

*

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
ПО ГРАЖДАНСКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
ПРИ ГОССТРОЕ СССР

*

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ И ПЕРСПЕКТИВНЫХ
ПРОБЛЕМ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

*

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ В 12 ТОМАХ

*

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. В. БАРАНОВ (ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР),
А. В. БУНИН, В. В. БОЛЬШАКОВ, В. Е. БЫКОВ,
Н. П. БЫЛИНКИН, Б. В. ВЕЙМАРН, А. В. ИКОННИКОВ,
Г. М. ЛЮДВИГ, И. Л. МАЦА, В. Ф. МАРКУЗОН,
Г. Б. МИНЕРВИН, И. С. НИКОЛАЕВ, А. М. ПРИБЫТКОВА,
Ю. Ю. САВИЦКИЙ, О. Х. ХАЛПАХЧЬЯН,
Ю. С. ЯРАЛОВ (ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА)



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ



АРХИТЕКТУРА АНТИЧНОГО МИРА (ГРЕЦИЯ И РИМ)

•

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

В. Ф. МАРКУЗОНА (ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР ПО ГРЕЦИИ),
Б. П. МИХАЙЛОВА (ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР ПО РИМУ),
И. С. НИКОЛАЕВА, О. Х. ХАЛПАХЧЬЯНА,
Ю. С. ЯРАЛОВА.

• 2 •

*Второе издание,
исправленное и дополненное*

МОСКВА — 1973

УДК 72.032.6/7

Часть первая
АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

ВВЕДЕНИЕ

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Областью распространения древнегреческой (эллинической) ¹ культуры была не только Греция, т. е. южная часть Балканского полуострова. От Кипра на востоке до южной Италии и даже нынешних Франции и Испании на западе, от северного Причерноморья до побережья Африки были разбросаны по берегам Средиземноморского бассейна города и колонии эллинических племен.

Однако основным районом, где сложилась эта великая культура, были берега Эгейского моря: восточное побережье Греции, крайняя западная оконечность Малой Азии и многочисленные острова между ними.

Материковая Греция делится на три большие части: Северную, Среднюю и Южную.

1. Северная Греция включает Эпир с его суровыми горными кряжами и плодородные долины Фессалии — житницу всей Греции (рис. 1).

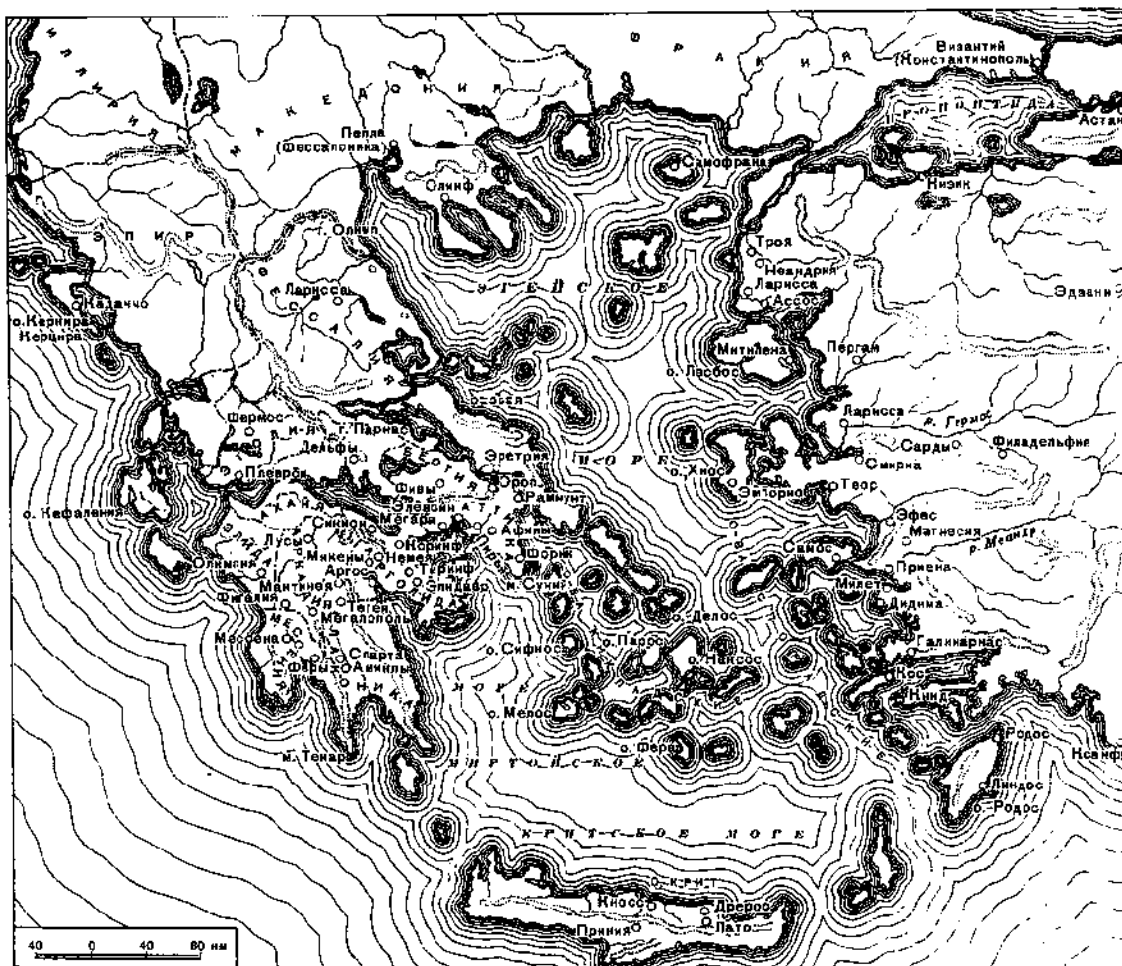
2. Средняя Греция, или собственно Эллада, сообщается с Северной через Фермопильский проход. Горные цепи разделяют ее на ряд изолированных друг от друга областей, среди которых наиболее значительны: Этолия с Фермом (или Терм, древний Фермос), где были обнаружены остатки древнейших греческих сооружений; суровая

Фокида с посвященной Аполлону и музам горой Парнас, в отрогах которой были расположены Дельфы, где находилось святилище Аполлона с оракулом, почитавшимся всеми эллинами (рис. 2); Беотия с одним из наиболее крупных городов Греции — Фивами; Аттика, первая по значению среди всех областей Греции, бедная водой и каменная. Заканчивается Аттика Сунийским мысом, около которого в Лаврионских горах находились серебряно-свинцовые рудники (рис. 3). Главным городом Аттики были Афины с гаванью Пиреем. Из других населенных пунктов Аттики следует упомянуть Элевсин, где сохранились развалины знаменитого в древности святилища, посвященного мистериальному культу Деметры и Персефоны. Аттика была богата мрамором. В античную эпоху около Афин на горе Пентеликон ломали белый мрамор, а на горе Гимет — голубовато-сероватый; в Элевсине добывали темно-фиолетовый мраморовидный известняк.

Узкий Коринфский перешеек, называвшийся в древности Истмом, соединяет Среднюю Грецию с Южной. На нем находился богатый торговый город Коринф — крупный центр производства художественной керамики и бронзовых изделий. Особый бронзовый сплав именовался в древности «коринфской бронзой».

3. Южная Греция, или Пелопоннес, находится, благодаря узости Коринфского перешейка, почти на положении острова. Как

¹ Слова «Греция» и «греки» вошли в употребление в римское время. Сами греки называли себя эллинами и свою страну — Элладой.



Карта 1. Материковая Греция

и Средняя Греция, Пелопоннес разделен сетью невысоких горных хребтов на отдельные области. Все они обращены к морю, за исключением расположенной посредине полуострова гористой Аркадии. В северо-восточной части лежит Арголида, где были крупнейшие центры эгейского периода — Микены и Тиринф, а позднее такие города, как Аргос, Сикион и Эпидавр. К югу от Арголиды находилась Лаконика с главным городом Спартой.

В западной части Пелопоннеса наибольшее значение имела Элида, где находилась Олимпия — место всеэллинских состязаний (олимпийских игр) и центр культа верховного греческого бога Зевса.

Ряд островов, расположенных между берегами Балканского полуострова и Малой

Азии, представляют большой интерес с точки зрения истории архитектуры и археологии, среди них — в северной части Эгейского моря Фасос, Самофрака и далее к югу, около восточного берега Эллады, плодородная и богатая медью Эвбея с городом Халкидой. От Эвбеи и Аттики протянулись в море три цепи Кикладских островов. В число их входят: небольшой скалистый Делос со знаменитым святилищем Аполлона; Наксос, Мелос, Фера и Парос — месторождения лучшего в Греции белого мрамора. С юга эти многочисленные острова замыкаются островом Критом — древнейшим очагом эгейской культуры, о которой свидетельствуют остатки дворца Миноса в Кноссе.

Западное побережье Греции, обращенное к Ионическому морю, имеет ряд удоб-

ных бухт; близ него лежит несколько значительных островов, среди которых следует отметить Керкиру (нынешний Корфу).

Эллины заселяли не только острова Эгейского моря, но обосновывались также и на западном побережье Малой Азии. Благоприятные условия как для сельского хозяйства по долинам рек, так и для мореходства и торговли на путях между Востоком и Европой способствовали процветанию этого побережья. Особенного могущества достигли города Эфес, Милет и Пергам. В связи с историей зодчества следует упомянуть такие города, как Приена, Галикарнас, Магнесия на Меандре, а также острова Самос и Родос.

Материковая Греция и прилегающие к ней острова были заселены эллинами во второй половине II тысячелетия до н. э. Малоизученный процесс этого заселения был связан с формированием и обособлением хорошо известных в более позднее время эллинских племен: ахейцев, эолян, ионян и дорян. Процесс расселения эллинов не вызвал полного вытеснения ранее обосновавшихся здесь племен, создавших культуру микенской эпохи. Происходила ассимиляция, эллинские племена усваивали более высокую культуру предшествующего периода. В результате ряда передвижений отдельные племена эллинов распределились следующим образом. Ахейцы и эоляне занимали северо-западную часть Пелопоннеса, почти всю Среднюю Грецию и северную часть западного побережья Малой Азии с прилегающими островами. Ионяне заселяли Аттику, северную и среднюю группу островов Эгейского моря и среднюю часть Малоазийского побережья. Дорьянам принадлежала юго-восточная часть Пелопоннеса, южная часть островов Эгейского архипелага и Малоазийского побережья.

Эллинские племена объединяла общность языка, представлявшего ряд самостоятельных, но сходных наречий — диалектов (дорийский, ионийский, эолийский). В начальный период истории Греции сохранению этих различий языка способствовали разобщенность и политическая раздробленность страны. Общее для всех эллинов наречие (койне) вошло в употребление лишь в эллинистический период (III—I вв. до н. э.).

Занятием описанных областей и островов на рубеже II и I тысячелетий до н. э.



1. Вершина г. Олимп

расселение эллинов не закончилось. Уже с VIII в. до н. э. они начали искать новых пристанищ по берегам Средиземного и Черного морей. Греки основали многочисленные торговые фактории, сначала временные, потом постоянные, выраставшие при благоприятных условиях в цветущие города, жители которых в свою очередь нередко создавали новые колонии. Но не одна только торговая предприимчивость лежала в основе греческой колонизации. Недостаток пригодных для сельского хозяйства территорий, обострившийся неравномерностью их распределения, толкал многих на переселение. Играли роль также войны и политическая борьба, в результате которых побежденные нередко изгонялись или эмигрировали, образуя новые поселения. Через колонии греки завязывали торговые и культурные связи с местным населением. Сюда привозили произведения эллинского искусства, прибывали эллинские мастера и художники. Местные мастера, подражая



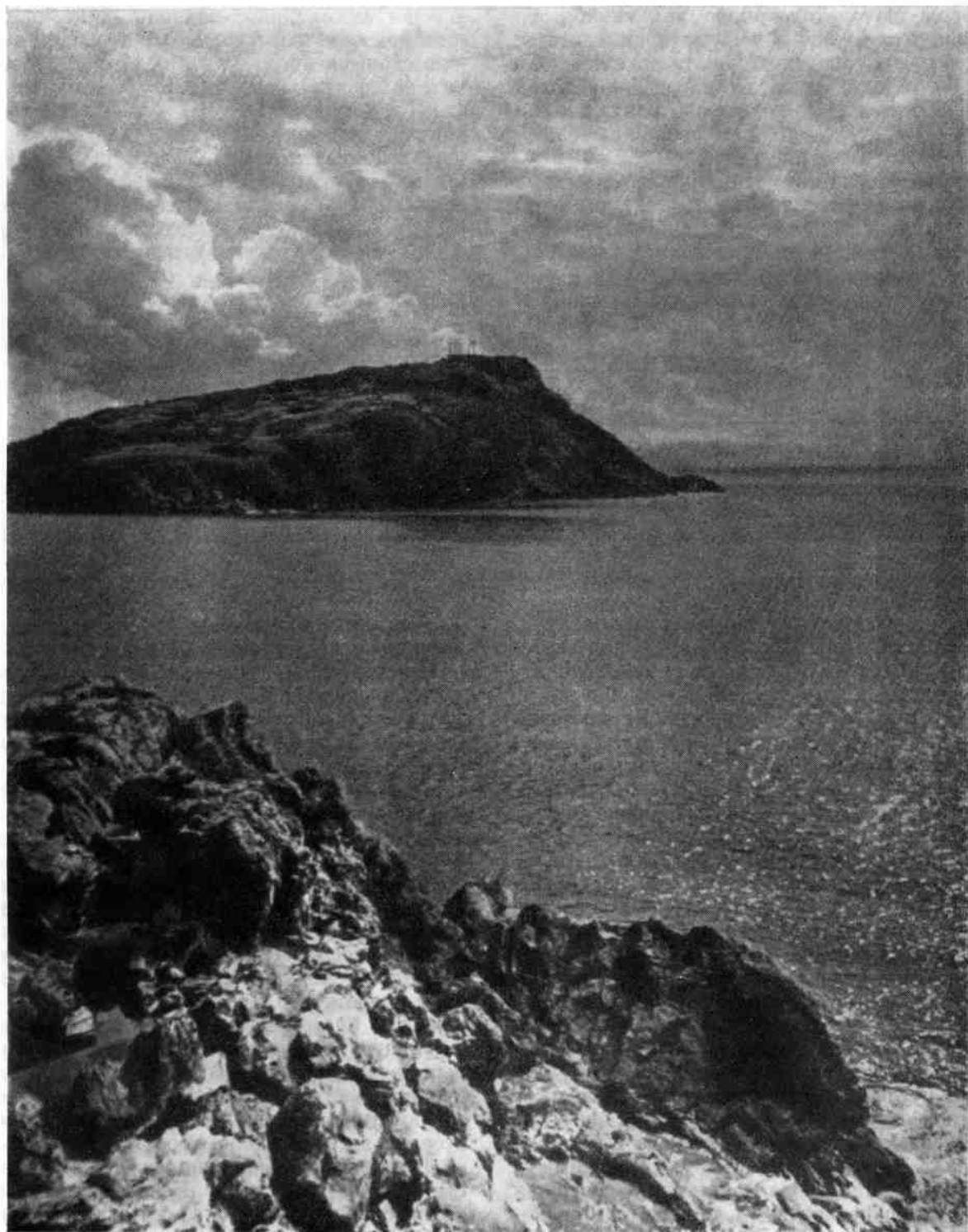
2. Дельфы. Вид долины.

эллиническим образцам, перерабатывали их на основе своих традиций. Результатом было возникновение на периферии ряда своеобразных и ярких ответвлений эллинской культуры.

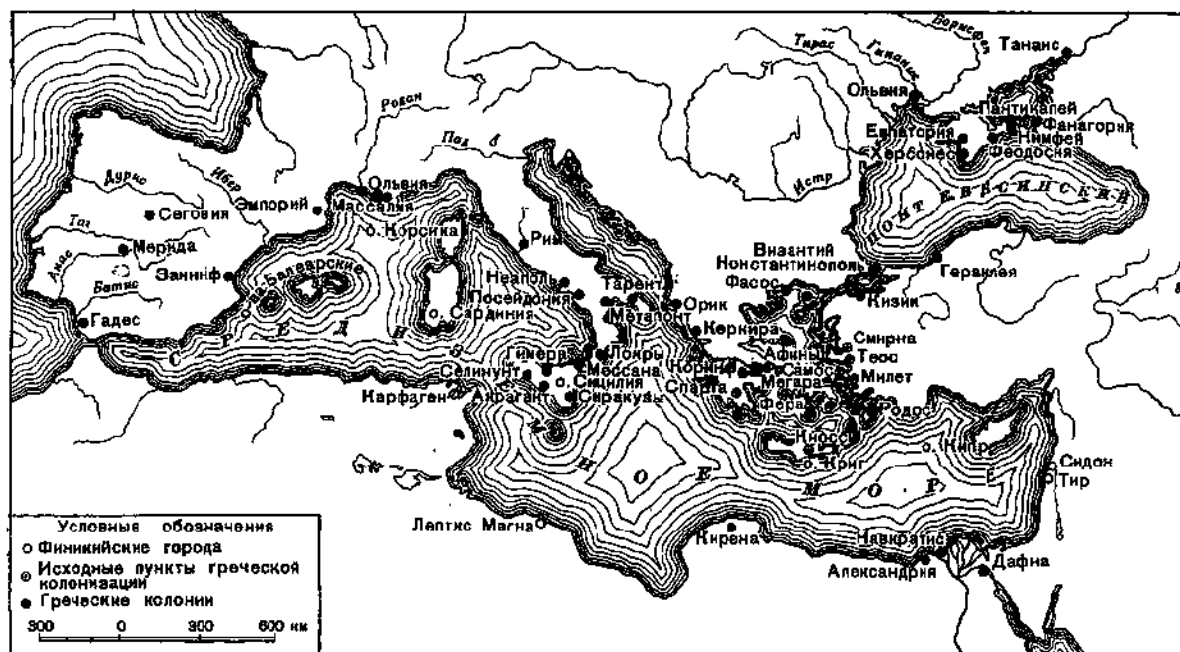
На юге греки достигли Египта и основали в дельте Нила торговую колонию Навкратис, а в смежной с Египтом Ливии — Кирену. Особенно охотно двигались эллины на запад, к Апеннинскому полуострову. Их привлекали сравнительно небольшое расстояние, привычные им условия климата и исключительное плодородие южноиталийских и сицилийских земель, занятых местными племенами, с которыми греки завязывали торговые связи, продавая им металлические и керамические изделия, ткани и получая взамен кожи, шерсть, зерно. Вступая в борьбу с ранее осевшими финикийскими купцами, греки часто успешно вытес-

няли их. Основанные в VIII и VII вв. до н. э. колонии так быстро выросли в большие цветущие города, что их развитие опередило в некоторых отношениях метрополию, а берега южной Италии и Сицилии получили позже название Великой Греции. Наиболее значительными эллинскими городами в Италии был Тарент, Метапонт, Кротон, Посейдония (римский Пестум), а в Сицилии — Сиракузы, Акрагант (римский Агригент) и Селинунт. В южной Галлии греками была основана Массалия (ныне Марсель), в Испании — Эмпорий, Сагунт.

Эллинская колонизация распространилась и на Причерноморье, хотя трудности здесь были гораздо большие, чем на юге и западе. Бурное, большое, почти лишенное островов море, суровый для греков климат, воинственность местных племен — скифов, тавров и др. — затрудняли освоение этих



3. Мыс Суний с руинами храма Посейдона, около 425 г. до н. э.



Карта 2. Греческая колонизация

берегов. Однако огромные выгоды от закупки рабов, пшеницы, рыбы, мехов, кож заставили предприимчивых эллинов основать здесь целую цепь колоний. Главнейшими из них были: на южном берегу Черного моря — Гераклея, Синопа и Трапезунд; на северном — Ольвия на Бугском лимане; Херсонес на южном берегу Крыма близ Севастополя, Пантикапей (нынешняя Керчь), Фанагория на Таманском полуострове, Танаис при устье Дона. Таковы были главные районы, занятые эллинами за пределами Балканского полуострова.

Горные хребты способствовали разделению Греции на множество небольших самостоятельных государств-городов с прилегающими к ним областями. Море, глубоко вдаваясь в страну бесчисленными заливами и образуя большое количество благоприятных для причала бухт, было наиболее удобным путем сообщения между отдельными государствами. По всей Греции нет мест, удаленных от берега более чем на 55—60 км. Эгейское море усеяно большими и маленькими островами, поэтому, совершая свои морские переходы, эллин почти никогда не терял из виду землю. Удобство морских сообщений способствовало общности культуры страны в целом.

Климат Греции — субтропический, с жарким и засушливым летом, с мягкой и влажной зимой. Отдельные районы значительно отличаются друг от друга в климатическом отношении, в зависимости от близости к морю, от огражденности горами, от влияния различных ветров и т. д. Годовые колебания температуры в восточных областях Греции значительно больше, чем в западных. Греческие области на юго-западном побережье Балканского полуострова, в Сицилии и в южной Италии богаче осадками, чем бассейн Эгейского моря, где десять с лишним месяцев в году стоит ясная погода и все осадки выпадают обычно в течение двух зимних месяцев. Летом в Эгейском море дует северный ветер, зимой — южный, благоприятствующий в соответствующие месяцы судоходству между Черным и Средиземным морями. Воздух Греции отличается ясностью и прозрачностью, создающими хорошую видимость на расстоянии десятков километров.

Почва Греции неодинакова. Одни области, например Фессалия, Беотия, Лаконика, были благоприятны для сельского хозяйства, другие, например Аттика, Аргонида, имели скудную землю и были бедны водой. Однако, отказав этим последним в легком

пропитании, природа толкнула их население к занятиям ремеслами и морской торговлей, в результате чего они намного опередили земледельческие области по своему богатству и силе.

Большое значение в древней Греции имели производство художественной и строительной керамики и бронзы, а также добыча и обработка металлов: меди, олова, свинца, железа, серебра, золота.

Из бронзы изготавливались оружие, предметы домашнего обихода, посуда, статуи. Бронзовые листы употреблялись в богатых

постройках для обшивки стен. Из железа изготавливались орудия труда, инструменты плотников и каменотесов, оружие (мечи, наконечники копий). Оно нашло применение и в строительном деле (для скрепления каменных блоков).

Высокого качества достигла обработка дерева. Большая часть строительных конструкций (каркас, перекрытия) делалась из дерева. Отделка некоторых деталей зданий требовала тонкой столярной работы. Развитию деревообработки способствовал большой размах кораблестроения.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

В развитии античной греческой архитектуры можно установить следующие основные периоды:

а) эпоха зарождения эллинского зодчества (от XII до середины VIII в. до н. э.). Первые четыре с половиной века этого огромного периода часто именуются «гомеровской» эпохой, поскольку гомеровский эпос является главным и ценнейшим источником наших познаний о древнейшей культуре античной Греции. Это — время разложения родового строя и возникновения ранних классовых отношений, которые приводят в VIII—VII вв. до н. э. к формированию античного рабовладельческого государства. Эпос и дошедшие до нас памятники материальной культуры свидетельствуют, с одной стороны, о прочных и живучих традициях предшествующей эгейской культуры (см. соответствующий раздел в первом томе «Всеобщей истории архитектуры»), с другой — о зарождении новых и самобытных черт, характерных для дальнейшего развития греческой культуры.

Для строительства этого времени характерны сооружения из дерева (с применением металлических обшивок) и сырцового кирпича. К концу периода появляется обожженная глиняная черепица. Помимо жилых домов в эту эпоху возводятся и первые греческие храмы;

б) архаический период (VIII — начало V в., 480-е гг. до н. э.), в который завершается переход от родового общества к классовому и окончательно складывается античное рабовладельческое государство — полис. Разделение труда — не только меж-

ду основными классами, но и между ремеслом и сельским хозяйством — приводит к развитию городов, становящихся центрами полисов, т. е. городских рабовладельческих общин или античных городов-государств.

В начале этого периода продолжает господствовать дерево-сырцовая техника, сочетаясь теперь в храмовом зодчестве с широким применением терракотовых облицовок, сменивших медные обшивки. Позднее она сохраняет свое значение в жилищном строительстве, тогда как в строительстве общественных зданий с конца VII в. до н. э. все шире применяется камень (известняк и к концу периода мрамор). Это — время возникновения монументального зодчества, когда формируются различные типы храмов и других общественных зданий, а вместе с ними и основные варианты греческих архитектурных ордоров. Локальные особенности архитектуры различных областей греческого мира постепенно сглаживаются и складываются типически обобщенные архитектурные образы различных видов сооружений;

в) классический период (480—400 гг. до н. э.). Это — время, когда после победоносных греко-персидских войн в восточной части Средиземноморья и победы городов Великой Греции над Карфагеном в греческом мире наступает период высокого экономического и культурного подъема. Ведущее место во всех областях общественной жизни принадлежит в эту пору Афинам, где в период правления Перикла достигает своего наивысшего расцвета рабовладельче-

ская демократия, а вместе с нею — искусство и архитектура.

Полное освоение широчайших выразительных возможностей ордеров приводит к небывалому до того многообразию и идейно-художественной содержательности архитектурных образов, придающих яркую индивидуальность каждому общественному сооружению. В архитектуре отдельных построек можно теперь проследить и личный почерк создавшего их профессионала — архитектора. Используя различные варианты ордеров как элементы единого архитектурного языка, мастера Аттики стремятся создать всеэллинский стиль. В Афинах впервые складывается теория градостроительства, включающая не только регулярную планировку улиц, но и планомерную застройку кварталов. Эта теория реализуется при строительстве нескольких новых городов. Складывается развитый тип греческого жилого дома, включающий иногда полностью окруженный портиками перистильный дворик. Появляются первые открытые каменные театры, одейоны (залы для музыки) и новые формы зданий для больших собраний. Создаются замечательные новые и завершаются старые архитектурные ансамбли в больших городах и всеэллинских святилищах;

г) IV век до н. э. — время обострения внутренних противоречий в греческом рабовладельческом обществе, вступающем в начальную фазу разложения городов-государств. В строительстве этой эпохи ведущая роль переходит от Афин к центрам Пелопоннеса и Малой Азии. С упадком полиса

храмы теряют свое исключительное место в зодчестве. Развивается архитектура светских и жилых зданий. Зодчие чаще стремятся не к монументальности, но к изяществу своих произведений. Дорический ордер уступает ведущую роль ионическому и появившемуся еще в V в. до н. э. коринфскому ордеру;

д) эпоха эллинизма (330-е гг. — I в. до н. э.) — время распада старых форм греческой государственности и возникновения греко-восточных монархий, а также эллинской экспансии, направленной на восток. В Малой Азии и в Египте создается ряд новых городов, которые становятся главными центрами торговой, культурной и художественной жизни. Культура эллинизма носит не собственно эллинский, а греко-восточный характер. В зодчество проникают элементы, порожденные художественным творчеством стран Востока. Архитектурные ордера варьируются часто только с декоративной целью, теряя в таких случаях былую лаконичность и монументальность. Вместе с тем создаются большие городские ансамбли, включающие некоторые новые типы архитектурных сооружений как декоративного, так и утилитарного характера, возводившиеся на основе значительного прогресса строительной техники и инженерии. Храм утрачивает роль ведущего архитектурного типа, на его место выступают светские общественные здания и жилые дома. В интерьере и в архитектуре городских ансамблей теперь широко применяются колоннады, в частности перистили — колоннады, окружающие дворы и площади.

Глава 1

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙШЕЙ ЭПОХИ (XII — СЕРЕДИНА VIII в. до н. э.)

ГРЕЦИЯ В КОНЦЕ 2-го И В НАЧАЛЕ 1-го ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ до н. э.

Зарождение греческого зодчества относится к концу 2-го и началу 1-го тысячелетия до н. э. Это была заключительная стадия греческого «варварства», конец героической эпохи, поэтически отраженной в гомеровском эпосе, окончательные формы которого сложились, однако, лишь на рубеже IX и в VIII вв. до н. э., когда в недрах первобытнообщинного строя складывались элементы рабовладельческого общества.

Характеризуя общественное устройство греков героической (или гомеровской) эпохи, Энгельс пишет: «В поэмах Гомера мы находим греческие племена в большинстве случаев уже объединенными в небольшие народности, внутри которых роды, фратрии и племена все еще вполне сохраняли свою самостоятельность. Они жили уже в городах, укрепленных стенами; численность населения возрастала вместе с ростом стад, расширением земледелия и появлением ремесла; вместе с тем росли имущественные различия, а с ними и аристократический элемент внутри древней первобытной демократии»¹.

Далее Энгельс говорит, что мы видим «...в греческом строе героической эпохи древнюю родовую организацию еще в полной силе, но, вместе с тем, и начало ее разрушения»².

Процесс разрушения явился следствием постепенного прогресса производительных

сил, ремесел, а также торговли, с развитием которых увеличивается имущественное неравенство и растет рабство. Непрестанные войны и пиратство, ограничивавшее развитие торговли, сами по себе также способствовали накоплению богатств в руках общественной верхушки. Понемногу разрушалась и общинная собственность на землю, лучшие наделы которой стали переходить в частное владение родовой знати.

Уже в начале 1-го тысячелетия до н. э. примитивное экономическое и социальное равенство первобытнообщинного строя было безвозвратно утеряно. К концу рассматриваемого периода в греческом обществе явно наметились различные социальные группы, постепенно превращавшиеся в классы. Родовой строй не отвечал более изменившимся социально-экономическим отношениям, а с конца VIII и на протяжении VII в. до н. э. в наиболее развитых греческих общинах сложилось классовое рабовладельческое государство. Это характерный для античной Греции полис, или город-государство с республиканской формой правления. Господствующее положение в раннем полисе принадлежало старой родовой аристократии (евпатридам), в руках которых сосредоточивались большие богатства (земля, скот, рабы). Но основную массу населения городов составляли свободные ремесленники, земледельцы, торговцы, моряки (в приморских городах), составлявшие демос. Развитие греческого города в некоторых общинах было связано с так называемым синойкизмом, т. е. объедине-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, с. 104.

² Там же, с. 108.

нием жителей ряда тяготеющих друг к другу общин в поселения (например, в Афинах). Часто вновь избранным хозяйственным центром общины был древний укрепленный родовой поселок, превращавшийся в город.

Каждый, даже самый небольшой полис представлял собой суверенное государство, изредка вступавшее для ведения войн или осуществления хозяйственных и культурных задач в договорные союзы со своими соседями. Между крупными полисами нередко велась борьба за влияние в этих объединениях. Небольшие размеры государства делали очень тесной связь государственных и личных интересов граждан и способствовали их деятельному участию в государственных делах. Общественный быт явно доминировал над семейным. Благополучие родной общины было для эллина его личным благополучием, ее крушение — гибелью: побежденный город обычно разрушался, мужчины истреблялись, женщины и дети продавались в рабство.

Размеры древнегреческих государств были так невелики, что на одном Балканском полуострове они насчитывались десятками.

Территория полиса нередко имела в длину и в ширину несколько десятков километров.

Одним из важнейших источников для изучения культуры древнейшей эпохи и, в частности, зодчества является гомеровский эпос.

Поэмы Гомера свидетельствуют о том, что уже к началу I-го тысячелетия до н. э. в сознании народа сложились законченные антропоморфные образы греческой мифологии, служившей впоследствии почвой и основным источником для всего греческого искусства, в частности для развития храма как дома человекоподобного бога, и героона — святилища, посвященного богоподобному человеку-герою.

Гомеровские поэмы говорят о высоком развитии художественных ремесел, в особенности техники обработки металлов, по-видимому, развивавшей традиции микенской эпохи.

Греческое искусство того времени известно главным образом по вазовым росписям, в которых наряду с пережитками микенского орнамента появляются новые, чисто эллинские декоративные мотивы, составившие основу греческого орнамента. Наряду с древнейшими образцами строгого «геометрического» стиля появляются вазовые росписи так называемого ориентализирующего стиля, отражавшего многообразные восточные влияния, характерные для ионического искусства этой эпохи. Известны многочисленные центры их производства, возникавшие к концу рассматриваемого периода в Греции (Коринф) и на островах (Родос, Самос и др.).

ЗАРОЖДЕНИЕ ГРЕЧЕСКОГО ЗОДЧЕСТВА

ГОРОД И ТИПЫ СООРУЖЕНИЙ

Энгельс, перечисляя «главное наследство, которое греки перенесли из варварства в цивилизацию»¹, упоминает наряду с мифологией, эпосом и другими элементами греческой культуры также и «зачатки архитектуры как искусства». Зарождению архитектуры способствовало в первую очередь развитие городов.

Местоположение городов в древнейшую эпоху определялось главным образом соображениями экономическими и фортификационными. Во многих случаях города располагались на скалистых возвышенностях, нередко на месте поселений доэллинской эпохи. Близость к морскому побережью, обеспечивавшая удобства морских связей, таила в себе и то же время и опасность неожиданных пиратских нападений. Положение в некотором удалении от берега сулило

большую опасность: так были расположены древнейшие поселения в Афинах, Коринфе и других местностях.

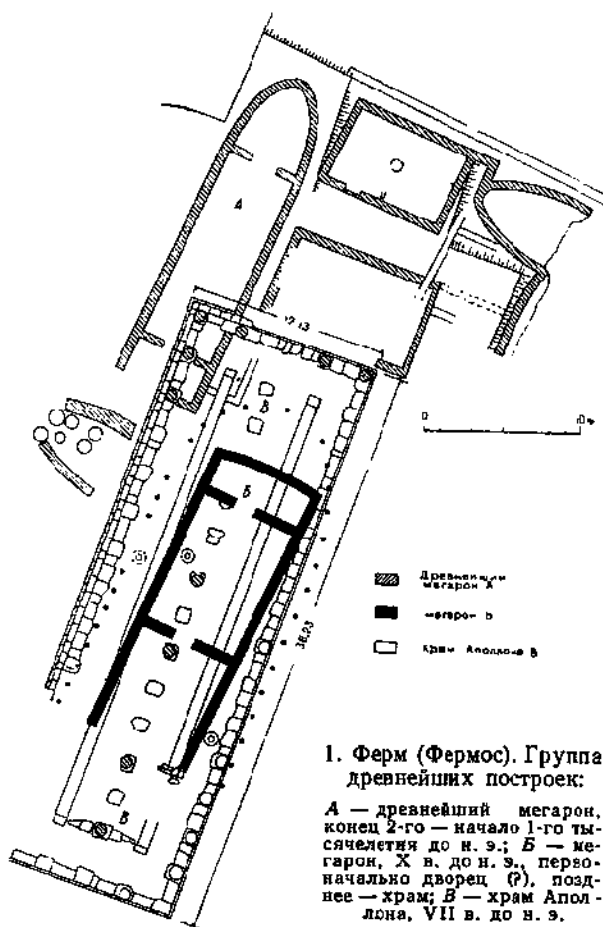
Скудные сведения об архитектуре этого времени почерпнуты из эпоса, из немногих остатков древнейших построек и из нескольких терракотовых моделей храмов, найденных при раскопках святилищ. «Илиада» (VI, 297 след.; XXIII, 712) и особенно «Одиссея» (VII, 82—132; XI, 62; XVII, 264—68; XXII, 239; XXIII, 178 и др.), рисуя постройки и быт родового строя, отчасти отражают пережитки эгейской культуры, в то же время они во многом дополняют археологические данные непосредственно гомеровского периода. Они описывают, например, наиболее древние святилища — примитивные алтари среди природы (в пещерах, священных рощах), а также жилища с их помещениями, очагом и усадьбой. В рассматриваемый период складываются и простейшие типы храмов, к которым относится, по-видимому, большинство вскрытых раскопками построек. На всем протя-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, с. 33.

жении своего развития греческие храмы строились не для вмещения молящихся, но, как уже указывалось, в качестве жилища богов и в соответствии с антропоморфным характером последних, естественно, воспроизводили — на этом раннем этапе — многие черты жилых домов, расширяя наши сведения о жилищной архитектуре.

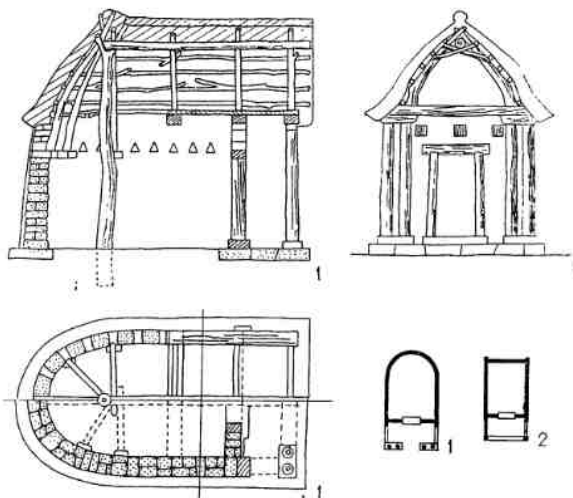
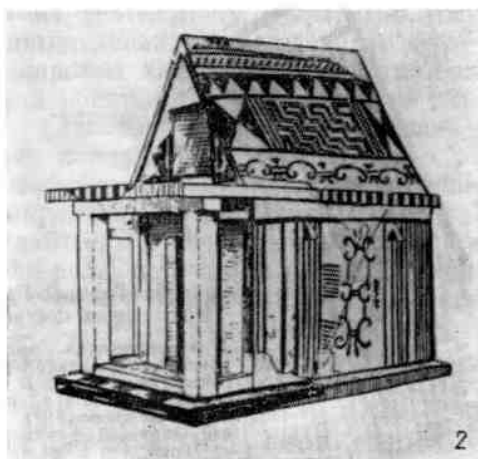
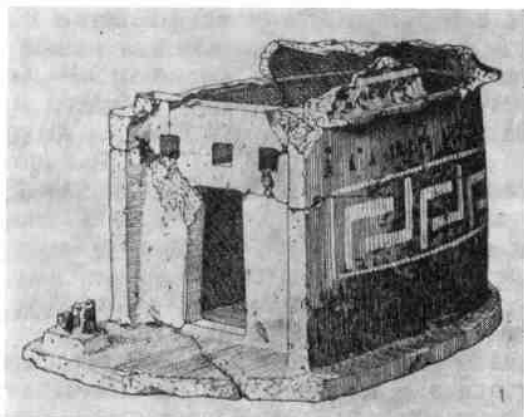
Заняв побережье Эгейского моря, эллинские племена нашли здесь сложившиеся в предшествующем тысячелетии строительные приемы и типы жилых сооружений: отмиравший тип круглых в плане и апсидальных построек и почти вытеснивший их в микенскую эпоху мегарон — вытянутое в длину прямоугольное здание с открытым портиком перед входом, огражденным с боков двумя выступами продольных стен (антами), а спереди — одним или двумя столбами, поддерживающими перекрытие. Древнейшие эллинские постройки свидетельствуют, однако, о сильном падении уровня строительной техники по сравнению с предшествовавшей культурой. Судя по археологическим материалам, фундаменты и нижняя часть стен обычно выкладывались из необработанного плитняка или булыг; цоколь начали класть из грубо отесанных плит. Стены наиболее ранних построек были глинобитными или имели деревянный каркас с заполнением из необожженных глиняных кирпичей (сырца) и, вероятно, обмазывались глиной, которая применялась и в качестве связующего раствора. Отдельные деревянные опоры устанавливались на каменных плитах. Каменные стены, сложенные из плитняка или колотого камня на глиняном растворе, в самом раннем периоде были редкостью.

