжести прически (прям барокко в прическе), она наклоняется. Откровенная чувственность, когда свет падает, ее мочки уха пропускают свет. Цинизм барокко, позволяющий снижать высокое и возносить низкое.

*Живопись*: после землетрясения 62г в Помпеях центральная власть помогает, реставрационные работы. Художники приносят новые столичные вкусы. Возникает 4й Помпеянский стиль, сбирает в себя элементы 2го и 3го стилей. Интерес к пропорциональной архитектуры, к прорыву пространства (декорация очень пластична и драматична), но есть необязательность и прихотливость, сложность и экспрессия. Фигуры как бы выходят из дверей (сюжетные и пространственные эффекты). Обилие театральной декорации и тематики. Есть изображение театральной пьесы, а не изображение самого сюжета. Дом Веттиев. Помещение, выходящее в перистильный двор. Украшено копиями произведений греческих художников разных эпох и центров. Сюжетные композиции вписываются в интерьер. Вход – тема Приапа (плодородия дома). Атрий – желание рассказать о необычном (то есть амурчики занимаются не своим делом, а сельским хозяйством и играми). Левая композиция – младенец Геракл со змеями (Зевксис, 5в), смерть Пентфея (отказался участвовать в Диониссийских мистериях, мать и сестры растерзали, 5в), казнь Дирки (3в). На левой композиции мы входим и свет падает слева. Все три сюжета драматические. Рассказ в построении композиции тоже с лева направо (как мы двигаемся), рассказ не нарушает наше пребывание в пространство, развиваются вдоль передней плоскости, не дают взгляду уйти вглубь (слева к краю алтарь).

**31.  Искусство II века н.э.  
Антонины (96-192).**

**Траян (98-117):** колонна Траяна (113), арка в Беневенте. Портрет: опять важна идея славы, ориентируется на республиканские идеалы (то, что понятно), строгость, порядочность, добродетели, окончательно сформулирована тема бюста. В 106г празднует 10л династии, искусство меняется на более сдержанное, но продуманное. Портрет Траяна из ГМИ, до 106г. сохраняется внутренняя изменчивость, динамика. Скупая проработка объемов, сухая трактовка волос. Портрет Траяна после. Мудрый государственный муж, обнаженный быст.

**Адриан (117-138**): грекофил, еще 1 всплеск классицизма. Интерес к классике и поиск новых тенденций (это ново), кризисные явления или новые средства выражения. Очень сильна личность императора. Адриан не был человеком цельного мировоззрения. Впервые в культуре не цельное мировоззрение, борение, метания (раздрай). Характерное восприятие –конец века, желание насаждать старое, но и понимание, что старое сохранить уже нельзя. В Риме много греческих философов, многие императоры издавали указы, изгоняющие философов, а сейчас в Риме очень много философов. Интерес к стоической философии, к научным мыслям, к физиогномии (через лицо раскрывают человека). Более пластическое понимание образа, насыщенность, проработка мрамора. Мода на философию –появляются борода и волосы (замечательные пластические возможности). Бурав стали использовать при Флавиях, здесь дальнейшее развитие (глав прям как живой). Интерес к внутреннему миру модели, глазное яблоко заводят чуть-чуть под верхнее веко (тогда человек погружен в самого себя, он думает и чувствует). Заложена экспрессия, пика достигнет у поздних Антонинов и в 3в. Интерес к восточным традициям. По-другому воспринимают мрамор – он уже не раскрашивается, проработка краски сохраняется в губах и волосах (большая жизненность и наполненность). Виппия Матльда Младшая (сестра Сабины, жены Адриана), Капитолийский музей, буравчик, похожа на барокко, стоит у окна, мочка уха пропускает свет. Портрет Адриана, 110е, римский национальный музей. Парадный императорский портрет, плащ и др, но есть детальная проработка лица. Портрет Адриана из Остии. Частный императорский портрет, в трактовки видим внимание к другим ценностям.Портрет жены Адриана, Сабины (Ватикан, в Лувре и Риме статуи). Элемент чувствительности, нежности, эмоциональности, затаенная грусть. Бюст Антиноя (любимец, который утонул), Эрмитаж. Венок из плюща –атлетические мистериии (венок темный).Тондовые рельефы Антонинов, перенесены на арку Константина (не известно откуда). Характеризуют личность Адриана в разных проявлениях: ученый, охота (очень порицалась современниками), жертвоприношение Аполлону (тондовая композиция, подчеркнутая симметричная композиция, сцена показана в пейзажном окружении (углубление показа человека, эмоций)). Триумфальная колонна Антонина Пия (база, идея апофеоза). Язык изменяется в сторону символичности. Саркофаг с мифом об Оресте (Рим). Берется мифологический сюжет, но обыгрываются темы борьбы, смерти, динамичные и драматичные. Здесь тема борьбы со смертью. Бурное движение, сильная пластика проработки объемов, сильные светотеневые эффекты, каждый пластический объем теряет свою самостоятельность (дробность и невыявленность темы рассказа, но появляется драматичность).

Портрет Антонина Пия из Палаццо Масимо (Римский национальный музей). В бровях четкая насыщенная пластически обработка. Контраст проработанного и «рыхлого» (волосы) мрамора. Момент эмоциональности, момент неопределенности состояния человеческого духа. Колонна Марка Аврелия (нарушение принципа достоверности ради идеи прославления, Коммода нет, хотя заканчивал кампанию). В портретах интерес к внутреннему миру, ощущение безысходности, пессимизм. Портрет Марка Аврелия из Лувра, стремление раскрыть внутренний мир, усиливаются пессимистические настроения. Конная статуя Марка Аврелия, считали, что это статуя Константина, поэтому сохранилась до наших дней. В трактовке головы показан думающий человек, человек-правитель, человек-философ. Коммод, Ваттикан, в данном случае выступает как сложная личность, думающий, эмоциональный (концепция, важная для эпохи); памятник раннего времени. Коммод, Капитолийский музей, уже не трактовка человека и его внутреннего мира, а знаковый и символический мотив. Представлен в образе Геракла, конкретный образ Геракла, держит в руке яблоки Гесперид, а бюст укреплен на державе (то есть портрет владыки всего мира), важна идея прославить, а не раскрыть человека. Портрет «Сириянки», сер 2в, из восточных провинций. Вписывается в общую идею портрета. Внимание к проработке волос, бровей и глаз. Но все таки это восточные традиции, которые накладываются на греческие. Глаза проработаны, но показаны чуть больше (увеличение части человеческого тело –характерно для востока). Глаза показывают, что она думает.

