

Искусство древнего Рима



Древнеримское искусство фактически ведёт отчёт со II в. до н. э., так как республиканский Рим стремился не к созерцательному познанию мира, а к практическому им обладанию. Рим не имел эстетической традиции или образа, связанного с идеей о природе или о сакральном. Поэтому всё, что относилось к изобразительности (будь то этрuscoе или греческое искусство считалось чуждым и посему опасным для сохранения жёсткой суровой традиции образа жизни. Искусство было недостойным низким ремеслом для римского гражданина (так говорил Катон). Однако искусство других народов, трофейное, считалось достойной наградой победителю. Выставленное на форуме, оно свидетельствовало о римской доблести и становилось достоянием отечественной истории. Также искусство имело воспитательную роль и становилось орудием управления. Этрuscoе искусство очень подходило для подкрепления этого тезиса. Эллинистическое, хоть и построенное на созерцании и познании, философии прекрасного — использовалось римлянами в утилитарных целях.

Первые непосредственные контакты Рима с изобразительной культурой эллинизма восходят к III веку до н. э.



Архитектура древнего Рима

- Римское строительство было новаторским. Хотя оно пользовалось достижениями эллинистического зодчества (с его разработанной пространственностью), все равно оно проводит в жизнь свою концепцию, с новым подходом к пространству и архитектурной форме. Архитектуру питали практические и идеологические интересы республики, поэтому прогресс строительной техники шел так быстро, в особенности касательно конкретных задач (водопровод, очистные сооружения, опорные стены, военные машины, лагеря). В позднюю республику уже ощущается потребность украшать город
- Главной заботой были техника плюс внешняя красота. Основу инженерно-технической системы римлян составлял не мраморный блок. Основой архитектуры Рима была арка, которая дает цилиндрический свод и крестовый свод. Эта устойчивая система взаимопогашающих сил позволяет перекрывать большое пространство и разграничивать их. Арка приводит к изобретению купола.



тщательный свод правил римской архитектуры, где обрабатывается и пришлый опыт, ставя греческие находки на службу римскому мировоззрению. Контроль властями за строительной деятельностью и необходимость удовлетворения самых различных потребностей привел к возникновению сложной строительной типологии. Если древнегреческий канон был основан на системе идеальных пропорций, то римский — на распределении пространства и его частей в зависимости от назначения здания.



Архитектор имел привилегированное положение в римском обществе, намного выше места скульпторов и художников



Римский театр также зависит от древнегреческого, но римляне не использовали естественные склоны холма, а строили на ровном месте в форме большого каменного кольца. Орхестра постепенно утрачивает свое значение, превращаясь в *vir-места*. Задняя стена (скена) становится архитектурным строением. Любовь к гладиаторским боям привело к возникновению амфитеатров круглой и овальной формы путем сочетания двух зеркальных полусфер. Базилика имела фундаментальное значение для общественной жизни, служа деловым центром. В римском обществе более важным становится и частное жилище, типология которого зависит от материальных возможностей и общественного положения заказчика





Амфитеатр Флавиев — Колизей, стал символом города. Особое идеологическое значение он приобрел на тысячелетия. Цирковые состязания, которые там происходили, одновременно были и «триумфальным шествием», постоянно разворачивавшимся на глазах у публики. Амфитеатр на 45 тыс. зрителей был тщательно продуман, транспортные и пешеходные потоки разделены. Колизей доминировал над пейзажем, завершал монументальную перспективу города. Впервые здание было задумано с учетом его роли в планировке города, в соотношении к окружающей городской среде.



Интенсивное градостроительство римлян влияло на городскую застройку. Форумы — особый тип постройки. Специфический архитектурный облик приобрели и крупные городские артерии. Отдельно стоящие арки стали типичным элементом городского убранства — древняя функция ворот переводится тут на язык чистой декоративности.



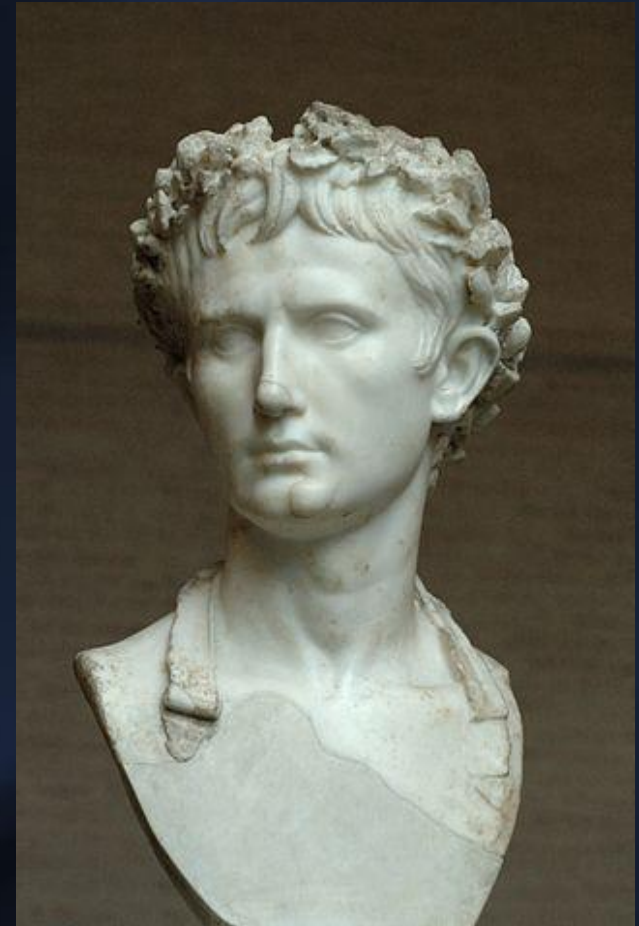
Форум Августа становится примером для других императорских форумов. Это обширная прямоугольная площадь, обрамленная портиками, включала храм Марса Ультора. Ограда образовывала площадки — экседры, широкие дуги. В театре Марцелла (II в. до н. э.) три ордера сменяют друг друга — от массивного тосканского, через ионический к изящному коринфскому — ордерная суперпозиция. Использован метод выразительных свойств архитектуры. В этом памятнике повторен основной элемент базилики Юлия — арка, поддерживаемая пилястрами, с полуколоннами. Этот пластический элемент гасит распор и вес, создавая равновесие сил, и визуально становится структурно определяющим компонентом.