Древнейшие постройки имели в плане круглую, овальную или узкую шпилькообразную форму, завершавшуюся криволинейной аспидой, что свидетельствует о неумении, во-первых, надежно выкладывать прямые углы, а во-вторых, перекрывать широкие пролеты. Таковы круглые постройки в Орхомене в Беотии или так называемый мегарон А в Фермесе, относящийся к концу 2-го или началу 1-го тысячелетия до н. э. (рис. 1). Помещения перекрывались кровлей из тростника или прутьев, плоской глинобитной в Малой Азии и на Крите или же скатной в Северной Греции и Пелопоннесе. Появление каркаса, укреплявшего постройку, обусловило переход к прямоугольным



в плане зданиям, подобным древнейшему опознанному храму Артемиды Орфии в Спарте (IX—VIII вв. до н. э.), в котором появился также центральный ряд внутренних столбов, позволивший увеличить пролет и расширить помещение. Вместе с тем началось широкое варьирование эгейского мегарона, ставшего исходным типом для развития греческих храмов и применявшегося издавна для основных помещений жилого дома.

Обожженные глиняные модели храмов (вероятно, votивные приношения), найденные в Перахоре и Аргосе и относящиеся обе к VIII в. до н. э. (рис. 2), дают представление о внешнем облике простейших храмов, украшенных росписью, о развитии скатной кровли и ее сочетании с потолком, породившим фронтоны. В отличие от эгейского мегарона столбы в моделях стоят не между концами продольных стен, но обра-



2. Терракотовые модели храмов, 2-я половина VIII в. до н. э. (реконструкция):

1 — из Перахоры (общий вид, план, разрез, фасад); 2 — из Аргоса (общий вид, план)

зуют самостоятельный, впереди стоящий портик. Это первая типично эллинская форма сооружений. Следующим нововведением был портик вокруг всего храма, защищавший сырцовые стены от дождя. Деревянные столбы были вокруг целлы первого Герайона на о. Самосе, относящегося примерно к 800 г. до н. э.; в мегароне Б в Фермосе они, по-видимому, были добавлены позднее — в VIII в. до н. э.

Эстетические воззрения эпохи, когда архитектура еще не отделилась от ремесел¹, а красота — от восхищения мастерством, сияющим, по словам Гомера, подобно солнечному отсвету на всех произведениях человеческого труда, можно себе представить на основании подробного описания дворца Алкиноя, данного в «Одиссее» (VII, 81—

132). Именно сияние мастерства и делает «лучезарным» сказочный дворец, при виде которого сердце Одиссея забилося сильнее; он чарует и нас, но не столько специфическими средствами архитектуры, сколько искусными металлическими деталями и обшивками, росписями, о характере которых можно судить по глиняным моделям храмов, наконец, резьбой по дереву и узорчатыми тканями; он также восхищает прохладой помещений, искусным орошением окружающего сада, продуманностью и удобством всей усадьбы.

ЖИЛИЩЕ

Археология не имеет надежных сведений о греческом жилище древнейших времен. О нем можно судить по остаткам храмов (см. ниже, стр. 25) и в основном по описаниям в гомеровских поэмах, особенно

¹ Гомер («Одиссея», XVII, 382—385) перечисляет зодчих среди прочих ремесленников (демиургов).

на у склона горы Кинф на острове Делосе. Это — расщелина между скал, перекрытая двумя рядами наклоненных каменных плит, образующих подобие свода. Однако самый тип храма, как уже указывалось, родился из жилища, и на первом этапе своего развития храмы повторяли характерные черты главного помещения богатого жилого дома предшествующей эпохи — мегарона. Иногда для храма использовалось и подлинное жилище, например прежнее жилище вождя, домашний очаг которого служил теперь для жертвоприношений. Поэтому в ранних храмах алтарь (над ним устраивалось отверстие в крыше) находился внутри помещения, что говорит о сохранении древней традиции домашнего культа. В помещении храма, которое стало называться целлой, помещалось и изваяние божества. Позднее алтарь стали ставить перед входом в храм, который, как правило, был обращен на восток. Собравшиеся для молитв и жертвоприношений с тех пор уже не входили внутрь храма, а собирались снаружи, вокруг алтаря.

Самый храм стал рассматриваться как жилище божества, статуя которого в нем находилась. Святилище стали обносить оградой. Так возник теменос — священный участок, вход на который в архаическую эпоху стали выделять пропиляеями.

Начиная с VIII века до н. э. строительство храмов стало расширяться, особенно с приобретением религией государственного характера, с чем было связано распространение и ряда новых культов, особенно культа Аполлона, покровителя многих городских общин.

Храм стал важнейшим типом монументальной эллинской архитектуры, тогда как в крито-микенскую эпоху самым монументальным зданием являлся дворец. В храмовых постройках нашли выражение наиболее характерные особенности греческого зодчества с его более сложными идейными устремлениями. Монументальное строительство эллинов служило удовлетворению религиозных, общественных и художественных запросов городской общины. Сложившееся в мифах и в эпической поэзии представление о божестве как о человеке с прекрасным обликом требовало создания достойного жилища — прекрасного храма. При возведении его использовались самые прогрессивные, доступные эпохе методы

строительства, для украшения использовались самые дорогие материалы. В древнейшую эпоху это была медь, о применении которой в царских жилищах уже ранее говорилось. Медные обшивки деревянных конструкций неоднократно упоминаются Гомером, и нам известно, что в Спарте находился древний храм Афины Меднодомной; в храме Геры в Олимпии обрамление проема двери, ведущей в наос, было обито медью; древнейший храм Аполлона в Дельфах был украшен бронзой.

Большое значение греки придавали расположению храмов. Их строили обычно на открытом и нередко возвышенном месте. Особое внимание при этом обращали на масштабность здания и его связь с окружающим пейзажем. В древнейшую эпоху еще не было искусственно приспособленных строительных площадок, лишь в самом конце VIII века до н. э. появляются первые подпорные стены, сложенные из камней неправильной формы.

Наиболее ранние из таких стен находят в расположенных на склонах святилищах Геры в Аргосе и Аполлона в Дельфах; с их помощью были выровнены площадки для первых дерево-сырцовых храмов и тем самым была придана значительность этим скромным по своим размерам сооружениям. Расположение главных городских храмов на акрополе уже само по себе обеспечивало их выделение из жилой застройки и господство над окружающим свободным пространством.

Обычно строительство храма в городе предпринималось по заказу полиса и было делом всей рабовладельческой общины. Греческий храм не был в такой мере обособлен и не находился в полном распоряжении жрецов, как это было в Египте. Да и сами жрецы не образовали, как в Египте, замкнутой касты, обладавшей особой политической властью. Однако в качестве охранителей святынь и представителей населения в «общении» с божеством как «специалисты» по выполнению религиозных обрядов и истолкованию «воли богов» эллинские жрецы служили классу рабовладельцев на стороне аристократии или демократии или лавировали между ними.

Жрец обычно избирался из числа граждан. Однако жрецами некоторых храмов могли быть только члены определенного аристократического рода. В помощь жрецу для организации культовых действий и ведения

хозяйства храма граждане выбирали на каждый год храмовое управление из нескольких человек. Позднее это стало тем более необходимо, что при храмах возникла сложная хозяйственная организация и они иногда владели разнообразным имуществом. Храм, просуществовавший двести или триста лет, нередко накапливал значительные богатства от приношений граждан, пожертвований общин, посвящения десятой доли военной добычи и пр. В результате накоплений храму принадлежало подчас более тысячи сосудов из драгоценных металлов, множество роскошных тканей, одежд, статуй, картин. Кроме того, на хранение в храмы сдавалась казна полиса, а иногда и союза общин, объединявшихся для военных и других целей. Несли сюда свое имущество и отдельные граждане. Храм становился своего рода священной кладовой и одновременно городским музеем. Все ценности были разложены и хранились в строгом порядке. Составлялись подробные описи имущества, которые ежегодно проверялись.

Организация религиозных празднеств, торжественных процессий требовала обслуживающего персонала: богатые храмы содержали музыкантов, флейтистов и владели большим количеством прислужников-рабов.

Среди многочисленных святилищ, возникших в различных местностях за пределами городов, выделились некоторые, считающиеся не только населением ближайших территорий, но всеми греческими племенами и полисами; эти святилища, называемые всеэллинскими, приобрели совершенно особое положение. Не выполняя непосредственных политических функций, такие религиозные центры, как Дельфы, Олимпия или Делос, пользовались исключительно большим влиянием. Они во многом способствовали укреплению чувства общности всего населения эллинского мира. Они поддерживали сознание общего происхождения эллинских племен, единства обычаев и религиозных представлений. На поклонение в святилища, а часто для того, чтобы испросить совета почитаемого оракула, греки совершали далекие и трудные путешествия. Во многих центрах периодически проводились празднества, сопровождавшиеся легкоатлетическими и музыкальными соревнованиями, участвовать в которых, а тем более выйти победителем, считалось большой честью. Соревнования проводились в Дельфах, Коринфе, Немее, но наибольшую известность получили проводившиеся раз в четыре года олимпийские игры, по которым греки даже вели свое летоисчисление. Во многих случаях всеэллинские святилища предотвращали военные столкновения между отдельными полисами. Так, дельфийская амфикифия (объединенный совет

святилища) добила от своих членов клятвенного обязательства не нападать друг на друга. Наиболее влиятельные области Греции, получившие гегемонию над другими полисами, старались привлечь на свою сторону особо чтимые святилища, как Дельфы или Делос. Огромные преимущества давала общегреческим святилищам их экстерриториальность во время войн: она позволяла им брать под свой контроль торговлю между эллинскими племенами.

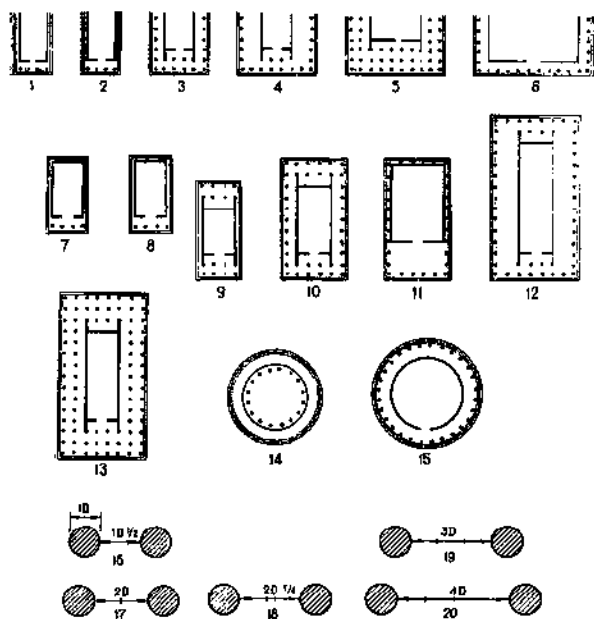
В всеэллинские святилища стекались поистине неисчислимые сокровища, их храмы украшались с особым великолепием, а теменосы застраивались стоями, сокровищницами различных городов. Но все это относится к последующей, архаической эпохе, в которую сложились общие приемы планировки и типы отдельных зданий. Остатки древнейшей эпохи, естественно, крайне скудны. Прежде чем обратиться к обзору древнейших памятников, необходимо ознакомиться с названиями основных типов храмов и их элементов. Это облегчит обзор дальнейшего развития греческих храмов в последующие периоды.

ТИПЫ ХРАМОВ

Простейший тип храма состоял из одного помещения, открытого с торцевой стороны (рис. 3). Вход обрамлялся выступами продольных стен, торцы которых обычно обрабатывались в виде пилястр или столбов и назывались антами. Между антами часто располагались две (а в древнейших памятниках иногда и одна) колонны. Отсюда и произошло латинское название этого типа: «храм в антах». Легко увидеть, что автовый храм близко напоминал мегарон. Более усложненными типами были простиль, у которого на фасадной стороне стоял впереди антов ряд колонн, и амфипростиль¹, имевший колоннады по обоим торцовым фасадам. В периптере² закрытое помещение храма (наос — см. ниже) со всех четырех сторон обнесено рядом колонн. Этот тип храма сложился к началу VII века до н. э. и оставался господствующим в течение всего архаического и классического периодов.

¹ Слово «амфи» означает по-древнегречески «с обеих сторон».

² Слово «периптер» в буквальном переводе — «со всех сторон оперенный».



3. Классификация греческих храмов и интерколонний по Витрувию

По числу колонн на торцовом фасаде: 1 — двухколонный в антах; 2 — тетрастиль; 3 — гексастиль; 4 — октастиль; 5 — декастиль; 6 — додекастиль, по плану; 7 — антовый храм; 8 — простиль; 9 — амфипростиль; 10 — периптер; 11 — псевдопериптер; 12 — псевдодиптер; 13 — диптер; 14 — моноптер; 15 — фолос, по интерколониям; 16 — пикноэтиль; 17 — систиль; 18 — евстиль; 19 — диастиль; 20 — ареостиль.

Более сложным типом является диптер¹. Это — храм, окруженный не одним, а двумя рядами колонн. В псевдопериптере все или большая часть интерколонний² наружной колоннады полностью закрыты стеной, из которой колонны выступают обычно лишь на половину своего диаметра, превращаясь, таким образом, в полуколонны. Псевдодиптером (греч. — ложный диптер) называется диптер, у которого второй (внутренний) ряд колонн отсутствует, вследствие чего обход вокруг закрытого помещения храма, т. е. расстояние от наружных колонн до его стен, значительно шире обычного и приближается к двум интервалам между колоннами.

Пространство за колоннами перед входом в храм, с его задней стороны или во-

круг всей целлы (в периптере и близких к нему по композиции построек) называют портиком. Слово портик часто применяют разумея не только пространство за колоннадой, но и сами колоннады.

Термин портик применяют и к нехрамовым постройкам с одним или более рядами колонн, открытым со всех сторон или, по крайней мере, со стороны главного фасада (ср., например, рис. 78 на стр. 120). Такие портики, если они представляют собой самостоятельное сооружение, называют стоями, они бывали двухъярусными.

Портики применялись и в жилых постройках, где они возводились иногда перед помещениями, открывавшимися во двор. Если двор окружен портиками со всех четырех сторон, то тогда их называют также перистилем (см. след. страницу). Такие четырехсторонние портики вокруг двора, или перистили, появились в классическую эпоху, но получили широкое развитие позднее, в IV в. до н. э. и в эпоху эллинизма.

Круглые храмы и постройки общественного назначения называются моноптер, если они состоят из одной колоннады и перекрытия над ней (обычно конического) и фолос — если позади колоннады имеется еще и закрытое помещение (целла).

Элементы композиции храмов широко применялись в общественных сооружениях.

Главное внутреннее помещение храма греки называли наос, или секос (по-латински целла, см. ниже). Это — продолговатая прямоугольная комната, где стояла культовая статуя; наос соответствовал главному помещению мегарона, в котором находился очаг. Входом в наос, как и в мегароне, служили сени — пронаос, огражденный спереди чаще всего двумя (редко одной или тремя) колоннами, а с боков — стенами, торцы которых обрабатывались в виде антов. Часто позади (иногда в глубине) целлы устраивалось помещение, носившее название адитон¹ (обычно оно сообщалось с наосом) и опистодом² (последний имел вход только с задней стороны, а от целлы отделялся глухой стеной). Опистодом обычно служил местом хранения храмовой утвари и различных приношений. Колоннада, окружающая

¹ Приставка «ди» по-древнегречески означает «дважды», «двойной».

² Термин «интерколоний» — латинского происхождения (интер — между, колонна — колонна) — означает промежуток между двумя соседними колоннами.

¹ Слово «адитос» по-древнегречески — «недоступный», «священный», отсюда «адитон», «святилище».

² Слово «опистодом» по-древнегречески — «позади», «опистодом» — задняя часть дома или храма.

храм, именуется птерон (греч. — крыло) или перистасис¹ («пери» — вокруг, «стасис» — состояние, стоящий).

Греческие храмы, как правило, располагались своей продольной осью примерно с востока на запад. Вход в целлу устраивался с востока так, чтобы открыть находившуюся внутри культовую статую первым лучам восходящего солнца.

ДРЕВНЕЙШИЕ ПАМЯТНИКИ²

Святилище Аполлона Карнейского на о. Фере, сооруженное не позднее конца VIII в. до н. э., является примером культового здания, представляющего переходную форму от жилого дома к храму (рис. 4). Самый храм, обращенный главным фасадом на юго-восток, состоял из наоса размером $12,15 \times 7,3$ м и пронаоса глубиной 4,3 м. Перед храмом был расположен обнесенный стеной почти квадратный двор, в котором находилась продолговатая цистерна. С противоположной от святилища стороны ко двору примыкала небольшая пристройка из двух комнат, поэтому вход размещался в боковой стене двора, что придавало ансамблю сходство с жилыми постройками.

Храм Артемиды Орфии в Спарте (греч. «прямосмотрящей»), возможно, является древнейшим из известных нам храмов Греции, так как датируется IX—VIII вв. до н. э. Точные размеры его неизвестны: раскопками обнаружены только части южной и западной стен (рис. 5). Длина его не менее 12 м, ширина 4,5 м. Фундамент был сложен из булыжника. Сырцовые стены в нижней части имели ряд вертикально установленных камней — орфостатов (см. рис. 14 на стр. 53).

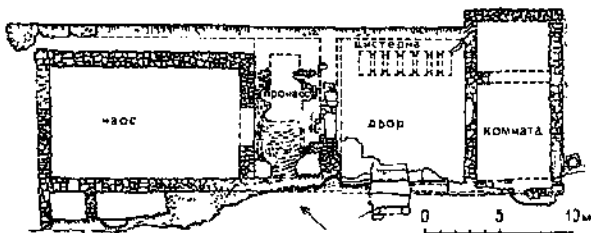
Внутри по продольной оси храма на каменных плитах, уложенных через 1,25 м, очевидно, стоял ряд деревянных столбов, поддерживавших прогон перекрытия или конек двускатной крыши. Остатки камен-

ных плит, уложенных вдоль продольных стен, заставляют предположить, что деревянные столбы были приставлены и к стенам и служили для их укрепления. Подобная установка пристенных столбов, образующих неглубокие ниши, встречается во многих более поздних храмах Пелопоннеса (в Бассах, в Тегее, в Лусах), где этот прием, некогда существенный для примитивной конструкции, стал трактоваться как архитектурная форма, служащая художественным целям.

Отклонения от этой ориентации встречались редко и объяснялись иногда особенностями места строительства, иногда — особыми требованиями культа.

Мегарон Б в Фермосе (Ферме). Раскопки в Фермосе в Этолии обнаружили остатки нескольких разновременных построек. Древнейшая среди них — узкий, шпилькообразный мегарон А относится еще ко 2-му тысячелетию до н. э. Несколько южнее обнаружены остатки здания, датируемого X веком и обозначаемого в археологической литературе как мегарон Б (см. рис. 1). Это длинное прямоугольное здание ($21,4 \times 7,3$ м) со слегка криволинейной торцевой задней

Мегарон Б в Фермосе (Ферме). Раскопки в Фермосе в Этолии обнаружили остатки нескольких разновременных построек. Древнейшая среди них — узкий, шпилькообразный мегарон А относится еще ко 2-му тысячелетию до н. э. Несколько южнее обнаружены остатки здания, датируемого X веком и обозначаемого в археологической литературе как мегарон Б (см. рис. 1). Это длинное прямоугольное здание ($21,4 \times 7,3$ м) со слегка криволинейной торцевой задней

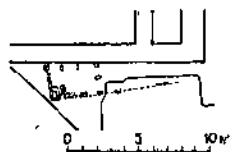


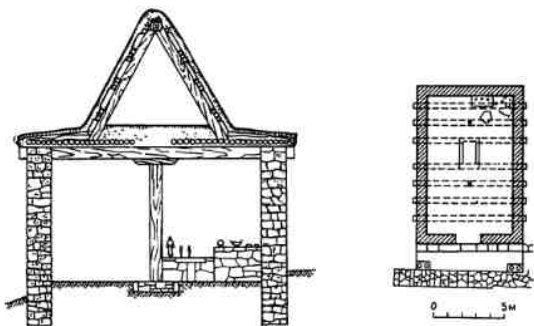
4. Остров Фера. Святилище Аполлона Карнейского, конец VIII в. до н. э. План

¹ Некоторые современные авторы пользуются как синонимом термином перистиль, однако лучше ограничиться применением этого слова к колоннадам, окружающим внутренние дворы.

² Для того чтобы облегчить читателю сравнение храмов и других общественных сооружений, в иллюстрациях выдержаны общие масштабы: планы — в М около 1:1000, их фрагменты — в М 1:400; в одном масштабе соответственно воспроизведены также фасады храмов и ряд планов городов.

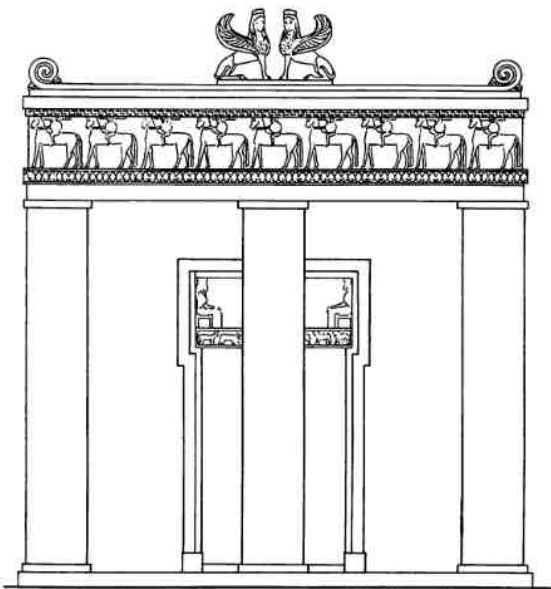
5. Спарта. Храм Артемиды Орфии, IX—VIII вв. до н. э. Схематический план раскопок (храм обозначен пунктиром)





6. Дерос (о. Крит). Храм, VIII в. до н. э. Разрез, план (реконструкция)

стеной разделялось поперечными стенами на три помещения: глубокий открытый пронаос, наос, а в глубине небольшой адитон. Скорее всего это был дворец, впоследствии

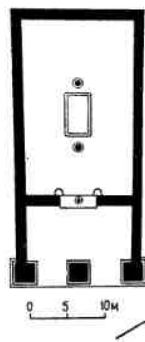


превращенный в храм. По оси здания имелся ряд деревянных опор. Стены в нижней части были сложены из небольших необработанных, но тщательно пригнанных камней на глиняном растворе. Пол выложен тонкими каменными плитами.

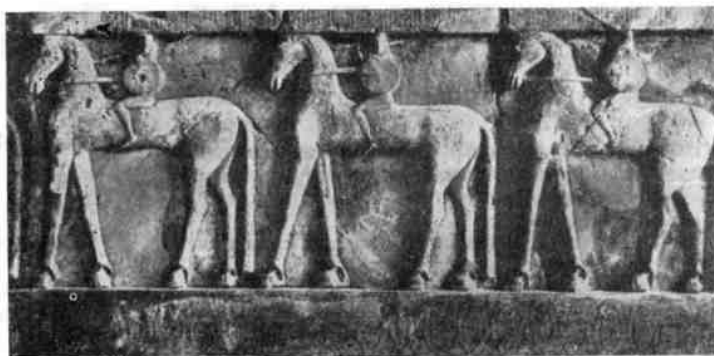
Наибольший интерес представляют каменные плиты (их было найдено 18), обрамлявшие здание с севера по эллипсу (повторяя очертания мегарона А), а с юга заканчивавшиеся по прямой. На плитах были установлены деревянные столбы, поддерживавшие крышу, по-видимому, имевшую спереди фронтон, а сзади вальму. Судя по остаткам керамики, найденной вместе с плитами-базами, постройка была обнесена столбами в VIII в. до н. э. Таким образом, это наиболее ранний пример периптерального храма, сыгравшего особенно значительную роль в греческом зодчестве.

Храм в Деросе на о. Крите также относится к VIII в. до н. э. (рис. 6). Стены его сложены из камня. Размер целлы $10,9 \times 7,2$ м. Посреди целлы находился очаг. Две каменные базы, расположенные по оси помещения спереди и сзади очага, указывают на то, что две деревянные опоры служили для поддержки перекрытия, в котором было устроено дымовое отверстие. Предполагается, что в храме сочеталось горизонтальное чердачное перекрытие и двускатная кровля. Перед входом имелся портик с парными стойками по углам (местоположение их не вполне установлено) — явление, редкое в греческом зодчестве.

Храмы в Принии на о. Крите датируются VII в. до н. э. Храм Б, состоящий из трехчастной целлы (с пронаосом, наосом и адитоном) шириной 4,5 м, имел посередине алтарь. В основном он повторяет традиционные для эгейской архитектуры формы.



7. Приния. Храм А, конец VII в. до н. э. Фасад (реконструкция), план, фрагмент фриза



Значительно более интересен храм А — почти правильная прямоугольная постройка со стенами из плитняка на глиняном растворе (рис. 7). Он состоял из наоса и предшествующего ему портика в антах. Это уже почти типичный храм в антах более позднего времени, от которого его, однако, отличали усиленные пилон, заканчивавшие анты и квадратный столб, стоявший между антами по главной оси храма прямо против двери в наос. Внутри наоса, по продольной оси, как и в храме в Дерросе, находились две деревянные опоры на каменных плитах, а между ними помещался очаг, служивший алтарем. Остатки жертвоприношений — пепел и кости — заставляют предположить, что и здесь в крыше имелось отверстие для выпуска дыма.

Храм был богато украшен. Сохранились части рельефного фриза с изображением ряда всадников, обломки скульптур двух крылатых женских божеств, а также куски волют арханческой формы (без глазка и с выпуклой линией спирали). Перные реконструирует храм с плоской крышей, полагая, что крылатые боги находились над центральным столбом по оси храма, а волюты увеличивали его углы.

Храмы в Принии имеют ярко выраженные черты эгейских традиций: форму мегарона, эгейскую конструкцию стен и фундаментов из грубо отесанных блоков, очаг внутри наоса и скамьи для приношений, свойственные эгейским святилищам.

Модели из Аргоса и Перахоры. Остатки выполненных в терракоте моделей построек, найденные при раскопках на месте древнейшего храма в Аргосском Герайоне и среди остатков первого апсидального храма Геры Акрайи в Перахоре близ Коринфа,

позволяют дополнить картину храмового строительства древнейшей эпохи. Модели, по-видимому, представляющие собой вотивные приношения и относящиеся ко второй половине VIII в. до н. э., изображают современные им сооружения. Модель из Аргоса изображает прямоугольную постройку со входом на торцевой стороне и портиком на двух угловых столбах (см. рис. 2).

Судя по росписям, на боковых сторонах изображены каркасная конструкция и горизонтальные связи, которые должны были соединять поверху и понизу столбы портика (они не сохранились) с небольшими выступами продольных стен. Крутая двускатная кровля сочетается в этой модели с горизонтальным потолком, образуя чердачное помещение, в которое можно было попасть через проем во фронте. Стропильные ноги не свешивались, а упирались в балки чердачного перекрытия. Треугольные отверстия, показанные на стенах модели, могли служить для выпуска дыма от очага. В росписи стен геометрический орнамент соединен со стилизованной пальметтой.

В Перахоре были, по сути дела, найдены фрагменты двух схожих моделей, на основе которых была сделана единая реконструкция. В этом случае задняя часть модели была закруглена и, по-видимому, изображала апсидальное завершение постройки из булыжника или колотого камня, из которого трудно выкладывать прямые углы. Очертания кровли, имевшие сходство с перевернутой вверх килем лодкой, говорят о том, что кровля была из соломы или тростника, обмазанного глиной. Таким образом, модель из Перахоры, хотя и была выполнена в VIII в. до н. э., отражает скорее всего более ранний этап строительства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Древнейшая эпоха — время сложения первых эллинских городов и появления сооружений, в которых, несмотря на явную связь их с постройками крито-микенской эпохи по композиции и строительной технике, уже начали появляться новые, типично греческие строительные приемы и архитектурные формы.

В описанных памятниках и моделях построек конструкция крыши и потолочное перекрытие, ранее совмещенные, отдели-

лись друг от друга. Появились стропила и чердачное помещение, выражением которого на торцах здания стал треугольник фронтона. Основание фронтона обозначали торцы балок перекрытия портиков, выступавшие на переднем и заднем фасаде из глинобитного поля стены.

Не менее важно появление открытого колонного портика в культовых постройках. Первоначально колонны ставились, по-видимому, только между выступавшими

торцами боковых стен («храм в антах»). Затем, как можно видеть на примере храма в Дрересе и на моделях Аргоса и Перахоры, колонны заняли место по углам торцового (главного) фасада здания, служа опорами для выступавшего чердачного перекрытия. С добавлением промежуточных колонн, поддерживавших балку портика, естественно совершился переход к простильному храму, в котором на колоннах покоится вся торцовая часть перекрытия.

В древнейший период появились зачатки и важнейшей архитектурной формы эллинского зодчества — птерона или перистасиса, т. е. наружной колоннады, со всех четырех сторон окружающей ядро храма — целлу.

Устройство наружной колоннады и навеса вокруг храма первоначально вызывалось чисто практическими целями — необхо-

димостью защитить недолговечные сырцовые стены от косо́го дождя, укрыть собравшихся от солнца или непогоды; под навесом наружной колоннады, быть может, хранилось храмовое имущество и т. д.; но раз возникнув, колоннада начинает затем применяться с художественной целью.

В периптеральном типе храма исчезла односторонняя фасадность исходного типа — мегарона, появились пространственная связь с окружающей природой и возможности пластического и всестороннего восприятия здания. Наконец, было достигнуто впечатление значительно большего объема всего здания в целом.

Все эти черты предопределили широкое использование храма-периптера в последующую эпоху, когда в связи с новыми потребностями античного общества храм стал важнейшим общественным зданием города.

Глава 2

АРХИТЕКТУРА АРХАИЧЕСКОЙ ЭПОХИ (750—480 гг. до н. э.)

ГРЕЦИЯ В ЭПОХУ АРХАИКИ

Процесс формирования классового рабовладельческого общества, развивавшийся в конце предшествующего периода (IX—VIII вв. до н. э.) лишь в наиболее передовых греческих общинах, в VII и VI веках захватил и другие, более отсталые области, где также стали складываться характерные для Греции полисы.

С развитием частной собственности и товарно-денежного хозяйства быстро выросло рабство, а также имущественное неравенство внутри класса рабовладельцев. В руках евпатридов понемногу сосредоточились годные для обработки земли, широкие слои мелких производителей стали нищать и разоряться. Обезземеливание мелких хозяйств и развитие торговли послужили толчком к развитию колонизации и возникновению новых греческих полисов на широких пространствах — от западной части Средиземного моря, по всему западному побережью Малой Азии и до Северного Причерноморья.

Колонизация в свою очередь способствовала дальнейшему развитию экономики Греции. В передовых торговых городах Малой Азии уже в VII в. до н. э. началась чеканка монет. Усовершенствование ремесел (особенно производства керамики, которая быстро становилась важным предметом вывоза) все более отделяло их от сельского хозяйства. Средоточием экономической и политической жизни в эту эпоху является город, где развивались ремесла и торговля. Возникнув из поселков, образовавшихся вокруг укрепленных дворцов вождей-базилев-

сов родовой аристократии, города естественно становятся центрами многочисленных полисов. Экономический рост их привел к накоплению больших богатств в руках как родовой аристократии, так и некоторых рядовых членов общины — купцов и ремесленников.

С развитием плутократии (господства богатых как знатного, так и незнатного происхождения) в полисе разоряются рядовые члены общин.

Большое имущественное неравенство среди свободного населения греческих полисов, явившееся следствием роста рабовладения и товарно-денежного хозяйства, привело к острой социальной борьбе в VII—VI вв. до н. э. не только между рабами (число которых быстро росло) и рабовладельцами, но и внутри класса рабовладельцев. Однако основным классовым противоречием был антагонизм между рабами и свободными гражданами. Классовая борьба в обществе свободных граждан часто завершалась свержением власти евпатридов и установлением тираний вождей народных движений, которые получали всю полноту власти в общине. Таким образом, тирания была одной из начальных форм рабовладельческого государства. Тирании сыграли прогрессивную роль в развитии греческого общества, так как укрепили рабовладельческое государство и разрушили пережитки родового строя. Такие тирании возникли в эллинских общинах Коринфа, Самоса, Милета, Митилена, Афин. Представ-

ляя собой общегреческое явление, тирании тем не менее имели в различных полисах и некоторые местные особенности.

В борьбе с родовыми учреждениями тирании опирались на демократическое население полисов. Главнейшими завоеваниями греческой демократии в социальной борьбе рассматриваемого времени было введение писаных законов, отмена деления населения по родам и введение имущественного ценза в качестве основного критерия при определении гражданских прав.

Период тираний, являясь важным этапом развития греческого рабовладельческого общества, был также временем культурного расцвета. Дворы тиранов становились центрами культурной жизни — около них группировались поэты и художники. Тираны стремились ознаменовать свое правление сооружением значительных произведений архитектуры и большими строительными работами, используя труд как рабов, так и свободных ремесленников.

Эллинская культура и художественное творчество VII—VI вв. до н. э. значительно богаче и разнообразнее, чем в эпоху Гомера. Городская жизнь, оживленные торговые связи с древними цивилизованными странами Востока и вновь основанными греческими колониями создавали условия, в корне отличные от патриархального уклада рубежа 2-го и 1-го тысячелетий до н. э. В эту эпоху — в VII—VI вв. — достигают большой высоты греческая поэзия и изобразительное искусство, особенно скульптура.

Блестящая плеяда поэтов создает эллинскую лирику. Ионические (Архилох, Анакреонт) и эолийские (Алкей, Сафо) поэты воспевают личные душевные переживания. В лирике Солона преобладает политическая тематика. В творчестве дорических поэтов (Тиртей) звучат мотивы из жизни гражданской общины. Это — торжественная хоровая лирика. К концу рассматриваемого периода из незамысловатых сельских действий в честь бога вина Диониса постепенно складывается греческая драма. Около того же времени зарождается греческая проза.

Одним из самых ярких проявлений роста эллинской культуры VII—VI вв. до н. э. было возникновение философии, родиной которой был Милет — самый богатый и сильный из городов Малой Азии. Милетские натурфилософы (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен) считали своей задачей установить ту первичную материю, из которой состоит Вселенная. В противоположность им Пифагор (VI в. до н. э.) создал свою идеалистическую концепцию мироздания на учении о «гармонических» числовых отношениях. Современник Пифагора, основатель Элеатской школы, Ксенофан выступил против эллинского политизма, противопоставив ему учение о едином божестве, разум которого управляет миром.

Эпоха VII—VI вв. до н. э. была временем значительного развития эллинской скульптуры, как декоративной, украшавшей общественные здания, так и статуарной. Особое распространение получают прямо стоящие обнаженные фигуры юношей-атлетов (куросов) и задрапированных в богатые одежды девушек (кор).

Эти первые опыты ваятелей еще скованы архаическими приемами изображения (главным образом фронтальностью построения фигур); тем не менее многие произведения исполнены жизненной силы, в них предугадываются будущие великие достижения греческой пластики.

Керамика, достигшая высокого развития еще в предшествующую эпоху, продолжала процветать. Одним из главных центров ее производства в VII и в начале VI в. до н. э. был Коринф. Коринфские вазы в большинстве отличались несколько приземистыми, сочными формами и были покрыты пышным орнаментом.

АРХИТЕКТУРА 750—480 гг. до н. э.

В конце VII и в первой половине VI вв. до н. э. в архитектуре происходит крутой перелом, обусловленный развитием греческих городов-государств. Именно в эту пору складываются новые типы многих общественных зданий, в связи с которыми совершается переход от дерево-сырцового строительства к каменному и формируются новые архитектурно-выразительные средства, вскоре превратившие эти сооружения в замечательные памятники монументального зодчества и подготовившие его небывало пышный расцвет в 480—400 гг. до н. э.

ГОРОД И ТИПЫ СООРУЖЕНИЙ

Недолговечность применявшихся строительных материалов и позднейшие перестройки объясняют ограниченность наших сведений о городе архаической эпохи, и представления о нем основаны главным образом на данных, почерпнутых при изучении городов более позднего времени, сохранявших традиционную планировочную основу (например, Лато и особенно Афины). На протяжении рассматриваемого периода греческие города, несмотря на то что они стали теперь государственными центрами

объединившихся вокруг них сельских общин, все еще представляли собой скромные поселения у подножья или вокруг укрепленных акрополей. Можно с уверенностью полагать, что даже к концу VI в. до н. э. лишь в немногих полисах число полноправных граждан превышало 5 тыс. человек, а общее количество населения (включая рабов и иностранцев) — 20 тыс. человек. Это относится, по-видимому, и к таким важным приморским торговым городам, как Коринф или Афины, население которых начинает быстро увеличиваться лишь с этого времени.

Разрастание городов происходило стихийно, и потому они не имели правильной планировки. Первые же ее примеры появляются только к концу VI в. до н. э. (некоторые кварталы Старой Смирны и маленький городок или военное поселение близ Вроулли на о. Родосе; наличие прямоугольных кварталов в конце VI в. до н. э. в Милете и его колонии Ольвии остается пока недоказанным). Основная застройка примыкавшего к акрополю «нижнего» города представляла собой хаотическое скопление жилых домов и была прорезана узкими улочками, главные из которых соединяли внешние, ведущие к городу дороги с общественным и торговым центром поселения, агорей¹. Агора служила и рыночной площадью, и местом общения, и открытым залом для общего собрания всех полноправных граждан полиса (слово «агора» первоначально обозначало именно такое общее собрание). Акрополь, превратившийся в главный культовый центр города, все еще сохранял свое фортификационное значение. Дело в том, что большая часть греческих городов не имела укреплений и стен до самого конца VI в. до н. э., а многие из них — и до эллинистического периода. Стены появились, по-видимому, сначала в городах Малой Азии, более подверженных нападению своих могущественных и воинственных соседей, и строились сперва из деревянных столбов, а чаще из сырцового кирпича на цоколях из булыжника.

¹ Агору архаического времени можно видеть в Лато, в ту пору одном из самых могущественных греческих поселений на о. Крите; там, как на раскопках Калабак-Тепе близ Милета, сохранились остатки главных, шириной около 4 м, улиц с вымощенными плитами тротуарами и узких, менее 2 м, переулков.

Жилая застройка отличалась значительной плотностью, так что соседние дома часто имели общие стены. Несмотря на это, к жилищам обычно примыкал небольшой участок с плодовым садом и огородом (основные обрабатываемые земли находились за пределами города); в ремесленных слободах непосредственно при доме устраивались мастерские. В связи с устоявшимся и малоизменившимся частным бытом планировка жилого дома архаической эпохи в основном развивала черты, сложившиеся к концу предшествующего периода, сохраняя тот же состав помещений и их группировку. Вход в дом обычно был через сени (продомос), которые вели с улицы к небольшому внутреннему дворику; в отличие от двориков в греческих городах Малой Азии и Кипра он обычно оставался незамощенным. Во двор обязательно выходила затененная лоджия, а часто и портики по одной или двум его сторонам, куда открывались помещения. Данных о дворах, полностью окруженных портиками, т. е. о перистильных дворах или перистильях, в этот период не имеется. Нововведением в архаическую эпоху было появление вторых этажей (по крайней мере, над частью дома), которые, по-видимому, настолько часто нависали над улицей, что вскоре потребовались законодательные ограничения. К концу VI в. до н. э. такие нависания были обложены специальным налогом, а позднее и вовсе запрещены.

Важнейшая особенность греческой архитектуры архаической эпохи — появление ряда новых типов общественных сооружений, потребность в которых была вызвана новыми формами государственной и общественной жизни полиса.