**32.  Искусство III - начала IV века н.э.  
Северы (193-235).**

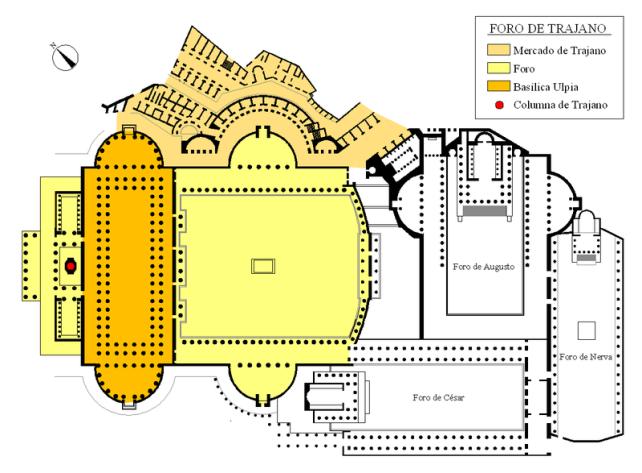
Время кризиса, разрушается прежняя идеология, интерес к мистериям и культам. Многообразие философских и религиозных доктрин. На смену старым фамилиям приходят люди, лишенные принципов, нацеленное на получение успеха. Люди, из провинций и из самых низов. Лишены культуры (античной, рафинированной, проработанной). Так как кризис, много течений и традиций. Арка Септимия Серева, скульптура преобладает над архитектурой, начинает разрушать образ. Главное внимание в декорации на огромное панно, которое расположено на главной фасадной стороне. Панно связаны с военной кампанией Севера (на востоке в Месопотамии), изображено взятие крупных месопотамских городов. Взятие Селеуса –возвращает нас к триумфальным картинам, принцип дотошности и картографичности. Действие начинается в нижнем левом и завершается в верхнем правом углу. Сцены разбиты на отдельные регистры, но нет внятной последовательной композиции, подчеркивается символическая составляющая, вырабатывается новый естественный язык. Нарушения идут для создания художественного впечатления. Ящекообразный рельеф, пространство не изображается, а дается художественными средствами.Арка Агентариев (частная, посвящена правящей династии). На правом пилоне Септимий Север и Юлия Домна, совершающие жертвоприношение. Одеяния –самостоятельные объемы, пространство не имеет глубины, задняя поверхность – плоскость. Объем фигур распластан, растягивается по плоскости. На другом пилоне рельеф с Каракаллом и Геттой (их сын), после смерти Гетты, его изображение было стерто. Форум г. Лептис Магна. Построен при Септимии Севере (он оттуда происходил). В провинции почти прямая калька столичного памятника. Повторял форум императора Траяна. Переиначивание за счет переработка провинциальных традиций. Портрет Юлии Домны, глиптотека Мюнхена. Необычное понимание портретного образа. Большая отвлеченность и сухость. Волосы –уже не живая человеческая ткань, а тяжелая еле расчлененная шапка, самостоятельная и самодостаточная. Брови более схематичные, мрамор заглаживается, глаза увеличиваются. Каракалл из Рима и из Копенгагена. Ранний и более поздний портреты. Неприкрытая правдивость, полный отказ от идеализации. В республиканском портрете –это достоинство, здесь это грубая, обнаженная и сильная трактовка человека. Такой портрет полностью обнажает сущность во всей ее реальности. Гай Юлий Вин Максимин Фракиец, Капитолийский музей, 235-238г. Портрет одного из солдатский императоров. Ориентация на республиканские образцы. Но композиция сбита, невыявленность пластики, главное – выявить портретные черты. Это примитивно, грубо. Филипп Аравитянин, Эрмитаж. Правдивость, лишенная детализации, но в лице есть ощущение тревоги. Фронтальная фиксация, объем почти не проработан, на обобщенную ткань накладывается голова. Портрет Гордиана 3 (?). портрет на саркофаге Ацилиев, около 270х. принцип жизнеподобия уже не существенен, важна утрировка внутреннего мира. Глаза – главная цель (сильно увеличены). Живет идея, а не материальный объект. Саркофаг Людовизи, 3в. Сцена сражения. Вообще ситуация сражения, а не конкретного. Идея смерти, распространяющейся везде. Нет фона, все в фигурах, чуть-чуть выделена фигура правителя. Фигуры вытянуты на переднюю плоскость. Портрет Требониана Галла, 250е. бронза, Метрополитен. Идея героизма трактуется через обнаженную мужскую фигуру, пропорции нарушены. Главное – жест и лицо. Предельно натуралистическая обработка лица и отвлеченная тела (толстый с маленькой головой). Статуя Тетрархов, базилика Св. Марка в Венеции. Идея величия и единство Римской Империи, пластически не прорабатываются, важна мысль. Красный порфир, обрабатывается сложнее – он обобщен. Она обобщены, идея единство – четыре фигуры как бы слиты вместе.

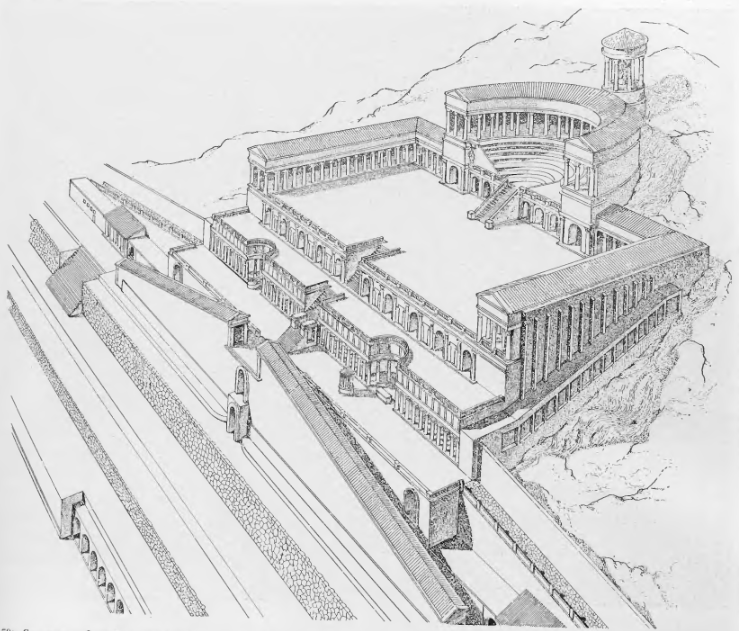
Статуя Константина из базилики Макценция и Константина. Показывает изменение римского языка. Принцип жизнеподобия не господствует, важна идея.