Римская архитектура, имея в своей основе криволинейные формы — в плане экседры, апсиды, ротонды; в разрезе арки, своды, купола — стремится к свободному развитию в пространстве путем чередованию масс с незаполненными, но соподчиненными пространствами. Каждое здание находит свое продолжение в следующем, образуя единое целое

Скульптура древнего Рима

Римская скульптура испытала большое воздействие со стороны греческой скульптуры, чему способствовало влияние этрусков, а также наличие в Риме греческих мастеров и копий с классических скульптур. Римский скульптурный портрет отличается реализмом от эллинистического и этрусского, что особенно заметно в римских погребальных масках. Портретные бюсты с I в. до н. э. занимают не только сходством, но и отражением жизненного пути человека. Однако сходство получается необычайным. Небольшая неправильность — чуть большая изогнутость бровей или складка губ — помогает придать портрету вернейшее сходство. Этот прием сохраняется даже в официальных портретах. Портрет является методом сохранения истории.







Интерес к истории как к последовательному развитию событий заметен уже в период Республики — в барельефах с «непрерывным повествованием». Алтарь Мира (9 г. до н. э.) — пример их использования. На рельефах изображено жертвоприношение, торжественная процессия. Фигуры аккуратно расположены параллельными планами, уходящими вглубь: перспектива поставлена на службу символической иерархии. Ритма нет, зато есть интонации.



S I C X X





Идеология обожествляет императора и государство, личность отождествляется с её местом, причем поскольку ранг опознается по одежде, к ней — большой интерес, чем к лицу модели. Лицо и тело обязаны выразить достоинство в соответствии с занимаемым положением. Художник отбирает только те черты модели, или её атрибуты, которые считаются характерными, показательными для его звания и достоинства. Гигантские статуи — «Колосс из Барлетты» и Колосс Константина — лицом и позой скорее боги, чем люди. Чем больше подрывается реальная власть, тем больше владыка цепляется за внешнее проявление иерархического превосходства. Искусство возносит власть на недоступную высоту, делает её божественной и вечной.

Живопись древнего Рима

Станковая живопись Рима не сохранилась, но известна по источникам. Единственные примеры — изображения, включенные в настенные росписи Помпеи и Геркуланума. Живопись для древних являлась средством передачи образов и от неё не требовалось обладать корпусностью и пластической грузностью. Она сводилась к уравновешенности цветовых пятен, света и традиции и обращается к греческим образцам





Копийные работы часто воспроизводились по памяти и с некоторыми отклонениями, что вело к эскизности, беглости в работе и быстроте в исполнении. Однако этот обобщенный стиль работы, основанный на быстроте и работе по образцам — нельзя сравнивать с импрессионизмом Нового Времени, который стремился к непосредственной передаче текущих зрительных впечатлений



Художник воплощает в красках умозрительный образ природы, для передачи которого подходит обобщающая, беглая, эскизная техника. Эта техника становится ещё более беглой в раннехристианских росписях катакомб, где символические изображения святых вообще не имеют связи с реальным миром.

На помпейской Вилле Мистерий сохранился фриз, изображающий ритуальную церемонию. Фигуры выделяются на фоне красной стены, которая подчеркивает их точные контуры с классической простотой. Контуры создаются не линиями, а цветовыми контрастами, и при этом художник стремится не к обозначению рельефности их тел, а к фиксации их образов, проецированию этих бесплотных образов на плоскость стены. Эти росписи основаны на подражании эллинистическим образцам. Но свидетельство их римского происхождения — подчеркнуто натуралистическая трактовка, огрубление образа

Создавая портреты, римские художники также отталкивались от определенного «типа», который затем наделяется специфическими особенностями индивидуального лица. На фаюмских портретах лица изображались в фас с широко раскрытыми глазами, что свидетельствует об их «жизни». Таким образом применяется выделение той или иной физиономической особенности. Метод изображения отталкивается не от натуры, а от представления о типе лица, от которого потом идет движение к натуре, движение от общего к частному, не вступая в контакт с реальностью.