Наиболее богатыми и монументальными зданиями городов были храмы. Говоря о них, необходимо, однако, иметь в виду, что в античной Греции не всегда легко провести четкую границу между культовой и «мирской», т. е. государственной, общественной сторонами жизни полиса, а следовательно, и определить характер того или иного сооружения. Обычно территория не только города, но и всего маленького греческого государства считалась освященной покровительством одного из божеств. Культ бога-покровителя (Афины — в Афинах, Геры — в Аргосе и т. д.) и связанные с ним торжественные празднества становились

всенародным делом. И храмы являлись не только вместилищем статуи бога — покровителя общины, но и хранилищем казны полиса, его главной государственной святыней, составлявшей предмет гордости граждан и как бы воплощавшей чувство объединения их полисного патриотизма. Таким образом, храм при многих особенностях его композиции и планировки, обусловленных тем или иным культом, следует рассматривать как важнейшее общественное сооружение древнегреческого зодчества. В то же время многие гражданские сооружения посвящались различным богам и имели соответствующие жертвенники. Так, театры являлись святилищами Диониса; различным богам нередко посвящались общественные портики, улицы в городе (а тем более дороги) считались посвященными Гермесу — покровителю путешественников. Их украшали изображениями этого бога. Даже очаг в жилых домах имел священное значение.

Храмы строились, как правило, на акрополях, где они сменили дворцы базилевсов, а также (особенно при отсутствии в городе акрополя) на священных участках рядом с агорой, где их посвящали различным культам, особенно почитавшимся в городе представителями той или иной профессии. Одновременно с храмами, практически уже в середине VII в. до н. э., появились стои — длинные портики, восходящие, возможно, к галереям или портикам дворов во дворцах микенской эпохи. Стои строились на агоре, где они служили для деловых встреч и общений (в каждом сколько-нибудь процветавшем греческом городе агора вскоре оказалась более или менее окруженной стоями), а также в святилищах, где они предназначались для отдыха паломников и для хранения votивных приношений. В общегреческих святилищах, куда все греческие города делали богатые вклады, с самого начала VI в. до н. э. каждый город стал строить для хранения даров собственную сокровищницу, по сути дела маленький храм — еще один тип сооружения, напоминавший по форме простейший мегарон с портиком и двумя опорами между антами стен. К жилой архитектуре древнейшего периода восходят пропилеи, или пропилеи, — тип торжественного входа, обычно строившийся при входе в святилище.

Потребностям государственной и общественной жизни отвечали: булевтерии — до-

ма для собрания совета (так называемые буле) рабовладельческой общины; пританей — близкий жилому дому тип здания со священным очагом общины, предназначенный для официальных приемов; дома симпозиев — в которых проводились общественные трапезы. Для физической тренировки молодежи служили палестры, первоначально просто огороженные участки для занятий борьбой, легкой атлетикой и прочим, которые затем были окружены стоями; в классическую эпоху такая схема легла в основу планировки гимнасиев (как тип сооружений они также появились еще в архаике), включавших помимо окруженного портиками двора санитарно-гигиенические устройства и помещения для занятий музыкой и литературой, которые входили в систему древнегреческого образования. В общегреческих святилищах, где уже с VIII в. до н. э. проводились соревнования — в первую очередь по легкой атлетике, — появились стадионы. Однако археологические остатки стадионов, как и театров, относящиеся к архаической эпохе, отсутствуют, так как для размещения зрителей обычно использовались лишь слегка выровненные естественные котловины или склоны холмов, а все прочие устройства первоначально выполнялись из дерева и имели временный характер. Немаловажна роль общественных водоразборных сооружений, так как водоснабжению греческих городов с самого их основания, естественно, придавалось первостепенное значение. Удобную и архитектурно-выразительную обработку получали не только местные источники; строились также водопроводы, представлявшие собой иногда серьезнейшие инженерные сооружения, которые заканчивались резервуарами и водоемами.

С развитием полиса и первыми успехами демоса в его борьбе за более демократические формы управления усилилось чувство полисного патриотизма. Строительство различных общественных сооружений стало предметом заботы всех полноправных граждан рабовладельческой общины. Немало внимания этому строительству уделяли и правившие полисами тираны, распорядившиеся общественной казной и стремившиеся укрепить свою популярность. Все это ставило перед архитектурой новые и сложные задачи. Возникла потребность не только в удобных общественных зданиях, но и в

зданий, которые одновременно могли бы достойно выражать мысли и чувства всех граждан полиса. Иными словами, потребовалась монументальная архитектура. Для этого нужна была совершенно новая, доходчивая и в то же время эффективная, гибкая система архитектурных приемов, с помощью которых можно было бы создать и несложный, легкий портик на агоре или над водоразборным резервуаром, и величественный храм, посвященный богам — покровителям полиса.

Такой системы выразительных архитектурных средств в греческом дерево-сырцовом строительстве не было, и она была создана в рассматриваемый период.¹ В ее основу легли так называемые архитектурные ордера, сложившиеся с переходом к строительству общественных сооружений из камня.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОРДЕРА

В постройках эпохи архаики мы впервые встречаемся с древнегреческой или, как ее иногда называют, классической ордерной системой — одним из величайших достижений эллинского зодчества, наиболее полно воплотившим особенность архитектурного мышления древнегреческих строителей и явившимся одним из его важнейших вкладов в мировое развитие архитектуры. Ордер¹ — это художественно осмысленная переработка каменной стоечно-балочной конструкции, закрепленная традицией в нескольких вариантах, отличающихся как общим характером, так и строго установленным составом, формой и взаиморасположением элементов, а также своими профилями (или обломами) и орнаментом (живописным в дорике и резным в ионике), скупой располагавшимся главным образом на «неработающих» частях конструкции. О несомненном сходстве ряда ордерных форм с элементами деревянной стоечно-балочной конструкции специально говорится ниже. Лаконичный, мужественный и силь-

ный дорический ордер и более стройный, изящный ионический (включающий в свою очередь два варианта — малоазийский и аттический) встречаются в первых известных науке полностью каменных сооружениях (1-я половина VI в. до н. э.). Третий, коринфский, ордер, отличающийся от ионического лишь резной «растительной» капителю, появился значительно позднее (2-я половина V в. до н. э.).

Большая часть связанных с ордерной системой терминов восходит к традициям древнегреческого или римского зодчества и дошла до нас в памятниках античной письменности, главным образом в трактате Витрувия.

Главными частями греческого ордера (рис. 1) являются:

1) основание, обычно ступенчатое, — стереобат¹; оно покоится на верхнем, частично поднятом над землей, выровненном ряде кладки фундамента, который называется евтинтерией;

2) вертикальные опоры — колонны, возвышающиеся на верхней ступени стереобата — стилобате², и наконец

3) верхняя часть (перекрытие) — антабамент, который в свою очередь делится на две или три части: а) архитрав, или эпистиль, — главная балка, опирающаяся на колонны и воспринимающая нагрузку от перекрытия; б) фриз — имевшийся в дорическом и некоторых вариантах ионического ордера и изображавший само перекрытие, покоящееся на архитраве; в) венчающая часть — карниз.

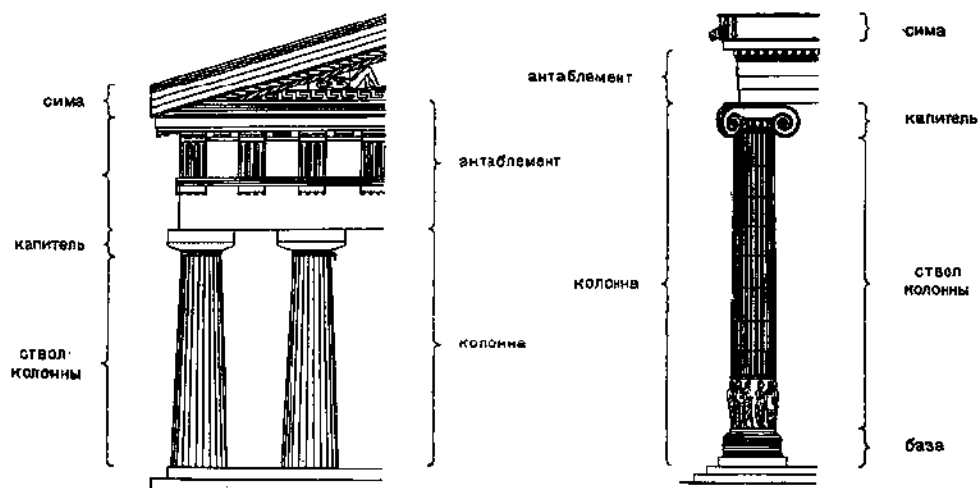
Образное противопоставление несущих и несомых частей четко проводилось во всех деталях ордера, вплоть до отдельных обломов (мулжур).

Дорический ордер в наиболее ясной и лаконичной форме выявил тектоническую основу греческого зодчества, одновременно обратив ее в основу гибкой системы архитектурных художественно-выразительных средств (рис. 2). Греческая дорическая архитектура отличается мужественным

¹ Ордер — термин нового времени происходит от латинского слова «ордо» — порядок, строй; в этой форме (ordo) слово встречается у римского архитектора Витрувия, который писал свои «Десять книг об архитектуре» во 2-й половине I в. до н. э., но при этом, как он сам утверждает, пользовался более ранними работами греческих авторов (фактически в основном авторами эллинистической эпохи. См. 2-ю часть этого тома).

¹ Витрувий (III, 4, 1) называет стереобатом стены, возводимые над фундаментом под колоннами, имел в виду подиум древнеримских храмов. Современные авторы (как, вероятно, и сами греческие зодчие) применяют это слово в указанном выше смысле.

² Стилобатом называют как всю верхнюю ступень уступчатого основания (стереобата), так и одну только поверхность этой ступени, на которой возвышаются колонны.



1. Древнегреческие архитектурные ордера: дорический (слева) и ионический

величием, суровой простотой, монументальной торжественностью, силой и большой сдержанностью в применении декора.

Колонна развитого дорического ордера не имеет базы¹. Ствол колонны, стоящий непосредственно на верхней ступени основания (стилобате), суживается кверху. Утонение колонны начиналось непосредственно от стилобата, но не было вполне равномерным: ствол колонны обычно имел припухлость (энтазис), максимум которой приходился на нижнюю половину ствола колонны (приблизительно на $\frac{1}{3}$ общей высоты).

Поверхность ствола колонны оживлялась вертикальными желобками — каннелюрами, число которых чаще всего равнялось двадцати. В дорическом ордере они врезались не очень глубоко, образуя острые грани. Каннелюры оживляли игру света и тени на колоннах, подчеркивали вертикальные линии контуров и при строительстве из мрамора выявляли своими гранями полупрозрачность этого материала.

Дорическая капитель отделялась от ствола колонны горизонтальными врезами (от 1 до 4), называемыми врезами гипотрахелиона (шейки). Капитель состояла из округлой подушки — эхина и из лежащей на ней квадратной плиты — абака (абаки). Нижняя часть эхина обычно украшалась врезанными профилированными пояска-

ми — ремешками, количество которых колебалось от одного до пяти. В ранних памятниках применялась пластически орнаментированная выкружка — скоция (см. например, архаические храмы в Посейдонии).

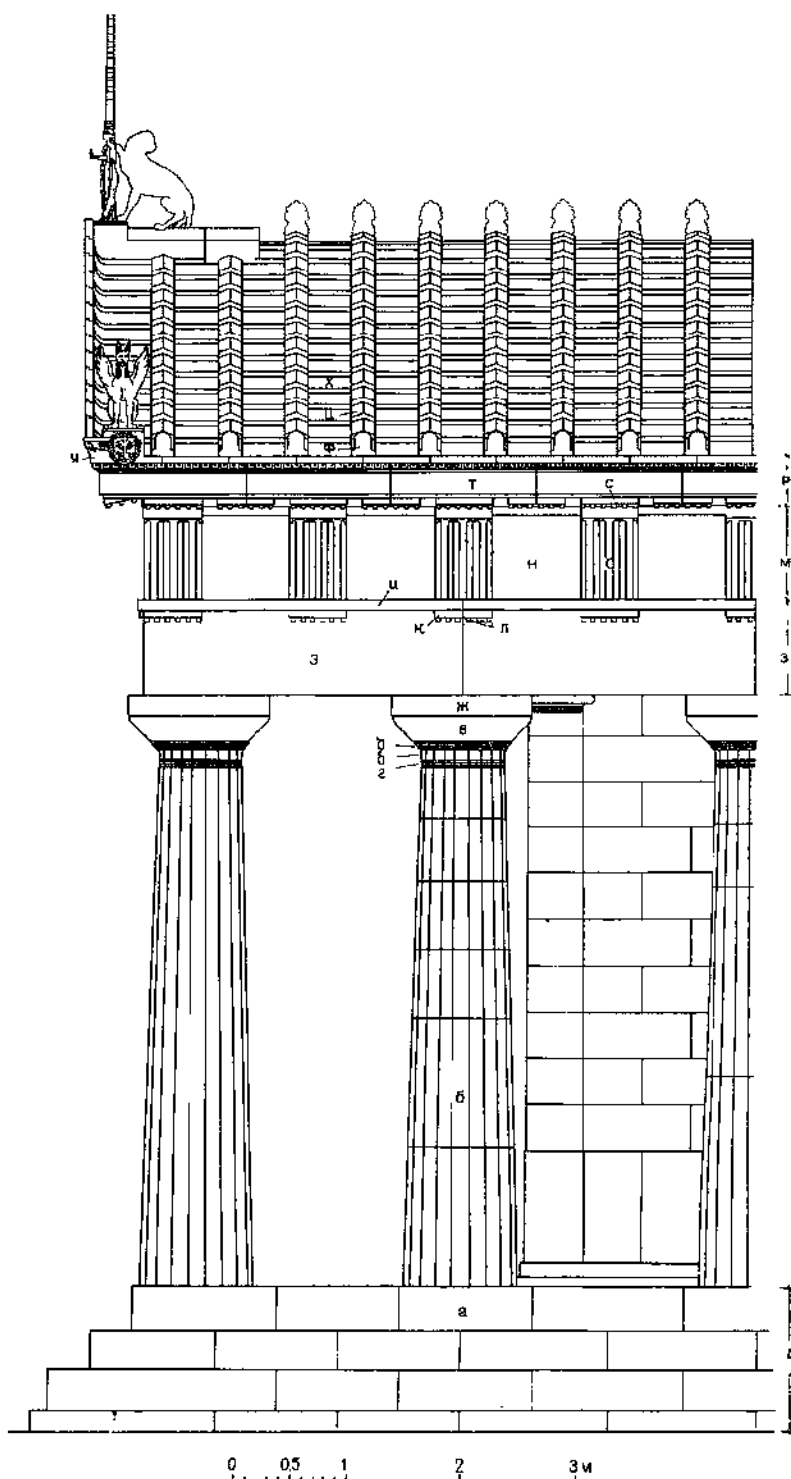
Антаблемент дорического ордера всегда состоял из трех элементов: архитрава, фриза и карниза. Дорический архитрав представлял собой гладкую балку, опиравшуюся на капители колонн. Сверху она завершалась небольшой полочкой (тенией). Над архитравом шел дорический фриз (по-древнегречески — триглифон), состоявший из триглифов и метоп. Триглифы имели формы вытянутых в вертикальном направлении прямоугольников, поверхность которых совпадала в вертикальной плоскости с наружной плоскостью архитрава и оживлялась вертикальными врезами. Два полных вреза располагались в средней части триглифа и два полувреза (точнее, среза) — по его краям. Между триглифами размещались почти квадратные, чуть вытянутые в длину плиты — метопы; они были слегка заглублены по отношению к плоскости триглифов и часто украшались скульптурой (горельефами). С нижней стороны тении под каждым триглифом имела еще небольшая полочка, так называемая регула, равная по длине ширине триглифа. Нижняя поверхность регулы была обработана шестью каплями (лат. — гутты).

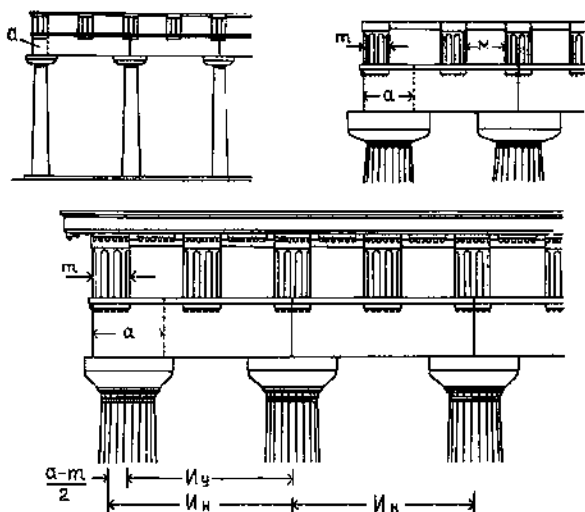
На каждый интерколумний (латинское название пролета между колоннами)

¹ Деревянные прототипы колонн ставились на каменную плиту, являвшуюся примитивной базой.

2. Дорический ордер (храм Афины
Афайи на о. Эгина, около 490 г.
до н. э.)

А. Стереобат: а — стилобат (верхняя ступень стереобата или лишь верхняя поверхность этой ступени); б — ствол колонны с каннелюрами; в — шейка капители или гипотрахеллон; г — врез гипотрахеллона; д — ремешки; е — эхин; ж — абак; з — архитрав; и — тения; к — полочка или регула; л — капли, или гутты; м — фриз; н — метопы; о — триглыфы; р — карниз, или гейсон; с — мутулы с каплями под ними; т — выносная плита; у — сима или водосточный желоб, образуемый крайним рядом кровельной черепицы над наклонными карнизами фронтона и (не всегда) вдоль боковых сторон сооружения с отверстиями для выпуска дождевой воды в форме львиных голов; ф — лобовая черепица или антефикс; ц — калиптер (черепица, перекрывающая шов); х — солен (плоская черепица)





3. Размещение углового триглифа (разные варианты)

a — ширина архитрава балки; m — ширина триглифа; u — ширина метопа; u_y — интерколу́мний угловой; u_n — интерколу́мний нормальный

приходилось по две метопа и два триглифа. Последние располагались над центрами каждой колонны и каждого интерколу́мния. Греческие зодчие неизменно придерживались этой простой и четкой схемы¹, которая осложнялась только по углам постройки. Здесь зодчий сталкивался с «проблемой углового триглифа»: для того чтобы триглифный фриз получил на углах перилтера (портика и т. д.) метрически четкое и тектонически осмысленное решение, необходимо, чтобы крайние триглифы на каждой стороне сооружения касались своей гранью крайнего триглифа соседнего фасада и, следовательно, были поставлены на углу антаблемента (рис. 3). При этом правило установки триглифа на оси колонны могло быть выдержано по углам сооружения лишь в том случае, если ширина триглифа точно соответствовала ширине поперечного сечения архитрава. Между тем в реальных постройках триглифы, как правило, были уже поперечного сечения архитрава, и это неизбежно должно было привести либо к расположению крайних триглифов не над центром угловой колонны (а это в свою очередь влекло за собой различие в размерах метопа), либо к тому, что

на углах антаблемента должны были бы оказаться не триглифы, а доли метопа, что, разумеется, нарушило бы четкость композиционной схемы¹.

Несложные вычисления, впервые произведенные Кольдеевым, показывают, что если ширина поперечного сечения архитрава A больше ширины триглифа T , то угловой триглиф оказывается смещенным на величину $\frac{A-T}{2}$. Эту величину греческие зод-

чие обычно старались незаметно распределить между несколькими ближайшими к углам метопами, а для того чтобы избежать заметного нарушения метра расстановки триглифов, очень рано стали сужать крайние, а иногда и следующие за ними интерколу́мнии. Сглаживанию разницы в длине угловых метопа способствовал и наклон угловой (а иногда и соседних) колонн к центру соответствующего фасада, причем угловая колонна, принадлежавшая одновременно двум фасадам, наклонялась по биссектрисе углов стилобата.

Такое композиционное решение углов в храмах и других ордерных постройках может считаться типичным для зрелой формы дорического ордера. Впервые отмечаемое в храме Аполлона в Коринфе (около 540 г. до н. э.) и несколько позднее в постройках Великой Греции (храм Геракла в Акраганте, конец VI в. до н. э.) сужение угловых интерколу́мний неизбежно возникло уже в самом начале VI в. до н. э. — см., например, храм Геры в Олимпии, где оно естественно получилось при сочетании регулярно расположенных деревянных балок с каменными колоннами, постепенно подменявшими деревянные стойки (подробнее см. ниже).

Различная разбивка фриза и размещения угловых колонн, отличавшиеся от описанного выше типического решения, известны нам только по сооружениям Великой Греции и будут рассмотрены в связи с соответствующими памятниками.

Следует отметить, что традиционная форма дорического фриза и его элементов установилась раньше, чем форма других частей ордера, и была наиболее устойчивой. Начиная с самых ранних памятников дори-

¹ Большое количество триглифов и метопа в одном пролете встречается редко и относится в основном к эллинистической эпохе.

¹ Именно это решение рекомендует Витрувий (IV, 3, 1), однако в памятниках античной греческой архитектуры оно нигде не встречается.

ческого ордера (храм в Фермосе) и кончая эллинистическими постройками (сооружения Пергама, Магнесии или Афин), везде триглыфы слегка вытянуты в вертикальном направлении, а метопы (близкие по форме к квадрату) — в горизонтальном. И эти формы почти не меняются в ордере, несмотря на то что другие его элементы — форма колонн, капителей или карнизов, отношение высоты колонн к интерколумнию или к высоте всего ордера — иные в каждом отдельном памятнике.

Находящийся над фризом карниз (гейсон) своей венчающей частью сильно выступает вперед, резко нависая над нижними элементами антаблемента. Основным элементом карниза — выносная плита — в более ранних храмах имел прямую подрезку (храмы Селиунта С и Д) без утолщения (слезника) по низу наружного края плиты: вся нижняя поверхность плиты имела уклон наружу, предохраняя расположенные ниже части сооружения от подтеков дождевой воды. Поверху плиты часто тянулась сима — водосточный желоб, образуемый крайними черепицами кровли.

Нижняя поверхность карниза снабжена прямоугольными выступами — мутулами, расположенными по одному над каждым триглыфом и метопой. На нижней поверхности мутул имелись капли, подобные помещавшимся под регулами (в три ряда, по шесть капель в каждом). Иногда в VI в. до н. э. капли бывали врезные (может быть, из бронзы).

Колонны сложившегося дорического ордера ставились довольно тесно и часто имели разные интервалы на торцовых и продольных сторонах храма.

В размере интерколумниев значительную роль играли абсолютные размеры построек (см. ниже). При малых размерах зданий наблюдаются относительно большие интерколумнии, ибо их можно было сравнительно легко перекрывать каменными архитравами. Кроме того, очень узкие проходы были бы неудобны. В храмах же большого размера такие пропорции технически были очень трудно осуществимы, и это способствовало относительно тесной расстановке колонн, т. е. соответственно значительно меньшим интерколумниям. Витрувий (III, 3, 1 и сл.) рассмотрел различные типы интерколумниев и дал им названия, которые указываются на рисунке.

Широкие интерколумнии обычно совмещались с легкими пропорциями антаблемента. Иногда это приводило к увеличению числа триглыфов на пролет, иногда же — к их отсутствию (например, в храме в Кадаччо на о. Корфу).

Дорический храм имел удлиненную прямоугольную форму: крыша была двускатной с довольно отлогой черепичной кровлей.

Верхняя часть торцового фасада («щипцовая стена») отделялась от основной его плоскости горизонтальным карнизом и была обычно несколько заглублена. Эта треугольная стена вместе с обрамлявшим ее по низу горизонтальным карнизом и двумя наклонными краями скатов кровли, нависавшими над ней и также обработанными в форме карниза, называлась фронтоном. Треугольное поле фронтона без обрамляющих его карнизов называется тимпаном¹.

Наклонные карнизы фронтона вплоть до IV в. до н. э. обычно отличались от горизонтальных карнизов наличием симы (водосточного желоба), которая завершалась у нижних углов фронтона водометами в виде львиных голов. Из открытой пасти этих голов во время дождя струею била вода.

Фронтоны храмов нередко украшались скульптурой (барельефной, горельефной или статуарными группами). На крыше по углам фронтонов ставили акротерии (статуи, скульптурные группы или орнаментальные украшения).

Карнизы продольных сторон храма в тех случаях, когда сима над ними отсутствовала, часто увенчивались антефиксами — вертикальными лобовыми черепицами, украшенными порезкой. Они завершали ряды узких желобчатых черепиц кровли (калиптеров), перекрывавших стык основных плоских прямоугольных черепиц (соленов).

Сюжетом рельефов, украшавших фронтоны и метопы, обычно были мифы об эллинистических богах и героях, изображения их подвигов. Такие изображения требовали передачи движения, однако фигуры, представленные на рельефах древнейших храмов, кажутся застывшими и оцепенелыми. Вместе с тем орнаментальная отделка

¹ Фронтон — термин более позднего времени. Термин тимпан, хотя и греческого происхождения, но применяется в указанном выше смысле только в новое время.

деталей и богатая расцветка, в которой преобладали красный и синий тона, придавали скульптурам декоративный характер, так что подчас они производили впечатление многокрасочного узора.

Ионический ордер отличался от дорического легкостью пропорций, утонченностью своих более расчлененных форм, широким применением декора и в частности порезки, создававшими впечатление праздничности, нарядности и грации. Витрувий (IV, 1, 7) усматривает в ионическом ордере подражание утонченной, дополненной украшениями, женской красоте в отличие от дорики, подражавшей «неукрашенной и голой мужской красоте».

Формы ионического ордера известны в разных вариантах (особенно база, капитель и антаблемент) и обычно описываются по частям, без ясного порядка. Ниже приводятся особенности двух основных вариантов ионического ордера в соответствии с процессом их возникновения, который подробно рассматривается ниже.

Основной, малоазиатский, вариант ионического ордера сложился (не без влияния дорического ордера, а также искусства Востока) в середине VI в. до н. э. (рис. 4). Его колонна делилась на три части: базу, ствол и капитель.

База состояла из чередующихся вогнутых и выпуклых элементов, образно выражавших сжимающее усилие, которое она передавала от ствола колонны основанию храма. Ионическая база нередко покоилась на прямоугольной плите или плинте. Выпуклые элементы базы — полуваля (валы), или торусы, часто украшались орнаментальной порезкой — «плетенкой» или горизонтальными желобками (каннелюрами). Вогнутые элементы — скоции — чаще всего оставались гладкими. Малоазиатский тип базы, почти не расширявшийся книзу, отличался большой сложностью. Он состоял (не считая необязательного элемента — плинта) из двух частей: основания, приближавшегося по форме к низкому цилиндру (с вогнутой внутрь образующей), и торуса (храм Геры на о. Самосе). Иногда к этому добавлялось еще основание базы, состоявшее из трех элементов с профилем в виде двойного валика (точнее — двух полуваля), разделенных двумя скоциями, заканчивающимися двумя небольшими полочками. Этот тип базы был распространен

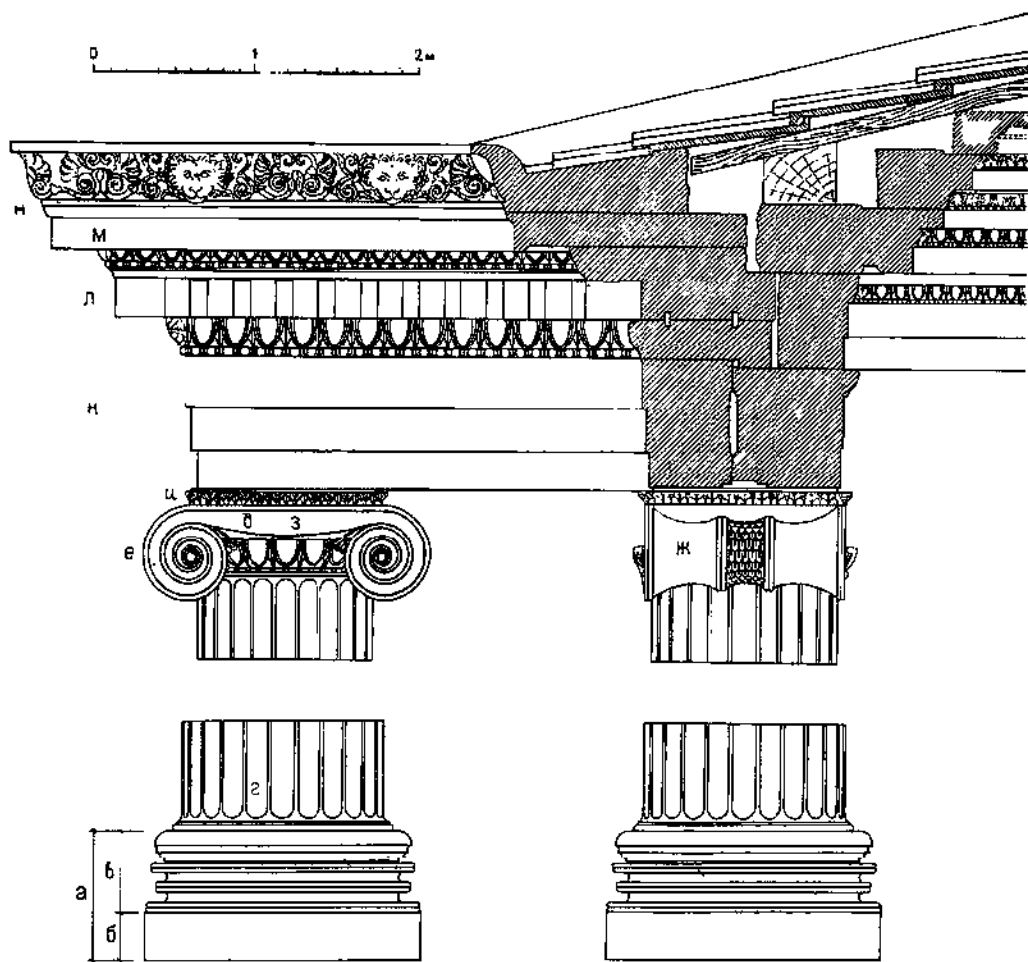
всюду, кроме Афин, и применялся чаще, чем все другие, вплоть до эпохи эллинизма.

В некоторых наиболее роскошных постройках ионического ордера иногда в базу вводился барабан, украшенный рельефной скульптурой (храм Артемиды в Эфесе).

Ионическая колонна стройнее дорической (ее высота в эпоху архаики приближалась к восьми диаметрам, а позднее превышала девять диаметров). Утонение ствола кверху меньше, чем в дорическом ордере, энтазис или отсутствует, или очень незначителен, так же как и наклон колонны внутрь сооружения. Каннелюры, оживлявшие ствол ионической колонны (обычно их было 24), отделялись узкими полосками («дорожками»), поверхность которых обозначала цилиндрическую поверхность основной формы ствола. В плане каннелюры представляли полуокружность или часть эллипса. Вверху и внизу они обычно имели полуциркулярное завершение. Благодаря большей глубине желобков тени на ионической колонне более сильные. С ними резко контрастируют ярко освещенные белые дорожки и вертикальные линии выступают резче, делая колонну еще более стройной.

В своем стремлении создать характерное для этого ордера впечатление легкости зодчие расставляли колонны необыкновенно широко, приближаясь к пределу допустимых в материале напряжений. Так, в трех средних пролетах восточного фасада храма Геры Самосской интерколумний достигает 8,47 м, расстояние между осями колонн западного фасада храма в Эфесе — 6,12 м. Это дает основание некоторым исследователям считать, что балки перекрытия первого из этих храмов были деревянными. Широкие интерколумнии сохраняются в ионических памятниках материковой Греции и в эпоху расцвета (в северном портике Эрехтейона в Афинах при высоте колонны 7,63 м расстояние между их осями достигает 3,15 м).

Ионическая капитель, в отличие от более однотипной дорической, встречается в большом количестве вариантов. Она состоит из прямоугольной в плане абаки, расположенной непосредственно под архитравом, подушки с волютами и эхина. Волюты, или завитки подушки, образующие по



4. Ионический ордер (исходный малоазийский вариант без фриза — храм Афины Полиады в Приене, около 335 г. до н. э.)

а — база (малоазийский вариант, с плинтом); б — плинт, в — выкружки и валы; г — ствол колонны с каннелюрами и дорожками между ними; д — эхин ионической капители; е — волюта; ж — балюстрада; з — подушка; и — абака; к — архитрав, разделенный на три фации и увенчанный киматием; л — зубчики или сухарики (дентикул) с венчающим киматием; м — выносная плита; н — сима или водосточный желоб

бокам капители два вала, называемые балюстрадами, являются характерной особенностью ионической капители. Абака и эхин ионической капители обычно покрыты богатой порезкой. Эхин, часто украшенный поясом ов, или иоников, соответствует листовому венцу эолийской капители, что особенно заметно выступает на некоторых ранних образцах ионического ордера.

Ионическая капитель первоначально была сильно вытянута в плане, благодаря чему ее конструктивная роль приближалась к роли подбалки. В деревянных конструк-

циях сооружений Малой Азии это было особенно заметно. К концу VI в. до н. э. ионическая капитель в плане уже приближается к квадрату.

Вследствие того, что ионическая капитель имела резко отличавшиеся один от другого главный и боковой фасады, капители угловых колонн требовали специального решения, которое впервые встречается только в памятниках 2-й половины V века в Афинах, после чего получает повсеместное распространение. В установившейся форме угловой капители угловая волюта

располагалась под углом 45° к обоим фасадам¹.

Антаблемент основного (малоазиатского) варианта ионического ордера состоял из двух частей: архитрава и карниза. Архитрав зрительно легче дорического. Небольшие горизонтальные уступы разделяют его на три гладкие, чуть нависающие одна над другой полосы (лат. — фасции). Между архитравом и карнизом располагался пояс зубчиков, или «сухариков» (латинское название — дентикул). Венчающая часть — сима украшалась очень богатой орнаментальной порезкой.

Ионические храмы часто возводились на довольно высоких, многоступенчатых стеробатах, иногда с лестницей только со стороны главного фасада и с отвесными стенками с трех прочих сторон. Такое основание, получившее позже широкое распространение в римском зодчестве, называется обычно латинским термином «подий».

Второй важнейший вариант ионического ордера появился около 525 г. до н. э. на территории греческой метрополии, в Дельфах, и получил дальнейшее развитие в Атике, во 2-й половине V в. до н. э.

Он отличается от малоазиатского не только менее сложной и потому более выразительной базой (ее обычно называют аттической), но, что гораздо важнее, трехчастным антаблементом и двухскатной кровлей, а вместе с ней и фронтоном.

Так называемая аттическая база, первый незрелый образец которой появился в Дельфах, в стое афинян, датированной началом V в. до н. э., обладала исключительной четкостью формы. Она состояла из двух торусов, разделенных одной скоцией, которая расширялась книзу и подчёркивала расширение книзу всей базы, связанное с ее образным выражением передачи давления основанию. В аттической базе плинт также не являлся обязательным элементом, он отсутствовал в лучших ионических сооружениях V в. до н. э. в Афинах.

Колонны второго варианта ионического ордера не отличались от малоазиатского, однако в некоторых небольших ионических постройках (типа храма в антах) колонны заменялись скульптурами девушек

¹ Возможно, однако, что такая форма угловой капители была применена в простильном пронаосе целлы архаического храма Геры в Селе близ Посейдонии.

в длинных, богато украшенных одеждах. Подобные опоры в виде женских фигур, называемые кариатидами, чрезвычайно характерны для собственного ионике стремления к скульптурным украшениям и нарядности.

Антаблемент второго варианта ионического ордера делился не на две, а на три части: над архитравом (иногда оставшимся гладким, без членений на фасции) проходил непрерывный фриз, обычно украшенный лентой барельефа (греч. — зоофор). Пояс зубчиков и фриз до IV в. до н. э. не применялись одновременно в одном антаблементе.

Кровля построек ионического ордера не отличалась от дорических. Фронтоны, появлявшиеся лишь в постройках второго варианта ионического ордера, повторяли элементы карниза на продольных сторонах.

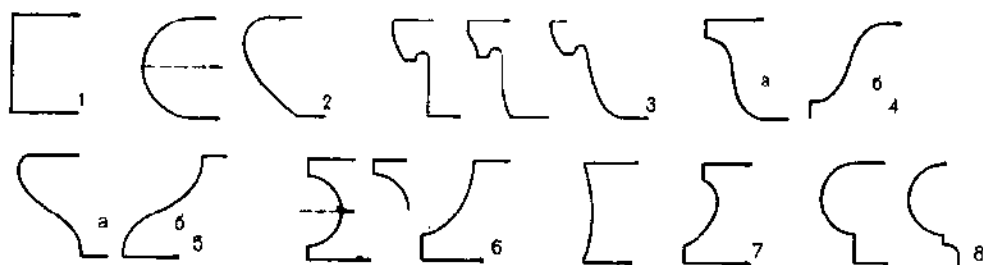
Обломы. Элементы, из которых складываются профили (очертания поперечного сечения) главных частей ордера, а также горизонтальных тяг и наличников, называются обломами, или мулорами.

В эллинском зодчестве все разнообразие архитектурных профилей сводилось к небольшому числу основных обломов простейшего очертания (рис. 5).

Это были: 1) полочка (плинт) или (в случае больших размеров) плита; 2) полувал или вал (торус) и четвертной вал, сечение которых являлось частью окружности (сюда же следует отнести сходные с полуvalом обломы, образуемые многоцентренными или параболическими кривыми); 3) «дорический ястребиный клюв» или слезник; дорический киматий¹ — нижняя часть дорического клюва, которой нередко придавали выпуклую кривизну; 4) гусек (дорический киматий) — прямой и обратный²; 5) каблучок (лесбийский киматий) — прямой и обратный; 6) выкружка — вогнутый профиль, образуемый частью окружности; 7) скоция — схожий с выкружкой облом, образуемый более сложными кривыми, и наконец

¹ Термин «кима», или «киматий» (греч. — волна) применялся к обломам с «волнистым» профилем (гусек, каблучок и приближающиеся к ним по форме обломы). Необходимо различать киму (облом) от симы (водосточного желоба вдоль края крыши). Профиль кимы обычно придавался венчанию карниза, часто (но не обязательно) образуемого симой.

² Облом принято называть прямым, если он расширяется кверху, и обратным, если он расширяется книзу.



5. Греческие обломы

1 — полочка, плинт или плита; 2 — валик или вал (торус) и четвертной вал (до пунктира): строятся по дугам окружности или более сложным кривым (правый чертеж); 3 — дорический «ястребинный клюв» (слезник) и этапы его развития; 4 — дорическая кима (киматий) или гусек (а — прямой, б — обратный); 5 — ионический «лесбийский киматий», или каблучок (а — прямой, б — обратный); 6 — выкружка, строящаяся по кривым, близким к дугам окружности; 7 — скоция (асимметрическая выкружка с профилем двухцентрковой дуги или более сложной кривой); 8 — астрагал (сочетание полочки с валом и выкружки)

8) астрагал — валик с подводящими к нему снизу полочкой и выкружкой.

Поскольку те же профили придавались тягам или поясам, разделявшим и вместе с тем связывавшим поддерживающие, несущие и несомые части постройки, они получали исключительно важное значение в общей композиции сооружения. Некоторые из профилей (например, каблучок или четвертной вал) особенно хорошо служили для поддержки — они завершали сверху несущие элементы постройки; другие (например, гусек) применялись исключительно для венчающих тяг. Малейшее изменение в кривизне облома и степени его выноса зрительно подчеркивало усилие или крепость несущей части, грузность или легкость несомой.

Обычно каждый из перечисленных обломов украшался типичным для него орнаментом, живописным в дорическом ордере и рельефным в ионическом. Так, дорический киматий украшался обычно простым листовидным орнаментом; гусек — орнаментом, состоящим из мотивов логоса и пальметты; каблучок — сердечкообразными листочками с язычками или стрелками между ними; четвертной вал, обращенный выпуклостью книзу, и другие выпуклые профили — иониками (яйцеобразным орнаментом); астрагал — бусами (жемчужником).