**36. Форум Траяна (Аполлодор Дамасский, 108-117, освящен в 113г).**

Любой римский форум – центр экономической, социальной, политической жизни. При Цезаре наметился переворот – форум – прославление личности. На императорских форумах нет таберн. Траян сохраняет таберны (скорее рыночный комплекс), но уводит за границы форума. Последний императорский форум Рима, освящен в 113, самый крупный архитектурный ансамбль, занимает склон Квиринала, но тот не срезали, а обыграли; украшен трофеями дакской войны 106г (все говорит о военном триумфе). Подводит итог и открывает новые возможности. Ограничен высокой травертиновой стеной, вытянутая прямоугольная площадь, завершается зданием храма (И входная, и завершающая стены полукруглые). Поперечная ось появляется благодаря экседрам; в центре первой площади, на пересечении осей золоченая бронзовая конная статуя Траяна (есть заимствование идей, но живут они совсем по-разному). Вход – триумфальная арка, дальше вертикальная ось, но останавливается базиликой Ульпия (5нефов, за ней видна колонна Траяна, высокий подиум, двери входа не соответствуют дверям выхода, надо ее пересечь наискосок; на торцевых сторонах экседры, прикрытые колоннами). На других форумах не было базилики, с торцовых сторон полукруглые экседры, прикрыты колоннами. За базиликой малый перистильный двор, там колонна Траяна, вокруг 2 библиотеки (латинская и греческая). Потом еще 1 перистильный двор, завершается храмом божественного Траяна (строится после него). У базилики 3 входа, центральный шире, но мы все равно несколько останавливаемся (сбиваемся с пути). На фасадах библиотек балконы на 2м этаже, поднимаясь, прочитываем рельефы колонны. Все взято из старых построек, традиционно, но прочтение другое.

За форум вынесен многоярусный рыночный комплекс, занимающий часть склона. Примыкает к северо-восточному полукружию и повторяет форму экседры площади. С одной стороны огромная стена, которая ограждает форум, с другой узкая улица. Улицу можно увидеть только в ракурсе, она повторяла выступ экседры форума. Рынок состоит из двухярусных таберн внизу и здания «биржи». Таберна перекрывается цилиндрическим сводом, скрытым в квадратном портале с квадратным окошечком, на стене видна только разгрузочная арка (каркас вплавлен в систему бетона). Во втором снизу ярусе - арки с наложенным ордером. Сверху этих арок идет чередование разных по форме фронтонов (треугольных, полукрцглых). У композиции сложный ритм, перемежаются открытые и закрытые пространства. Угол завершается прямоугольной нишей. С боковых сторон полукруглые залы, перекрытые полукуполом. Сверху «биржа», стоит на перепаде высот. Снаружи видны мощные разгрузочные арки. Каркасная конструкция. Внутри в главном зале рынка применен трехпролетный крестовый свод (обширное открытое пространство). Площадь вымощена плитами цветного мрамора. Облицовка стен форума с внутренней стороны также была мраморной. Экседры были украшены позолоченными изображениями трофеев. В портиках площади, в храме и в базилике помещалось множество статуй. По сути, это ряд таберн, оформленный декоративной системой.



**37.  Святилище Фортуны Примигении в Пренесте (ок 80г до н.э.).**

Сулла восстанавливает святилище Фортуны в Пренесте (перворожденной). Фортуна в это время становится одним из главных божеств в Пантеоне (переломные моменты). Он восстановил не только святилище, но и площадь городского форума. Неизвестно, были ли 2 ансамблю связаны вместе. На форуме храм, здание курии, базилика (2х нефная). Возникает еще один вопрос, какой именно храм был главным (какой был местом почитания Фортуны)? Тот, что на форуме или тот, который увенчивает ансамбль святилища (очень маленький). В нижней части города ансамбль строится по принципу террасного построения. В святилище широко использовалась техника бетона.

Форум: окружают 2х ярусные портики. В восточной и западной пещерах, по сторонам от курии найдены две мозаики: экзотический момент (истории из жизни Нила). Базилика на форуме расположена на разных уровнях, с южной стороны 2х

ярусные портики для прогулок (внизу тосканский, вверху коринфский ордера). С севера одноярусный портик и еще одна структура наподобие нефа (то же мы встречали в базилике Эмилия на форуме Романум), которая предохраняла базилику от разрушений, перекликается с осью всего святилища, они параллельны. Решение площади, портиков, окружающих базилику, перекличка осевых композиций говорят о том, что вполне возможно, что два ансамблю были созданы как одно целое.

