

Содержание:

image not found or type unknown



Архитектура и искусство Древнего Рима республиканского периода

Периодизация

- Период развития племен Италии, этруская культура: 8 – 2 вв. до н.э.
- «Царский » период Древнего Рима: 8 – 6 вв. до н.э.
- Республиканский период Древнего Рима: 5 – 1 вв. до н.э.
- Императорский период Древнего Рима: 1 – 5 вв. н.э. (падение Рима в 476 год н. э.).

Искусство Римской республики

К концу 6 в. до н.э. Рим стал аристократической рабовладельческой республикой. Высший орган власти - сенат, куда могли входить только представители аристократии (патриции).

Римский поэт Гораций говорил: «Греция, взятая в плен, победителей диких пленила, в Лаций суровый внесла искусства...» Хотя в этих словах, несомненно, есть поэтическое преувеличение, Гораций образно подчеркнул тот факт, что римляне преклонялись перед художественным гением греков.

В середине 2 в. до н.э. Рим занял господство во всем Средиземноморье. Карфаген был разрушен, Греция и Македония превращены в римские провинции.

С конца III века до н. э. римские полководцы стали вывозить на кораблях из завоеванных греческих городов произведения искусства. Это способствовало развитию художественного вкуса римлян. Общественные здания, храмы и площади Рима наполнились прекрасными статуями. Среди них были и творения таких великих мастеров, как Фидий, Мирон, Поликлет, Скопас, Пракситель, Лисипп.

Город Рим возник по преданию еще в 8 в. до н.э.

По легенде весталка родила двух близнецов от бога Марса. Весталки - жрицы богини Весты, должны были давать обет безбрачия. За нарушение своего обета она

была осуждена на смерть.

Близнецов царь приказал бросить в Тибр. Но рабы, которым это было поручено, оставили корзину с близнецами на мелком месте, так как из-за разлива реки им трудно было подойти к глубокой воде. Когда разлив спал, корзина очутилась на сухом месте. На плач близнецов прибежала молоко.

Вскоре детей нашел царский пастух. Он принес их домой и отдал на воспитание своей жене. Близнецам дали имена Ромула и Рема. Выросши, они кроме охоты стали заниматься еще тем, что нападали на разбойников, отнимали у них добычу и делили ее между пастухами.

В конце концов, раскрылась тайна о том, что они внуки царя. Братья решили основать новый город в тех местах, где были найдены. При основании его они поссорились, и Ромул убил Рема, а город назвал своим именем.

Архитектура

Рим сложился на нескольких холмах (Капитолий, Палатин и Квиринал).

Центральная площадь Древнего Рима – Римский форум (форум Романум). В дальнейшем еще пять форумов (площадей) примкнули к первому. В результате постепенной застройки форум приобрел асимметричный характер.

Сооружения времени республиканского Рима свидетельствуют о полном овладении греческими ордерами. В основном сооружения строились из известняка, туфа, частично из мрамора.



В I веке до н. э. инженер и архитектор Витрувий создал трактат "Десять книг об архитектуре", который был подлинной энциклопедией строительной практики его эпохи. Витрувий сформулировал основные требования применимы к архитектурному сооружению любого времени: оно должно сочетать в себе пользу, прочность и красоту. От зодчего Древнего Рима требовалось всеобъемлющее образование, включающее знание климата, почвоведения, минералогии, акустики, гигиены, прикладной астрономии, математики, истории, философии, а также архитектурной эстетики.

Однако, главной предшественницей Римского искусства все-таки была Греция. Даже многие свои верования и мифы римляне взяли у греков. Римляне научились строить из камня арки, простые своды и купола.

Научились строить более разнообразные сооружения, например, круглое здание Пантеон - храм всех богов, оно имело в диаметре более 40 метров. Пантеон был перекрыт гигантским куполом. Который на протяжении столетий был образцом для строителей и архитекторов.

У греков римляне переняли умение строить колонны. В честь полководцев римляне строили триумфальные арки.

Особым великолепием отличались здания, предназначенные для развлечения римской знати. Самый большой римский цирк - Колизей, вмещал 50 тысяч зрителей. Это был амфитеатр - подобным образом и теперь строят цирки и стадионы.

Своеобразными местами отдыха и развлечений были также римские бани, которые назывались термы. Там были комнаты для мытья, раздевалки, бассейны для плавания, залы для прогулок, спортивные площадки и даже библиотеки. Просторные залы были перекрыты сводами и куполами, стены облицованы мрамором.