* * *

Все сказанное о греческих ордерах относится к их применению в храмовом зодчестве из камня и мрамора. Однако наряду с этими величавыми, нередко грандиозны-

ми зданиями существовали как в архаическую эпоху, так и позднее более легкие, меньшие по размеру постройки (небольшие культовые здания, жилища и пр.), в которых также применялся ордер или легкие деревянные конструкции, с середины VI в. до н. э. уже отражавшие влияние ордеров. Об этих сооружениях известно значительно меньше, чем о храмовой архитектуре. Но на основании доступных нам данных, в частности рисунков на греческих вазах, можно заключить, что этому ордеру были свойственны более легкие пропорции. Колонны с тонкими стволами и сильно развитыми по горизонтали капителями, легкие антаблементы создавали ощущение интимности, характерное для частного жилища и как бы противопоставлявшееся величию больших храмов — мест государственных культов.

Эллинистскому ордеру с самого начала его развития было свойственно широкое применение цвета.

Традиционная покраска различных частей ордера установилась не сразу. О полихромии в эпоху архаики можно судить по керамическим облицовочным деталям антаблемента и украшениям кровли, применявшимся как в еще доордерных дерево-сырцовых, так и в ранних ордерных каменных сооружениях. Эти облицовки были окрашены в свойственные греческой керамике оранжевый, желтый, черный, красный и белый тона.

Постройки из пористого камня обычно затирались сверху тончайшим слоем известковой, а позднее мраморной штукатурки и оживлялись покраской. Колонны,

архитравы и фасадная плоскость карнизной плиты оставались светлыми или чуть томировались для уменьшения блеска, а элементы ордерного декора оживлялись покраской. Так, синяя покраска тригливов, регул и мутул подчеркивала ритм дорического фриза, а основные плоскости метоп и тимпана окрашивались в красный цвет для лучшего выявления скульптурного декора. Нижние поверхности тении и карнизной плиты (как и поддерживавшие ее профили), а также «ремешки», разделявшие ствол колонны и капитель, были красными. Применялись и другие цвета — черный, желтый, темно-коричневый и позолота главным образом для выделения отдельных деталей (например, гутт), декора, украшавшего некоторые профили, а также для подцветки скульптурных фигур во фронтонах и на метопах (например, складок платья). Покраска производилась методом энкаустики, т. е. восковыми красками, наносившимися, по-видимому, в горячем виде на поверхность соответствующих частей здания.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ОРДЕРОВ

Происхождение ордеров от деревянной стоечно-балочной конструкции не вызывало сомнений еще у Витрувия. Действительно, как будет далее подробно показано, сходство с ней элементов ордера — как дорического, так и ионического — весьма значительно. Именно поэтому в связи с греческими архитектурными ордерами, с одной стороны, повторявшими несложные формы дерево-сырцовых построек, а с другой — раскрывавшими в пластически совершенной форме особенности типично каменной стоечно-балочной конструкции, возникло немало проблем. В самом деле, как объяснить эту изначальную двойственность ордерных форм, происхождение и сущность их эстетических качеств? Почему греческие зодчие эпохи расцвета и последующих периодов смогли с их помощью решать самые различные архитектурные задачи? Почему те же ордера применялись и через 500 лет в древнеримском зодчестве, а через две тысячи лет, в эпоху Возрождения, а затем барокко и классицизма, снова оказались важнейшими средствами архитектурной выразительности? Эти и многие другие вопросы, возникающие в связи с древнегреческими архитектурными ордерами, имеют перво-

степенное значение не только для истории и общей теории архитектуры, но и для правильного воспитания архитектурного мышления современного зодчего. Вот почему некоторые из указанных проблем не могут быть обойдены и в данной книге.

Широко принятое традиционное объяснение происхождения и эстетического значения ордеров, восходящее к Витрувию, но подробно развитое в XIX веке и поныне бытующее в подавляющем большинстве трудов по истории древнегреческой архитектуры, сводится (если отвлечься от несущественных различий) к следующим двум, не связанным между собой положениям:

1) неоспоримое сходство ордеров с деревянным каркасом обычно объясняется постепенным, по сути дела, чисто механическим переносом традиционных форм дерево-сырцовых храмов в новый строительный материал — камень;

2) рассматривая формирование ордеров как механический (по традиции) перенос форм из одного материала в другой, т. е. отрывая этот процесс от какой-либо осознанной художественно-образной задачи, исследователи вынуждены объяснять их эстетические качества абстрактной красотой форм и их соотношений, будто бы достигших к середине V в. до н. э. совершенства в так называемых канонических (образцовых) ордерах.

Оба эти положения не выдерживают проверки фактами, а также вызывают ряд серьезных методологических возражений.

Общесомнительность теории механического переноса форм художественному реализму и ясной логике греков, недостаточность археологических свидетельств, а также то важнейшее обстоятельство, что не для всех элементов ордера можно найти прототипы в дереве (о них см. ниже), толкали исследователей на поиски лучшего объяснения происхождения ордеров и привели в XIX в. к выдвижению другой теории. Гюбш, а затем Виолле ле Дюк пытались объяснить формы ордера требованиями каменной конструкции. Однако в каменной конструкции некоторые детали ордера не имели смысла (например, мутулы с гуттами), другие же с самого начала ей не соответствовали (триглифы и действительные балки перекрытия портиков располагались в разных уровнях), и эта теория, как и не-

которые другие, посвященные главным образом происхождению отдельных ордерных форм вне их связи с целым, была оставлена. К тому же теория зарождения и формирования ордеров непосредственно в каменной конструкции, блистательно, но в конечном счете безуспешно проповедовавшаяся Виолле ле Дюком, сама по себе также не раскрывала основы эстетических качеств ордерной архитектуры: ведь точное соответствие конструкции и формы само по себе не гарантирует ни красоты последней, ни тем более ее образно-художественной содержательности. И Виолле ле Дюку, как и его противникам, в конечном счете приходилось объяснять эстетические качества ордера постепенным приближением его пропорций к неким совершенным математическим формулам, будто бы найденным к середине V в. до н. э. в Афинах и применявшимся в постройках периода расцвета.

Это второе положение традиционного осуждения ордеров также вызывает серьезные возражения. Во-первых, в действительности науке неизвестны в древнегреческой архитектуре хотя бы две постройки с одинаковыми по пропорциям ордерами. Во-вторых, вовсе не отрицая возможности привлечения математики для общей гармонизации в архитектуре, необходимо вместе с тем признать, что многочисленные существующие попытки найти «совершенные» математические пропорции никак не связывают их с содержательной, образно-художественной стороной греческого зодчества, сводя ее к эстетическим качествам, якобы имманентным, т. е. внутренне присущим определенным числам или математически сформулированным отношениям. Так ордер превращался в один из важнейших аргументов идеалистической эстетики, выдвигаемых ею в защиту абстрактных, внеисторических свойств красоты (не только в архитектуре, но и в других искусствах), связанных с восходящей к Пифагору мистикой совершенных чисел и отвлеченных математических теорий.

В действительности ордера сложились в течение первых десяти — пятнадцати лет VI в. до н. э., т. е. в пределах деятельности одного поколения строителей, работавших в период становления типов монументальных общественных зданий и поисков архитектурно-выразительных средств, соответствующих новым идейно-художественным

задачам и более долговечным строительным материалам. Художественное значение ордера и его реалистическая основа раскрываются не как механическое (по традиции) воспроизведение в каменных храмах форм их дерево-сырцовых предшественников, но как глубоко осмысленная художественная переработка и образное отражение тщательно отобранных приемов и конструкций всего народного строительства, не только предшествовавшего формированию ордера, но и современного этому процессу.

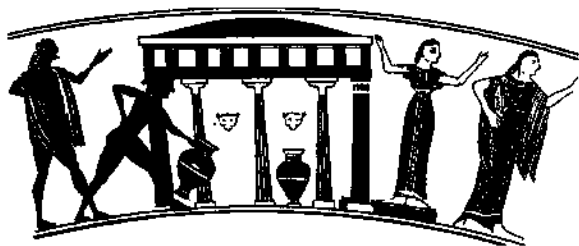
Анализ археологических фактов показывает, что к моменту сложения ордера стоечно-балочная конструкция играла видную роль среди элементов построек из дерева, сырцового кирпича или глины, выработанных в древнегреческом строительстве в течение многих веков. В жилище, например, как свидетельствует гомеровский эпос, она несомненно применялась в эпоху разложения родового строя и не только в мегаронах (т. е. в парадных помещениях царского дворца), но и как важнейший элемент усадьбы или двора в обычном жилище. Практика эта развивалась и дальше, что подтверждается недавними раскопками¹, а также вазописью (начиная с VI в. до н. э.), где жилой интерьер передается введением элементов стоечно-балочной конструкции.

Подтверждается широкое применение стоечно-балочной системы и во всех типах греческих общественных построек, начиная с самых ранних этапов их формирования. Прежде всего это относится к храмам, даже самые скромные разновидности которых — храмы в антах, как правило, выделяются портиками; в периптере же, впервые появившемся с середины VIII в. до н. э., перекрытие и кровля со всех сторон выносятся за пределы стен целлы и опираются на деревянные стойки (мегарон В в Фермосе, обнесенный стойками в VIII в. до н. э.; храм в Гонносе в Фессалии — VII в. до н. э.). Такие сооружения, как стон, в тени которых проходила большая часть деловой и культурной жизни греческого народа, состоят, по сути дела, из одного только портика. Несмотря на неоднократные перестройки, археологам удалось обнаружить остатки их древнейших примеров,

¹ Дома VII и VI вв. до н. э. в Эмпории на о. Хиосе [см. JHS, LXXV (1955). Supplement, p. 21.]

относящихся к самому раннему периоду развития греческого полиса, периоду формирования наиболее ответственных городских ансамблей — агоры и святилища. К ним относятся стои на агоре в Лато на Крите, в святилище Геры на о. Самосе, портик наксосцев на Делосе, существовавшие еще в VII в. до н. э., а также древнейшие не сохранившиеся стои в Пелопоннесе. К VI в. до н. э. относятся портик Артемисиона на Делосе, вторая стоя в святилище Геры на Самосе, стои в Калидоне, в святилищах Афины в Спарте, Аполлона в Дидимах; в Герайоне в Аргосе к VI в. до н. э. относятся две каменные стои, свидетельствующие о применении в них уже сложившегося дорического ордера.

В бульветериях, пританеях и других постройках для общественных собраний стоечно-балочная конструкция применялась внутри помещений и в портиках, которые



6. Легкие постройки общественного назначения (водоразборные портики или кренэ) по изображениям на аттических чернофигурных вазах, VI в. до н. э.

объединяли отдельные помещения, выходявшие во внутренний двор или на фасад. Об этом свидетельствуют относящиеся к VII в. до н. э. остатки дома симпозиев в Аргосском Герайоне, сооружения с внутренним двором на Афинской агоре (обнаруженного под фолосом V в. до н. э.), бульветерии VII—VI вв. до н. э. в Олимпии, VI в. — в Афинах; пританеи на о. Фасосе и в Олимпии; Телестерион в Элевсине, имевший в своей ранней форме, относящейся к первой половине VI в. до н. э., лишь внутренние колонны; перистили на о. Корфу и в Мантинее.

Имели колоннаду и торжественные входы в святилища — пропилонь. Древнейшие известные примеры их относятся еще к VII в. до н. э., они были перестроены в VI в. — это пропилонь святилища Геры на о. Самосе, Афины-Афайи на о. Эгине, Аполлона Карнейского на о. Фере. В VI в. до н. э. были возведены пропилонь святилища в Элевсине и акрополя в Афинах. Несложная архитектура фонтанов и других водоразборных сооружений, связанных с жизненно важным делом — снабжением города водой и потому явившихся предметом неустанных забот общины, также сплошь и рядом включала колоннаду. К древнейшим фонтанам, имевшим портики, относятся водоразборные сооружения в Мегаре (середина VII в. до н. э.) и в Коринфе. Знаменитый афинский «девятиструйный» источник (эвнеакрунос), перестроенный Писистратом, судя по его изображению на вазах, также был затенен портиком (рис. 6).

Эти и многие другие примеры говорят о распространении стоечно-балочной системы не только в жилищах, но также в храмах и во всем общественном строительстве греков уже с самого начала архаического периода, т. е. с VII в. до н. э. Формирование ордера связано с переходом к строительству из камня зданий для государственных и общественных учреждений полиса.

Поскольку дорический и ионический ордера сформировались в разных областях греческого мира, строительство в которых имело локальные различия, происхождение каждого из них должно быть рассмотрено в отдельности.

Дорический ордер возник в греческой метрополии, где в то время имелся достаточно крупный лес, велось строительство из дерева и сырца и применялась раздельная

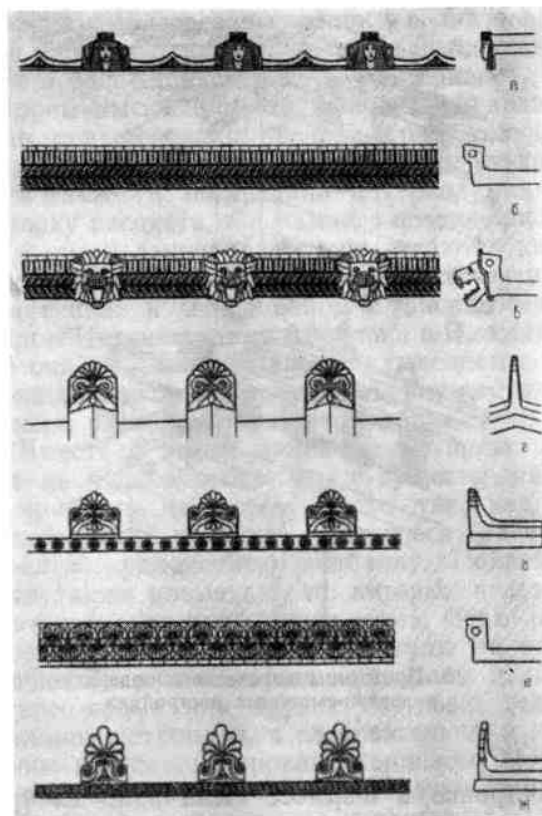
конструкция двускатной кровли из соломы или тростника, обмазанного глиной, и горизонтального чердачного перекрытия. Подобная конструкция, очевидно, отражена в древнейших моделях храмов, найденных в святилищах Аргоса и Перакоры, которые, как указывалось выше, свидетельствуют также о наличии деревянных опор, образующих портик, и фронтона, очерченного выступами скатной кровли и горизонтального перекрытия. К очень раннему периоду относится появление стоек внутри помещения для увеличения его ширины (храм Артемиды Орфии в Спарте IX или VIII вв. до н. э.) и снаружи постройки с целью защитить сырцовые стены от непогоды сильными выносом кровли.

Так появился тип периптерального храма. Одновременно с ним, по-видимому, появились и стои.

Появление черепичной кровли, получившей широкое распространение в середине VII в. до н. э., имело далеко идущие последствия: во-первых, скат кровли можно было уменьшить; во-вторых, прямоугольный план построек стал обязательным. (Первоначальное вальмовое очертание крыши со стороны описфодома в храме Аполлона в Фермосе — пережиток соломенных крыш и округленных очертаний построек предшествующего периода).

Развитие керамического производства и введение керамики (черепицы) в строительство было немедленно использовано для повышения долговечности конструкции путем защиты дерева терракотой от атмосферных воздействий, а также для украшения и как важнейшая попытка найти действенные средства для монументализации общественных построек.

Увеличились размеры построек и пролеты между балками, перекрывавшими целлу. Шире стали появившиеся вокруг целлы портики, увеличились также сечения балок, нагруженных теперь тяжелыми терракотовыми украшениями и черепичной кровлей. Именно к этому времени следует, по-видимому, отнести появление терракотовых метоп и триглифов. Метопы, заполнявшие промежутки между балками, словно созданы для живописного декора и, возможно, появились сразу в виде расписных терракотовых плит. Триглифы, по-видимому, изображают деревянные доски, закрывавшие торцы балок (на дерево указывает «плот-

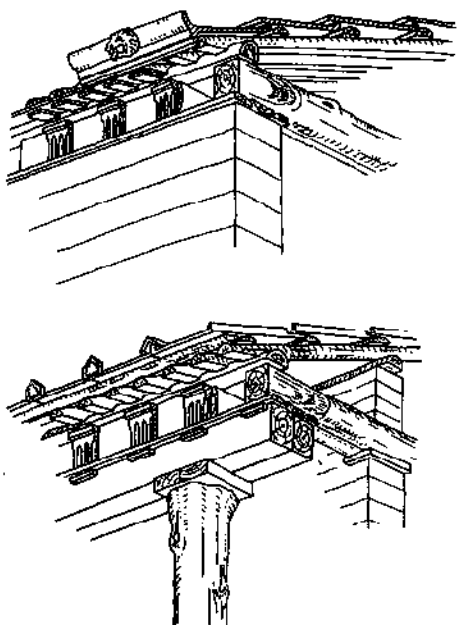


7. Развитие терракотовых элементов храмового декора по образцам из Калидона

а — антефиксы и торцы черепиц конца VII в. до н. э.; б — сима наклонного карниза на торцовом фасаде, первые годы VI в. до н. э.; в — сима бокового фасада того же времени; г — антефиксы на коньке кровли, начало VI в. до н. э.; д — антефиксы и сима на боковом фасаде, начало VI в. до н. э.; е — сима наклонного карниза на торцовом фасаде, начало V в. до н. э.; ж — антефиксы и сима на боковом фасаде, начало V в. до н. э.

ничий» характер украшавших их вертикальных срезов), но были ли такие деревянные триглифы в действительности или появились сразу в своей терракотовой форме, неизвестно. Изображения деревянных построек с триглифами относятся к более позднему времени (некоторые рисунки на вазах середины VI в. до н. э.) и, возможно, отражают обратное влияние терракотовых облицовок и сложившегося в начале VI в. ордера на деревянное строительство.

Остатки терракотовых метоп и симы были обнаружены при раскопках в храме Аполлона в Фермосе (около 640 г. до н. э.), в Калидоне в Этолии (около 610—600 гг., рис. 7) и в Гонносе в Фессалии; в другой



8. Прототипы дорического ордера в дерево-сырцовых постройках

постройке в Фермосе были найдены триглифы с метонами, выполненные в одной плите (датировка, хотя бы и примерная, затруднительна); чрезвычайно редко, но все же встречаются терракотовые триглифы, в частности в ранних постройках Элиса и Олимпии.

Обзор археологических фактов показывает, что важнейшие элементы дорического ордера — триглифы и метопы — имели свои прототипы в дереве (рис. 8). Триглифы изображают орнаментированные торцы деревянных балок перекрытия, а метопы — плиты, закрывавшие пространство между триглифами.

Примечательно, что это решение в равной мере может отвечать как верхней части обычной стоечно-балочной конструкции, т. е. портика или навеса, так и верхней части стены помещения (будь то cella храма, сокровищница или помещение жилого дома), на которую свободно уложены потолочные балки. Такие детали, как капли и полочки (регулы), помещаемые под триглифами, ниже тении каменного архитрава, имеют прямое сходство с приколоченной гвоздями планкой, которой могли удерживать на протоне торец поперечной деревян-

ной балки, образующей триглиф; нередко встречающиеся даже в классическую эпоху вставленные в камень бронзовые гутты — явный отголосок некогда применявшихся бронзовых гвоздей. Аналогичен и прообраз капель, расположенных на нижней, слегка наклоненной наружу поверхности мутул под карнизом, без всякого сомнения восходящих к торцам стропил в скатной крыше деревянной постройки.

Постройки из дерева с керамическими облицовками, по-видимому, оказались недолговечными: сырцовые стены и деревянные опоры не выдерживали приходившейся на них нагрузки (древнейшая черепица, впервые появившаяся в Коринфе, была вдвое тяжелее современной), и все сооружения такого рода либо разрушались и были заменены новыми, либо подверглись перестройке и постепенному усилению несущих конструкций. Так утяжеление верхних частей дерево-сырцовых построек стимулировало переход от деревянных опор к каменным и вскоре — появление ордера.

Если в скульптуре переход к широкому применению камня произошел примерно в середине VII в. до н. э., то в архитектуре, где приходилось не только отесывать, но и соединять воедино значительное количество блоков разной формы¹, появление каменных частей и элементов храма, в частности основания стен cella со стилобатом и колонн (например, в храме Геры и Олимпии и в IV храме Аполлона в Дельфах, относящихся примерно к 600 г. до н. э.), произошло на рубеже VII и VI вв. до н. э., т. е. на два поколения позднее, чем в скульптуре. Древнейшие известные каменные колонны, принадлежащие I храму Афины Пронаи в Дельфах, отличаются исключительно стройными пропорциями, что является пережитком дерево-сырцового строительства и указывает на еще ограниченное знакомство со статическими свойствами камня.

Происхождение дорической колонны под влиянием местных, родившихся в дереве, прототипов долгое время ставилось под сомнение из-за того, что каменные колонны крито-микенской эпохи, которые несомненно видели греческие строители, имели утол-

¹ Раннее применение плоских каменных плит под стойками или булыжных оснований для сырцовых стен не составляло трудности и не может здесь привлекать внимание, а искусная «полигональная кладка» появилась только в VI в. до н. э.

щение кверху. Поэтому некоторые авторы искали прототипы эллинических каменных колонн в далеких (и по времени, и по месту) образцах архитектуры древнего Египта. Однако различие эллинических и крито-микенских колонн объясняется различием задач: микенские колонны ставились в замкнутых с боков портиках и главной заботой строителей первоначально могло быть стремление уменьшить пролет тяжелой, несущей земляную крышу балки; греческие же зодчие окружали помещение столбами или строили открытый портик (стою), причем в обоих случаях обеспечение устойчивости получило первостепенное значение и могло потребовать не только постановки деревянных стоек комлем вниз, но и утолщения угловых стоек.

Следующий и решающий шаг к монументализации строительства — появление каменных стен и антаблемента с триглифно-метопным фризом¹, по существу означающее рождение дорического ордера, — совершается не постепенно, но, как уже указывалось, за какие-нибудь 10—15 лет². Древнейшим, полностью каменным (если не считать перекрытия) сооружением в самой Греции явился древний фолос в Дельфах, датируемый еще 580 г. до н. э., и примерно к этому же времени относится храм Артемиды в Гаритзе на о. Керкире (современный Корфу, 590—585 гг. до н. э.), где найдены не только остатки фундаментов, фрагменты колонн с капителями и триглифы, но и одна из первых известных нам фронтонных скульптурных групп. Подобные группы исчезнувших каменных храмов начала VI в. до н. э. найдены и на Афинском акрополе (см. стр. 61, 67).

С переходом к камню соответствие архитектурных форм их конструктивным прототипам пропадает. Членения целлы храма, расположение стен, которые в дерево-сырцовых храмах были четко связаны с наружными и внутренними (или пристенными) опорами, сбиваются и более не соответствуют колоннам. Перекрытие птерона, которое, кстати сказать, продолжает выполняться в деревянных конструкциях, не соответствует фризу. В храме С в Селинунте поперечные деревянные балки перекрытия

птерона были врезаны, например, в каменный блок архитрава ниже блока (выполненного в более тонкозернистом материале), в котором высечен облом, венчающий архитрав, причем балки располагались только над колоннами, тогда как триглифы ставились также и посередине интерколонния. В эпоху расцвета, т. е. намного позднее эпохи формирования ордера, появляются каменные и мраморные потолки (в аттических памятниках и выполненном афинским мастером Иктином храме Аполлона в Бассах); все они, за единственным исключением восточного портика Пропилей Афинского акрополя, расположены поверх фриза.

Вместе с этими изменениями происходит не только отбор, но и существенная переработка некоторых форм: так, квадратная абака сменяет имевшуюся ранее, вероятно, удлиненную подбалку. Появляются также новые детали, которые нельзя объяснить простым «переносом» форм из дерева. Таковы, например, мутулы на наклонных карнизах торцевой стороны дорического храма или других построек: ведь наклонные стропила, а следовательно, и их концы под свесом кровли (карнизом) могли появиться при наличии двускатной кровли и фронтона только на продольных сторонах сооружения.

Приведенные факты свидетельствуют о том, что ордер и его элементы явились результатом не механического переноса, но сознательного отбора тектонически осмысленных форм, долгое время существовавших в широко распространенных деревянных конструкциях, хорошо знакомых и понятных всем и потому послуживших в качестве прототипа. Строители понимали и не боялись подчеркнуть условность созданных таким образом, закономерно скомпонованных частей и деталей каменного здания. Отдельные несоответствия частей, по видимому, не представлялись им существенными. На первых порах они даже не обращали внимания на то, куда попадали триглифы и приходились ли они над колоннами. Так, в древнейшем фолосе в Дельфах триглифов было 20 штук при 13 колоннах. Упорядоченность расположения частей фриза первоначально не интересовала зодчих даже в прямоугольных сооружениях: об этом свидетельствует случайное распределение триглифов в храме Аполлона в Сиракузах. Применение керамики для облицовки

¹ См. Cook, R. M. «A Note on the Origin of the Triglyph, BSA», XLVI (1951), где дан отличный обзор фактов и теорий, связанных с триглифным фризом.

карнизов в каменных сооружениях (достаточно осмысленное при строительстве из дерева), широко распространенное вплоть до последней трети VI в. до н. э. в дорических храмах Великой Греции, также не представлялось нелогичным древнегреческим зодчим.

Последний прием, не встречающийся в строительстве материковой Греции (за исключением построенной сицилийским городом Гелой сокровищницы в Олимпии), был воспринят исследователями как еще один промежуточный этап в процессе становления дорического ордера и дал основание считать его длительным, растянутым почти на сто лет. Однако последние археологические изыскания показали, что храмы Великой Греции необходимо отнести к более позднему времени, когда ордер уже полностью сложился и потому локальные особенности строительства в Сицилии и Посейдонии не следует рассматривать как данные, позволяющие заполнить лакуны в длительном, как это полагали раньше, процессе становления ордера.

Так, в самом конце VII и в начале VI в. до н. э. совершился в эллинском зодчестве переход к новому строительному материалу — камню мягких пород. Зодчие шли ощупью, и их представления о механической прочности и архитектурных возможностях камня формировались постепенно. Сложившиеся в дерево-сырцовом строительстве пропорции иногда без изменения переносились в каменные. Поэтому первые каменные колонны были очень тонкими (например, в храме Афины Пронаи в Дельфах). Эллинская архитектура прошла и через противоположную крайность, характерную весьма грузными формами колонн и антаблемента, и относительно узкими интерколумниями (храмы в Сиракузах и Селинунте).

Дальнейшее развитие ордера свелось к выработке типических форм, соответствующих камню и позволяющих выявить особенности этого нового строительного материала. Меняются соотношения несущих и несомых частей ордера, пропорции и формы ствола колонны, которая не только облегчается, суживаясь кверху, но и приобретает упругие очертания, подчеркивающие функции несения; капитель, первоначально имевшая свисающий, как бы расплюснутый эхин и сильно врезанную скоцию на

месте шейки, из-за чего создавалось впечатление, что ствол колонны может прогнуть ее вместе с абакой, постепенно получает меньший вынос и более упругие очертания; ведутся поиски пропорций метоп и триглифов, их упорядоченного распределения, отвечающего расположению колонн при постановке крайнего триглифа на самом углу фриза (см. выше, стр. 36); выравниваются мутулы, первоначально имевшие различную ширину над метопами и триглифами; для сложного сочетания наклонного и горизонтального карниза на углу фронтона находят убедительное тектоническое решение.

Аналогичная картина раскрывается и при анализе происхождения ионического ордера и его художественного значения.

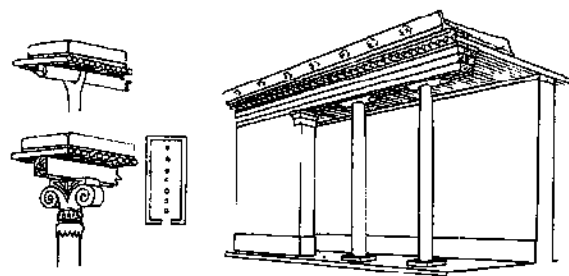
Если дорический ордер сложился как изображение в камне дерево-сырцового народного зодчества и местных традиционных конструкций материковой Греции, то формирование ионического ордера связано с народным зодчеством Малоазийского побережья Эгейского моря и его островов; сказались в нем и конструктивные традиции, сложившиеся в постройках соседствующих с этими территориями народов. Формы ионического ордера также связаны с деревянной стоечно-балочной конструкцией, характер которой, однако, был несколько иной, так как определялся другим наличным строительным материалом, а именно — более мелким лесом. В условиях менее сурового климата, чем в горных районах материковой Греции, не было необходимости и в устройстве скатной кровли: широкое пространство здесь имела плоская земляная кровля по горизонтальному настилу из мелкого леса, уложенного непосредственно на главные балки. — конструкция, сохранившаяся до наших дней в народном зодчестве многих районов Передней и Средней Азии (рис. 9).

Подобный горизонтальный настил, служивший основой для земляной кровли, торцы которого были выпущены за пределы стен или главной балки, перекрывавшей портик дерево-сырцовой или деревянной постройки, явился прототипом верхних частей ионического антаблемента — его карниза с зубчиками. В поисках средств монументализации строительства борт этой кровли стал укрепляться терракотовой симой, получавшей значительную высоту (из-

за большой толщины земляного слоя на кровле) и богатую орнаментальную обработку (например, сима храма А в Принии на Крите, относящаяся к середине VII в. до н. э.). Главная несущая балка местной деревянной конструкции, очевидно, состояла из нескольких нетолстых брусьев, уложенных один поверх другого; отсюда, надо думать, произошли характерные для каменного ионического архитрава фасции.

И если формирование дорического ордера укладывается в короткий период творчества одного поколения строителей, то создание ионического ордера должно быть отнесено к деятельности определенных мастеров, имена которых упоминаются в античных источниках в связи с первыми храмами ионического ордера в его малоазийском варианте — огромными мраморными диптерами на о. Самосе и в Эфесе (560—550 гг. до н. э.). Возможно даже, что создание ионического ордера связано с творчеством одного из этих мастеров — Феодора из Самоса, замечательного строителя и изобретателя токарного станка, на котором обтачивались базы колонн. Он принимал участие в сооружении обоих диптеров, бывал и даже строил в греческой метрополии, и нет сомнения, что изобретение ионического ордера было подсказано и облегчено знакомством с уже сложившимся дорическим ордером.

Ионический ордер с антаблементом без фриза, но с зубчиками, господствовавший на своей родине (Малой Азии) почти до конца IV в. до н. э., можно рассматривать в качестве основного варианта этого ордера. Именно к нему относятся большие диптеры на о. Самосе и в Эфесе. Более сложный вариант ионического ордера с трехчастным антаблементом, включавшим архитрав, непрерывный скульптурный фриз и карниз, сложился позднее основного, уже на почве греческой метрополии, и отразил взаимодействие с господствовавшей здесь дорикой. Примерами второго варианта являются ионические сокровищницы в Дельфах (сифноская, книдская и др., около 525 г. до н. э.); их ордер явно отображал раздельно существовавшие потолок по крупным балкам, подразумевавшийся за полосой рельефного фриза, и скатную крышу, скрытую за фронтоном. Фриз и зубчики под карнизом, являющиеся своего ро-



9. Прототипы ионического ордера в дерево-сырцовых постройках

да архитектурно-декоративным варваризмом, появились уже в IV в. до н. э.

В то время как в дорическом ордере наибольшую трудность для объяснения представляло происхождение триглифно-метопного фриза, в ионическом ордере наиболее сложным оказалось установить связь и генетическую последовательность разрабатывавшихся в различных местностях вариантов и элементов капители. В развитии ее было два конструктивных прототипа, сложившихся в одно и то же время (середина VII в. до н. э.) и ставших типическими для деревянной стоечно-балочной конструкции на двух различных территориях. Тип опирания балки на стойку с развилкой был распространен в северо-западной части Малой Азии, в Эолии; тип завершения опоры подбалкой, укрепляющей прогон перекрытия, применялся в портиках сирохеттских дворцов. Декоративной обработкой высеченной в камне эолийской капители стали расходящиеся вверх и в стороны волюты, которые вообще являлись довольно распространенным декоративным мотивом в странах Переднего Востока и на Кипре. Главный фасад эолийской капители был ориентирован поперек прогона и обращен в сторону входа в помещение (капители из Неандрии с односторонней обработкой), тогда как деревянная подбалка была ориентирована главной фасадной стороной вдоль прогона. Капитель, ставшая характерной чертой каменного ионического ордера, явилась, по-видимому, результатом сознательного творчества, объединившего черты различных одновременно существовавших прототипов, результатом применения системы декора, принятой в одном типе завершения опоры, к конструкции,

свойственной другому типу (это подтверждается каменными капителями с нацарапанными на них волютами, обнаруженными на о. Делосе и в Афинах).

Последний, характерный для ионического ордера элемент — его база, в основном своем варианте (так называемый малоазийский самосский тип) состоящая из высокого цилиндрического блока со слегка вогнутой поверхностью и крупного полуваля, украшенного горизонтальными желобками, — также, по-видимому, обязан своим происхождением взаимодействию с архитектурными традициями соседних территорий (например, Киликии). В V в. до н. э. появился еще один, развитый в Аттике и потому названный аттическим, тип базы, состоящий из плинта и двух полуваля, разделенных более или менее глубокой и высокой скоцией, который затем в известной мере оказал и обратное воздействие на типы малоазийских баз, применявшихся в IV—II вв. до н. э.

Таким образом, археологические данные подтверждают, что ордера появились в древнегреческих общественных сооружениях в момент перехода от дерево-сырцового строительства к строительству из камня. Кратковременность процесса их создания, связанного с деятельностью одного поколения строителей (дорический ордер) или даже определенных мастеров (ионический ордер), уже сама по себе указывает на его творческий, а не пассивно эволюционный характер.

Очевидное сходство ордеров с дерево-сырцовыми постройками и вместе с тем отсутствие полного соответствия логике их форм как деревянным, так и каменным конструкциям (основная трудность не только для теории постепенного переноса элементов из дерева в камень, но и для всех других гипотез) раскрывается как поэтически обобщенное свободное изображение или подражание, «мймесис», которое позднее Аристотель в своей «Поэтике» объявит сущностью искусства.

Возводя первые каменные постройки для полиса, зодчие свободно перерабатывали элементы современной народной архитектуры, отбросив или дополнив ее детали, придав им в камне более выразительную форму. При этом расхождения и противоречия с прототипами отнюдь не бы-

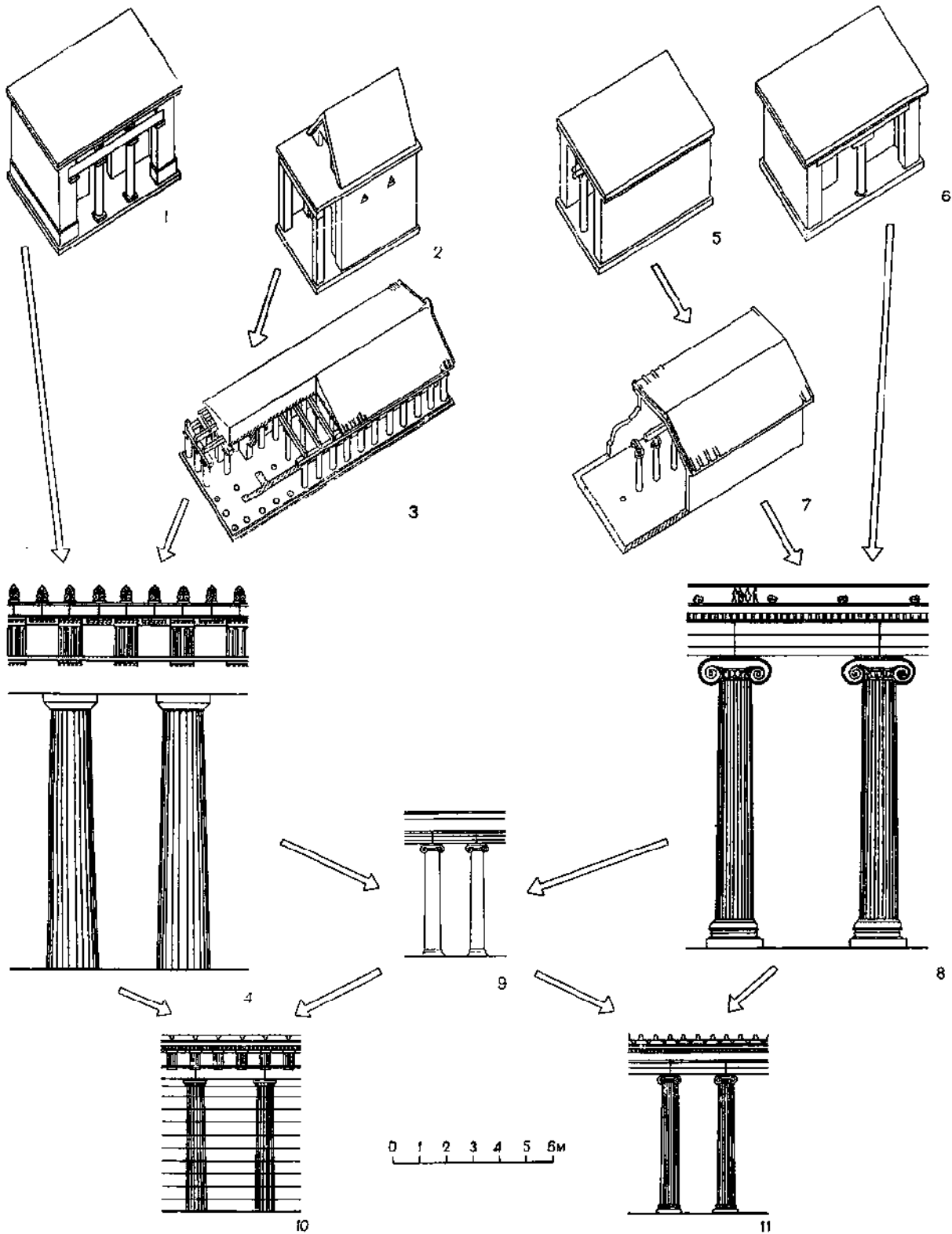
ли смазаны, но заострены: такие элементы, как триглыфы и мутулы в дорике, фасции на архитраве, волюты и зубчики в ионике, вовсе не претендовали на действительное конструктивное значение или даже на натуралистическое изображение, полностью соответствующее логике конструкции, но получали подчеркнуто условный характер. Не удивительно, что не всем элементам ордеров можно найти прототипы. Археологические лакуны и несоответствия, смущавшие историков архитектуры, не только получают объяснения, но становятся доказательством творческого характера создания ордеров (рис. 10).

С традиционной гипотезой происхождения ордеров отпадает и присущая ей двойственность: сперва механический, по традиции, длительный процесс «переноса» элементов деревянной конструкции, а затем появление эстетических качеств с приближением ордера к его совершенным «каноническим» пропорциям, которые будто бы свойственны всем постройкам эпохи расцвета. При рассмотрении археологических фактов в новом аспекте генезис и художественные свойства ордеров получают не двойственное, но целостное объяснение.