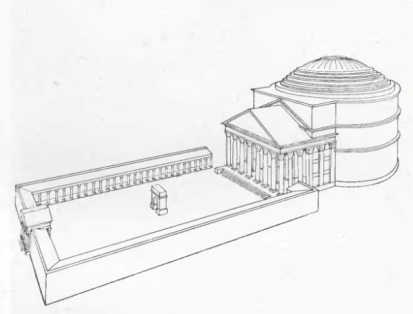
Ансамбль святилища на семи террасах. Издалека мы видим огромную архитектурную композицию, идея по городу, мы его не видим и постоянно поднимаемся (не видим цели). Когда мы, наконец, видим памятник, то не видим его целиком. Три террасы –основание. Находясь на 2й террасе, видим основание 3й (сложена из огромных глыб нерегулярной кладки). С центра 2й террасы, видим нечто, напоминающее мотив триумфальной арки. Благодаря мощному основанию третьей террасы, создаются идеи о природном начале, тектоники. На третьей террасе видно, что была не 1, а две триумфальные арки (сверху, уже), что усиливает осевую направленность. На 4ю террасу ведут пандусы (треугольный характер придает движение), крытые сверху. Пандусы узкие, тенистые, внутри украшен рядами колонн, но там, где два пандуса сходятся вместе пустое открытое пространство (видим свет в конце тоннеля и идем к нему). У основания пандусов (в пятах) были площадки на которых располагались статуи Юпитера и Юноны (с разных сторон) –они как бы образуют две стороны треугольника. Третьей вершиной было место соединения пандусов (открытое пространство) или скорее видневшееся вдали храмовое святилище со скульптурой Фортуны. Вообще иконография Фортуны очень редка, она обычно изображается сидящей, а на коленях у нее два близнеца: Юпитер и Юнона. На 4й террасе мы, наконец, полностью видим святилище. Но мы нарушаем логику движения, потому что идем направо, вдоль террасы к раке вдоль рядов таберн (дорика). Рака находится рядом/в полукруглом, вогнутом портике, перекрытом криволинейным цилиндрическим сводом (новинка римской архитектуре), причем там также есть наложенные ордерные декорации. В этой экседре сознательное усиление сложности: массивная субструкция опирается на легкий портик. Еще **Цицерон** написал, что в этом месте основали святилище Фортуны, потому что были даны жребии: как раз рака и еще олива, которая стала истекать медом (на ее месте сам храм). Под лестницей есть криптопортик (опус инсертум), он усложняется понимание ансамбля, вообще всегда присутствуют перпендикулярные нашему движению элементы. Снова возвращаемся на главную ось (лестница). Поднимаемся на 5ю террасу, здесь нет ничего сложного, просто ряды таберн с коринфской декорацией (чередование с простенками). 6я терраса представляет из себя большую прямоугольную площадь, окруженную портиками (2яр коринфские), П-образная в плане. Все завершается театроном, где нет здания скены (все представляющиеся здесь мистерии происходили на огромной 6й террасе). Элемент пирамидальной композиции: на 4й террасе два криволинейных портика (один с ракой), театрон тоже завершает огромнейший криволинейный портик. В основании театрона тоже перпендикулярный криптопортик, которые как бы желает нас увести от основного пути следования. Использован бетон, который работает, а не просто является костной массой. Когда мы шли с низу, мы не видим куда мы идем. Сверху тоже самое, не видим всего ансамбля: 6я терраса как бы является краем перед обрывом, однако мы уже все прошли и поэтому храним память.

Это одно из первых зданий, в котором с необычайным блеском раскрывается стремление римского зодчества к грандиозным ансамблево-пространственным решениям. Завершалось небольшим круглым храмом. Вместо храмового святилища была построена загородная резиденция Колоны-Барберини (но основная идея сохранена).

С севера отвесная поверхность скалы скрыта за красиво декорированным двухэтажным фасадом.

**38. Пантеон (125г).**

Храм всех богов (Пантеон). Стоит на месте Пантеона Агриппы на Марсовом поле (рядом термы Агриппы), строительство связывают с Аполлодором Дамасским, при Адриане. На фасаде написано, Марк Агриппа сделал, с тем, чтобы прославить своего предшественника. Цилиндрическая постройка, перекрытая куполом. Использовались все традиции, но постройка новаторская. Традиционно: сакральный участок с храмом в конце (еще у этрусков); портики, ведущие к храму; разница в масштабе между портиком и храмом; осевая композиция (благодаря триумфальной арке); фронтальная ориентация. Перед пантеоном находился прямоугольный мощеный двор, окруженный портиками с пропилеями на оси портика храма и триумфальной аркой посередине. Когда входим, виден только традиционный портик. Глубокий пронаос, по сути, в переходе есть 3 целлы, одна из которых «разрастается» и принимает цилиндрическую форму, становится главной целлой. Четкое трехчастное деление. Портик – переход – ротонда. На фасаде портика тоже трехчастное деление. Портик – переход-аттик – ротонда (с внешней стороны). Сочетание прямоугольного пронаоса и ротонды – самый неприятный момент, очень острый угол, но когда он строился это было не видно (закрыто). Ротонда с куполом – единая монолитная система. У нижней зоны наполнение бетона травертиновой крошкой, у верхней – пемзы и туфа (идея тектоники и облегчения). Сакральность переносится с внешнего фасада внутрь. Есть пилоны, различные по рисунку ниши (вынимают массу бетона из стены). Над каждой из ниш в бетонной массе вплавлены разгрузочные арки (там их несколько). Монолитно-сводчатая система с ясным работающим каркасом. Каркас возникает и в самой опоре. На фасаде трехчастное деление. Ротонда разбита на три яруса. Получается, что купол со всеми разгрузочными арками опирается на нижнюю часть (купол опирается на стены), внешняя стена погашает распор купола (внутри тоже имеет каркас), а не несет его (третий ярус –это аттик, кажется, будто купол на него опирается). Наверху купол сначала отливается ступеньками – усиливается погашение бокового распора. В портике снаружи 2 ниши («экседры»), там статуи Агриппы и Адриана. Система фронтон – аттик – купол. Ниша показывает глубину стены, ее пластику и ее светотень. 8колонный портик (трехпролетный в глубину), 2р по 4к, делят на три части. Внутри 7 ниш (4 прямоугольных, 3 полуциркульных), посвящен Юпитеру и 7 планетарным богам (все они космологические, связаны с Юпитером, заполняют ниши). Нижний ярус украшен колоннами и пилястрами коринфского ордера, верхний представляет собой как бы аттик и расчленен пилястрами из цветного мрамора. Внутри мраморные полы, почти полностью сохранилась полихромная мраморная отделка. У них сложная орнаментика, благодаря движению, видим там тему круга и квадрата. Над входом (переходом к ротонде), тема арки (полуциркульный сводик с кессоанми). Плоская декорация боковой стены и насыщенная декорация портала. Центральный интерколумний больше. Портал имеет трапециевидную форму. Напротив входа большая открытая ниша с конхой. Там располагалась статуя Юпитера. Все ниши, кроме центральной, прикрыты ордером, благодаря чему пространство остается единым. Идея роста присутствует, идея убывания ярусов (уменьшается и пластика). Часть второго яруса была переделана в 17 веке. В куполе кессоны трапециевидные (дают движение), они своим рисунком облегчают рост купола (облегчают его и физически). Вся архитектура построена ради внутреннего сложноорганизованного пространства, которое предельно символично. Купол и кессоны были украшены бронзовой золоченой декорацией. Это образ мироздания и образ римской империи (пакс романа). Высота пантеона равна его диаметру, мы находимся внутри шара. Единственный источник света – солнечный свет из окулюса (9м), который отражается благодаря медным золоченым деталям. Римская архитектурная революция завершилась. Пантеон построен из кирпича и бетона. Толщина стен — 6,2 м. Внутри стен имеются пустоты для облегчения их веса. Для прочности стен и правильного распределения сил тяжести и распора применена строго продуманная система больших и малых кирпичных арок и поперечных перемычек, придающих жесткость стенам. Купол по конструкции подобен стене и сложен из горизонтальных слоев бетона, прослоенного большими двухфутовыми кирпичами. Опорная стена и нижняя часть купола пронизаны пустотами и снабжены кирпичными арками, которые образуют целую систему и позволяют равномерно загрузить опорные части. Кессоны (5р, потом гладкая стена) расчленяют поверхность и облегчают вес купола, их перспективное сокращение зрительно увеличивает его высоту.