На краю площадей нередко сооружали большие судебные и торговые здания - базилики. В Риме были созданы и дворцы правителей, и многоэтажные дома для бедняков. Римляне со средним достатком жили в отдельных домах, который окружал открытый дворик - атриум. Посредине атриума был бассейн для дождевой воды. Позади дома был двор с колоннами, садом, фонтаном.

В 81 г. в честь императора Тита и его победы над Иудеей была возведена однопролетная, шириной 5,33 м, Триумфальная арка на священной дороге,

ведущей к Капитолийскому холму. Мраморная арка была высотой 20 метров . Над пролетом была высечена надпись, посвященная Титу, арку также украшали рельефы с изображением победного шествия римлян, выполненные в сложных поворотах и движениях.



Триумфальная арка императора Тит

Древнейшим произведением первых десятилетий республики является знаменитая бронзовая скульптура: Волчица с Капитолия. V в. до н. э. Рим, Музей Капитолия. Превосходная техника бронзового литья говорят о том, что это работа этрусских мастеров.



Согласно сложившемуся культу знатные римляне заказывали скульптурные изображения покойного либо в виде стелы, которую ставили на могилу, либо в виде портретных бюстов.

Мастера 1 в. до н.э., работая над портретом, точно следовали натуре, часто, вероятно уже по мертвому лицу. Они ничего не изменяли и сохраняли все мелкие подробности.

Выражение лица в таких портретах всегда спокойно, обозначены морщины на лбу, взор безжизненный, уголки рта опущены. Волосы коротко подстрижены и прилегают ко лбу.

Чаще всего изображены мужчины, уже в годах.

В женском портрете ярко выступает характерная особенность римского искусства: отсутствие всякой идеализации.

С развитием общественной жизни и ростом роли полководца-завоевателя, государственного деятеля в Риме появляется не только надгробная, но и светская скульптура. Эта скульптура представляет собой почетную статую римлянина закутанного в тогу.

Живопись

В Риме 2 – 1 вв. до н.э. создаются картины с изображением битв и триумфов (известно по литературным источникам). Батальные картины точно воспроизводили местность, где происходила битва, и расположение войск. Такие картины везли в триумфальном шествии и выставляли в общественных местах для всеобщего обозрения. На картинах писались портреты триумфаторов в белых тогах с пурпурной каймой, шествовавших во главе войска или на колесницах.

1-й декоративный стиль - инкрустационный.

Все архитектурные детали (пилястры, карнизы, цоколь, полочки, отдельные квадраты) делались объемными из штукатурки, а потом расписывались.

В изобразительном искусстве республиканского Рима заметно влияние греческого и этрусского искусства.

Но в греческом искусстве господствующими были образы богов, мифологических героев, атлетов. Портрет в Греции зародился относительно поздно (в середине 5 в. до н.э.).

В Риме же, наоборот, именно портрет получил доминирующее значение. В портрете, особенно в скульптурном, проявилось своеобразие римского искусства. Также и в живописи получают распространение не мифологические темы, а сюжеты, рассказывающие о конкретных событиях.

Фреска из Самнитского дома.



Внешнеполитическая история Римской республики со времени установления республиканского строя в конце 6 в. до н.э. до начала периода империи в конце 1 в. до н.э. разделяется на несколько этапов. Первоначально Рим, являвшийся небольшим городом-государством, вел борьбу со своими ближайшими соседями - племенами латинов, эквов, вольсков - и подчинил их своей власти. Следующим Этапом было покорение Римом всей Италии. К концу республиканского периода завершилось завоевание всех средиземноморских государств и превращение Рима в огромную мировую державу.

История римского общества республиканского периода характеризуется ожесточенной классовой борьбой. Эти столкновения были, с одной стороны, результатом основного противоречия рабовладельческого общества - противоречия между рабами и рабовладельцами, с другой стороны - результатом борьбы плебеев с патрициями за свои политические права и за улучшение своего экономического положения. В конце республиканского периода - во 2 - 1 вв. до н.э. - общественные противоречия особенно усилились.

Приток огромных масс рабов вел к увеличению удельного веса рабского труда. Рабовладение вступило в новый фазис: оно приобрело характер организованной по новому эксплуатации рабов в крупных землевладельческих хозяйствах - латифундиях и на рудниках. Восстания рабов время от времени потрясают

республику, угрожая порой и самому ее существованию (сицилийские восстания рабов 2 в. до н.э., восстание Спартака в 1 в. до н.э.).