Так благодаря сопоставлению в композиции ордера привычных конструкций и связанных с ними представлений с новыми зритель получал образное представление о тектонике каменного ордера сооружения и его элементов и о свойствах материала,

10. Схема происхождения ордеров и их позднейших вариантов (по В. Маркузону)

Дорический ордер: 1 — дерево-сырцовые постройки материковой Греции; 2 — то же, с раздельными потолком и двускатной кровлей (ср. модель из Аргоса); 3 — дерево-сырцовые храмы (ср. храм Геры в Олимпии); 4 — дорический ордер, художественно отобразивший в монументальных каменных постройках конструкции народного дерево-сырцового строительства материковой Греции (первые примеры ордерных построек начала VI в. почти не отличаются составом элементов и своим изобразительным содержанием от построек периода расцвета в V в. до н. э.). Ионический ордер: 5 — дерево-сырцовые постройки Малой Азии с плоскими глинобитными кровлями по сплошному накату (опоры с развилкой, несущей центральную балку); 6 — то же (опоры с подбалками); 7 — эолийские постройки, каменные капители которых отображают одновременно и развилку и подбалку и располагаются перпендикулярно балке; 8 — ионический ордер, художественно отобразивший в своих первых же вполне зрелых образцах (монументальные храмы 560—550 гг. до н. э.) основные приемы малоазийского дерево-сырцового строительства. Взаимовлияние ордеров: 9 — ионический ордер с фризом и двускатной кровлей, впервые появившийся в постройках малоазийских строителей на территории материковой Греции (Дельфы, около 525 г. до н. э.); 10 — дорический ордер, совмещающий триглыфный фриз и зубчики; 11 — ионический ордер, совмещающий фриз и зубчики.



из которого оно выполнено. Рожденные таким путем ордера, совместившие в лаконичной форме весь опыт не только предшествовавшего, но и современного им народного строительства с красноречивым раскрытием сути нового монументального зодчества, являются не чем иным, как зримой, осуществленной архитектурными средствами метафорой, особое значение которой в искусстве позднее также отметил Аристотель.

Специфически художественное, образное содержание ордера не исчерпывается исходной тектонической семантикой (смысловой стороной) его форм, но связано с более широким кругом явлений действительности. Ордер нельзя рассматривать в отрыве от архитектурного контекста, в котором он первоначально применялся, от

поисков монументальной формы для общественных построек, появившихся вместе с учреждениями породившего их греческого рабовладельческого государства. Ордер непременно присутствует в этих сооружениях подобно постоянным эпитетам или повторяющимся сравнениям и описаниям в греческом эпосе и является основным архитектурно-выразительным средством, с помощью которого к концу архаического периода были найдены ясные, торжественно праздничные или суровые, подлинно эпические архитектурные образы храмов, стой, пропилон. Монументальное греческое зодчество с появлением ордера обретает те качества покоя и вместе с тем скрытой и неиссякаемой жизненной силы, которые так отличают все греческое искусство от современного.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

В VII в. до н. э. в Греции развивается техника, связанная с освоением нового строительного материала — камня. Монументальные сооружения в метрополии строятся в архаическую эпоху главным образом из мягких пород камня, преимущественно известняка, белого, желтоватого и сероватого цветов. В Малой Азии также применялся и камень более твердых пород: мраморы и реже трахит.

Строительный камень добывался в карьерах. Там же подвергались первоначальной обработке квадры, монолитные стволы и отдельные барабаны колонн; представление о приемах добычи и обработки камня дают остатки древней каменоломни «Кампобелло» в 12 км от Селинунта. Стволы колонн вырубались в карьере сразу круглыми с учетом их утонения (рис. 11). Для этого прорезали в скале узкие кольцеобразные ходы, очерчивающие потребную массу камня. Добываемые таким образом массивы колонн весили иногда до 18 т. Для транспортирования эти блоки заделывались в колеса-катки (рис. 12).

Для подъема каменных блоков в них вырезались пазы, в которые вкладывался канат, иногда делались гнезда для специальных якорей и крючьев (рис. 13). Блоки барабанов колонн снабжались по боковым сторонам специальными выступами, облегчавшими обвязывание их канатами. Окон-

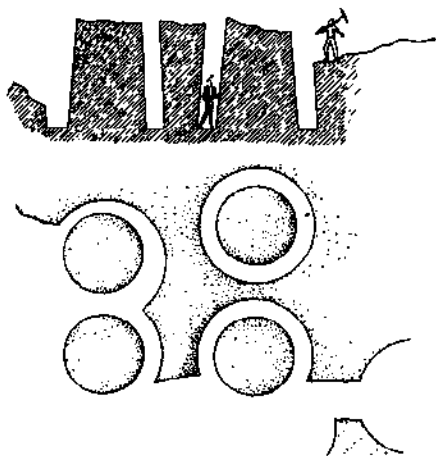
чательная отделка производилась только после укладки блоков на место.

Инструментами каменотеса служили молотки, кирки, тесла, пилы (беззубые), сверла. При разбивке применялись: отвес, ватерпас, шнур, наугольник. Когда требовалось обтесать широкую ровную поверхность камня, прибегали к работе «по красному». В этом случае поверхность плоской плиты натиралась краской и прикладывалась к постели или вертикальной грани обрабатываемого камня, который затем обтесывался по полученным отметкам. Часто каменщики (или артели) отмечали обработанные ими блоки особым знаком.

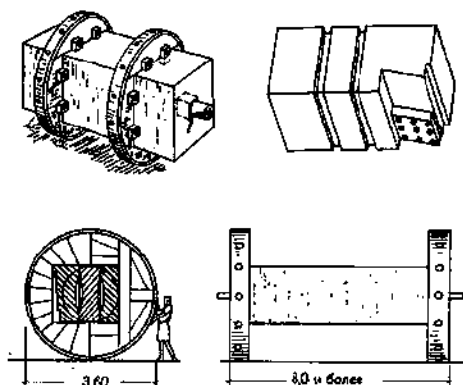
Фундаменты обычно выводились не сплошными, а только под стенами и отдельными опорами. Опорой стилобата служили пересекающиеся под прямым углом каменные стенки, на которые настилались прямоугольные плиты пола. Пространство между стенками засыпалось строительным мусором.

Квадровая кладка выполнялась из прямоугольных квадров, сложенных насуху горизонтальными рядами с чередованием ложков и тычков. Наружная часть цоколя состояла из орфостатов — больших каменных плит, поставленных вертикально на ребро (рис. 14).

Тщательно выравнивались только наружные поверхности. У внутренних сторон

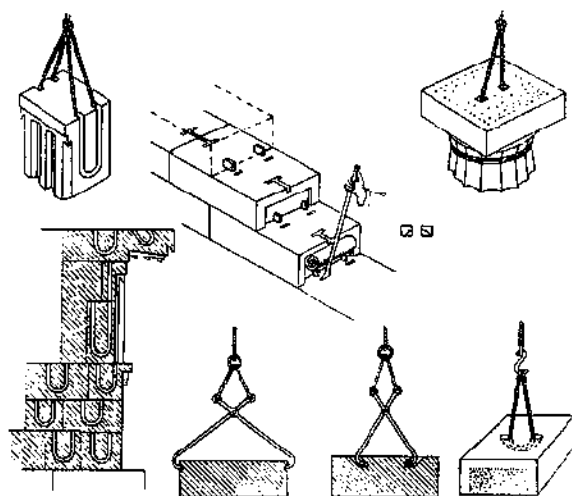


11. Вырубка барабанов колонн в античной каменоломне



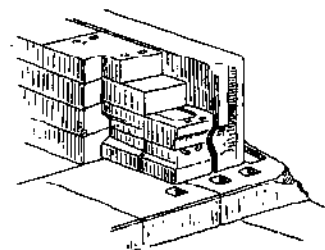
12. Катки для транспортирования барабанов колонн и пазы в каменных блоках карниза и т. п. для их подъема

старательно обтесывались только выступающие края; остальная поверхность слегка заглублялась, оставаясь отделанной более грубо. Такая техника значительно облегчала безукоризненную пригонку квадров и вместе с тем уменьшала количество работы. Камни соприкасались лишь краями своих поверхностей, и нагрузка воспринималась не всей постелью квадра. Это было допустимо ввиду больших запасов прочности в каменной кладке. Квадры крепились металлическими пиронами и штырями, которые вставлялись в специальные врезы и за-



13. Приспособления для подъема различных каменных элементов ордера

14. Орфостаты: наружные вертикальные плиты каменного цоколя (храм Геры в Олимпии, VI в. до н. э.)

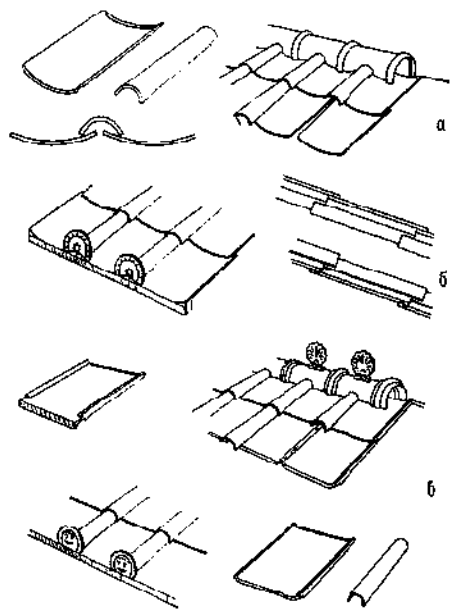


15. Металлические крепления квадров в каменной кладке и отверстия в камне для деревянных креплений, заливавшихся свинцом.

ливались свинцом (рис. 15). Приемы наружной отделки кладки установились позднее.

Помимо квадратной кладки в зодчестве архаики применялась и более сложная полигональная, которую не следует смешивать с циклопической кладкой из камней различной формы и размеров, подбиравшихся, но не притесывавшихся один к другому (такая кладка применялась еще в крепостных сооружениях микенской эпохи).

Для полигональной кладки подбирали камни неправильной многогранной формы,



16. Терракотовые кровельные черепицы и их основные типы (по Лоуренсу)

а — лаконский; б — сицилийский; в — коринфский

но примерно одинаковых размеров, причем каждый камень тщательно пригонялся (притесывался) к соседним. Вероятно, эту пригонку осуществляли с помощью свинцовой полосы, которой обжимали края соседних камней, получая таким образом точный шаблон нужного контура (Аристотель, «Этика Никомаха», V, 14, 1137 в, 30). Более или менее тщательно выполненная кладка, приближающаяся по типу к полигональной, часто применялась для фундаментов и нижней (цокольной) части сырцовых стен, выложенных из плоских глиняных кирпичей на глиняном растворе.

Стволы колонн более древних эллинских храмов вырубались из монолитов¹; в последующее время их составляли из отдельных барабанов. И здесь плотно шлифовывались только края постелей барабанов,

¹ Особенно часто делались монолитными стволы ионических колонн. При стройности их пропорций — это естественная предосторожность. Витрувий (X, 2, II) описывает огромные трудности, которые пришлось преодолевать строителям храма Артемиды Эфесской при перевозке монолитных колонн. Монолитными были колонны храма на р. Илесе и храма Ники Алте-рос в Афинах.

а середина для экономии труда заглаблялась, сохраняя грубо обработанную поверхность. В центре в особом гнезде ставился деревянный штырь, облегчавший шлифовку посредством вращения барабанов. Каннелюры намечались на нижнем барабане и на шейке капители; на остальных барабанах каннелюры вытесывались только после их установки на место.

Архитравы в древнейшую эпоху, а в небольших зданиях и в последующее время делались из монолитных блоков. В больших зданиях начиная с VI в. до н. э. их складывали из двух или трех плит, поставленных на ребро, благодаря чему значительно упрощалась техника их транспортирования до строительства. Чтобы увеличить сопротивление балки изгибающим усилиям, блоки обычно вырубались так, чтобы при укладке слои в камне располагались в вертикальной плоскости. Такая конструкция позволяла перекрывать значительные пролеты (более 4 м).

Деревянные потолки в развитом виде представляли филленчатую вязку с квадратными или ромбовидными ячейками меж балочек перекрытия, покрывавшимися досечками. Каменные плафоны V в. до н. э. воспроизводят эту деревянную конструкцию.

Крыши были двускатные. Деревянные стропила опирались на верхние части антаблемента, причем частичная разгрузка производилась промежуточными брусками, передававшими часть тяжести крыши на стены храма. Кровля выстилалась черепицей из обожженной глины или в редких случаях — из мрамора. Черепица была двух типов. Широкими и плоскими соленами выстилалась вся поверхность кровли. Узкими желобчатыми калиптерами накрывались продольные швы между соленами. Выкладка производилась рядами от нижнего края к коньку крыши, где укладывались особые коньковые черепицы. Под глиняной черепицей на стропилах сооружалась обрешетка. Большие по размерам мраморные черепицы непосредственно настилались на стропила (рис. 16).

Находками подтверждается, что в ранних храмах терракотовые облицовки применялись ко всем частям деревянных конструкций. В некоторых древних каменных постройках (сокровищница гелоян в Олимпии, храм Зевса в Сиракузах, храмы Селинунта и Метапонта) наблюдается повторе-

ние этого приема: керамическая облицовка применялась в этих храмах для каменных балок.

Обычно здания, сооруженные из пористого камня, покрывались тонким слоем штукатурки и раскрашивались. Штукатурная облицовка каменных храмов позволяла более тонко обработать детали. С утратой штукатурки исчезли некоторые детали со-

оружий, а профили сохранившихся деталей и обломов утратили долю былой точности и плавности линий. Значение такой деформации не следует, однако, преувеличивать: штукатурка часто была очень тонкой мелкозернистой мраморной пленкой, покрывавшей камень налетом в 0,5—2 мм толщиной и лишь повторявшей тщательно выполненные формы камня.

АРХИТЕКТУРА ГРЕЧЕСКОЙ МЕТРОПОЛИИ

ПОСТРОЙКИ ДОРИЧЕСКОГО ОРДЕРА

Материковая Греция с Пелопоннесом и прилегающими островами является той территорией, на которой сложились первые подлинно монументальные каменные сооружения и были разработаны основные формы и элементы дорической архитектуры и ордера. Дошедшие до нашего времени фрагменты дерево-сырцовых храмов VII в. до н. э. являлись уже настолько зрелыми образцами периптера, что должны были иметь целый ряд предшественников. Именно в этих не дошедших до нас постройках VIII и начала VII вв. до н. э. путем описанных выше исканий и были выработаны основные формы периптера, характерные для эпохи ранней архаики.

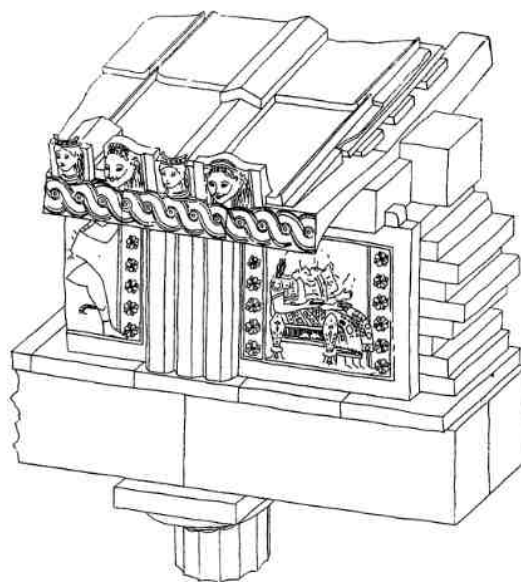
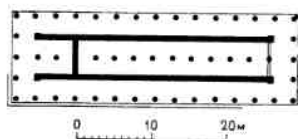
Известно о существовании по крайней мере нескольких дерево-сырцовых периптеральных храмов в VII в. до н. э., в которых уже присутствовали все основные черты планировочного и пространственного построения, свойственного последующим сооружениям этого типа: вытянутая, окруженная колоннадой целла, предшествующий ей пронаос с двумя помещенными между антамами опорами и такой же опистодом. Таков был (хотя его реконструкция предположительна) древнейший, известный на территории Пелопоннеса периптеральный храм Геры в Аргосе, сгоревший в 423 г. до н. э., от которого дошли остатки южной части стилобата со следами четырех стройных (диаметром около 70 см) колонн. Только основания их были из камня, а сами стволы, — по-видимому, деревянными; их относительно широкая расстановка (примерно через 3,5 м) свидетельствует о том, что антаблемент без сомнения был деревянным. В святилище Аполлона в Дельфах легендой отмечается последовательная смена по-

крайней мере четырех храмов, последний из которых (смененный в последующие эпохи еще двумя) был, по-видимому, воспет Гомером и идентифицируется Павсанием¹ с сооружением, сгоревшим в 548 г. до н. э. От этого храма до нас дошло лишь несколько плит стилобата и орфостатов, а также два канеллированных барабана колонн и фрагменты дорической капители, которые являются, по-видимому, более поздним добавлением и могут быть отнесены примерно к 600 г. до н. э. Стены целлы были сырцовыми, колонны скорее всего первоначально были деревянными и лишь впоследствии заменены каменными. Также в Дельфах, но в другом святилище, посвященном Афине Пронайи, был построен еще один периптеральный храм, примечательный тем, что ему принадлежат самые древние из известных нам каменных колонн.

Во 2-й половине VII в. до н. э. были построены дерево-сырцовые антовые и периптеральные храмы также в Калидоне, Фивах, Тегее и других местах. Наибольшее значение среди них, однако, имеют храмы Аполлона в Ферме и Геры в Олимпии, на которых прежде ученые пытались проследить постепенный переход к строительству полностью каменных сооружений и зарождение дорического ордера.

Храм Аполлона в Ферме, в Этолии, относящийся примерно к 640—630 гг. до н. э., был построен над фундаментом мегарона Б и возвышался на одноступенчатом основании. При этом главная ось здания была несколько изменена (рис. 17). Его размеры по стилобату 12,13×38,23 м. Храм состоял из узкого (шириной 4,6 м)

¹ Павсаний — путешественник II в. н. э., составивший первые дошедшие до нас описания греческих памятников и святилищ.



17. Ферм (Фермос). Храм Аполлона, около 640 г. до н. э. Метопы, план, реконструкция антаблемента (по Каверу)

вытянутого наоса и опистодома при относительно широких портиках. Пронаоса не было, и наос был открыт спереди во всю свою ширину. Конструкция стен была такая же, как и в других храмах этого периода: нижняя часть стены, сложенная из камня, служила цоколем для сырцової кладки. Перекрытие и крыша были деревянные, кровля — черепичная.

Наружная колоннада состояла из 5×15 деревянных колонн, поставленных на высокие круглые каменные базы. Внутри храма по продольной оси стояло 12 колонн, из которых десять приходилось на наос и две на опистодом. В VI в. до н. э. деревянные колонны наружной колоннады были заменены каменными. Вместо отдельных баз был сооружен общий ленточный фундамент; внутри же храма отдельные базы сохранились. Крыша имела фронтоны только на переднем фасаде и вальму на заднем, подобно первому храму с его апсидой. Самое замечательное в этом храме — его керамические облицовки и украшения.

Храм имел терракотовые метопы квадратной формы размером около 1 м, покрытые росписью по светлому фону, напоминающей коринфские вазовые росписи 630 г. до н. э. Деревянные триглыфы, если они были, соответствовали действительным тор-

цам балок, а терракотовые плиты метоп ставились, чтобы закрыть промежутки между ними. Таким образом, в этом храме фриз — один из важнейших элементов дорического ордера — был еще на очень ранней стадии формирования.

Керамические плиты гейсона, заканчивавшиеся широкой полосой, орнаментированной плетенкой, лежали, возможно, на деревянных мутулах. Над гейсоном проходила богато декорированная терракотовая сима, на которой чередующиеся человеческие и львиные головы служили для водостока. Коньковая черепица заканчивалась девятилистной пальметтой, раскрашенной в темно-красный и черный цвета.

В храме Аполлона в Фермосе отчетливо видна та роль, которую сыграла в поисках монументального облика дерево-сырцового храма керамика, в частности коринфского круга.

Храм Афины Пронайи (что значит «находящейся перед храмом») был построен в середине VII в. до н. э. недалеко от главного дельфийского святилища (в так называемой Мармарии). После разрушения этого храма в середине VI века в результате обвала скалы, о чем рассказывает Геродот, на его месте был выстроен второй храм. Широкие плоские капители старого

храма пошли на замощение новой целлы и поэтому сохранились. Расположение фундаментов первого дерево-сырцового храма установить не удалось, и точный план его остается неизвестным. Тем не менее этот храм является важным памятником в развитии ранней дорики. Его колонны были самыми стройными во всей эллинской архитектуре и имели наибольшее утонение (рис. 18). Измерение сохранившихся барабанов разных колонн (имеются остатки 12 колонн) позволяет установить, что отношение высоты к нижнему диаметру составляло 6,5:7. Об утонении ствола можно судить по отношению нижнего диаметра (0,517 м) и верхнего (0,312 м) — оно составляло 10:6. Колонны имели 16 очень неглубоких каннелюр. Колонны относят к 640 г. до н. э.

На сплюсненном эхине лежала очень широкая абака, незначительный выступ на верхней поверхности которой служил непосредственной опорой архитраву. Прием этот имел целью предохранить деревянные архитравы от загнивания; впоследствии, в каменном зодчестве, он исчез, и выступы на абаке встречаются снова только начиная с V в. до н. э., но имеют уже другое назначение.

Шейка капители не сохранилась, но полагают, что она имела западающую скоцию с венком из листьев. Существует, однако,

реструкция и без этого венка. Эта очень древняя форма капителей несомненно связана с эгейской, в частности микенской традицией.

Пропорции и форма колонн, их необычайно большое утонение, древняя форма капителей, ранние, несовершенные приемы техники каменного строительства (без скрепления кляммерами) заставляют считать храм Афины Пронайи памятником самой начальной стадии перехода эллинской архитектуры к камню, когда новый материал еще не был освоен, а формы и пропорции деревянного зодчества целиком переносились в каменное (ср. изображения деревянных построек на вазах VI в. до н. э.).

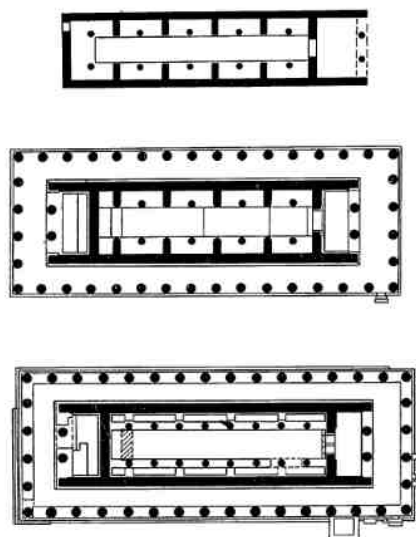
Храм Геры (Герайон) в святилище Зевса в Олимпии — важнейший памятник ранней дорики. Это — один из древнейших дорических периптеров, от которого до нас дошли не только фундаменты, но также остатки колоннады, цокольная часть стен и фрагменты керамических украшений. Вместе с тем следует иметь в виду, что храм отстраивался три раза, и мы имеем перед собой лишь остатки третьего из них (рис. 19, 20).

Древнейший храм, датируемый концом VIII в. до н. э., представлял собой прямоугольную целлу с внутренним рядом опор



18. Дельфы. Святилище Афины Пронайи. Колонна I храма Афины Пронайи, генеральный план

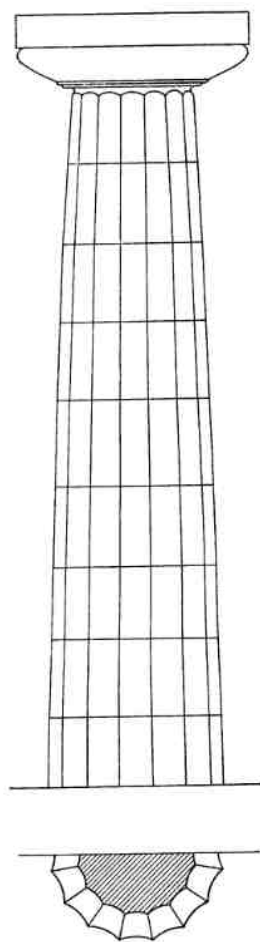
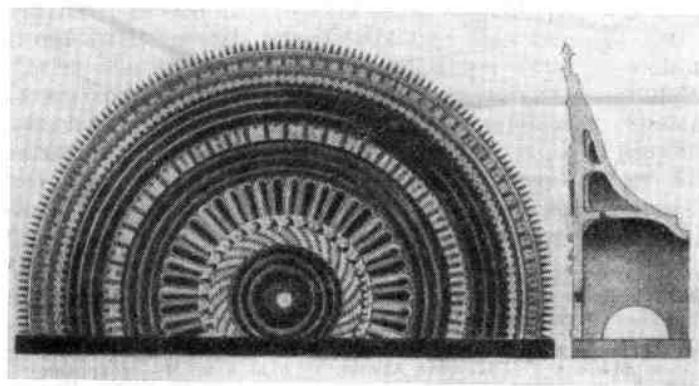
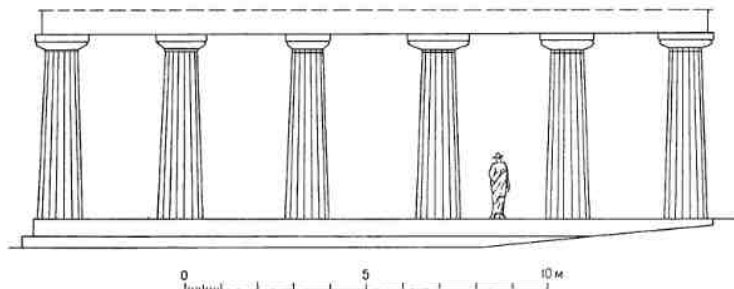
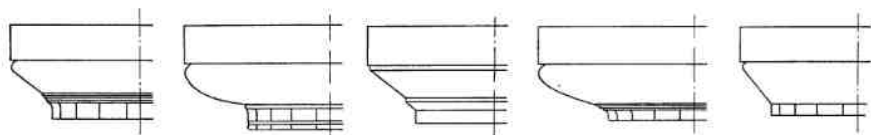
1 — алтари; 2 — II храм Афины, около 500 г. до н. э. (построен на месте I храма, относящегося к середине VII в. до н. э.); 3 — III храм Афины, IV в. до н. э.; 4 — сокровищницы: Массалийская (слева) и Дорическая (Афинская?); 5 — Большой фолос, начало IV в. до н. э.



и пронаосом; он еще не имел наружной колоннады и был по плану несколько уже последующих. При постройке второго храма площадь сооружения была увеличена, фундаменты выложены из правильно отесанных квадров. Он имел пронаос, наос и опистодом (самый ранний из дошедших до нашего времени), окруженные колоннадой (6×16 колонн). Это сооружение относится к самому концу VII или к началу VI в. до н. э.¹ При третьей перестройке в начале VI в. до н. э. была сохранена основа плана второго храма.

¹ Последние работы, посвященные этому вопросу, относят Герейон к началу VI в. до н. э.

19. Олимпия. Храм Геры, конец VII — начало VI в. до н. э. Планы; капители различных эпох, фасад (реконструкция), колонна, акротерий третьего храма





20. Олимпия. Храм Геры. Вид руин

Третий Герайон стоял на двухступенчатом основании размером $18,75 \times 50$ м по стилобату. Стены храма были выложены на цоколе высотой в 1 м, сложенном из известняка-ракушечника. Наружная сторона цоколя состояла из поставленных на ребро высоких плит — орфостатов, внутренняя — из четырех горизонтальных рядов квадров. Постели этих квадров были заглублены, и они соприкасались друг с другом только гладко притесанными краями. Лежавшая на цоколе часть стены была выложена из кирпича-сырца. Чтобы служить надежной опорой перекрытия, она должна была иметь значительную толщину, чем объясняется также большая толщина цокольной части. Остатки этой сырцовой кладки при раскопках были обнаружены в виде толстого слоя глины, покрывавшей пол наоса и портиков (она-то и сохранила знаменитую статую Гермеса работы Праксителя, некогда стоявшую на одном из



пьедесталов в храме). В цокольной части стен можно видеть особые пазы, служившие для установки деревянных связей — своего рода фахверка, скреплявшего сырцовую кладку верхней части. Снаружи стены были оштукатурены. От перекрытия не сохранилось ничего. Вероятно, оно было деревянным.

Интересно внутреннее устройство наоса. Его боковые стены имели по четыре выступа в виде коротких стенок, быть может, доходивших до верха наоса. Эти поперечные стенки располагались в плане соответственно колоннам птерона, но в два раза реже; возможно, что их торцы были закреплены деревянными стойками; такие же стойки были и между выступами. Во всяком случае, в наосе имелось два ряда пристенных колонн. Когда в VI в. до н. э. поперечные стенки были разобраны, исчезли и ниши вдоль стен. Наос оказался разделенным на три корабля двумя рядами по восемь колонн.

Первоначальное устройство наоса было связано с дерево-сырцовою конструкцией всего сооружения и напоминает древний храм Артемиды в Спарте с аналогично расположенными столбами, имевшими такое же конструктивное назначение. Это расположение, по-видимому, рассматривалось как традиционное: в классическую эпоху подобные стенки были применены в целле храма Аполлона в Бассах, где они, вероятно, появились исключительно из художественных соображений. Герайон стоит на промежуточном этапе. Здесь эти выступы-стенки, сужая пролет, помогали поддерживать потолок и кровлю, а вместе с тем обогащали продольные стены целлы. Образованные таким образом ниши могли служить для хранения вотивных приношений.

Расстановка колонн в Герайоне отличается регулярностью, не свойственной дорике позднейшего времени: внутренние и наружные колонны храма расположены на общих осях. Вероятно, это объясняется необходимостью связать в дерево-сырцовой конструкции наружный портик и деревянный каркас целлы.

Наружные колонны Герайона, часть которых сохранилась до нашего времени, очень сильно различаются между собой пропорциями и формой капителей. То обстоятельство, что Павсаний во II в. до н. э. видел еще в описфодоме одну дубовую колонну, дало повод предположить, что

первоначально все колонны третьего храма тоже были деревянными и лишь постепенно заменялись каменными, каждый раз в стиле соответствующего времени. Во всяком случае, стилевые отличия и размеры колонн настолько разнообразны, что их разновременность не вызывает сомнений. По мере своего разрушения колонны заменялись новыми, отразив в своих формах развитие архитектуры начиная с VII в. до н. э. и кончая эпохой римского владычества.

Сохранившиеся колонны составлены из двух или нескольких барабанов; материалом для них (и других каменных частей храма) послужил ракушечник, покрытый штукатуркой. Их диаметр колеблется от 1,01 до 1,29 м. Число каннелюр и глубина их тоже различны. Наиболее древняя из сохранившихся колонн, вторая с западного угла, имеет 16 каннелюр и гладкую шейку под эхином раннеархаической формы. Энтазис ее очень значителен. Это единственная колонна, которую можно отнести к VII в. до н. э.

Начиная с этого времени все изменения, характерные для дорической колонны, нашли свое отражение в Герайоне. Особенно показательны в этом отношении капители. Их вынос уменьшается, профиль эхина приобретает большую упругость. В Герайоне нет соответствия между осями колонн и расположением плит стилобата. Эта черта встречается лишь начиная с поздней архаики. Пролеты в осях на торцовых сторонах храма колеблются от 3,51 до 3,65 м, на длинных сторонах они уже — от 3,2 до 3,3 м. Аналогичное соотношение было принято в дорических храмах Сицилии.

Важно отметить, что угловые интерколумнии Герайона были сужены на 20—30 см по сравнению с соседними. Это первое сужение, отмечаемое в греческом зодчестве. Очевидно, при подведении отдельных каменных колонн под деревянный архитрав они ставились примерно заподлицо с наружной стороной архитрава и таким образом сдвигались с его оси к стенам целлы. То же происходило и по торцовым сторонам храма, из-за чего все угловые пролеты, измеренные в осях колонн, оказались уменьшенными. Так совершенно естественно родилось сужение угловых интерколумниев, встречающееся во всех храмах материковой Греции и ставшее в дальнейшем обязательным приемом, обеспечивавшим

упорядоченное расположение триглифов в дорическом триглифно-метопном фризе.

Судя по наличию пазов, вырезанных в цокольной части стен и в плитах пола, торцы стен пронаоса для защиты их сырцовый кладки от разрушения были обиты досками. В дальнейшем эта обшивка, аналогичная обшивке ант в архитектуре эгейского мира, дала постоянную форму дорическому анту, всегда имевшему раскреповку и очень узкий торец сбоку.

Гейсон храма имел еще слабо развитую форму (с косой подрезкой, без мутул); нависавшая часть была окрашена снизу в черный цвет.

Уже самый ранний из строившихся на том же месте храмов имел двускатную кровлю, крытую черепицей. Об этом свидетельствуют найденные фрагменты терракотовых частей, являющиеся одними из самых ранних примеров архитектурной терракоты.

Кровлю позднего Герайона также покрывала черепица. Плоские черепицы (солень) были слегка вогнуты; перекрывавшие швы калиптеры имели полуциркульное сечение. Полукруглые антефиксы украшали расписной пестрый узор по черному фону. Посредине они имели выпуклую розетку. Фронтон был увенчан большим круглым акротерием с зубчатыми краями (см. рис. 19). Диаметр его достигал 2,31 м, свидетельствуя о высоком керамическом мастерстве того времени. Акротерий особыми связями (подпорками) был скреплен с огромной коньковой черепицей. Роспись акротерия состояла из очень красивого чередования кругов геометрического узора — то светлого по темному фону, то темного по светлому. Под двускатной кровлей в Герайоне имелось, по-видимому, еще горизонтальное потолочное перекрытие¹.

Храм Артемиды в Гартзе на острове Коркире (соврем. Корфу), расположенном у западного побережья материковой Греции, был построен около 600 г. до н. э. выходцами из Коринфа, основавшими свою колонию на месте более ранней ионийской. Возможно, этим объясняется такая типично ионийская особенность храма, как восьми-колонный торцовый фасад. Предполагается, что на продольных сторонах было по 17 ко-

лонн, однако установить это доподлинно невозможно, так как храм стоял на обрыве, часть которого обвалилась. Хотя архитектурные остатки очень фрагментарны, тем не менее храм Артемиды, по-видимому, можно считать древнейшим, известным науке полностью каменным дорическим периптером. Его колонны имели несколько меньший диаметр и были несколько уже расставлены на боковых сторонах. Угловые пролеты были также сужены. Различна и ширина триглифов, приходившихся на торцовые и боковые части фриза. Обходы птерона были довольно широки, так что по плану храм можно назвать псевдодиптеральным — особенность, характерная для храмов VI в. до н. э. в Сицилии.

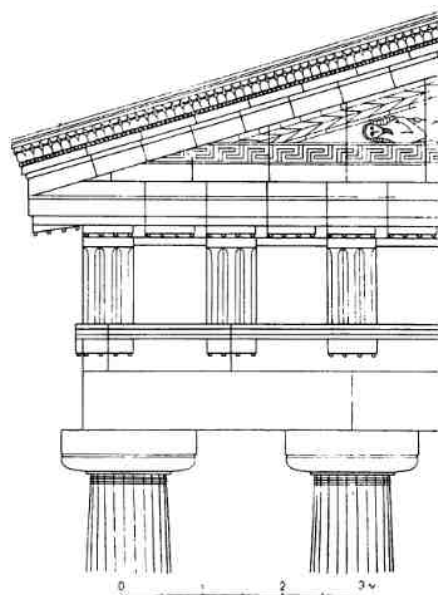
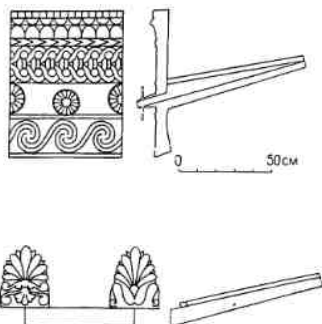
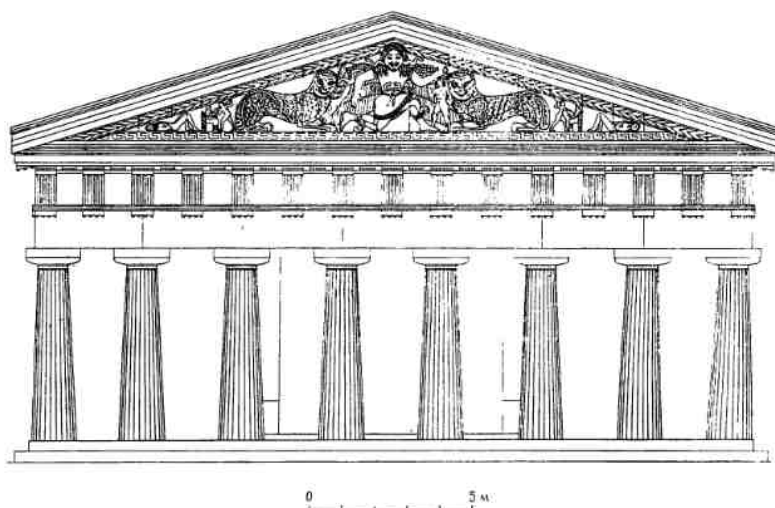
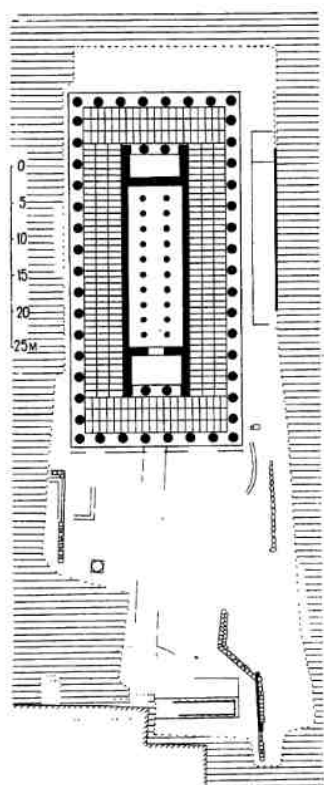
Замечательной особенностью храма была его фронтовая скульптура, высеченная непосредственно на тех же известняковых блоках, которые составляли поле и карнизное обрамление фронтонов (рис. 21). Это один из наиболее ранних примеров фронтовых скульптурных композиций, в дальнейшем украсивших большинство греческих дорических храмов (скульптура датируется 590—585 гг. до н. э.). Центральной и самой крупной фигурой является ужасающая в своем грозном величии Горгона; с боков от нее расположены кажущиеся ничтожными фигурки героев и снова два огромных зверя (львы или пантеры). За ними следуют: слева — сидящая фигура, вписавшаяся поэтому в уменьшенную здесь высоту фронтового поля, справа — значительно уменьшенный в масштабе Зевс, угрожающий гиганту своими молниями. Левый угол занят лежащей на спине фигурой.

При всей выразительности отдельных персонажей в группе отсутствует единое смысловое содержание, человеческие фигуры различны в масштабах, они до смешного уменьшены по сравнению с мощными львами и Горгоной. Все это свидетельствует о первичных поисках и отсутствии опыта в выполнении фронтовых композиций.

Художественные достоинства храма, украшенного скульптурой, обогащались богатой раскраской, следы которой сохранились на всех венчающих частях сооружения.

Храм Аполлона в Кирене, одной из главных торговых колоний метрополии, основанных на северном побережье Африки (в Триполи), обнаружен под остатками

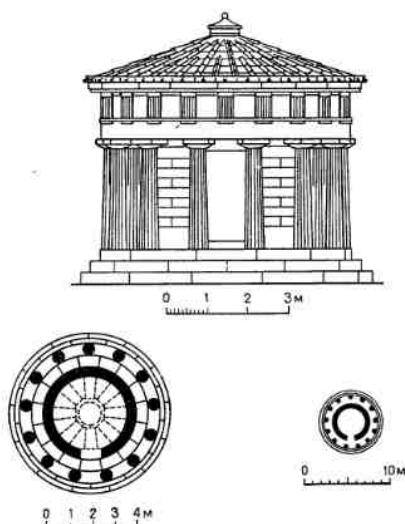
¹ О существовании потолка известно из текста Павсания (V, 20, 4).