Введение портика в центрическом сооружении искания еще в республиканском храме В на Ларго Аржентино. Развитие купольного строения связано с архитектурой нимфеев и терм. В Пантеоне впервые цилиндрический купольный объем приобрел самостоятельное значение. Идея ротонды с окулюсом заимствована из терм Меркурия в Баях, переработана, затем вернулась в термы Каракалла.

**39. Колизей (75-80г).**

Веспансиан (69-79) из провинций, пришел к власти благодаря поддержки армии; продуманная политика, показывал, что ориентируется не на Нерона, а на предшественников. Политика прославления своей династии и обращение к Августу (напрямую, а не ко всей его династии). Все сооружения Флавии строили общественные на месте дома Нерона. Колизей стоит на месте Золотого дома Нерона (при входе была колоссальная статуя, но вместо лица Гелиоса, лицо Нерона, поэтому и Колизей), между форумом Романумом и построенным позже храмом Венеры и Ромы. Еще на месте дворца термы Тита и Траяна. Овальная в плане форма, на 56тыс зрителей. Архитектурная система построена на применении кирпично-бетонных субструкций, поддерживающих облицованные мрамором зрительские места. Снаружи – трех ярусная система, основанная на применении ячейки (криволинейная форма –нет однообразия). Тосканский-ионический-коринфский (на 4м высокий аттик и пилястры). 188х156 снаружи, 85х54 арена. Постепенно разворачивается стена, окованная травертином. Колизей строится на месте озера Нерона. Завершили постройку сыновья.

Связан с предшествующим ансамблем, с входом на Виа Сакра. Короткая сторона ориентируется на форум Романум. Ритм организации фасадов тоже подводит к ансамблю форума. Каркас состоит из 560 пилонов, связанных 80ю радиальными стенками и переходами, цилиндрическими сводами (все из бетона). В местах соединений разнонаправленных цилиндрических сводов –крестовые своды. Так как овал –две оси, архитектурно выделены. Основной материал травертин (основной в оформлении, традиции). Визуально работает не арка, наложенная декорация. Каждый ярус чуть отступает от предыдущего. Пропорции по золотому сечению. На 1м этаже нет цоколя (позволяет свободно зайти), на втором есть, на третьем еще выше (между аркой, иллюзионистический эффект перспективы, хотя ордер един). В верхней зоне окна, прямоугольные, показывают легкость массива. Все открытые арки функциональны. Деталь: работающая арка, опирающаяся на столб, выделенный импост, но он не выступает за плоскость; антаблемент, но перекличка капители 1го и 2го дает рост (визуальный, не останавливает вертикаль), выделен архивольт. На «аттике» есть кронштейны, на них натягивался тент, которые мог закрывать внутреннее пространство. Архитектура организует движение. Сначала там устраивались еще и навмаи –водные сражения, потом внизу построили ипподеи (люди, животные). Была стуковая и мраморная декорация внутри –богатейшая. Сравнение Колизея с амфитеатром в Помпеях показывает путь, пройденный в отношении планировки и конструкции, композиции фасадов и внутренних частей. Соединение отдельных частей, лишенное органического единства в помпейском амфитеатре, заменилось в Колизее стройной системой, в которой экономно использована площадь, композиционные части жестко подчинены архитектурному целому. Наружная стена из травертиновых квадров; в верхней части из двух слоев: наружного (травертин) и внутреннего (бетон). Внутри 80 арочных входов, система кольцевых и радиальных переходов (возможность быстрой эвакуации). Мало сохранился внутри. По реконструкциям вокруг арены высокий подий, там несколько рядов мраморных привилегированных кресел, дальше 2 или 3 открытых яруса, завершался кольцевой колоннадой (поддерживала крышу). То есть либо 4, либо 5 ярусов мест для зрителей. В арках 2 и 3 этажей статуи (декорировали проемы и превращали пролеты в окна). Детали не отличаются утонченностью (например, в волютах ионического ордера, есть не доработанность). По сравнению с ранними памятниками (театр Марцелла), появляется профилированный архивольт (приближает архаду к решению триумфальных арок).

**40.  Вилла Адриана в Тибуре (135-140).**

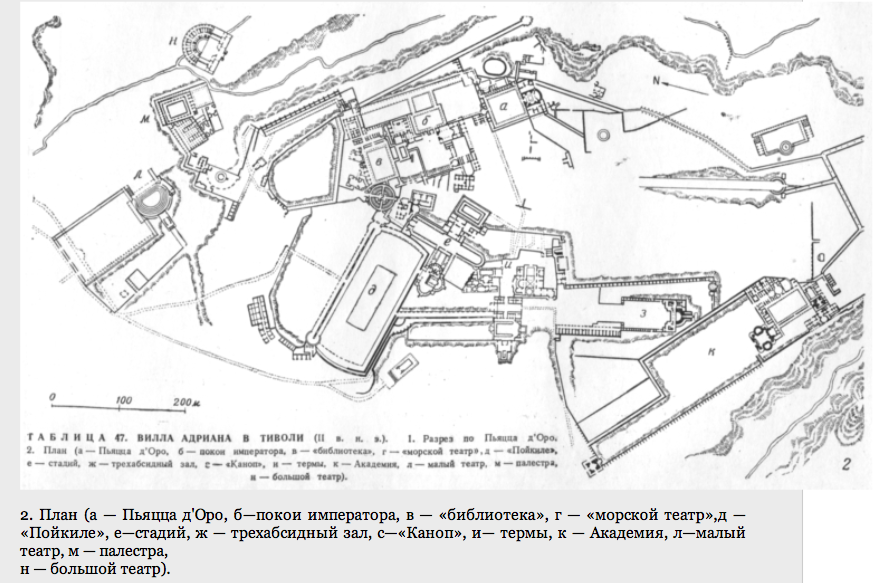
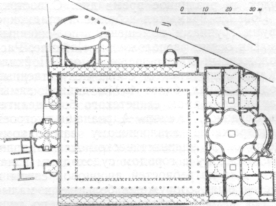
Отдельным частям дал названия провинций и местностей. Но это не точные копии, а только названия (ощущение игры). Ликей –место, где учил Аристотель. Академия – учил Платон, Каноп, Каней, Темпейская долина (Фессалия), Пайкиле (впечатление от росписной стои), зона Золотой площади (пьяццо д’оро), Пританей и др. Также сделал подземное царство. Как пантеон есть космос, так и вилла есть космос (по разнообразию земель, и по устройству, где есть небо и подземное царство). В плане абсолютная хаотичность, но внутри на самом деле четкая структура. Образец пейзажной или живописной виллы (вписана, но и создает его). Была вписана в рельеф местности, но все продумано. Вход ориентирован на Рим, расположен в самой нижней точке (не видим ничего из того, что выше нас, отсюда неожиданность). Все связано дорожками на земле и криптопортиками под землей. Вилла расположена чуть в стороне от Тибура. Обычно они располагали виллы на возвышенностях. Эта вилла стояла на равнине. Адриан нашел то, что важно для виллы –уединение (на холме уже было много вилл). То есть он жил в популярном месте и в то же время, в уединении. Иллюзия естественности. Распадается на 4зоны: Академия, Пайкиле, Каноп, Большие перистили. Еще зона Пьяццо Д’оро.