В то же время нарастали противоречия между различными группировками внутри класса рабовладельцев, между правящей верхушкой и массами свободного населения. Эти конфликты нашли свое выражение в долголетних ожесточенных гражданских войнах 1 в. до н.э.

Римская мировая рабовладельческая держава представляла собой более высокую историческую ступень, нежели греческие города-государства, и, естественно, культура Древнего Рима должна была решать новые задачи, поставленные новой исторической эпохой.

Мировосприятие римлян было более трезвым и практическим, нежели поэтическое мировосприятие древних греков, сформировавшееся на менее зрелом этапе античного рабовладельческого общества. В культуре огромной военно-административной римской державы преобладание было на стороне тех видов искусства и наук, которые имели непосредственно практическое значение. Отсюда - ведущая роль официальной гражданской архитектуры в римском искусстве, отсюда - развитие в скульптуре индивидуального портрета и протоколно-повествовательного исторического рельефа, отсюда - исключительное развитие различных областей римского права и т. д. Напротив, в таких видах искусства, как монументальная скульптура и живопись, а также в поэзии римляне были менее оригинальны, и здесь сильнее выражена их зависимость от греческих и эллинистических образцов.

Известно огромное значение мифологии для греческого искусства. Римская религия, не имевшая того поэтического характера, который составлял основу греческой религии, была бедна образами и отличалась сухой прозаичностью. Отношение человека к божеству выражалось в точном исполнении обрядов, которые являлись как бы платой за исполнение просьбы. Все важнейшие явления природы, все события человеческой жизни связывались с определенными божествами, но долгое время римляне вовсе не изображали своих богов, их божества имели отвлеченный характер и, кроме своей узкой функции, не обладали никакими качествами (например, «бог первого крика ребенка», «бог произрастания зерна»). Поэтому мифологическая тематика не имела для римского искусства такого важного значения, как для греческого. Первые культовые статуи римляне заимствовали у этрусков.

Отсутствие развитой мифологии и конкретных образов богов было благоприятным условием для широкого заимствования культов и мифов других народов. Уже в 4 в. до н.э. римляне привели истолкование образов своих богов в соответствие с образами богов Греции.

Как указывалось, архитектура была ведущим искусством Древнего Рима. Если для Греции главным типом архитектурного сооружения был храм, то в римской архитектуре основное место занимали сооружения, воплощавшие идеи могущества римского государства, а позже императора, отвечавшие потребностям рабовладельческой верхушки и направленные на завоевание популярности у свободного населения городов: форумы, триумфальные арки, амфитеатры, термы, базилики, дворцы и виллы, инженерные сооружения, обслуживавшие города римской державы и прежде всего - гигантский центр метрополии, город Рим. Строительная техника поднимается на большую высоту, развивается инженерное искусство, использующее достижения эллинистической науки. Создаются грандиозные акведуки, подающие воду на десятки километров (акведук Аппия Клавдия, 311 г. до н.э.), дороги (Виа Аппиа, 312 г. до н.э.), мосты, сточные каналы (Клоака Максима в Риме).

На рубеже 3 - 2 вв. до н.э. входит в употребление новый строительный материал - водоупорный и чрезвычайно прочный римский бетон, составными частями которого были известковый раствор, вулканический песок (пуццолана) и щебень. Вначале бетон применялся при строительстве дорог, затем он получил широкое распространение в строительстве зданий и не только удешевил строительство, но и способствовал возникновению новых конструкций - сводчатых перекрытий больших помещений, что, в свою очередь, вызвало новые архитектурные решения.

В 3 - 1 вв. до н.э. от простоты и суровости Древнего Рима не осталось и следа. Приток богатств из завоеванных стран способствовал развитию роскоши в среде господствующих классов.

В Рим широким потоком хлынули произведения греческого искусства. Римляне широко использовали достижения греческой архитектуры, но, обращаясь к тем или иным типам, композиционным приемам, архитектурным формам греческих построек, римляне коренным образом перерабатывали их. Так, например, созданная греками система архитектурных ордоров подучила у римлян в соответствии с новыми задачами, разрешавшимися в римском зодчестве, новое истолкование. В отличие от греческих архитекторов, для которых ордер был логическим выражением конструкции, римские архитекторы понимали ордер в

основном как декорацию.