21. Гаритза на о. Корфире (Корфу). Храм Артемиды, около 600 г. до н. э. План, фасад (реконструкция), черепица, деталь ордера, фрагмент скульптуры

позднейшего сооружения IV в. до н. э. Он построен также около 600 г. до н. э. и относится к числу ранних дорических периптеров. Постройка этого храма свидетельствует о том, что к этому времени дорический ордер в метрополии уже вполне сложился. Пропорции плана, однако, значительно менее вытянуты, чем в храмах VII в. до н. э. (при размерах стилобата $16,75 \times 30,05$ м отношение ширины к длине составляет менее 1:2). Целла $10 \times 23,25$ м, как и в Фермосе, не имела пронаоса и открывалась с востока на всю свою ширину.





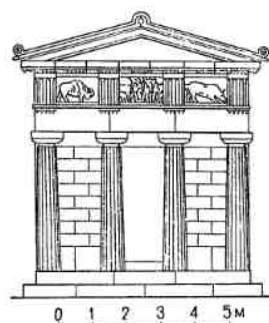
22. Дельфы. Святилище Аполлона. Древний фолос, около 580 г. до н. э. Метопы, фасад, планы (справа — схематический; здесь и далее схематические планы даны примерно в одном масштабе)

В западной части к целле прилегал глубокий адитон (5,85 м). Наружная колоннада храма состояла из 6×11 колонн. Стены, покоившиеся на широком (1,4 м) каменном цоколе с орфостатами (0,75 м высотой), выше имели дерево-сырцовую конструкцию. Целла и адитон разделялись на три нефа двухъярусными каменными колоннадами. Стволы колонн нижнего яруса имели по шестнадцать каннелюр. Колонны второго яруса несколько меньшего диаметра. Были найдены фрагменты капителей, куски каменного антаблемента с триглифным фризом, архаические черепицы и антефиксы, а также фронтонные скульптуры и добавленный в V в. до н. э. мраморный акротерий в виде головы Горгоны.

Несмотря на характерную для ранней архаики дерево-сырцовую конструкцию стен и другие черты (например, отсутствие железных креплений в каменных частях), храм в Кирене отмечается уже вполне развитым планом, и, что особенно примечательно, ордер применяется в нем не только снаружи, но и внутри, в двухъярусной колоннаде (материал архитрава этой колоннады, правда, неизвестен). В Кирене мы впервые за пределами греческой метрополии встречаемся с периптеральным храмом, являющимся как бы связующим звеном с несколько более поздними периптерами греческого запада.



Древний фолос в Дельфах — небольшое круглое сооружение, фрагменты которого были обнаружены в Дельфийском святилище Аполлона под руинами позднейшей (конца V в. до н. э.) сокровищницы сикионян, относится примерно к 580 г. до н. э. Это — древнейшая из известных нам круглых построек, имевшая в то же время все основные элементы дорического ордера (рис. 22). Ее фрагменты лишь недавно были отделены от остатков небольшого прямоугольного сооружения, по-видимому, сокровищницы сиракузян или мегарян, которая сменила круглую постройку и позднее, в свою очередь, уступила место упомянутой сокровищнице сикионян. Древний фолос возвышался на трехступенчатом основании (диаметр его 6,2 м). Монолитные колонны,



23. Дельфы. Сокровищница мегарян, 2-я половина VI в. до н. э. Фасад (реконструкция)

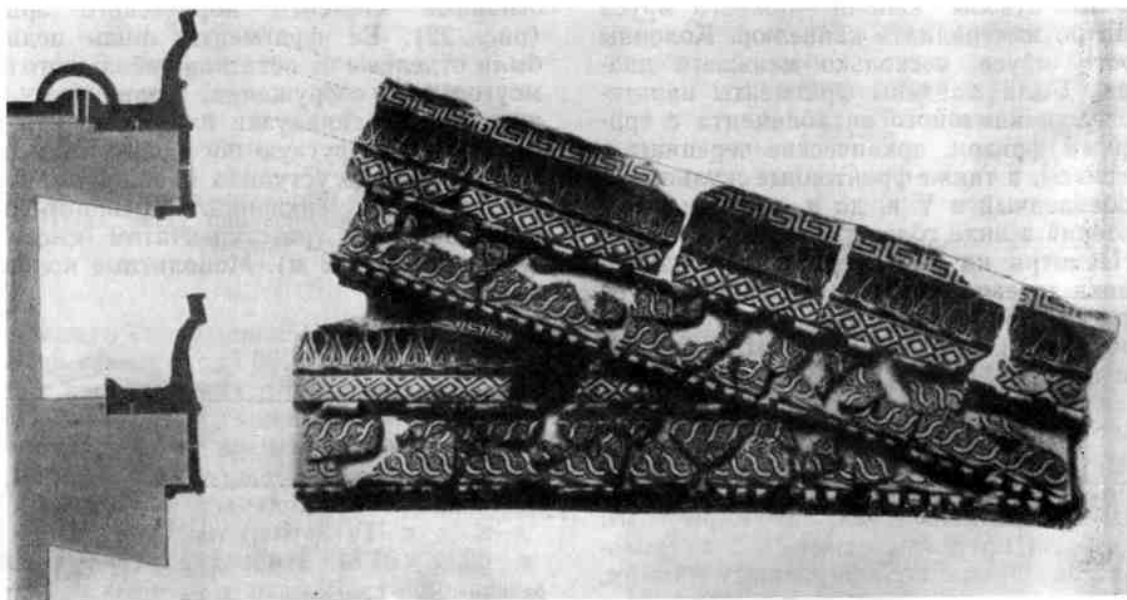
число которых равнялось тринадцати, окружали целлу и имели в высоту 2,77 м (ствол — 2,49 м, капитель — 0,28 м). Верхний диаметр ствола равнялся 0,345 м, так что отношение высоты колонны к нижнему диаметру приближалось, по-видимому, к 6. По сравнению с колонной древнейшего храма Афины Пронайи в тех же Дельфах, еще сохранившей чрезмерно легкие пропорции деревянной архитектуры, колонны древнего фолоса характеризуют следующий этап в развитии дорического ордера. Ствол имел 16 каннелюр. Капитель напоминала микенский тип: ее сильно вынесенный эхин отделялся от ствола выемкой, но без листового орнамента. На верхней поверхности абаки имелся выступ, унаследованный от сооружений с деревянным архитравом. Антаблемент древнего фолоса был очень тяжел и имел ряд особенностей, характерных для ранней стадии развития ордера: фриз был значительно выше архитрава и состоял из 20 тригливов шириной 39,5 см и 20 метоп шириной 58 см. Мутулы над метопами были шире, чем над триглифами (соответственно 39,5 и 30 см), и так же, как и полочки под триглифами, не имели капель. Расположение тригливов еще совершенно не соответствовало расстановке колонн:

триглифный фриз не был связан с круглым планом.

Сокровищница мегарян, сменившая фолос, почти не поддается реконструкции (см. рис. 23, не вполне отвечающий последним археологическим данным). По-видимому, это был протиль, у которого триглифы располагались только над осями колонн — прием, отмеченный еще только лишь в одном архаическом храме Аполлона в Сиракузах. Это обстоятельство, а также стилистические особенности скульптурных метоп, изображающих мифы, связанные с Диоскурами, позволяют предполагать, что найденные фрагменты относились скорее всего к сокровищнице сиракузян.

Сокровищница гелоян в Олимпии была построена одновременно с древним фолосом в Дельфах, т. е. около 580 г. до н. э. Первоначально она состояла из одного наоса, выстроенного из камня и обращенного на восток; позднее (в V в. до н. э.) с южной стороны был пристроен портик в виде протили с шестью колоннами по фронту, в силу чего ориентация сооружения изменилась (рис. 24, 25).

Наиболее примечательной особенностью первоначальной постройки были терракотовые, ярко раскрашенные облицовки ее верх-

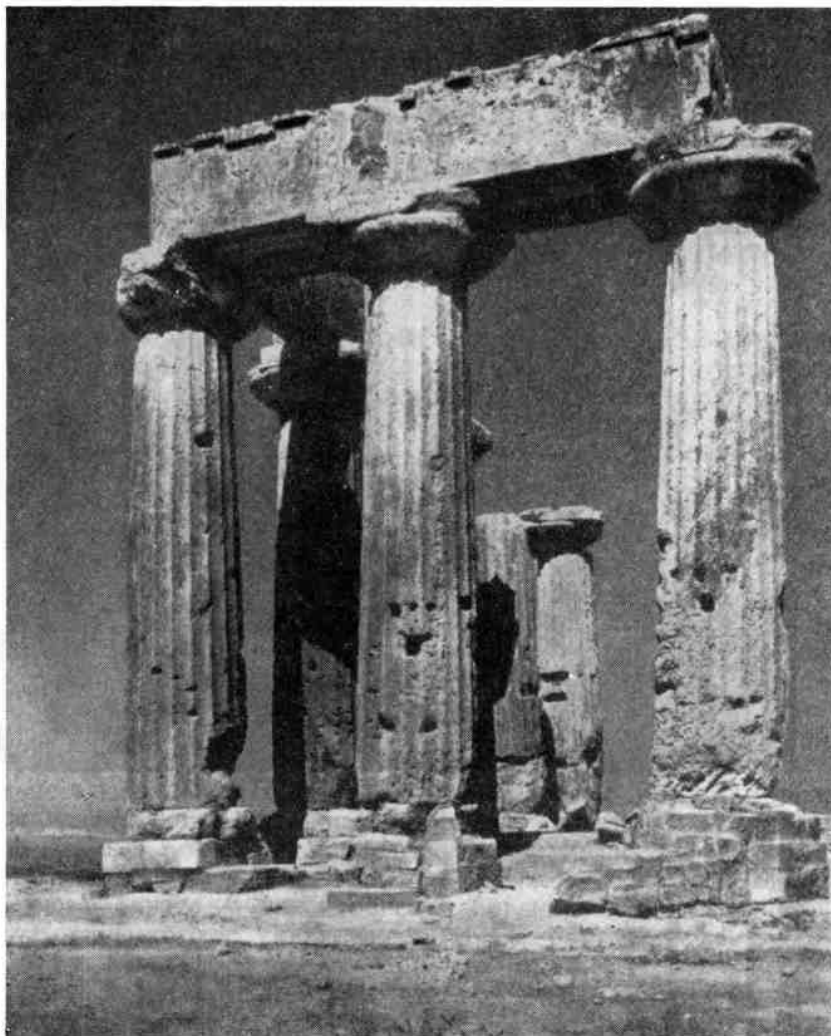


24. Олимпия. Святилище Зевса. Сокровищница гелоян, около 580 г. до н. э., перестроена в V в. до н. э. Терракотовая облицовка карнизов фронтона, разрез по фронту (реконструкция)

них частей. Так, каменный гейсон сокровищницы был облицован терракотовыми плитками, прикрепленными бронзовыми штырями. Терракотовая сима переходила с наклонных гейсонов фронтона на горизонтальный гейсон боковых фасадов, причем переход осуществлялся посредством излома гейсона, встречавшегося и в других архаических храмах Великой Греции [см. храм С в Селинунте, храм Афины (Деметры) в Посейдонии], где находилась и сама Гела.

Терракотовые облицовки каменных частей построек являлись, как будет показано ниже, типичной особенностью храмов Великой Греции, свидетельствующей, с одной стороны, о живучести пережитков деревосырцового строительства, а с другой — о наличии специфических художественных вкусов, свойственных этим областям греческого мира.

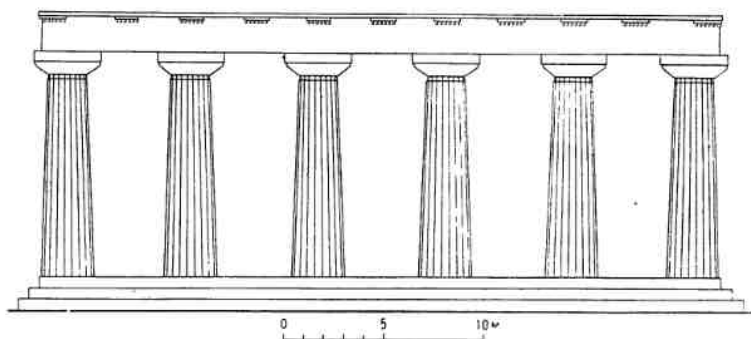
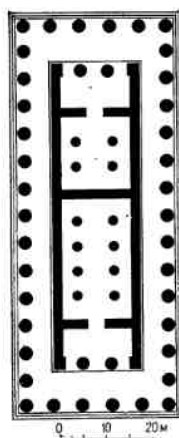
Храм Аполлона в Коринфе является лучшим всего сохранившимся памятником архаической дорикской VI в. до н. э. в материковой Греции и занимает важное место в общем развитии ее архитектуры (рис. 26). Это дорический периптер с числом колонн 6×15 и размером по стилобату $21,36 \times 53,3$ м. Внутренние помещения храма состояли из двухколонного пронаоса в антах, наоса, разделенного двумя рядами колонн, и небольшого, также разделенного колоннами помещения, открывающегося на запад и сообщающегося с опистодомом. В этом помещении имеются следы базы, по-видимому, культовой статуи; можно считать, что необычный план был связан с особенностями культовых функций храма.



25. Коринф. Храм Аполлона, около 540 г. до н. э. Колонны

Портики храма уже не имеют той преувеличенной по сравнению с площадью целлы ширины, которая характерна для построек ранней архаики. Ширина боковых портиков лишь немного превышает ширину крайнего пролета между колоннами, а в переднем и заднем портиках составляет около полутора пролетов. В этом отношении план уже приближается к планам классической эпохи, но пропорции его еще сильно вытянуты.

Монолитные колонны храма приземисты: отношение их высоты к нижнему диаметру равно $4,2 : 4,4$. Они сильно сужаются



26. Коринф. Храм Аполлона. Общий вид руин, план, фасад (реконструкция)

кверху, но не имеют энтазиса и обработаны двадцатью каннелюрами. Капитель довольно высокая (около 0,9 м). Эхин и абак имеют большой вынос. Каннелюры заканчиваются горизонтальной плоскостью под нижним ремешком эхина. Очень короткая шейка имеет три вреза гипотрахелиона.

Упругий эхин оживлен тремя ремешками. В таком решении капители можно видеть преодоление микенской традиции. Эта новая форма получила распространение в последующих сооружениях дорического ордера. Колонны на торцовых фасадах (нижний диаметр 1,72 м) толще, чем на про-

дольных ($D=1,63$ м), а пролеты шире (4,02 и 3,75 м в осях). Угловые пролеты сужены на торцовых фасадах до 3,77 м, на продольных — 3,48 м. Это сужение, нацеленное на решение проблемы углового триглифа, недостаточно значительно, и для более или менее незаметного для зрителя выравнивания частей фриза крайние к углу метопы были уширены примерно на 5 см.

Весьма существенна новая особенность — на западной стороне середина стилобата была поднята на 2 см выше его углов. Это нельзя объяснить неравномерностью осадки фундаментов, так как храм покоится на скале. Эта особенность, называемая курватурой, — одно из тех изысканных изменений архитектурных форм, которые указывают на сознательное стремление греческих зодчих уйти от сухой геометрической прямолинейности и добиться максимальной пластической выразительности и цельности архитектурного организма. Неправильности этого рода были подхвачены и дополнены в процессе дальнейшего развития дорик, составив ее характерную особенность. В афинском Парфеноне, где эти отклонения были применены гораздо позже с удивительной последовательностью и непревзойденным совершенством, повторяется также одна особенность плана храма в Коринфе: помещение, в котором хранилась казна Афинского морского союза, близко напоминает западную целлу Коринфского храма (ср. план. Парфенона).

Построенный около 540 г. до н. э. храм Аполлона в Коринфе характеризует тот период в развитии дорического ордера, когда чрезмерно легкие пропорции первых каменных сооружений сменились особенно мощными и хотя пластическими, но еще грузными формами.

Семь монолитных колонн храма (высота их 7,24 м), перекрытых мощным архитравом, составленным из двух поставленных рядом блоков, еще возвышаются среди пустынных отрогов Акрокоринфа. Их потемневший от времени коричневый известняк кажется красноватым на фоне темного моря и скал Акрокоринфа и создает простую и суровую гармонию. Но внешний облик храма был несколько иным в ту пору, когда его окружали здания богатого и многолюдного города. Прекрасная тонкая штукатурка, следы которой еще сохранились, и раскраска покрывали храм, смягчая нынешний

его несколько суровый вид и добавляя к впечатлению мощи и героической масштабности черты исчезнувшего с веками великолепия.

Храмы Афинского акрополя. В середине VI в. на Афинском акрополе был сооружен храм Афины Полиады и Посейдона, к которому, по-видимому, следует отнести название Гекатомпедона, т. е. Стофутowego, имевшего сто аттических футов в длину¹ (рис. 27).

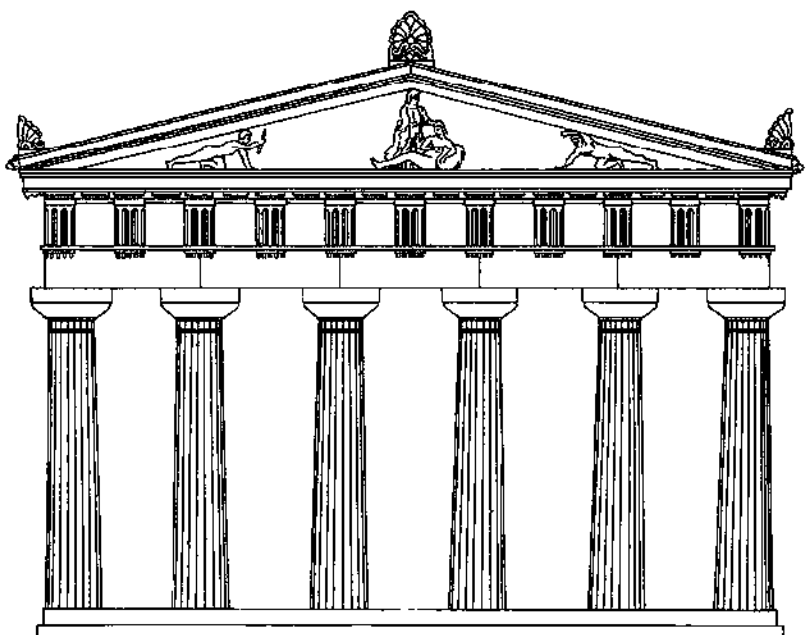
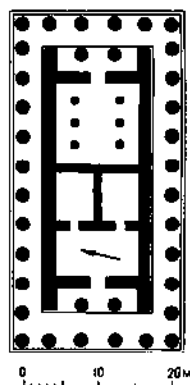
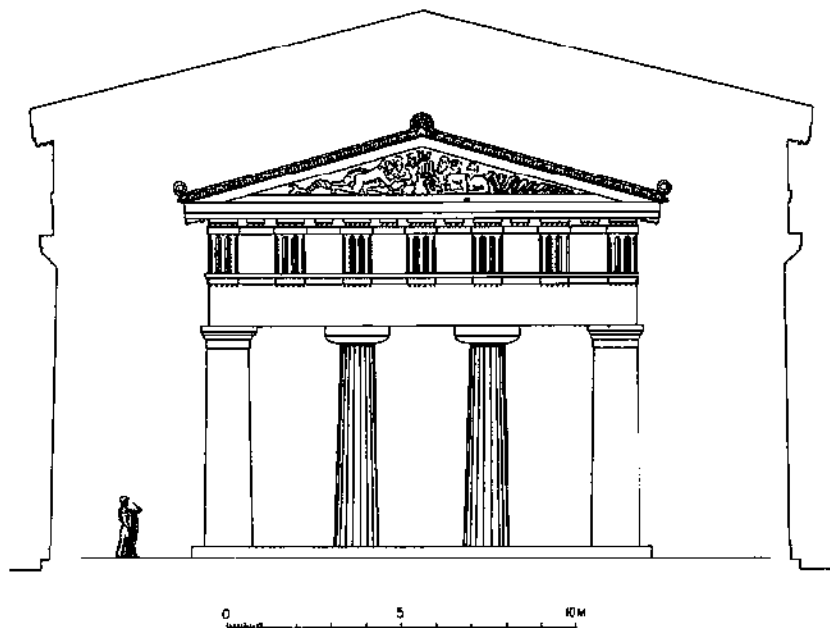
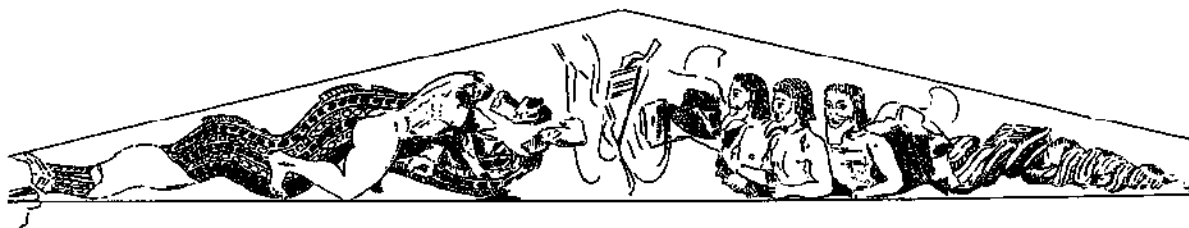
Выводилось, однако, предположение, что Гекатомпедоном в древности называли другое сооружение, располагавшееся на месте Парфенона, к которому относят и упоминаемые в описании настоящей постройки архитектурные и скульптурные фрагменты. Разрушения, произведенные в 480 г. до н. э. персидским нашествием, затрудняют решение этого и других вопросов об архаических постройках на акрополе.

Храм заключал в себе целлу Афины (возможно, трехнефную) с восточной стороны и целлу Посейдона с двойным адитоном — с западной. К западной целле примыкал пронаос, обрамленный антами с двумя колоннами между ними. Ширина пронаоса по фасаду была 12,3 м. Фронтон украшался скульптурами из пороса, датируемыми 570—550 гг. до н. э., изображавшими Зевса и борющихся с ним мифических существ. По характеру ордера храм Афины Полиады близок к коринфскому храму.

В последних десятилетиях VI в. до н. э. (может быть, около 530—520 гг. до н. э.) древний храм подвергся перестройке: старые стены были сохранены и здание окружено колоннадой, т. е. превращено в периптер. Его размеры по стилобату составили после этого $21,35 \times 43,44$ м при числе колонн 6×12 .

Колонны нового храма — из пирейского известняка; метопы, сима, черепицы кровли — из мрамора. Расстановка колонн тесная, причем угловые интерколумнии были уже других. Мутулы, соответствующие метопам и триглифам, были равны друг другу по ширине. Высокая капитель (1,083 м) по

¹ Аттический фут равнялся 0,328 м и применялся, по-видимому, во всех расчетах афинских зодчих вплоть до эпохи римского владычества. Длина целлы храма Афины Полиады, включая антовые пронаос и опистодом, равнялась 33,5 м.



27. Афины. Гекатомпедон (храм Афины Поллады). Композиция фронтовой скульптуры (реконструкция), 570—550 гг. до н. э., фасад раннего храма (на реконструкции показаны контуры позднейшего храма), фасад позднейшего периптерального храма, 530—520 гг. до н. э., план (реконструкция)

формам близка к классическим образцам, хотя вынос ее еще довольно велик.

Существует предположение, что при перестройке триглифный фриз на стенах раннего храма был заменен непрерывным скульптурным фризом ионического типа.

Это предположение было основано на найденных скульптурных фрагментах, но вызвало ряд серьезных возражений, несмотря на всю свою заманчивость (в случае его справедливости этот фриз явился бы прототипом панафинейского фриза Парфенона).

Увенчанный дорическим киматием гейсон не имел слезника. Фронтоны храма украшались мраморными скульптурами (рис. 28), в данном случае объемными, что указывает на значительность изменений, произошедших за истекший период. Напомним, что к концу века греческая скульптура шагнула очень далеко вперед, создав статуи атлетов (курсов) и девушек (кор, рис. 29), еще скованные в своем движении, но вместе с тем полные внутренней жизни и загадочного очарования.

Храм Аполлона в Дельфах, как уже сказано, неоднократно перестраивался. До нас дошли остатки пятого по счету храма, возможно, начатого сразу после пожара своего предшественника в 548 г., но практически осуществленного в 513—506 гг. до н. э. изгнанным из Афин родом Алкмеонидов [храм поэтому нередко называют алкмеонидовым (рис. 30)]. Это был периптер, имевший 6×15 колонн, с размером по стилобату 21,65×58 м. Восточный фасад, кровля, пол, орфостаты и часть фриза храма были в основном выполнены из мрамора. Остальные части (в том числе и фронтоны скульптуры) были из пороса, покрытого белой штукатуркой. Внутреннее сильно вытянутое помещение состояло из пронаоса, глубокой трехнефной целлы (где помещался знаменитый оракул — пифия) и опистодома (рис. 31).

Сложенные из отдельных барабанов колонны имели по 20 каннелюр. Высота колонн составляла, по предположениям, около 8 м при нижнем диаметре 1,8 м, а верхнем — 1,35 м, давая отношение $H=4,6 D$.



28. Афины. Гекатомпедон. Фронтовая скульптура позднейшего храма



29. Афины. Кора, найденная на Акрополе, последняя четверть VI в. до н. э.

Расстояние в осях колонн 4,12—4 м, сторона абакс 2,25 м (столько же, сколько в коринфском храме). Высота капители 1,1 м. Форма эхина близка к эхину Гекатомпедона. Архитрав имел еще архаическую конструкцию из уложенных одна на другую плит. Его высота 1,415 м, высота фриза 1,372 м.

Фронтоны храма были очень низки; отношение высоты к длине 1:8,636. В восточном фронтоне стояла мраморная фигурная группа, западный был украшен горельефом из пороса. Скульптуры эти, фрагменты которых свидетельствуют уже о весьма совершенной технике в передаче движения, складок тканей, к сожалению, плохо сохранились и существующие композиции целого весьма предположительны.

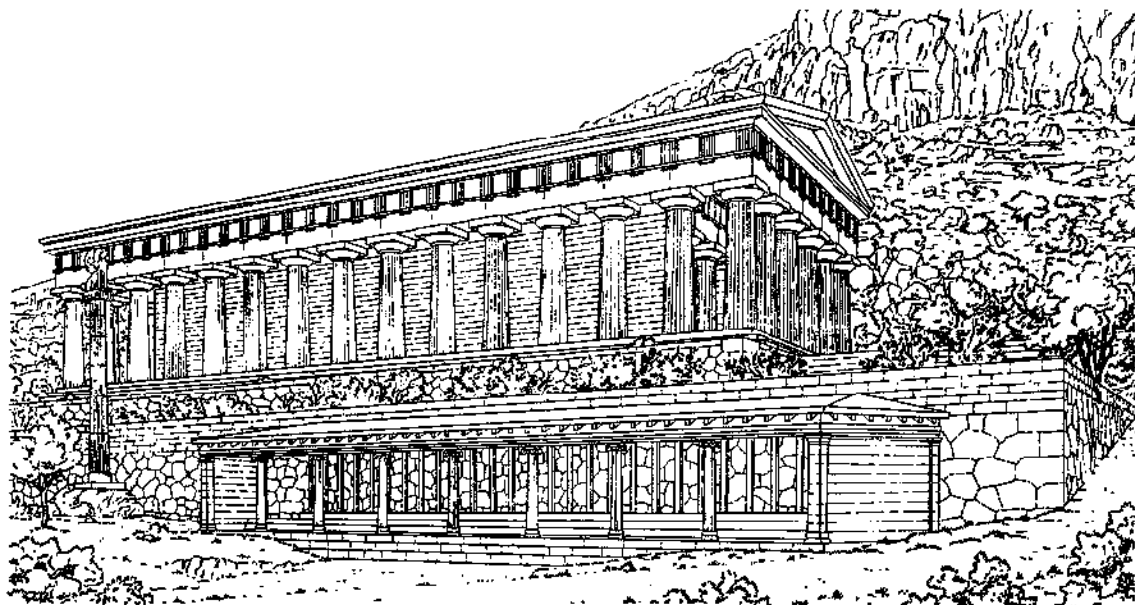
Храм в Дельфах близок по архитектуре к храмам в Коринфе и в Афинах (Гекатомпедон II); существует предположение, что его строил тот же архитектор, которым построен и храм в Коринфе.

Сокровищница афинян в Дельфах — одно из наиболее тонких сооружений эпохи архаики, художественный облик которого может быть вполне оценен благодаря реставрации.

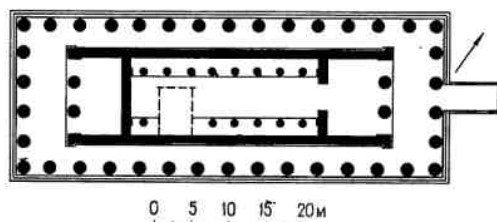
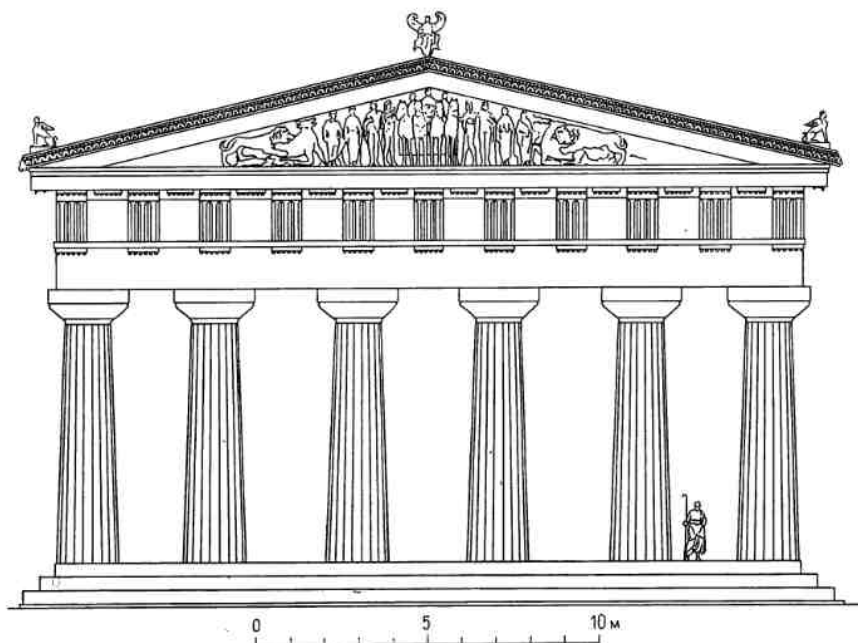
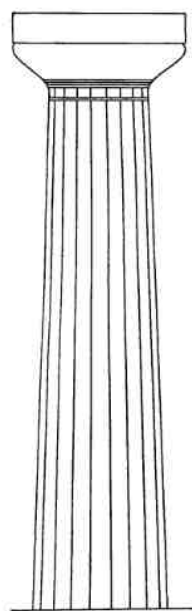
Павсаний, ссылаясь на надпись на ступенях террасы сокровищницы, утверждает,

что афиняне соорудили ее за счет марафонской добычи (490 г. до н. э.), но значительная часть исследователей, основываясь на несколько архаичном характере скульптурных украшений и живописного орнамента, относит ее к концу VI века, точнее — к 510—507 гг. до н. э. Небольшое здание сокровищницы (9,75×6,58 м) повторяет тип дорического храма в антах (рис. 32). Материалом его послужил мрамор, сходный с тем, из которого позднее были сооружены главные постройки Афинского акрополя. Стены сложены из тщательно пригнанных квадров. Стройные, широко поставленные колонны портика по пропорциям близки к классическим (5,4 D). Интерколумний составляет 1,9 диаметра колонны. Кривая эхина, подчеркнутого четырьмя ремешками, упруга и гармонична. Триглифный фриз обходит все здание, украшая не только фасад, но и гладкие боковые стены.

Здание было восстановлено впервые в 1893—1894 гг. французским архитектором Репля, причем были разысканы и собраны почти все составлявшие его квадры. После внимательного изучения оказалось возможным установить их места в кладке главным образом по испещрившим стены надписям, в которых заключались объявляемые для общего сведения государственные акты



30. Дельфы. V храм Аполлона, 513—506 гг. до н. э. и стоя афинян (реконструкция)



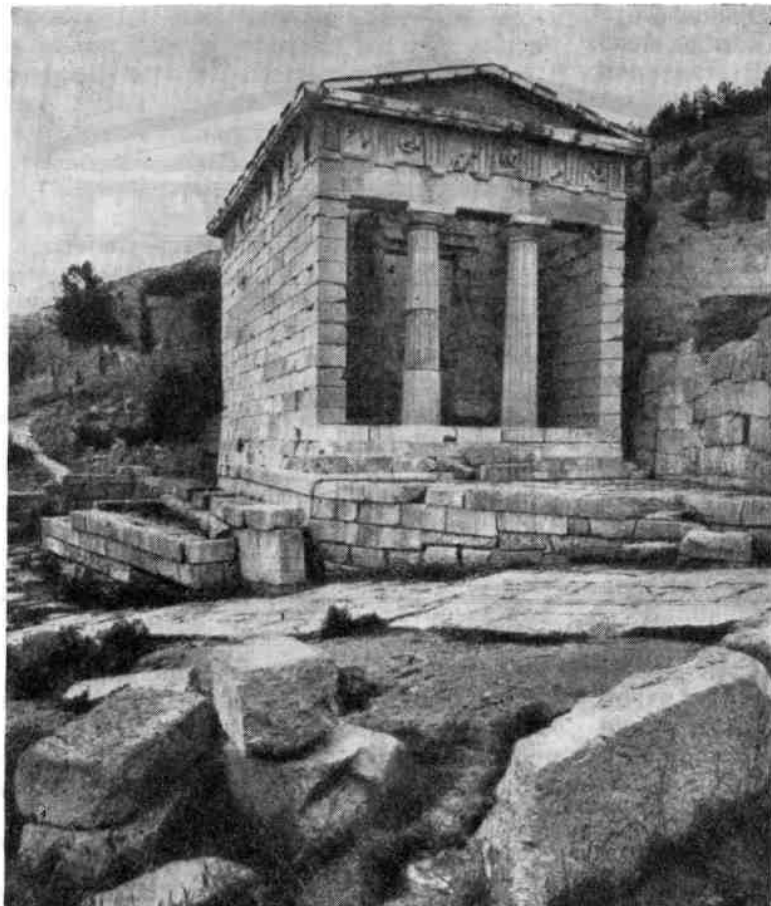
31. Дельфы. Храм Аполлона. Колонна, план (реконструкция), фасад, скульптура с восточного фронтона

Афин, а также и гимны в честь Аполлона (текст и ноты). При реставрации в кладке западной стены был обнаружен необычный для этой эпохи дефект строительной техники: вертикальные швы многих камней шли без перевязки.

Скульптурные украшения фронтона почти полностью исчезли, но на метопах они в большинстве своем уцелели. Здесь изображены подвиги Тезея и Геракла (рис. 33).

Постройке было отведено одно из наиболее эффектных мест у священной дороги, зигзагообразное расположение которой не только отвечало крутизне склона, но также помогало наилучшим образом использовать небольшое пространство святилища, продлив время, необходимое посетителю для подъема на главную террасу, и показав ему по дороге все сооружения в самых различных аспектах.





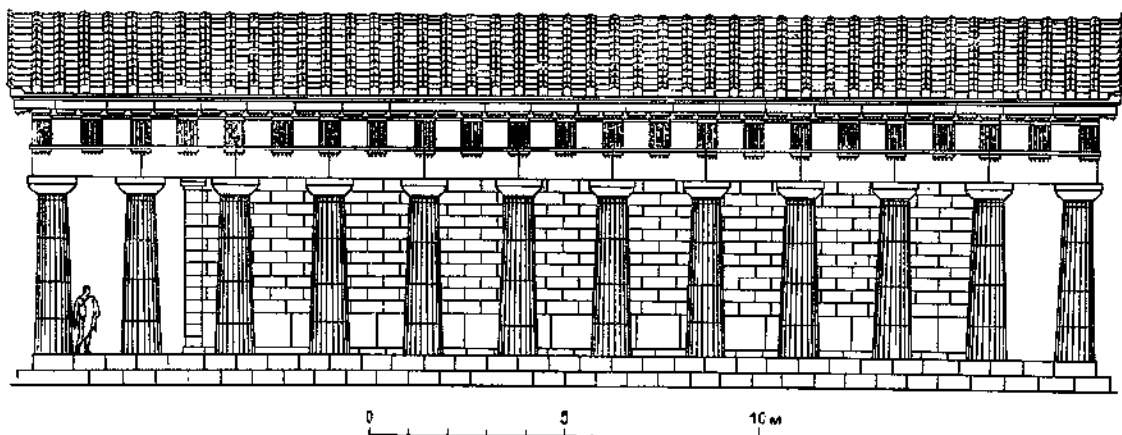
32. Дельфы. Святилище Аполлона. Сокровищница афинян, 510—507 гг. до н. э.

33. Дельфы. Сокровищница афинян. Метопы





Дельфы. Святилище Аполлона, VI в. до н. э.



34. Дельфы. Храм Афины Пронаии (II), около 500 г. до н. э. Боковой фасад (реконструкция)

Сокровищница стоит на приподнятой на три ступени треугольной в плане террасе. Она была обращена к дороге своей боковой южной стеной, что вызывало необходимость тщательной отделки кладки и, вероятно, натолкнуло на мысль украсить ее поверху триглифным фризом. Главный фасад открывался уже на самом близком расстоянии (около 5 м). После нескольких обильно украшенных скульптурой сокровищниц ионического ордера, которые паломник только что миновал на первом отрезке дороги, появлялись строгие и гармоничные формы небольшого сооружения афинян. Оно вырисовывалось на фоне мощной подпорной стены полигональной кладки и должно было производить особенно сильное впечатление.

Почти одновременно с храмом Аполлона и сокровищницей афинян, т. е. на грани VI и V вв. до н. э., в Дельфах было возведено еще одно сооружение — II храм Афины Пронаии. Он сменил своего древнего предшественника, который, согласно легенде, был унесен по приказанию Аполлона в северные страны Гиперборейским ветром. Храм представлял собой периптер с числом колонн 6×12 и был обращен входом на юг, что, может быть, диктовалось расположением на затесненной террасе (рис. 34). Целла с пронаосом обычного типа не имела опистодома. Дорический ордер отличался стройными, уже близкими классической эпохе пропорциями. Интерколоннии торцовых фасадов были на архаический манер еще несколько шире боковых, но угловые

интерколоннии сужены и фриз вполне упорядочен.

Вскоре после постройки храм был разбит упавшими при землетрясении осколками скалы — в таком состоянии его видел Павсаний. Подобное же несчастье повторилось после проведенных в 1905 г. раскопки реконструкции, когда было разрушено 12 колонн. В настоящее время можно видеть лишь расчищенные нижние части храма, свидетельствующие о высокой технике строительства.

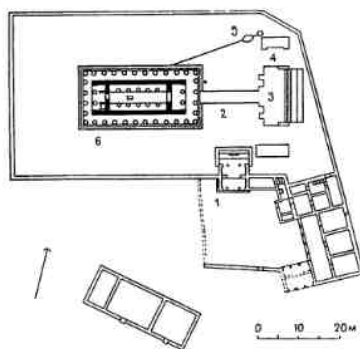
К самому началу V в. до н. э. относятся еще несколько храмов: периптеральный — близ местечка Кадаччо на Коркире (о. Корфу), антовые храмы — Посейдона на мысе Суний и Фемиды в Рампунте. От них при раскопках обнаружены лишь фрагменты. Последним же сооружением архаической эпохи, возведенным почти перед самым нашествием персов, является храм на острове Эгине.

Храм Афины Афайи на острове Эгине стоит на грани архаического периода и эпохи расцвета эллинского зодчества. Это наиболее развитая, законченная и наилучшим образом сохранившаяся позднеархаическая постройка материковой Греции, дошедшая до нас вместе с великолепными скульптурными группами своих фронтонов (ныне в музее в Мюнхене). Храм был заложен после 500 г. до н. э. Скульптурные группы принадлежат двум периодам: западный фронтоны примерно к 500 г. до н. э., восточный — к 480 г. до н. э.