Пайкиле – отсылка к картинной галерее Афин. Открытая площадка, поднята на 3эт сводчатые субструкции. Огромный портик, римский бетон, ориентация по сторонам света. Место для прогулок, в центре бассейн. Тема воды, ветра, отражения. Облицована опусом микстумом (ретикулятум и кирпич). Внутри стены разгрузочные арки (принцип каркаса). С востока –небольшой стадион (там группами помещений, осями подчинены Пойкиле). Росписи Полигнота.

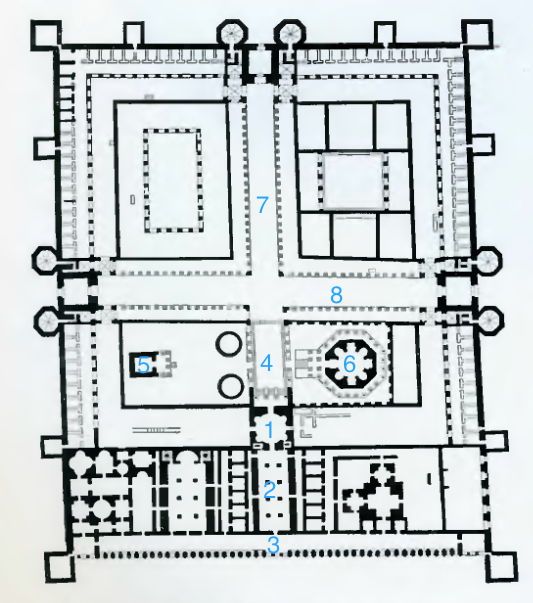
«Морской театр» (уединенный кабинет для ученых занятий). Центрический план со сложной организацией внутреннего пространства. Один главный вход, вообще можно зайти с трех сторон. Окружен высокой стеной. По периметру идет круглый портик. Между портиком и кабинетом круглый бассейн – ордер, отражающийся в воде (незыблемость ордера и возможность его исчезновения). Мы вынуждены войти и пройти по портику, чтобы попасть на два мостика, поэтому мы видим здание в ракурсных точек зрения. Центрический криволинейный план. Драматичность эффектов, контраст массы стены и деликатность внутренних решений. Весь кабинет состоит из взаимопроникаемых пространств.

Пьйццо доро. Приемный зал, наивысшая платформа, перистильный двор приближен к квадрату. Сложные эффекты как всего ансамбля, так и составляющих его частей. По оси еще был бассейн, к вестибюлю должны были подниматься. В вестибюле 8ми лотковый свод, опора на каркас, стена живет (есть ниши: сквозные – вход и выход и монолитные). Главное здание: навстречу движению выступает криволинейный портик. Эффект взаимопроникающих пространств (изгибается, выгибается; выступ – уступ) –ведет в Нимфеи (?). С с-з примыкали императорские покои и 2 библиотеки.

Каноп (Серапейон). Расположен между двух холмов, долину еще и углубили. Святилище бога Сераписа на севере Египта, рядом с Александрией. По типу это Нимфей. Наиболее эффектное использование принципа контрастности, необязательности. Склоны по сторонам и плоскость воды. Источник воды окружен портиками. С одной стороны портик нормальный (на всю длины), с другой стороны всего 4 коры еще 2 фигуры. На самом верху водопад (по приданиям, Нил берет начало из водопада), внутри Нимфея прямое течение (Нил), потом широкое устье (как место, где Нил впадает в Средиземное море), потом, когда вода уже представлена просто бассейном – это Италия. Вот и получается, что вилла – это космос. С противоположного «водопаду» конца криволинейный портик, в котором находятся аллегории римских рек.

****

**41.  Дворец Диоклетиана в Сплите (305г).**

1-вестибюль, 2-перестиль, 3-галерея, морской фасад,4-4хколонный портик?, 5-храм Зевса, 6-Мавзолей, 7-кардо, 8-декуманум.

До того, как ушел в частную жизнь, построил себе загородную резиденцию в Сполато (Сплит). Вилла и загородная резиденция, отгорожена стеной с башнями (теряется связь с природой, из 15 сохранились 3). Новая семантика императорского дворца. С одной стороны открыта на море (по сути, пейзажная вилла). Выделены кардо и декуманум, делили виллу на 2ч. С одной стороны хозяйственные постройки, после декуманума частные постройки. Кардо отмечен портиками, которые лишились своего назначения, проницаемости, на 2/3 заложены (организован парадный подход ко дворцу). В одном месте размыкается стена, которая ведет в мавзолей Диоклетиана. С другой стороны по одной горизонтальной оси храм Зевса (уравнивание в правах бога и императора). Сторона, выходящая к морю: две башни (2х башенная вилла), связанные стеной, которая украшена. Арка недоделыш (изогнутый антаблемент характерный для востока) и колонна, опирающаяся на консоль, не несущая ничего – полностью аттектоничная структура. Развитая декорация на верху, не имеющая опоры, более спокойная стена внизу (аналог нашего аркатурно-колончатого пояса). Оформление северных ворот совпадает с оформлением южной стены – идея проницаемости. Мавзолей – центрическое пространство, развитие идеи Пантеона с нишами, внутри сыерическая форма, снаружи восьмигранная. Фасад дворца приподнят, главный вход оформлен аркой, 4х портик оформлен изогнутым антаблементом, над ним фронтон – идея того, что перед нами храмовое сакральное здание. После входа вестибюль – перекрытый куполом центрический зал. На главной оси дворца находился парадный круглый вестибюль с 4 нишами. Протяженный открытый церемониальный (Перестиль) зал имел выход на открытую южную галерею к морю. В средней части галерея, имела лестницу к выходу на пристань. В каждой из четырех стен Перистиля были ворота, называвшиеся Золотыми, Серебряными, Бронзовыми и Железными (богиня Победы над въездом).