Древнейшим местным типом римского храма был, повидимому, круглый в плане храм. Таков круглый храм в Тибуре (Тиволи) 1 в. до н.э. Эта небольшая постройка стоит на высоком подиуме; круглая целла окружена 18 коринфскими колоннами легких, стройных пропорций. Храм чрезвычайно красиво поставлен среди скал и множества каскадов. Элементы архитектурного декора храма в Тибуре (фриз, кассеты плафона) свидетельствуют об изучении памятников эллинистической архитектуры. Расположенный на берегу Тибра храм (ранее считавшийся храмом Весты) на Бычьем рынке в Риме также имеет круглую форму.

Наиболее характерен для римских храмов тип так называемого псевдопериптера, соединяющего в себе элементы греческого периптера с композиционными принципами этрусских храмов. К ранним сооружениям этого рода относится небольшой храм Фортуны Вирилис в Риме (1 в. до н.э.). Храм стоит на высоком подиуме, прямоугольная целла сдвинута вглубь, образуя глубокий портик с двумя рядами колонн перед входом; колонны, окружающие целлу с остальных трех сторон, как бы входят в ее стену, превращаясь в полуколонны. Лестница, расположенная перед портиком, акцентирует фасад здания. Храм выстроен в ионическом ордере.

В период поздней республики в Риме уже сложился тип театрального здания. К сооружениям этого типа относятся Большой театр в Помпеях, театр Помпея на Марсовом поле в Риме (55 - 52 гг. до н. э) и временный театр Марка Савра, известный по описанию Плиния.

Принципиальным отличием римского театра от греческого было то, что римский театр представлял собой самостоятельное здание, а не вырубался в скале, как греческий; второй особенностью было наличие здания сцены, тогда как в греческом театре классической эпохи за сценической площадкой развевался реальный ландшафт. Таким образом, внутреннее пространство римского театра было замкнуто, изолировано; греческий театр органически связан с природой, римский театр - в большей мере сооружение городского типа.

Субструкции(Субструкции-подпорное сооружение, на котором возводилось здание. Широко применялись в архитектуре стран Передней Азии (в виде высоких платформ из насыпного грунта или из сырцового кирпича) и в римской архитектуре (нередко в виде сводчатых галлерей из камня, кирпича и бетона).),(в данном случае - система сводчатых галлерей) использовались как система фойе и способствовали быстрому заполнению и освобождению театра зрителями.

Амфитеатр, представлявший собой как бы соединение полукружий двух театров и предназначенный для различных зрелищ - травли зверей, гладиаторских боев и др., - был всецело римским изобретением и достиг наиболее полного развития в императорскую эпоху в амфитеатре Флавиев - Колизее (80 г.)

К монументальным сооружениям эпохи республики относятся гробницы римской знати и римских богачей, располагавшиеся вдоль больших дорог за воротами Рима. Надгробия сооружались в виде саркофагов, столбов и обелисков. Гробница Цецилии Метеллы, стоящая на Аппиевой дороге, относится к середине 1 в. до н.э. . Это монументальное сооружение в виде огромного цилиндра, покоящегося на квадратном основании (сторона которого равна 22,3м). Гробница, вероятно, завершалась венчающей частью в форме конуса. Постройка выполнена из бетонной массы, облицованной камнем, фриз и карниз - мраморные (зубцы, венчающие башню в настоящее время, - не античные, а, вероятно, средневековые). Этот памятник напоминает исконную форму этрусского надгробного памятника - тумулуса (кургана), причем окружавшая тумулус низкая каменная подпорная стена (крепида) в гробнице Цецилии Метеллы преобразована в мощный барабан, завершенный карнизом

Центром деловой и общественной жизни Древнего Рима был римский форум (Форум Романум). Эта площадь с расположенными на ней храмами и общественными зданиями представляла собой комплекс, созданный по принципу свободной, живописной планировки.

Архитектура жилых домов эпохи республики лучше всего может быть прослежена в Помпеях, так как в Риме большинство домов этого времени было разрушено и на их месте выросли дома последующих эпох.

Местный италийский тип дома с атриумом обогащается перистилем (внутренним двориком, окруженным колоннадой), обычно украшенным фонтаном, статуями, цветниками. Перистильный дом - отличительная особенность восточноэллинской архитектуры - был не просто заимствован, но переработан по-своему. Свободное расположение помещений вокруг перистилия, характерное для Делоса (Греция), сменяется у римлян расположением помещений по единой центральной оси, что, как указывалось, было характерно уже для этрусских жилищ. Из помпейских жилых домов эпохи республики лучше всего сохранились «Дом Пансы», «Дом Фавна» и «Дом серебряной свадьбы».