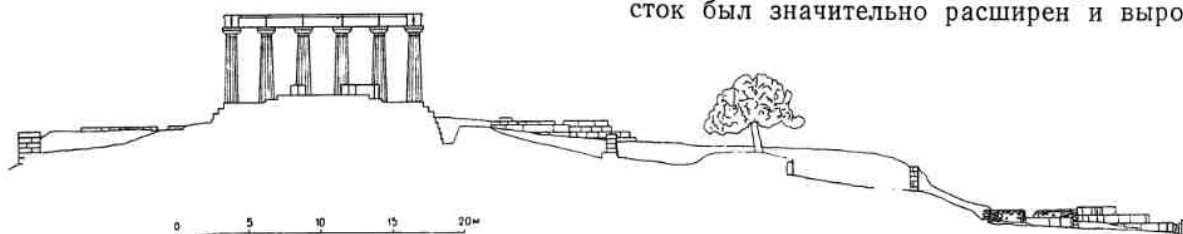
35. Остров Эгина. Святилище Афины Афайи. Храм, около 490 г. до н. э. Общий вид, разрез по холму и генеральный план

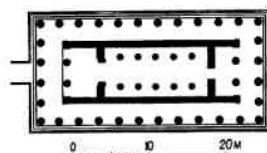
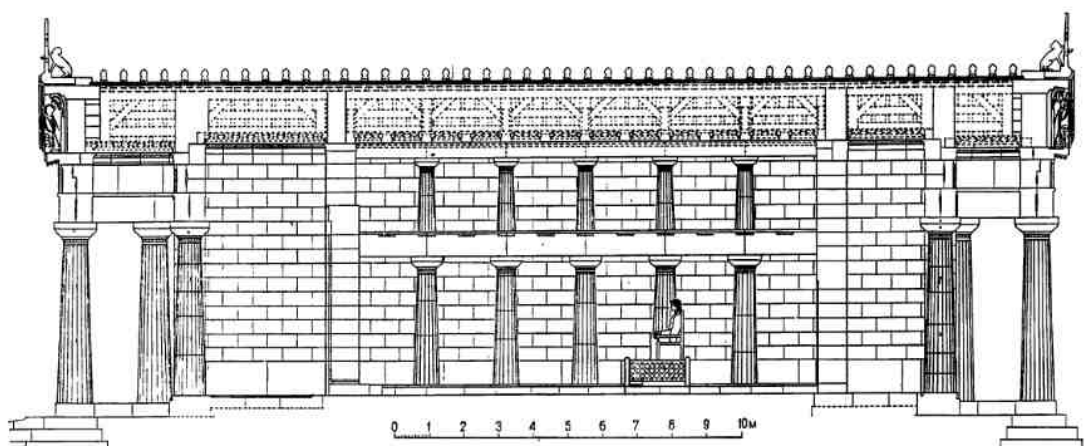
1 — пропилон; 2 — рампа; 3 — алтарь; 4 — базы; 5 — водосборная цистерна; 6 — храм Афайи



Святилище богини, издавна почитавшейся на острове, впервые обрело определенную архитектурную композицию в самом начале VI в. до н. э., когда священный участок был несколько выровнен и обнесен стеной, построены пропилеи и храм в антах, который, несмотря на свои малые размеры, по-видимому, имел два ряда внутренних колонн, поставленных в два яруса (обнаружены капители колонн трех различных размеров, относящиеся к этому периоду, но реконструировать храм не удастся).

При строительстве нового храма участок был значительно расширен и выров-





36. Остров Эгина. Храм Афины Афайи. Разрез, фасад, план; скульптура Афины

нен, причем были возведены великолепные подпорные стены, пропилеи получили свою классическую форму торжественного входа, всесторонне развитого затем на афинском Акрополе. Новый храм представлял собой периптер с числом колонн 6×12 и стоял на трехступенчатом основании размером $13,79 \times 28,5$ м по стилобату. Он построен из местного известняка и был покрыт прекрасной мраморной штукатуркой, некогда расписанной. Из паросского мрамора были сделаны лишь фронтонные скульптуры и сима фронтона.

План храма в своем первоначальном виде мог бы явиться примером типического периптера эпохи расцвета (рис. 36, 37). Его cella состояла из пронаоса с двумя колоннами в антах, такого же опистодома и





37. Остров Эгина. Храм Афины Афайи. Колоннада интерьера

наоса, разделенного, как и в предшествующем храме, на три корабля двумя двухъярусными колоннадами. Но еще до окончания строительства по-видимому, вследствие культовых требований, опистодом был соединен с наосом дверью, а с другой стороны закрыт глухими решетками, поставленными между колоннами и антами (подобные решетки, но с дверями для входа, имелись и в пронаосе). Эти изменения в известной мере превратили опистодом в адитон (рис. 38).

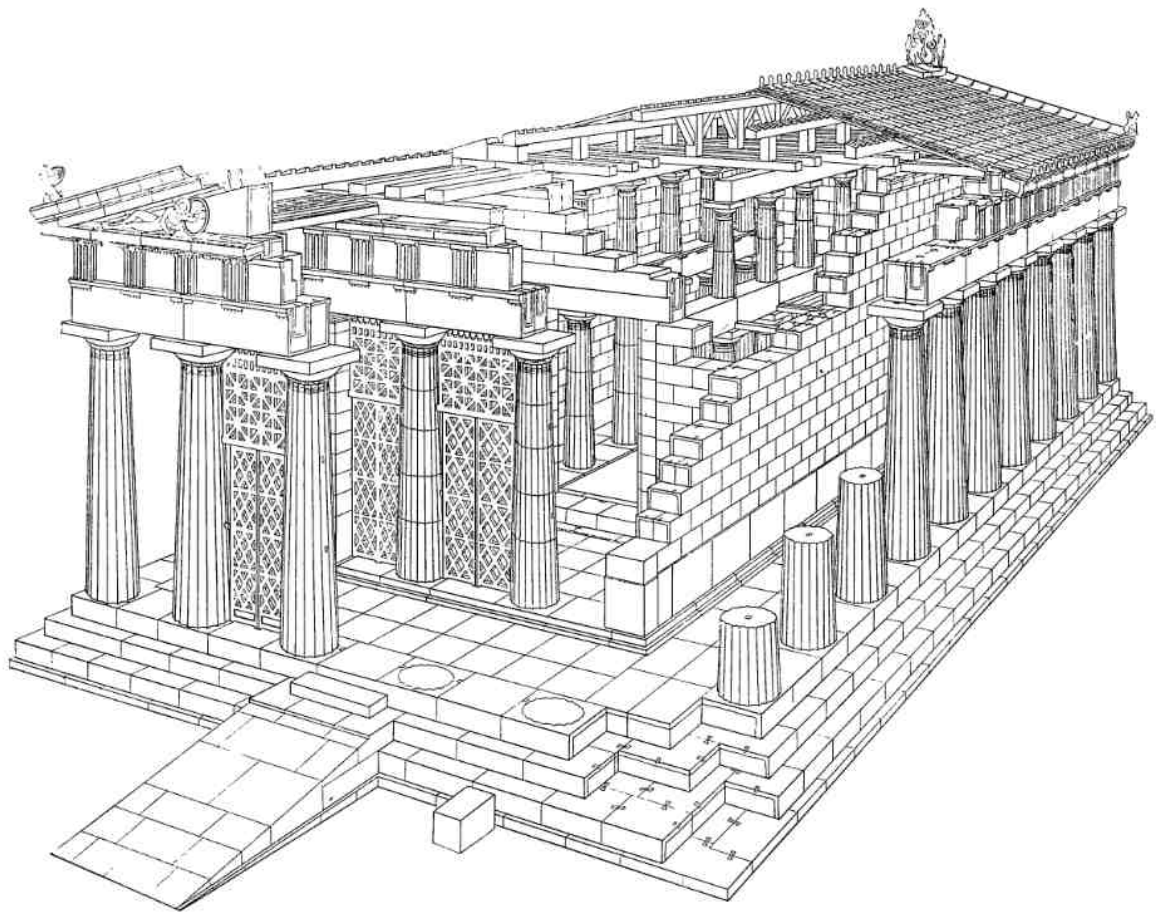
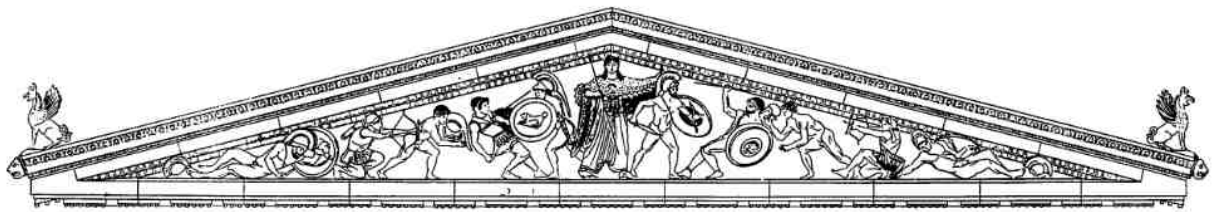
В пропорциях храма чувствуются архаические черты. Хотя колонны довольно стройны — отношение их высоты к нижнему диаметру составляет 5,3:1, но антаблемент тяжеловат и составляет $\frac{1}{3}$ высоты колонны. Его внутренние членения тоже архаичны: фриз больше архитрава. Вынос капителей колонн еще велик, хотя это скрадывается относительно большой высотой эхина. Соотношения частей ордера подчи-

нены закону целых чисел и выражены в дорических футах (эгинетский дорический фут равен 32,7 см). Так, высота колонн, равная 16 таким футам, соответствует двум пролетам. Высота антаблемента укладывается трижды в высоту колонн. Отношение нижнего диаметра колонны к интерколумнию 3:5. Проблема углового триглифа решена путем сужения угловых пролетов. Однако — архаическая черта — колонны на боковых сторонах храма стоят теснее, чем на торцовых. Хотя курватуры, впервые появившиеся в коринфском храме, в эгинском храме отсутствуют, здесь можно отметить появление других тонкостей, характерных для эпохи расцвета: наклон в сторону целлы всех наружных колоннад и небольшое утолщение (на 2 см) угловых колонн. Такого рода отступления от регулярности помогали избежать излишней сухости форм и как бы придавали сооружению большую зрительную устойчивость.

Вместе с храмом Зевса в Олимпии храм Афины на о. Эгине относится к числу немногих, сохранивших черты, указывающие на существование деревянных галерей над боковыми нефами. Эти галереи покоились на балках, опиравшихся непосредственно на абак колонн первого яруса так, что их архитрав, увенчанный тенией и регулами, служил в то же время барьером. В отличие от первого яруса внутренних колонн второй ярус, возможно, завершался не одним только архитравом, но полным антаблементом.

Построенный в период обострения отношений эллинского мира с могущественной персидской державой и законченный практически уже в разгар греко-персидских войн, храм Афины Афайи в своем идейном содержании связан с этой героической эпохой греческой истории. Знаменитые скульптурные группы его фронтонов, изображающие подвиги эгинцев в Троянской войне, должны были служить в это опасное для Греции время ярким напоминанием об их былых победах над Востоком, одержанных, согласно легенде, под покровительством могучей и воинственной богини, которой был посвящен небольшой, но монументальный эгинский храм (см. рис. 38).

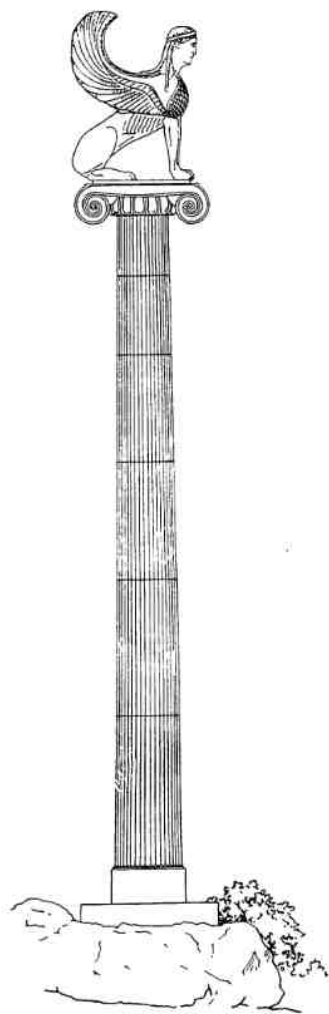
Его фронтонные группы еще не свободны от условностей архаического искусства. Лучше других сохранилась скульптурная группа западного фронтона, изображающая



38. Остров Эгина. Храм Афины Афайи. Западный фронтон (реконструкция), аксонометрия храма, скульптура

бой над телом павшего героя (согласно другой реконструкции — битву над трупами двух героев). В центре фронтона находится изображение богини Афины, своей монументальной неподвижностью напоминающее другие архаические статуи. По обеим сторонам ее — фигуры сражающихся героев, расположенные настолько симметрично, что правая сторона повторяет левую почти в зеркальном отражении. Фигуры воинов представлены в движении, однако оно передается только расположением конечностей и торсов и не сопровождается игрой мускулатуры, почему позы кажутся несколько

напряженными и оцепенелыми. На лицах воинов застывшая улыбка. Все же в эгинских скульптурах чувствуется начало новых исканий, полностью разрешенных только в последующих произведениях скульптуры V в. до н. э.: найдена сюжетная тема, позволившая изобразить фигуры во всем разнообразии поз и движений, что облегчило задачу их компоновки в рамках сужающегося к углам поля фронтона; вместе с тем была разрешена и проблема сохранения единого масштаба для фигур, из которых выделяется лишь одна богиня Афина, стоящая во весь свой преувеличенный рост. Вза-



39. Дельфы. Колонна и сфинкс наксосцев, 1-я половина VI в. до н. э.

имное расположение отдельных групп, связанных единством действия, переплетением частей тела и аксессуаров битвы, однако, еще архаично: связь между этими группами еще не достигнута и вся композиция лишена цельности, которой через 20 лет достигнет скульптор фронтовых композиций храма Зевса в Олимпии.

В скульптурном убранстве эгинского храма немалую роль играли также и акротерии, в особенности коньковые. Еще важнее было применение цвета: тения архитрава и карниз были ярко-красными, триглифы — черными и темно-синими, более тонкое сочетание синего с красным отмечало симу и пальметты антефиксов, поле фронтонов позади мраморно-белых скульптур было небесно-синим.

* * *

Картина развития дорического зодчества на протяжении VI в. до н. э., рассмотренная только на памятниках материковой Греции, не является полной. Она должна быть прослежена также на памятниках Великой Греции, где родилась своя собственная, весьма своеобразная архитектурная школа.

ПОСТРОЙКИ ИОНИЧЕСКОГО ОРДЕРА

В греческой метрополии, на территории одного из важнейших всеэллинских святилищ в Дельфах сложился, как уже указывалось выше, вариант ионического ордера, совмещавший основные декоративные элементы малоазийской ионики с отдельными конструкциями плоского перекрытия

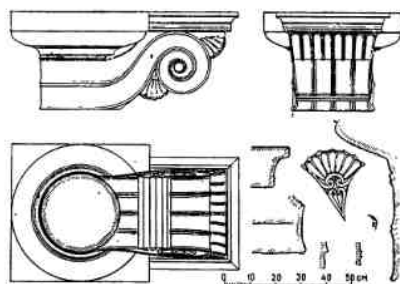
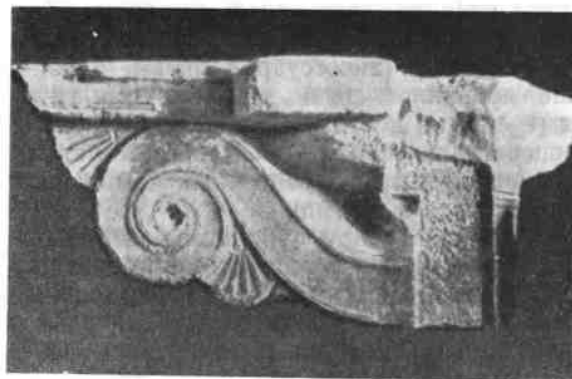


40. Дельфы. Сокровищница сифносцев, около 525 г. до н. э. Фасад (реставрация в музее), фрагмент фриза и фронтовая скульптура





41. Дельфы. Сокровищница сифносцев. Фрагмент антаблемента



43. Амиклы. Трон Аполлона, около 525 г. до н. э. (?).
Дорическая капитель с консолью в виде волюты



42. Дельфы. Сокровищница сифносцев. Голова кариатиды

(получившего свое отражение на фасаде в виде сплошной ленты фриза) и двускатной кровли, приведшей к появлению фронтонов.

Этот второй вариант ионического ордера был создан на рубеже последней четверти VI в. до н. э. в сокровищницах, которые малоазийские греческие города, по примеру прочих, возводили в святилище Аполлона. Интересно, однако, отметить, что ни в одной из этих сокровищниц не были применены ионические колонны, несмотря на то, что отдельно стоящая ионическая колонна и была установлена накосцами в том же святилище в первой половине VI в. до н. э.

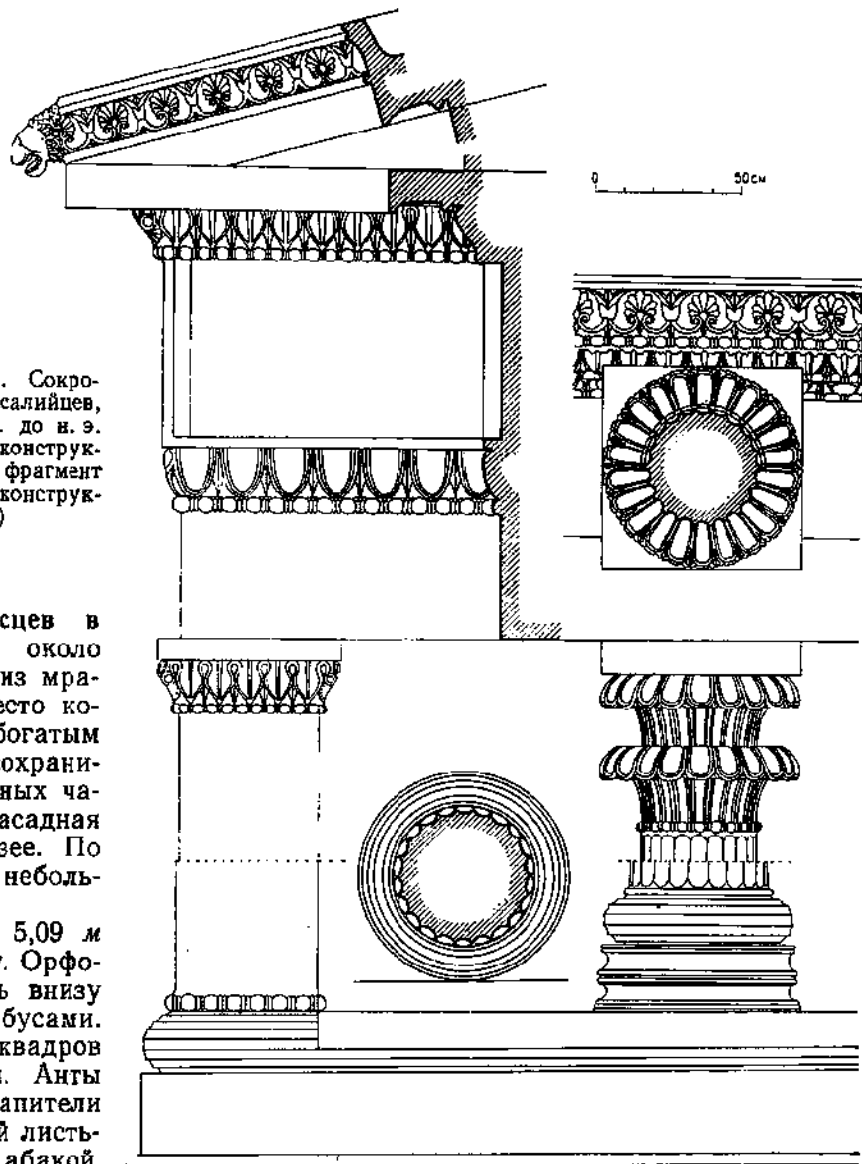
Колонна служила постаментом для скульптуры — крылатого сфинкса (рис. 39). Ствол колонны имеет 44 каннелюры с острыми ребрами. Эхин, отделенный от ствола скоцией, сильно развит, поверхность его украшена овами, а верхний край сильно подвернут под подушку волют. Сильно вынесенные спирали волют имеют сложный рисунок, образуемые четырьмя жгутиками. Подушка между волютами заметно вогнута, как в капителях классического времени.



44. Дельфы. Сокровищница массалийцев, около 525 г. до н. э. Фасад (реконструкция), план, фрагмент ордера (реконструкция)

Сокровищница сифносцев в Дельфах, построенная около 525 г. до н. э. целиком из мрамора, с кариатидами вместо колонн и с чрезвычайно богатым декором, единственная сохранилась во всех своих основных частях (рис. 40—42). Ее фасадная часть установлена в музее. По своей композиции — это небольшой храм в антах.

Сокровищница имела 5,09 м в ширину и 8,5 м в длину. Орфостаты стены завершались внизу астрагалом с порезкой бусами. Стены были сложены из квадров с ложковой перевязкой. Анты имели очень простые капители в виде киматия с порезкой листьями, увенчанного простой абаккой. Стоявшие между антами кариатиды поддерживали сложные капители. Антаблемент состоял из гладкого архитрава, увенчанного киматием, из украшенного барельефом фриза и из карниза без зубчиков, покрытого резными пальметтами и лотосами. Фронтон был украшен скульптурами, по углам стояли скульптурные акротерии. Дверной проем, обрамленный наличником с фасциями, немного суживался кверху и венчался сандриком на двух консолях в виде волют. Софит сандрика и наличник двери были декорированы орнаментом из лотосов и пальметт.



Сокровищница сифносцев, так же как и сокровищницы других городов, имевших население ионийского происхождения, вероятно, возводились строителями-ионянами. Именно этим, скорее всего, можно объяснить неожиданные сочетания ионических элементов с дорическими в греческой метрополии. Такое предположение подтверждают, например, формы описанного Павсанием трона Аполлона в Амиклах в Пелопоннесе, возведенного греком Бафиклом из Магнесии (рис. 43). Это необычное по форме



45. Дельфы. Стоя афинян, 478 или 475 г. до н. э.

сооружение, плохо поддающееся реконструкции из-за скудности остатков, имело дорическую капитель с консолью в виде волюты.

Сокровищница массалийцев в Дельфах была сооружена в те же годы (около 525 г. до н. э.). Это тоже мраморная постройка типа храма в антах с колоннами, увенчанными пальмовидными капителями (рис. 44). Они в какой-то мере предшествуют коринфской капители: состоят из двух поясов тесно сомкнутых листьев. Эта круглая в плане капитель, в отличие от обычных ионических капителей архаического времени, выглядит одинаково со всех сторон, подобно четырехсторонним капителям развитой ионики или коринфского ордера. Колонны имеют базы, состоящие из каннелированного полуваля и сложной по профилю двухчастной подставки. Стволы покрыты двадцатью двумя каннелюрами с острыми ребрами.

Сокровищница кидяев в Дельфах, построенная в начале последней четверти VI в., имела, подобно сокровищнице сифносцев, кариатиды между антами. Ширина ее по фасаду (около 8 м) более глубины (около 6,5 м). Высота стены от фундамента до архитрава 3,71 м.

Сокровищница эта была построена из паросского мрамора. Ширина фундамента под стенами достигала 1,35 м. На фунда-

менте покоилось основание стены в виде ступени и каннелированного торуса над ней. К торусу примыкал астрагал с жемчужником, высеченный на первом ряду кладки стены. Орфостатов не было, и стена состояла из чередующихся тычковых (низких) и ложковых (высоких) рядов. Высота рядов уменьшалась кверху (соответственно от 53 до 47 см и от 23 до 18 см). Прием уменьшения рядов кладки снизу вверх указывает на сознательное стремление усилить впечатление перспективного сокращения.

Антаблемент состоял из гладких архитрава и фриза, увенчанных астрагалами с порезкой жемчужником, и карниза без зубчиков. Под карнизом был протянут лишь пояс, состоявший из астрагала с бусами. Входной проем в наос обрамлен наличником, разделенным по ширине на три полосы (фасции) астрагалами, с порезкой бусами.

Стоя афинян в Дельфах — еще один памятник с ионическими колоннами, базы которых превосходили аттические. Она была построена сразу же после окончания греко-персидских войн, в 478 или 475 гг. до н. э., т. е. уже в начале следующей эпохи в развитии греческой архитектуры (рис. 45). Однако по стилю ее форм — это сооружение переходного периода. По сути дела — это легкий навес, прислоненный к мощной подпорной стене из полигональной кладки, над которой возвышался храм Аполлона. Навес предназначался для хранения посвященных афинянами богу военных трофеев: отсюда его легкость и изящество. Впервые афиняне, принадлежавшие некогда к ионическим племенам, воспользовались здесь ионическими колоннами. Необычайно широко расставленные (отношение диаметра колонны к интерколумнию составляло 1:8,2), с маленькими капителями и своеобразной, расширявшейся книзу базой, эти колонны, выполненные из мрамора, четко выделялись на фоне грубой серой стены, сплошь испещренной, словно орнаментом, надписями (ср. рис. 30 и 82).

Исключительно удачно расположение стон на последнем верхнем изгибе священной дороги, внизу которого стоит другое, дорическое сооружение афинян — их сокровищница.

АРХИТЕКТУРА ВЕЛИКОЙ ГРЕЦИИ

Зодчество Великой Греции — обширной территории, охватывающей не только южную Италию, но самый крупный в Средиземном море о. Сицилию, — занимает в истории развития греческой архитектуры особое и чрезвычайно важное место. Расположенные на стыке западной и восточной частей Средиземноморья, эти территории с незапамятных времен находились в кругу влияния финикийцев, наиболее значительным оплотом которых был Карфаген, основанный еще в IX в. до н. э. Но уже в первой половине VIII в. до н. э. здесь появляются первые колонии греческих племен. В это время халкидяне, выходцы с острова Эвбеи, закладывают Киму (лат. Кумы), расположенную несколько севернее современного Неаполя. В 735 г. до н. э. на восточном побережье Сицилии возникают Сиракузы — первая колония дорян на западе, основанная выходцами из Коринфа, а чуть севернее ионийскими колонистами с острова Наксос был построен город того же наименования. На побережье Апеннинского полуострова, обрамляющем Тарентский залив, в VII в. до н. э. появились ахейские колонии — сначала Сибарис, затем Тарент (единственная колония Спарты), Кротон, а также ионийская колония Локры. В конце VII в. до н. э. фокеец основали еще западнее на южном побережье Франции — Масалию (современный Марсель). Активную колонизацию вела Мегара, которой обязана своим возникновением сицилийская Мегара Гиблея, в свою очередь основанная около 630—620 гг. до н. э. город Селинунт; это — крайний оплот греков на западной оконечности Сицилии, расположенный почти напротив Карфагена. Многочисленные дочерние колонии были заложены и другими городами. Около 600 г. до н. э. выходцы из Сибариса основали Посейдонию (расположенную несколько южнее Кимы), которая процветала на протяжении двух столетий. Гела, родосская колония на южном побережье Сицилии, в 585 г. до н. э. основала Акрагант, превзошедший в дальнейшем свою прародительницу богатством и великолепием.

Окруженные плодородными землями, большей частью снабженные хорошо защищенными бухтами, а главное — разбросанные на всем протяжении морских путей,

шедших с востока на запад, города Великой Греции достигли быстрого экономического процветания и политического могущества. Правда, между отдельными городами в Южной Италии и Сицилии, как, впрочем, и в самой Греции и в Ионии, шло непрекращавшееся соперничество, борьба за сферы влияния и могущества. Сохранившиеся памятники материальной культуры и письменные свидетельства говорят о выдающейся роли Посейдонии, Селинунта, Акраганта. Но самым крупным центром западной части греческого мира сделали Сиракузы, сохранившие в известной мере свое значение даже после V в. до н. э., т. е. после того, когда активная военная деятельность Карфагена в Сицилии, а Рима — на Апеннинском полуострове привела к фактическому уничтожению Великой Греции как целостного и исключительно важного явления в жизни древнегреческих племен и в их культуре.

Действительно, непрекращавшаяся конкуренция и открытая борьба с Карфагеном, заглушенная на некоторое время блестящей победой греков при Гимере (в 480 г. до н. э.), развернулась с особой силой в течение последних двух десятилетий V в. до н. э. Акрагант был разрушен карфагенянами в 406 г. до н. э., а затем, после попытки его возрождения, еще дважды на протяжении III в. до н. э. Селинунт был захвачен после девятидневной осады в 409 г., причем карфагеняне разрушили все, кроме храмов, вокруг грандиозных колоннад которых, впоследствии опрокинутых землетрясениями, возник вновь лишь незначительный поселок. Сиракузы, ослабленные борьбой с Афинами, напавшими на Сицилию еще в 416 г. до н. э., уцелели от разрушения карфагенянами, но тоже не смогли вернуть себе первенствующей роли. Посейдония примерно в это же время была подчинена соседнему с нею племени, луканьянам, а после 273 г. присоединена к разрастающемуся римскому государству.

Рост экономического могущества городов Великой Греции на протяжении VII и VI вв. до н. э. сопровождался систематическим укреплением примыкавших к ним территорий новыми волнами колонистов. Вместе с тем не прекращалось и духовное общение греческих племен и их обособив-

шихся представителей, обитавших в различных районах Средиземноморья. На новых местах колонисты вели привычный образ жизни, они сохранили свои обычаи и религиозные представления, общий характер культуры, искусства, а также и политические установления. Вместе с тем общее развитие цивилизации на новых местах не могло не получить самостоятельного направления, как в отдельных аспектах общественно-политической жизни, так и в области культуры, в достижениях техники и ремесел.

Распад родового строя, сопровождавшийся разделением сельского хозяйства и ремесел и совершенствованием способов производства, происходил на новых территориях с особенной активностью. Именно на Западе уже в VII в. до н. э. появились первые писанные законы, закреплявшие становление государства — это законы Залевка в Локрах и Харонда в Катанях (современная Катанья). Вместе с тем тирания, как форма правления, достаточно ярко проявившаяся в самых различных частях греческого мира, задержалась в Сицилии дольше — уже в то время, когда в материковой Греции процветала рабовладельческая демократия. Самостоятельный вклад был сделан Великой Грецией в развитие мировоззрения. Так, в VI в. до н. э. в Сиракузах возникла философская школа Пифагора, выдвигавшая не только философско-религиозные и эстетические проблемы, но и ставившая политические цели. Будучи идеологом реакционных слоев аристократии, Пифагор выдвинул мистическое учение о числе и гармонии, составившее ядро его метафизических взглядов на Вселенную. Однако в области изучения количественных закономерностей материального мира учение Пифагора сыграло положительную роль, особенно применительно к явлениям музыкальной гармонии. Изучая математическую зависимость между длиной звучащей струны и высотой тона, Пифагор и его ученики выдвинули положение о необходимости применения математики к композиции художественного произведения. Эти положения не могли не повлиять также и на теорию искусства, на зарождение теории пропорционирования также и в архитектуре.

Быстрое накопление материальных богатств сказалось в грандиозном размахе

строительной деятельности в городах Великой Греции. Имеются основания полагать, что уже в VI в. или самом начале V в. до н. э. здесь намечались элементы регулярной планировки. Однако в том виде, как они дошли до нас, планы городов — результат более поздних латинских влияний и наслоений: прежде всего это может быть отнесено к выделению двух главных взаимно-перпендикулярных улиц — которые отвечают римским кардо и декуманусу. Позднейшие культурные наслоения, чередовавшиеся с разрушением, не оставили почти ничего для изучения древнейших жилищ и жилых кварталов. Не сохранилось и общественных сооружений, таких, как дома общественных собраний или пританей, что может быть объяснено также и тем, что политическим строем в городах Великой Греции на протяжении их процветания оставалась тирания, а демократические установления, столь характерные для материковой Греции, не получили достаточного развития. Таким образом, главным свидетельством мощной строительной деятельности здесь являются культовые сооружения: алтари и храмы.

В VI столетии до н. э. во всех наиболее значительных городах Сицилии и Южной Италии было возведено по 2—3 больших храма, не считая алтарей и других мелких сооружений в богато украшенных святилищах. В Акраганте на протяжении жизни трех поколений строились шесть храмов. К сожалению, большинство храмов, уцелевших при разграблении городов, были впоследствии разрушены землетрясениями или использовались как каменоломни; некоторые были обращены в христианские церкви. Тем не менее 3—4 храма исключительно хорошо сохранились, а другие — частично восстановлены за последние десятилетия и принадлежат к числу тех сооружений греческой античности, значительность и монументальность которых может быть оценена воочию и в наши дни.

Другая примечательная особенность архитектуры Великой Греции — безусловное преобладание сооружений дорического стиля, что кажется странным, так как в состав первых колонистов греков в западном Средиземноморье входили и доряне, и ахеяне, и ионяне. Предприимчивый характер этих пионеров, надо полагать, способствовал их восприимчивости ко всему, с чем им при-

шлось соприкоснуться на новых местах, в частности, и к традиционным особенностям строительства, привозимым из родных мест их соседями. Возможно, что строгий дух дорик и свойственные ей возможности создания монументального образа больше импонировали эстетическому вкусу быстро разбогатевших наследников первых западных переселенцев, и потому основные черты «мужественной» дорической архитектуры, нередко в преувеличенно утяжеленных формах, были приняты за основу.

В то же время архитектуре Великой Греции свойственно большое количество ионийских черт, которые были должным образом оценены исследователями лишь в последние десятилетия. Возможно, к ионической архитектуре с ее богато орнаментированными высокими симами восходит страсть к исключительно богатому и красочному декору, проявившемуся в ярких терракотовых облицовках верхних частей сицилийских храмов. Прямым воздействием ионики является широкое применение резных тяг с ионическим орнаментом и различных деталей (например, на шейках капителей под дорическим эхином). В Посейдонии, где в V в. до н. э. создается один из самых великолепных памятников чистого дорического стиля (II храм Геры), в VI в. до н. э. строится храм Афины (Деметры), в котором сочетание дорических и ионических элементов настолько значительно, что буквально превосходит их последующее плодотворное взаимодействие в архитектуре Атики в классическую эпоху. Строительство храма Геры в ее святилище в Силарисе (чуть севернее Посейдонии) с восемью колоннами на главном фасаде тоже может быть объяснено лишь серьезным влиянием ионийских строительных традиций. Показателен, наконец, и тот факт, что самые крупные из дорических храмов — храм Зевса Олимпийского в Акраганте и храм *G* в Селинунте — строились на сицилийской почве: размеры их скорее всего были подсказаны грандиозными восьмиколонными диптерами Ионии, хотя склонность к гигантомании, импониовавшей, очевидно, сицилийским тиранам, могла появиться и как результат конкуренции с архитектурой соседнего Карфагена.

Особенности планировки храмов Великой Греции в эпоху архаики в известной мере связаны с характером наиболее рас-

пространенных здесь культов, в частности — культа Деметры (считавшейся покровительницей Сицилии) и ее дочери Персефоны. Этот культ значительно более замкнутый, мрачный и таинственный, чем светлый и ясный культ олимпийских богов, преобладавший в материковой Греции, без сомнения, нашел отражение в планировке архаических храмов и в общем локальном характере монументального зодчества в западных областях греческого мира. Наиболее распространенным типом самых значительных и почитаемых храмов, насколько можно судить по сохранившимся остаткам, являлся периптер. Но при том же общем прародителе — мегароне — целлы храмов и окружающие их пространства колоннад получили значительные различия. Если в материковой Греции наос был раскрыт на восток широким проемом, а пронаос и опистодом по сути дела уравнивали восточный и западный торцы целлы, делая ее равноценной для восприятия извне, в западных колониях обязательным элементом и композиционным ядром храма являлся адитон — темное, замкнутое помещение (полностью скрывавшее от непосвященных культовую статую), расположенное в самой глубине целлы у ее западного торца. На протяжении почти всей архаической эпохи опистодом в храмах Великой Греции отсутствовал; он появился в Сицилии впервые лишь на рубеже VI и V столетий, сначала как исключение, например, в храме Геракла в Акраганте и сделался постоянным элементом целлы лишь после победы сицилийских греков над карфагенянами в 480 г. до н. э. при Гимере, когда особенно усилились связи между западной и восточной частями греческого мира.

Вследствие того что западный торец целлы был глухим, вся целла приобретала более замкнутый характер. Вместе с тем восточный портик храма получал особенное развитие, иногда за счет простого увеличения пролета (храм *D* в Селинунте, Геракла в Акраганте), а чаще всего за счет удвоения восточной колоннады, т. е. установки второго ряда колонн, с отступом на два пролета за линию главного фасада периптера (храмы Аполлона и Зевса в Сиракузах, храмы *C* и *F* в Селинунте). Встречается и другое, специфическое для храмов Великой Греции решение, когда вместо пронаоса, обычно решавшегося подобно храму

в антах, портик на восточном конце целлы заканчивался самостоятельно развитой внутренней колоннадой, поставленной либо в линию с торцами продольных стен целлы (храм *D* в Селинунте), либо приобретающей вид четырехколонного простильного храма с дополнительными двумя колоннами, поставленными позади угловых (храм *G* в Селинунте; храм Афины, ранее приписывавшийся Деметре, в Посейдонии).

Такое развитие восточного портика многозначительно: колоннады, окружающие целлы, приобретают со стороны входа в нее большую пространственность. Вместе с тем создается ясно выраженная ориентация и последовательность в чередовании различных, нанизанных на продольную ось храма пространств и помещений — от просторного, просматривающегося насквозь восточного портика, к более тесно обрамленному колоннами и боковыми стенами целлы пронаосу, затем к замкнутому сильно вытянутому помещению целлы (ее наосу), в некоторых случаях разделенному внутренними рядами колонн (одним рядом — в «Базилике» в Посейдонии, двумя рядами — в храме Аполлона в Сиракузах, в храме *G* в Селинунте) и, наконец, к адитону — тесному, относительно высокому помещению, которое может быть названо «святой святой» храмов Великой Греции.

Развитие внутреннего пространства храма подкреплялось не менее последовательно осуществленным подъемом пола отдельных помещений и устройством ступеней при переходе от одного из них к другому. Примечательно, что первый и самый значительный подъем с уровня земли на стилобат храма во многих памятниках решался путем устройства лестницы в 8—10 ступеней во всю ширину восточного фасада (храм *C* в Селинунте, где, правда, это предопределял уклон участка, и Геракла в Акраганте, а в позднейшую эпоху — храмы *E*, или Геры, в Селинунте, Геры Лацинии и Деметры в Акраганте), затем следовали 2—3 ступени перед пронаосом или заменяющей его дополнительной колоннадой, еще 2—3 ступени устраивались при входе в само помещение целлы и, наконец, 1—3 ступени непосредственно предшествовали адитону. Так создавалась весьма органичная и, по-видимому, тщательно продуманная система осевого пространственного построения интерьеров, рассчитанная на вполне опреде-

ленную схему впечатлений, на постепенное усиление чувства таинственности, достигавшего своей кульминации перед последними ступенями и проемом, ведущим в адитон.

Значение осевого построения и развитие интерьера храмов с востока на запад получило известное отражение и во внешнем облике сицилийских периптеров. Большая насыщенность колоннами восточной стороны не могла оставаться незамеченной, тем более что храмы ставились либо на возвышенности, либо на открытых пространствах и их колоннада всегда просматривалась на фоне неба, либо на сильно удаленном фоне окружающих городские святилища сооружений. Так нарушалась уравновешенность и равносторонность восприятия всего периптера в целом. Способствовало этому и скульптурно-декоративное убранство храмов, которое сосредоточивалось главным образом на восточном торцовом фасаде (например, скульптурные метопы и терракотовая голова Горгоны на восточном фронте храма *C* в Селинунте).