Новым архитектурным мотивом явилось применение во дворце Диоклетиана аркады на колоннах (на морском фасаде), а не на столбах. Этот тип аркады был широко использован в архитектуре последующих эпох.

**42. Алтарь Мира (15-9г до н.э., Август).**

Воздвигнут сенатом в честь триумфального возвращения Августа из Испании и Галлии в 13 г. до н э. Освящение алтаря ознаменовало собой наступление эпохи «римского мира» (Pax Romana). Стоял на Виа Лакра (продолжение Виа Фламиния), идет по Марсову полю, где уже есть мавзолей Августа. Парадная сторона обращена в сторону Марсова поля, другая – в сторону виа Лакта. Алтарь Мира – памятник полностью копийный, воспроизводит греческий (стоял на Афинском Акрополе), мрамор – материал, характерный для греков, а не для Рима, мастера тоже греки (греческая изокефалия). Самостоятельное здание без крыши, ограждало жертвенник, высокие стены, сквозные проходы с запада и востока. Рельефы были разделены на два яруса фризом с меандровым орнаментом, по краям рельефные панно (2яр) ограничены пилястрами коринфского ордера (те пилястры и на углах), внутри пилястр тоже орнаментальное заполнение, каждый рельеф самодостаточен. Программа и художественные средства свои, а не скопированы. Сочетание рельефных композиций, разных по жанру (исторические, мифологические, аллегорические) и по стилевому решению – последовательный эклектизм характерен для Рима. По всему периметру на нижней зоне развитой растительные орнамент и изображения животных. Орнамент очень рафинирован, но случайных изображений нет. В большей или меньшей степени они связаны с идеей прославления Августа, с величием. В верхней части скульптурные рельефы. Используются возможности мрамора, несколько планов, расстворяются в воздухе (задник как атмосфера, в отличие от алтаря Домиция Агенабарба, где задник –стена). Есть рама, однако она разрушается (выступают ноги), традиционная иллюзорность, момент острого угла, разрушающего переднюю плоскость (стопы мальчика, ларец, который один из мужчин держит в руках). Есть граница, но в самом краю показан архитектурный элемент, тогда получается, что фигура уходит куда-то вдаль, движение не останавливается, а будет продолжаться всегда.

**Торцы**: на западной стороне 2 мифологических события: прибытие Энея и воспитание Ромула и Рема. Левый рельеф западной стороны (торец), почти полностью исчез, миф об основании Рима, удается разглядеть изображение грота, где волчица вскормила Ромула и Рэма, частично сохранившиеся фигуры –возможно, пастух и Марс. К этому рельефу направляется процессия сенаторов. Правый рельеф западной стороны посвящен Энею (к его сыну Юлу возводят род Юлиев), обряд Луперкалий (луперк –волк), очищение, плодородие, древнейший. Пластические формы, элементы пейзажа (воздействие эллинистических образцов). К Энею подходят 2 жреца с венками, один тащит жертвенную свинью, другой держит кувшин и блюдо с плодами. Эней могуч, полуобнаженная грудь, на голову наброшена ткань, волосы низко опускаются на лоб, большая борода; склонил голову, снисходительно смотрит на жрецов. Есть главный герой, но есть и подробный рассказ (характерно для Рима, а не Греции). Несмотря на элементы пейзажа, нет атмосферы, все действие - на переднем плане. Правый рельеф восточной стороны: изображение богини Ромы, почти не сохранился. Левый рельеф восточной стороны: Теллус (местная богиня)в виде сидящей на троне красивой женщины с двумя младенцами на коленях и тучными животными у ног. Слева от Теллус на лебеде — женская фигура (Воздух), справа — на морском чудовище, (Вода). Программа рельефа – идея величия Августа, принесшего процветание и изобилие, являющегося наследником первых римлян. В изображении богинь важен не рассказ, а смысл. Рафинированный, проработанный, но отвлеченный идеальный классический язык. Для общего строя скульптуры характерна дробность (каждый персонаж воспринимается обособленно).

**Бока**: нашел отражение результат процесса формирования исторического рельефа. Нет монотонности, каждая фигура отлична. Разные положения: профиль, ¾, легкий наклон или поворот (часто фигура на зрителя, а лицо в профиль). Впереди важные персонажи. Южная стена –шествие Августа с семьей. Точное портретное сходство (у Агенобарба, где перепись по цензу нет портретов). 2/3 передней части отводится ликторам и жрецам Августа, 1/3 семье. Фигура Августа дошла фрагментарно. Рядом с Августом Агриппа, рукой отводит край тоги, ступни изображены как у греков в 5в (одна в профиль, другая на зрителя). Кто-то считает, что тут изокефалия, кто-то, что ее нет, в любом случае, вклиниваются дети. Образы более классические. Три четких плана и градация объемов, не как у Домиция Агенобарба.

Северная стена – шествие сенаторов (часть фриза в Лувре). Изображены самые влиятельные и из старых родов. 2-3 плана. Большинство голов отбиты, а тела повреждены. Длинные тоги, несут ларцы, плстика обогощенатем, тчо несут лавровые ветки. Это медленное продвижение. Передана атмосфера ранне императорского Рима с осторожностью и льстивой учтивостью. Образы более естественны.

Внутри самого алтаря проводится идея триумфа и славы. Есть разделение на верхнюю (фистоны) и нижнюю часть (изображение ограды). По поверхности цоколя жертвенника фриз с изображением аллегорических фигур, прославлявших Мир. На самом алтаре жрецы и весталки, более свободны, не перекрывают друг друга.