Появление вилл богатей имело различные причины. Это объясняется и крайним обогащением верхушки римского общества, и ростом индивидуализма, и стремлением к уединению среди природы, и возросшим шумом и теснотой городской жизни. Витрувий различает *villa rustica* - сельскую виллу, имеющую хозяйственный или промышленный характер, и *villa suburbana* - городскую виллу, предназначенную для отдыха и развлечений. Последние в большом количестве размещались на побережье Неаполитанского залива. Лучше других сохранились «Вилла мистерий», «Вилла Диомеда» (обе близ Помпеи), «Вилла папирусов» близ Геркуланума, виллы в Боскореале. Загородная вилла планировалась так же, как и городская, но свободнее; перистиль был больше и превращался в настоящий сад. К главной части дома примыкали служебные и хозяйственные постройки, располагавшиеся по полукругу или по незамкнутому прямоугольнику. Планировка виллы в значительной мере определялась характером местности. Искусно разбитый сад, фонтаны, беседки, гроты, скульптура органически входили в комплекс виллы. Непременной принадлежностью виллы был большой водоем - piscina. Архитектурный тип римской виллы сложился к концу 1 в. до н.э. Виллы Эпохи империи отличаются от этого типа только большими размерами, роскошью убранства, применением более ценных материалов.

Неотъемлемой принадлежностью богатых жилых домов в эпоху республики была стенная живопись. В Помпеях сохранилось много стенных росписей, и поэтому значение этого города для изучения античной живописи исключительно велико. В конце 19 в. установилось деление помпейских стенных росписей на четыре стиля, связанных с определенными историческими периодами. Это деление остается в основном правильным и притом не только для помпейской, но и для всей римской декоративной живописи до третьей четверти 1 в. р. э.

Во 2 и 1 вв. до н.э., в республиканскую эпоху, развиваются первый и второй стили.

Первый, или инкрустационный, стиль представляет собой подражание кладке стены из цветного мрамора. Отдельные квадраты, карниз и пилястры выполнены в штукатурке рельефом. Цвета росписи стен первого стиля - темнокрасный, желтый, черный и белый - отличаются глубиной и чистотой тона. Штукатурка, на которую накладывалась краска, готовилась из нескольких слоев, причем каждый последующий слой был более тонким и мелкозернистым. Первый стиль хорошо представлен в ряде домов, в частности, в знаменитом доме Фавна в Помпеях.

В отличие от плоскостного первого стиля второй, так называемый архитектурный стиль, носит более пространственный характер. На стенах изображались колонны, карнизы, пилястры и капители с полной иллюзией реальности, вплоть до обмана зрения. Средняя часть стены покрывалась изображением портиков, эдикул, беседок, представленных в перспективе с применением светотени, так что создавалось иллюзорное пространство - реальные стены как бы раздвигались, помещение казалось больше. Часто в центре стены помещались большие картины с крупными фигурами. Сюжеты этих картин были по преимуществу мифологическими, реже - бытовыми. Лучшими образцами дошедших до нас росписей второго стиля являются фрески из «Виллы мистерий» в Помпеях, из виллы в Боскореале, из дома Ливии на Палатине в Риме и из многих домов в Помпеях. Часто росписи второго стиля представляют собой копии произведений греческих живописцев 4 в. до н.э.

Особенно интересны фрески «Виллы мистерий» в Помпеях. Они занимают значительное место в развитии античной стенной живописи. В одном из помещений этой обширной виллы стены сплошь покрыты росписями. 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 (вследствие чего и сама вилла была названа археологами «Виллой мистерий»). На темнокрасном фоне глубокого теплого тона размещены крупные фигуры участников действия. Они написаны яркими красками и рисуются четкими силуэтами на стенной плоскости. Художник сумел дать зрителю почувствовать значительность происходящего, воплотить то настроение благоговения и страха, которое испытывали участники мистерии. Особенно поразительна сцена с истязуемой молодой женщиной - ее поза, выражение лица, потухший взгляд, спутанные пряди черных волос передают физическое страдание и душевную муку. В той же группе выделяется прекрасная фигура танцующей молодой вакханки в развевающемся желтом плаще, уже прошедшей положенные испытания. Композиция фрески построена не столько на соотношении объемов в пространстве, сколько на сопоставлении силуэтов на плоскости, хотя в отдельности фигуры объемны и динамичны. Подобный принцип фресковой росписи, когда элементы пространственности оказываются подчиненными стенной плоскости, знаменует собой определенный период в развитии античной живописи. Примером такого подхода в живописи второго стиля является так называемая «Альдобрандинская свадьба» - фреска в доме Ливии на Палатине в Риме, изображающая сцену приготовления к свадебной церемонии.