Здесь произошло окончательное становление исторического рельефа (собственно римский жанр).После падения империи алтарь затопило Тибром. Отдельные скульптурные рельефы попали на виллу Медичи, в Ватикан, в Уффици и в Лувр. Муссолини реконструировал Августа.

**43. Колонна Траяна (Аполлодор Дамасский, 107-113г).**

Из построек форума лучше всего сохранилась колонна Траяна (общая высота 38 м). Колонна, сложенная из круглых мраморных блоков, стоит на прямоугольном цоколе; покоящийся на ионической базе ствол колонны высотой в 27 м покрыт спиральной лентой рельефа, образующей 22 (23) витка; общая длина рельефа около 200 м, число изображенных на нем фигур — до 2500. На рельефе представлены походы Траяна 101 (80 композиций) и 105-106 (20комп) в Дакию. Наиболее совершенный показ сюжета в рамках римского исторического рельефа. Колонна заканчивается дорической капителью, над которой помещалась статуя Траяна (в 16в заменена статуей Петра с ключами). Внутри колонна полая; там винтовая лестница. В основании колонны были замурованы урны с прахом Траяна и его жены. Первой кампании уделено больше места. Композиции развивались последовательно, одна наследует другое. Принцип дискретности - отдельные сцены, сюжетно и ритмически связанные между собой. Выбор сюжетов такой же–ключевые эпизоды для риторического рассказа. Как все началось, сухопутные, конные войска, на реке и так далее. Видим и римлян, и даков. Внизу (база) арматура и тема трофеев – нет идеи рассказа. База колонны решена как триумфальный венок, по углам римские орлы. Идея развития триумфальной картины, подробности и тщательности рассказа, показан в реальной обстановке. Начинается – безлюдные варварские земли – мост Траяна, построенный через Дунай (Ап Дамасский), римские сторожевые укрепления и варварские холупы. Под мостом аллегорическая фигура Дуная, смотрит в сторону римлян –на их стороне. Для показа выбирается точка зрения с высоты птичьего полета. Все четко и структурно организовано. Рельефы низкие, дополнительно раскрашены. Начало движения: выступление Траяна перед солдатами. Фигура Траяна увеличена, выделена пространственно, между массой людей фигура вождя. Выступление Децибала, вождя даков (должна же быть оппозиция),битва на реке, битва в лесу, бегство даков. Депортация города (при захвате выселяли жителей). Библиотеки доходят до половины колонны. Большая часть этих рельефов позднее украшала триумфальную арку Константина. Вместо спокойного ясного рассказа бурная сцена. Более развитая сочная пластическая разработка, движение и вдоль, и в глубину. Выделяется центральный персонаж – Траян на коне. Более развитая, сложная динамичная структура. Траян на колоне изображен 90р. События хотели показать наиболее подробно –все предметы одинаково четки, одного масштаба (фигуры расположены друг над другом), резкий линейный контур. Возможно, рельефы высечены после сборки фуста (тк сопряжение барабанов незаметно). Присутствуют аллегорические фигуры: Дунай, Победа, Ночь (женщина, лицо закрыто покрывалом). Отдельные сцены отделены друг от друга вставками (дерево, угол здания, стоящий человек). Сцены показаны снизу вверх против часовой стрелки в хронологическом порядке. Использован метод сжатого повествования -1 солдат или штандарт может заменять подразделение, хижина –деревню, дерево –лес и тд.

Может сравниваться с колонной Марка Аврелия на Марсовом поле.

**44. Декорация виллы Мистерий (2-1в до н.э., атриумно-перистильная).**

Второй помпеянский стиль. (100/80-20/15г до н.э.) –сложный развитой характер архитектурной декорации, подчеркнутый иллюзионизм, прорывы в пространство. Декорация предназначена для этого конкретного архитектурного интерьера. Не известно, подражали ли грекам. Росписи находятся в триклинии (комната 5). В архитектурной декорации, исполненной живописью, отведено незначительное место вверху и внизу стены, на всей остальной плоскости развернута многофигурная композиция, представляющая ряд последовательных сцен, содержание которых связано с мистическим культом Диониса. Выбраны ключевые эпизоды.

С право от входа изображена владелица виллы. Отделена от всей декорации –изображение зрителя, который наблюдает за тем, что изображено на остальных стенах. Каждый из эпизодов отделен архитектурной декорацией. Фигура (почти в натуральную величину) может находить на пилястру –возникает сложная глубинная композиция – с одной стороны событие происходит в интерьере, с другой, интерьер украшен портиком, в котором происходит событие. Повествование носит дискретный характер.

Неофитка, женщина и мальчик, читающий текст мистерии, пока спокойная тема, потом сакральная трапеза (одна из женщин за трапезой изображена к нам спиной, соответственно присутствует глубина ). Дальше сцена драматизируется–появление силена –неожиданно вбегающая богиня (взволнованное лицо, развивается плащ), дальше другая стена. Сакральное поглощение вина –инициация, там группа из мужчины и 2х мальчиков (силен и сатиры?), из пилястры высовывается голова чудика. На торцовой стене инициация посвящаемой. Присутствуют фаллические символы. По сторонам от этого события, прямо по центру находится сам Дионис (плохо сохранился) –его никто не видит, с другого края стены тоже богиня (?) с крыльями, конец стены. Дальше до оконного проема сцена истязания новообращенной –кульминация драмы. Эта сцена поражает: поза, выражение лица, потухший взгляд, спутанные пряди черных волос передают физическое страдание и душевную муку. Хотя крылатое божество и истязание неофитки на разных стенах, богиня поворачивает голову и замахивает руку с плетью на неофитку, девушка, на коленях которой лежит неофитка, смотрит на богиню. В той же группе выделяется прекрасная фигура танцующей молодой вакханки в развевающемся желтом плаще, уже прошедшей положенные испытания. После окна совершенно другая ситуация, уже есть новообращенная, она готовится к сакральному браку (красивая, причесывается, амурчик). Красный фон выталкивает фигуры вперед, они из пространства изображенного переходят в реальное. Тогда мы понимает, что в этой комнате тоже происходили инициации и дионисийские мистерии.

Также есть росписи и в других помещениях. В атриуме остатки геометрического орнамента. Более обширная декорация сохранилась в спальне и таблинуме (фрески на египетские мотивы).