Форма картины в виде вытянутого прямоугольника хорошо согласуется с композицией, построенной в спокойном, плавном ритме. Фигуры образуют три свободные группы, расположенные на одном уровне на розовато-коричневом фоне стены. Движения фигур свободны и полны сдержанной грации, образ Афродиты, беседующей с закутанной в белые одежды невестой, полон строгого величия. Пластический характер фигур, композиция, напоминающая рельеф, светлая, изысканная гамма красок отвечают нашему представлению о греческой живописи 4 в. до н.э.

Своеобразной чертой второго стиля являются изображения ландшафтов - гор, моря, равнин, - оживленных несколько гротескно трактованными фигурами людей, выполненными в эскизной манере (например, в серии пейзажей с изображением приключений Одиссея). В этих пейзажах сказывается новое понимание пространства, не замкнутого и ограниченного, как в греческой живописи, а более широкого и свободного. В большинстве случаев в пейзаж входят изображения архитектурных построек.

В области монументальной скульптуры римляне не создали памятников, равных по значению произведениям греческой статуарной пластики. Скульптурные изображения римских божеств исходят из греческих и эллинистических образцов. В римском искусстве нельзя встретить обобщенного образа всесторонне развитого прекрасного человека, нашедшего свое выражение в греческих статуях. Наиболее характерным воплощением римских гражданственных идеалов является распространенный в скульптуре образ облаченного в тогу римлянина, занятого выполнением своих государственных обязанностей (так называемый тогатус).

Доминирующее положение в римской скульптуре занимает портрет. Как и у этрусков, зарождение портрета в римском искусстве было связано с погребальным культом. Обычай снимать с покойника восковую маску и хранить ее вместе с фигурками домашних богов (пенатов и ларов) послужил одним из толчков к созданию портрета и способствовал возникновению устойчивой традиции точной передачи внешнего облика покойного. На этой основе развился чрезвычайно показательный для римского портрета интерес к передаче конкретного облика модели.

Здесь заложено отличие римского портрета от греческого. В Греции достойным увековечивания считался только выдающийся человек, прославившийся своей деятельностью; если греческий мастер выполнял портрет философа, то в его образе он выявлял прежде всего общие типические черты, сближавшие этого

философа с другими мыслителями, точно так же как в портретах ораторов, стратегов художник исходил из типических черт, присущих этим представителям греческого общества. Напротив, задача римского мастера - увековечение данного конкретного лица, часто ничем не примечательного, причем от художника требовалось прежде всего бесспорное индивидуальное сходство. Сказанное, разумеется, не означает, что римский портретист ограничивался лишь достижением физиономического сходства, - римские мастера умели создавать яркие типические образы; в данном случае важно подчеркнуть, что римский художник исходил из конкретной индивидуальности. Этим определяется своеобразие римского портретного искусства.

На первом этапе развития римского портрета - в республиканскую эпоху - некоторая его незрелость сказывается в недостаточной художественной обобщенности образов, в слабом раскрытии внутреннего облика модели, в увлечении второстепенными деталями, в чрезмерно дробном, не всегда приведенном к единству пластическом решении, в сухости моделировки. Эти черты особенно заметны в ранних портретах. При первом взгляде на мужской портрет Туринского музея (3 в. до н.э.) кажется, что это посмертная маска: чрезвычайно детально переданы все особенности лица, вплоть до асимметричного расположения рта, приподнятой левой брови, впалых щек. Ни раскрытия характера, ни общего пластического единства здесь нет.

Итоги

Для римских зодчих было характерно смелое развитие конструктивной мысли, быстрое совершенствование строительной техники и высокое инженерное мастерство. Рационализм, присущий римским зодчим, сказался и в их исключительном умении тонко учитывать и максимально использовать все особенности участка — его рельеф, ориентацию, инсоляцию, микроклимат, наличие источников воды и т. д. Особенно это выразилось в римском жилище, театре и в термах. Чрезвычайно велика роль пейзажа в римской архитектуре, умение включить архитектуру в природу.

Анализ зодчества республики позволит проследить, как на основе некоторых типов зданий, отдельных композиционных и декоративных элементов, воспринятых из этрусской, греческой и эллинистической архитектуры, складывались характерно римские типы сооружений. Формирование