Наличие адитона и усложненная разработка восточного портика или появление дополнительного ряда колонн перед входом в целлу выразилось в одном из наиболее существенных отличий сицилийских храмов — в значительной длине их общего объема и целлы. Действительно, если в материковой Греции удлиненные храмы с пропорциями стилобата, равными или близкими к отношению 3:8 и с 15 или 16 колоннами по продольным сторонам, встречаются либо еще на стадии деревосырцевого строительства (т. е. в VII в. до н. э.; храмы Аполлона в Фермесе и Геры в Олимпии), либо на относительно раннем этапе строительства храмов из камня, возводившихся в тех пунктах, где сила традиции была особенно сильна (вторая половина VI в. до н. э. — храм Аполлона в Коринфе, IV и V храмы Аполлона в Дельфах), то в Сицилии соотношение сторон стилобата от 3:7,5 до 3:8 встречается неоднократно, а число колонн на боковых сторонах периптера доходит до 17 (храмы Аполлона и Зевса Олимпийского в Сиракузах, храмы *C* и *G* в Селинунте). Удлиненному птерону соответствует и удлиненная конфигурация целлы, которая еще усиливается тем обстоятельством, что ширина целлы невелика по отношению к общей ширине храма, а обходы за колоннами

имеют значительные пролеты. Можно подумать, что колоннады птерона использовались как стой, с которых почти ничего неизвестно в Сицилии. В отдельных случаях ширина целлы немногим превосходит $\frac{1}{3}$ общей ширины стилобата (например, в храмах *C*, *D*, *F* и *G* в Селинунте, в храме Геракла в Акраганте). Боковые портики, так же как и пространство восточного портика, соответствующее по ширине двум пролетам наружной колоннады, по-видимому, перекрывалось деревянными перекрытиями; в таком гиганте, как храм *G* в Селинунте, где пролет боковых портиков в чистоте составлял 11,3 м, перекрытие возможно было только с помощью стропильных конструкций. Такого рода конструкции, по-видимому, широко применялись в Сицилии и, возможно, были изобретены там ранее, чем в материковой Греции. Быть может их появлению способствовало раннее развитие математики. Во всяком случае их наличие установлено уже в весьма древних постройках, в частности во втором по времени (около 550 г. до н. э.) мегароне в святилище Деметры Мелофоры в Гаджере, имевшем пролет 8,4 м и в сокровищнице Гелоян в Олимпии (около 560 г. до н. э.), пролет которой равнялся около 9,7 м. В постройках же, осуществленных на почве материковой Греции местными мастерами, соединение стропил с потолочной балкой-затяжкой в единый статический треугольник получило распространение лишь в эпоху эллинизма.

Вытянутые пропорции наоса и разработка стропильных ферм, перекрывавших значительные пролеты, быть может явилась причиной того, что внутренние ряды колонн в целлах храмов Великой Греции встречаются чрезвычайно редко. Если не считать все того же грандиозного храма *G* в Селинунте, размеры которого дают основание реставраторам предположить, что два ряда внутренних колонн в целле, возможно, были расположены даже в три яруса, в архаическую эпоху можно назвать еще только два известных нам храма с внутренними колоннадами — Аполлона в Сиракузах и I храма Геры (Базилика) в Посейдонии. В классическую эпоху к этому перечню добавляется еще только II храм Геры (Посейдона) в Посейдонии.

Особенностью архитектуры Великой Греции является стремление к регулярности в

построении планов, а нередко и фасадов сооружений. Это связано, по-видимому, с идущим от пифагорейцев повышенным интересом к математическим закономерностям и их признанием определенных чисел (например, 9) священными. Такая тенденция проявилась как при назначении выраженных в целых числах пропорций храмов по стилобату или пропорции сторон целлы, так и в стремлении выровнять пролеты между колоннами. Действительно, пропорции стилобата, близкие 3:8, имеют храмы *C* в Селинунте, Геракла в Акраганте, относящийся уже к классическому периоду храм *E* в Селинунте; пропорции, близкие 4:9, имеют стилобаты I храма Геры (Базилика) и храма Афины (Деметры) в Посейдонии. Выраженные в целых числах пропорции целлы приняты в том же I храме Геры (отношение 2:7) и в храме Геракла в Акраганте (отношение 2:5). Стремление выровнять пролеты в осях колонн отмечается впервые в храме Зевса в Сиракузах, относящемся к 570—560 гг. до н. э. Но пролеты торцевой колоннады в нем шире, чем в боковых колоннадах, тогда как в большинстве последующих храмов пролеты по торцам чуть меньше, чем на боковых сторонах (I храм Геры в Посейдонии, храмы *D* и *F* в Селинунте). Уравнивание торцевых и боковых пролетов между собой происходит впервые в храме Афины (Деметры) в Посейдонии, где соотношение сторон, измеренных в осях колонн, составляет 5:12, что соответствует принятому числу пролетов. Пример этот, однако, является единственным в своем роде во всей греческой дорической архитектуре. В материковой Греции уже за 20—30 лет до того появился и получил распространение прием сужения углового пролета колоннад, обеспечивавший воспринимаемую зрителем (если и не точно выраженную математически) регулярность в разбивке триглифно-метопного фриза при обязательной постановке триглифа на углу антаблемента и усиление углов периптера, имевшее не столько конструктивное, сколько эстетическое значение. В Великой Греции первая, весьма робкая, попытка сузить угловые пролеты была сделана на торцевых сторонах храма Геракла в Акраганте, построенного в самом конце VI в. до н. э. Проблема же углового триглифа решалась на протяжении всего VI в. по-разному. В храме *C* в Селинунте триглифы были почти

равны по ширине метопам, в храме D — лишь немногим уже последних; во многих храмах угловая метопа была значительно шире остальных (храмы F в Селинунте, Афины в Посейдонии).

В целом стремление к регулярности в архитектуре Великой Греции может быть, однако, названо не более, как общей тенденцией, поскольку, во-первых, отношения сторон плана в целых числах рассчитывались то по стилобату, то в осях угловых колонн, а иногда даже по тени архитрава (например, во II храме Геры в Посейдонии, относящемся уже к классическому периоду), а, во-вторых, неизменно слегка нарушались (за исключением храма Афины в Посейдонии), либо для выравнивания пролетов, либо для выравнивания (хотя бы и не вполне точного) элементов триглифно-метопного фриза. Отсутствие принципиальности заметно в назначении простых отношений и для элементов фасада, так как с шагом колонн, обычно принимаемым за исходную величину, соотносятся в целых числах то высота колонны или ордера, включая симу (храм Афины в Посейдонии), то высота ордера до карниза (храм Геракла в Акраганте) и т. п.

Помимо сужения угловых интерколумниев в конце архаического периода в архитектуре Великой Греции появляются и другие черты, до того ей не свойственные. Целла получает опистодом (который, однако, иногда еще сочетается с адитоном, как в храмах A и O в Селинунте) и начинает занимать большее место по отношению к общей ширине храма, исчезают развитые восточные портики, ширина колоннады птерона становится почти одинаковой со всех сторон. Иными словами, появляются зачатки процесса, который в классическую эпоху становится процессом создания единого всеэллинского стиля, заметного несмотря на еще сохраняющиеся локальные различия архитектуры в различных географических районах.

Характерны для архитектуры Великой Греции и особенности деталей. Прежде всего — это не встречающиеся ни в каких других областях греческого мира керамические облицовки каменных карнизных плит, остатки которых найдены не только в сооружениях ранней архаики, где их применение можно было объяснить как традицию, перешедшую по инерции от стадии

деревосырцового строительства, но и в постройках второй половины или даже последней трети VI в. до н. э. (I храм Геры в Посейдонии), где их уже нельзя принять за свидетельство непонимания строителями специфики каменных конструкций. Облицовки эти без сомнения являются результатом сознательного применения таких элементов, которым придавалось не функциональное, но чисто эстетическое значение.

Специфичны также покрытые резным орнаментом детали и обломы, выполнявшиеся непосредственно в камне. Чаще всего они выполнялись из камня, имевшего мелкозернистую структуру, допускавшую более тонкую порезку, чем крупнозернистый известняк и ракушечник, из которого строилось большинство сооружений Великой Греции. Типы обломов такие же, как и в материковой Греции, однако сочетания их иные; в различные периоды типы и форма обломов менялись в зависимости от того, в каких частях зданий они применялись; если общее развитие обломов каждого типа в VI и V вв. до н. э. следовало тем же путем, что и в метрополии, то хронологически этот процесс в Великой Греции отставал от метрополии на 20—30 лет.

Наиболее существенная особенность — огромные размеры обломов по отношению к частям здания, которые они увенчивали, а также и к зданию в целом. Без сомнения это должно было решительно сказаться на масштабности сооружений. Впечатление грандиозности, которое должны были производить эти преувеличенно мощные, тяжелые и перегруженные в своих верхних частях красочными украшениями храмы, должно было еще усиливаться по мере приближения к ним зрителя, когда у него появлялась возможность сопоставить с собой действительные размеры всех, даже самых мелких архитектурных деталей.

В заключение необходимо отметить, что изучение зодчества Великой Греции представляет большие трудности в связи с тем, что лишь очень небольшое количество ее памятников может быть датировано с абсолютной точностью по связи с конкретными историческими событиями (например, победой над карфагенянами в 480 г. до н. э.) или по данным эпиграфики. Необыкновенно мощные пропорции колонн и антаблемента дорического ордера трактовались первыми исследователями (проводившими



46. Сиракузы. Схема расположения храмов

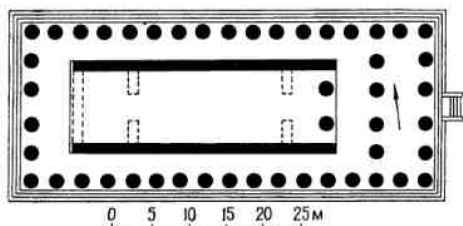
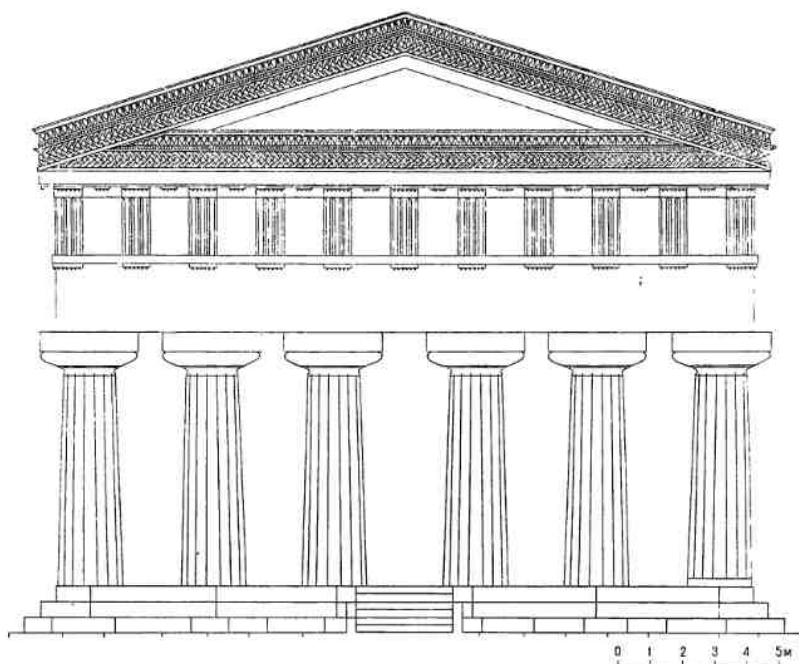
чисто формальные сравнения с памятниками метрополии) лишь как результат недоверия строителей к новому материалу: отсюда очень ранние первые датировки храмов Великой Греции. Укреплению этого мнения способствовала и отмеченная выше специфика деталей: не имеющие конструктивного смысла керамические облицовки каменных карнизов, неорганичное решение проблемы углового триглифа, вялые, словно припухшие линии эхинов капителей, нетипические решения угла фронтона (храм С в Селинунте) и т. п. Все это объяснялось как поиски, как несовершенные попытки, отвечавшие некоторым промежуточным этапам в общей линии развития греческой архитектуры и прежде всего линии совершенствования дорического ордера, формы которого еще не сложились, но находились в процессе становления.

Однако последующие исследователи дали храмам Великой Греции более позднюю датировку. Отсюда различия в датах в работах отдельных авторов и новые датировки по сравнению с 1-м изданием этого тома. Последние скрупулезные раскопки и особенно сравнительное исследование деталей, обломов, керамики и орнаментации позволили датировать эти сооружения с большой степенью определенности, причем новые даты памятников приближены к нам на четверть, а иногда и на пол-столетия. В соответствии с этим специфические особенности и археологические данные, обнаруженные в Великой Греции и не найденные в метрополии, следует использовать не для уточнения хронологии общего процесса становления древнегреческой архитекту-

ры и дорического ордера (поскольку последний сложился в метрополии уже на рубеже VII и VI вв. до н. э.), но лишь как свидетельство и подтверждение по аналогии определенных этапов, которым этот процесс мог следовать.

Результаты исследований привели также к серьезному изменению оценок зодчества Великой Греции. Оно рассматривается в настоящее время не как провинциальное или подражательное, но как самостоятельная, чрезвычайно яркая ветвь в развитии древнегреческой архитектуры. Широкие колоннады, окружавшие узкую, длинную целлу, сочетание пространственности портиков с массивными пропорциями и частой расстановкой наружных колонн, удвоение их мощного ряда с восточной стороны храма, т. е. как раз там, где в пределах колоннады была достигнута наибольшая пространственность, склонность к упорядочению и регулярности планировок, наконец, такие детали, как «преувеличенный» энтазис или резкое сужение ствола колонн, крупность обломов при их тонкой ионической порезке, смягчавшей строгость форм дорического ордера, любовь к ярким керамическим украшениям, которые сосредоточивались в верхних, издали заметных частях храма, — все это несомненно не являлось случайностью или архаизмом. Это результат сознательного применения определенной методики и отбора форм, способствовавших созданию таких архитектурных образов, которые импонировали эстетическому вкусу населения Великой Греции, отвечали бы вполне конкретно поставленным идейно-художественным задачам.

Сиракузы. Политическое значение и экономическое могущество, приобретенное Сиракузами на протяжении первых же двух веков их существования, могут быть объяснены в большей мере их выгодным географическим положением на восточном берегу Сицилии и исключительно удобной конкретной ситуацией. Небольшой остров Ортигия, на котором была первоначально расположена основанная коринфянами колония, был отделен от берега лишь узким проливом (рис. 46). Тем самым обеспечивалось удобство обороны колонистов от туземного населения, несмотря на отсутствие акрополя, а вместе с тем и удобная связь города с берегом. Благодаря сильному выступу острова в море с обеих сторон его



47. Сиракузы. Храм Аполлона, 1-я четверть VI в. до н. э. Фасад, план, фрагмент

образовались две бухты, из которых Малая была особенно удобна для небольших древнейших кораблей, а Большая — достаточно вместительна для стоянки развитого военного флота.

Город вскоре распространился и на другую сторону пролива, поднявшись на примыкавшие к берегу возвышенности. На острове Ортигии при входе в Малую бухту было воздвигнуто святилище Аполлона, а на возвышенности, расположенной по другую сторону Большой бухты и господствующей над долиной впадающей в бухту реки Анапос, почти одновременно появилось святилище Зевса Олимпийского.

Храм Аполлона на о. Ортигии в Сиракузах — самый

древний из сицилийских периптеров — относится к концу первой четверти VI в. до н. э., а если судить по акротериям — к 570—560 гг. до н. э. Его материал — песчаник с довольно тонким зерном. При расчистке храма от обстроек и раскопках был обнаружен в сохранности почти весь стилобат, основания колонн южного и восточного портиков, значительная часть южной стены целлы, многочисленные фрагменты, которые позволили восстановить две колонны с перекрывающим их блоком архитрава. Храм был сильно вытянут в длину и имел 6×17 колонн (рис. 47). Целла состояла из пронаоса, наоса (последние реконструкции предполагают в нем наличие двух рядов внутренних колонн) и адитона. Здесь впервые встречается характернейшая черта сицилийского храмового зодчества — второй ряд колонн, поставленный позади колоннады главного фасада и придающий особую пространственность восточному портику.

Портики по бокам целлы также были довольно широки, однако скрывающееся за наружной колоннадой пространство вряд ли могло просматриваться извне. Колонны храма имели самые приземистые пропорции из всех известных в эллинском зодчестве. При высоте колонны 7,98 м и нижнем



48. Селинунт. Общая панорама со стороны моря (реконструкция)

диаметре в среднем около 2,4 м (между размерами диаметров отдельных колонн имеются различия, достигающие до 30 см) отношение высоты к диаметру составляло менее 4. Колонны были расставлены так тесно, что интерколумнии во всех пролетах, кроме расширенного среднего на восточном фасаде, не достигали даже размера диаметра колонны. Интерколумний боковых сторон составлял всего 0,7 или 0,8 нижнего диаметра. Мощные монолитные стволы колонн с сильным утонением кверху (0,103 м на 1 пог. м) имели по 16 широких каннелюр, в каждой из которых мог уместиться человек. Шейка капители, как и у капители храма Афины Пронайи в Дельфах, имела вид украшенной листьями скоции. Плоский эхин с огромным выносом был подчеркнут пятью ремешками.

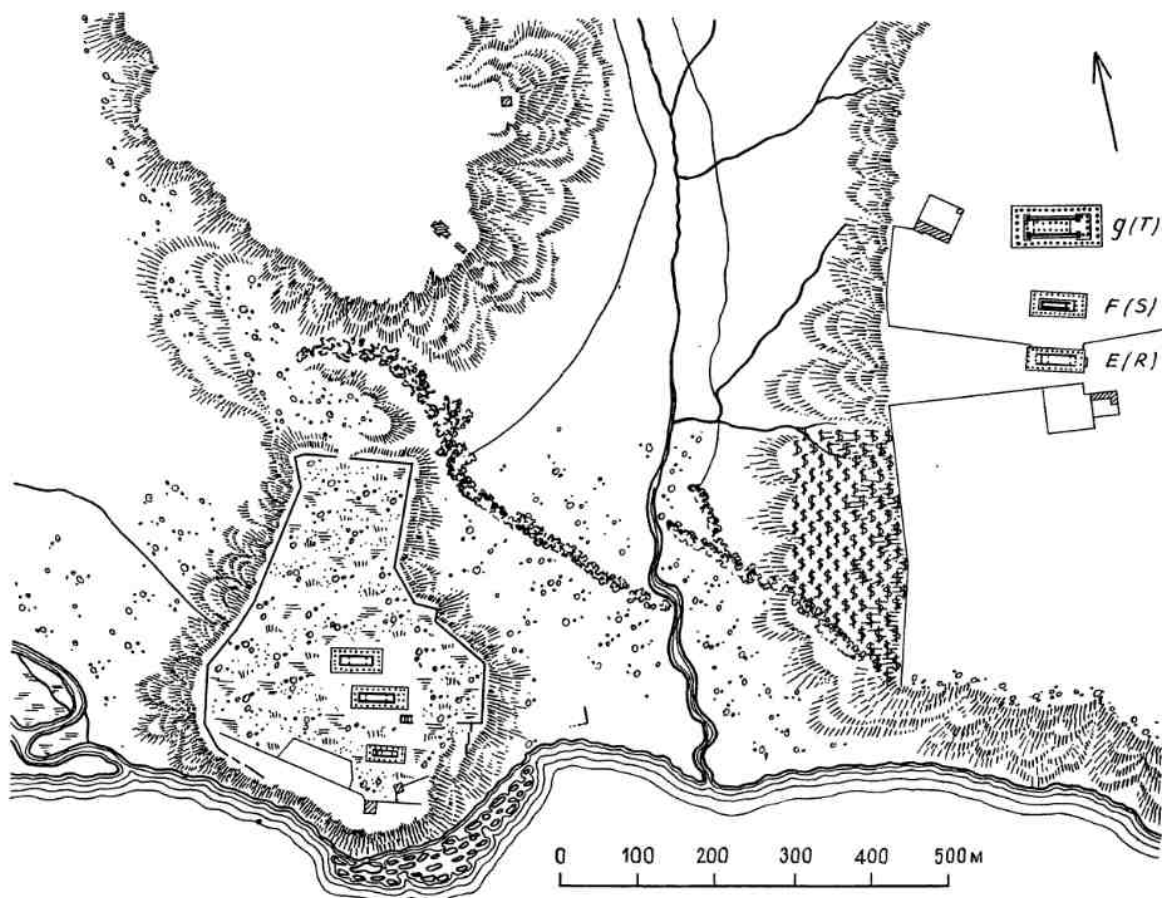
Если каменные колонны храма Афины Пронайи по своим пропорциям напоминали деревянные опоры, то в Сиракузском храме зодчий явно впал в другую крайность, придав колоннам преувеличенно грузные пропорции. То же заметно и в размерах архитрава: его высота составляла более одной четверти высоты колонны, а между тем свободного пролета, который требовал перекрытия, можно сказать, не оставалось, так как абак соседних капителей почти соприкасались. Врезы, обнаруженные на внутренней стороне архитрава, свидетельствуют об интересной особенности: портики были перекрыты деревянными балками в уровне архитрава. В то же время ордер был выполнен как целостная, уже сложившаяся система архитектурных форм, поскольку храм имел полный антаблемент с триглифно-метопным фризом и карнизом, одетым в терракотовую одежду. Пропорции

ордера были необычайно тяжелы: антаблемент составлял по высоте $\frac{1}{3}$ всего ордера. Триглифы и метопы были вытянуты по вертикали, а расположение триглифов было еще случайным (об этом можно судить по положению регул под тенями остатков архитрава). На торцовых фасадах угловой триглиф был сдвинут на угол фриза, чуть смещаясь с оси угловой колонны, верхний диаметр которой почти равнялся толщине архитравного блока. Прочие триглифы были расставлены более или менее равномерно, однако они не совпадали с осями колонн и серединами пролетов. На боковом фасаде несоответствие было еще более разительно: на три пролета приходилось по пять триглифов. Из-за того, что метопы почти равнялись триглифам по ширине, расположенные под карнизной плитой мутулы имели разную ширину — над метопами они были уже, чем над триглифами.

Гутты выполнялись, по-видимому, из какого-то другого материала (возможно, бронзы), так как на их местах остались только углубления.

Руины храма Аполлона в Сиракузах свидетельствуют о том, что, хотя в начале VI в. до н. э. формы ордера, по-видимому, уже достаточно уверенно сложились на Пелоннесе, на западе поиски «порядка» и определенной последовательности в формообразовании были в это время еще в полном разгаре.

Храм Зевса Олимпийского в Сиракузах, возведенный, быть может, на десяток лет позже храма Аполлона, почти полностью повторял план своего предшественника. Он так же был сильно вытянут (соотношение сторон стилобата, равного 22,1×62,4 м, составляло 3:8,5), имел 6×17 колонн, целлу,



49. Селинунт. Схематический план города и акрополя



50. Селинунт. Храм С, конец 1-й половины VI в. до н. э. Современный вид

заканчивающуюся адитоном, и второй ряд колонн в восточном портике. Монолитные колонны птерона, два неполных ствола которых еще стоят на своих местах, лишь немного менее мощны, чем в храме Аполлона. Соотношение высоты колонны к ее нижнему диаметру здесь составляло 4:3. Пролеты между колоннами на торцовых фасадах были чуть больше, чем на боковых. Однако по каждому из фасадов все интерколумнии были одинаковы, что свидетельствует о явном стремлении к регулярности планировки. Как были расставлены триглыфы, неизвестно.

Селинунт. Первоначальная территория Селинунта занимала высокое плато, несколько выдававшееся в море и расположенное между долинами двух рек. Здесь находился акрополь, стены которого следовали очертаниям холма, а план получил в процессе последующих перестроек города прямоугольную уличную сеть. Процветавший город разрастался так быстро, что уже в середине VI в. до н. э. пришлось перенести строительство на соседнее плато, находящееся за долиной речки, к востоку от первого (рис. 48, 49). Строительная деятельность была настолько активна, что на протяжении одного только VI в. до н. э. в городе было сооружено три храма и начал строиться четвертый. Можно думать, что Селинунт соревновался в великолепии своих святилищ с Сиракузами. Поскольку посвящения селинунтских храмов большей ча-

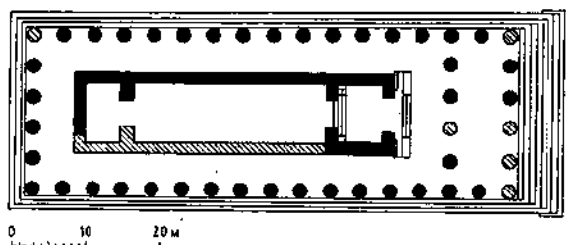
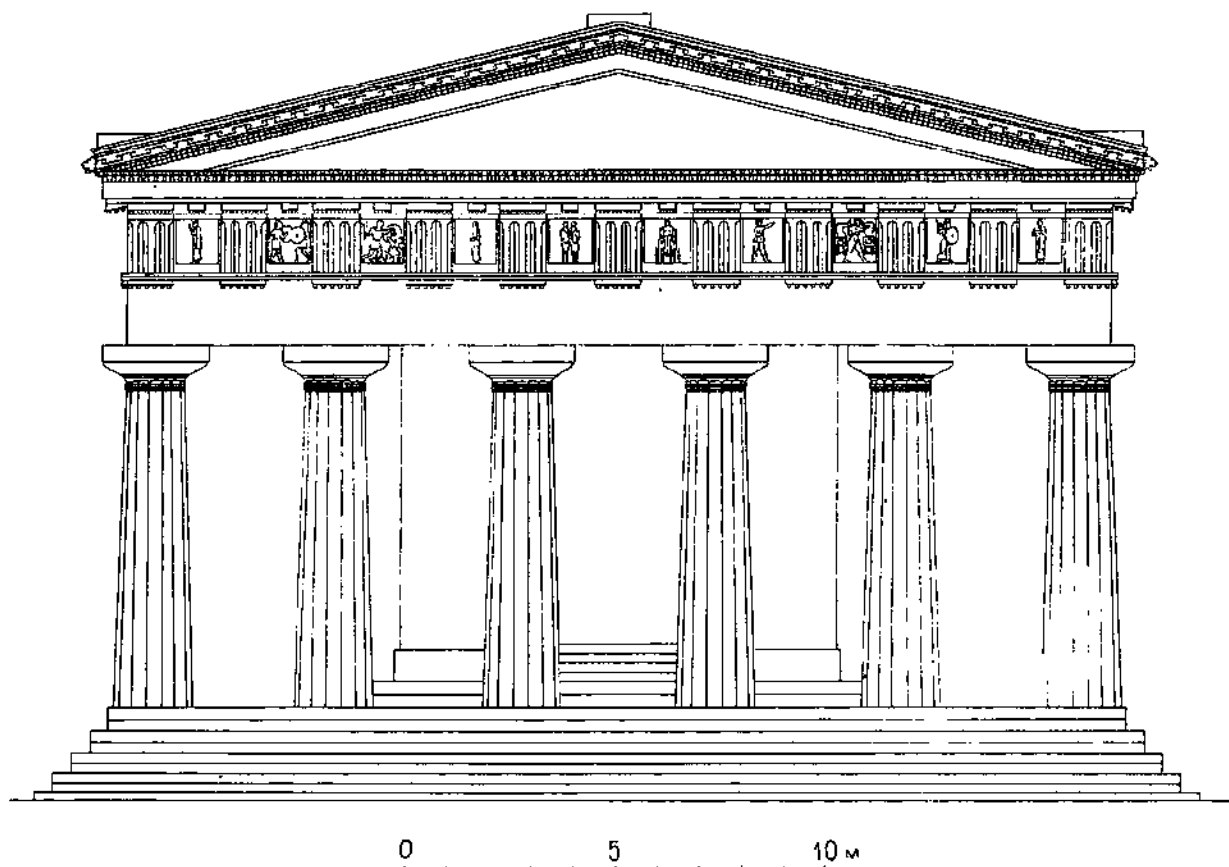
стью не были установлены, исследователями были приняты для них буквенные обозначения (более ранние, но в настоящее время оставленные обозначения Гитторфа указываются в скобках, рядом с теми, которые приняты современной наукой).

Внутри акрополя старого города было построено пять храмов (не считая сокровищниц и пр.), остатки которых условно обозначаются буквами *O*, *A*, *B*, *C* и *D*. В черте нового города — быть может, богатого ремесленного предместья — находились храмы *E(R)*, *F(S)* и *G(T)*. Однако наиболее раннее святилище, относящееся, может быть, еще к VII в. до н. э., посвященное культу Деметры, находилось не в самом городе, а поблизости от него в Гаджере, где первоначально, очевидно, помещался алтарь богини. Остатки небольшого храма типа мегарона, без антов и колонн, относятся, по-видимому, к самому началу VI в. до н. э. Сохранившиеся руины принадлежат второму мегарону, построенному поверх первого около 550 г. до н. э. Примечателен угол фронтона этого сооружения, в котором наклонный карниз фронтона не опирается на горизонтальный, но лишь соприкасается с ним в одной крайней точке. Поскольку известно, что первый мегарон уже имел нормально решенный угол фронтона, второе решение, по-видимому, следует отнести на счет строителя, ищущего самостоятельных решений.

Храм С — наиболее древний в Селинунте, был сооружен в конце первой половины VI в. до н. э. (рис. 50—55). Это периптер с числом колонн 6×17 и размером стилобата, равным $28,93 \times 63,76$ м, что дает отношение сторон 3:8. Узкая вытянутая целла ($10,48 \times 41,63$ м) была отодвинута к западу, а образовавшееся за восточной колоннадой пространство заполнено вторым рядом колонн, как и в храме Аполлона на о. Ортигии. Пронаос не имел обычных колонн между антами, но простой проем в передней стене, который закрывался бронзовыми дверями, состоявшими из четырех, хитроумно раздвигавшихся в обе стороны полотнищ. Пол целлы был приподнят над стилобатом, который с востока имел восьмиступенную лестницу. Позади к целле примыкал адитон. Боковые и задний портики птерона были необычайно широки — лишь немногим менее пролета целлы (перекрывавшие портики деревянные балки,



51. Селинунт. Храм С. Метоп



52. Селинунт. Храм С. Фасад (реконструкция), план

как и в сиракузском храме Аполлона, лежали в гнездах в самом архитраве). Замкнутый объем целлы отступал вглубь, в тень колоннады.

Колонны храма С очень тяжелые. Они резко сужаются кверху и не имеют энтази-са; кажется, что ствол может проткнуть свисающую с него плоскую подушку эхина капители, подрезанного скоцией (некоторая часть колонн, явно более поздних, имеет врезы вместо скоции). Высота колонн в 4,5 раза больше их нижнего диаметра. Это

самые тяжелые по пропорциям колонны из всех храмов Селинунта, тем не менее они значительно стройнее колонн сиракузского храма. Несколько более широки и интер-колурии: здесь они уже превышают диаметр колонн. Таким образом, в целом ряд колонн воспринимается как значительно более легкий, хотя грандиозный антабле-мент буквально подавляет их своей тяже-стью — он равен половине высоты колонн.

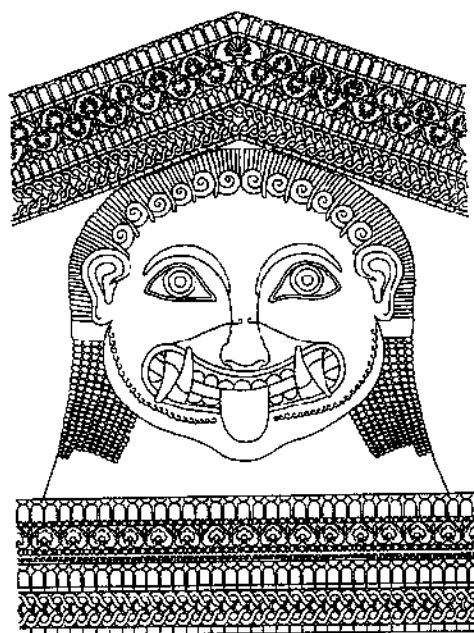
Метопы фриза, почти равные по ширине триглифам, имели форму вытянутых по

вертикали прямоугольников. Мутулы над метопами были вдвое уже, чем над триглифами, и имели только по три гутты в ряд. Поле метопов позади рельефов было красным. Карнизные плиты были облицованы терракотой.

Такие же облицовки, завершенные великолепной резной, ярко раскрашенной симой, шли по карнизу фронтона. Интересная деталь — сима была также и на горизонтальном карнизе под тимпаном фронтона (как и в сокровищнице гелоян в Олимпии), где она совершенно не требуется по конструктивным соображениям. Согласно реконструкции первых исследователей селинунтских памятников — Кольдевея и Пухштейна, наклонный карниз фронтона имел изломы у углов храма, образуя горизонтальные участки, это изображалось на реконструкции фасада. Однако более поздними исследователями эта деталь оспаривается.

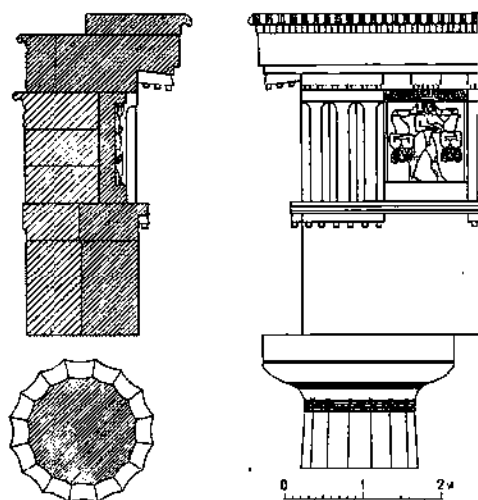
В планировке храма С в Селинунте еще отсутствует регулярность. Единственная общая особенность — неравенство между собой торцовых пролетов и пролетов на боковых сторонах храма, причем торцовые пролеты были шире боковых. Размеры интерколумниев, так же как и диаметры колонн, были все различные, причем различия доходили до 15—25 см. Часть колонн имела по 16 каннелюр, другая часть — по 20. Не было регулярности и в расстановке триглифов. Угловой триглиф был несколько уширен, и его ширина почти равнялась толщине архитрава, который в свою очередь почти соответствовал верхнему диаметру колонны. Ось углового триглифа вследствие этого почти совпадала с осью угловой, несколько утолщенной, колонны, а все метопы несколько различались между собой по ширине. Таким образом проблема регулярности в композиции фриза при установке триглифа на самом углу антаблемента еще не возникала перед селинунтскими зодчими.

Исключительно богато было убранство храма, которое, если не считать терракотовых облицовок карниза на боковых фасадах, было сосредоточено на главном восточном фасаде. Помимо богатейших терракотовых карнизов в тимпане фронтона находился единственный в своем роде, огромный терракотовый рельеф (более 2,7 м высотой), изображавший голову Горгоны,

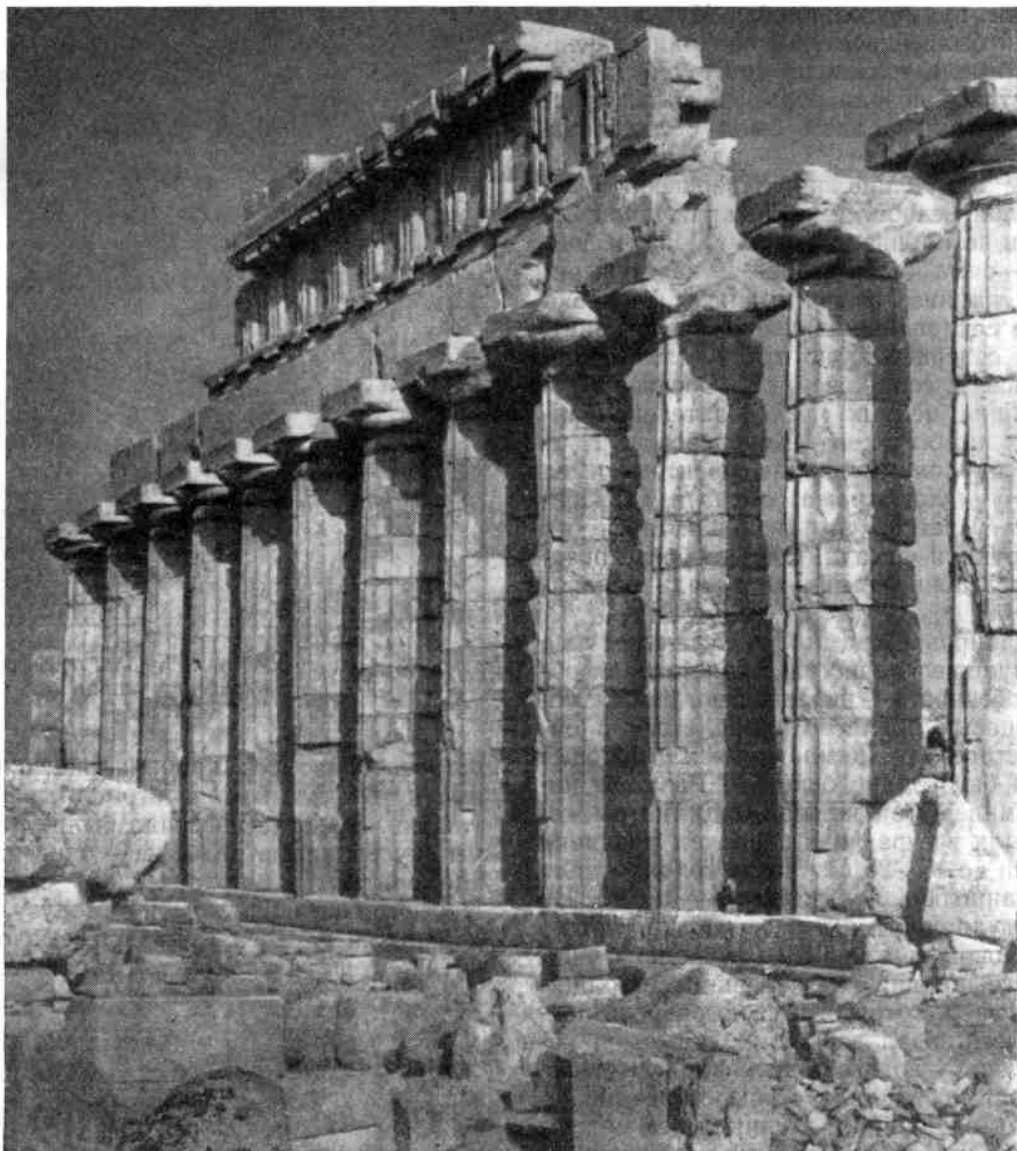


53. Селинунт. Храм С. Фрагмент фронтона (реконструкция)

встречавшую всех приближавшихся своим высунутым языком и страшным оскалом улыбки. В метопах фасада были установлены скульптурные рельефы — одни из самых знаменитых в архаической скульптуре: Персей, обезглавливающий Медузу, Геракл, держащий за ноги Кекропов, смело повернутая в фас квадрига, запряженная в



54. Селинунт. Храм С. Ордер



55. Селинунт. Храм С. Колоннада (восстановлена)

колесницу (находятся в музее в Палермо), — все эти сцены поражают своей примитивной убедительностью.

Храм, выполненный из местного камня — ракушечника, некогда был покрыт тонким слоем штукатурки. В первые века нашей эры его разрушило землетрясение. Но в 1926 г. значительная часть северной колоннады была восстановлена, и это обстоятельство позволяет составить достаточно ясное представление о характере архи-

тектуры памятника. В ней сквозит неумная сила молодого, на редкость предприимчивого и активного народа, эстетическому чувству которого ни грубоватая тяжеловесность, ни прямолинейная, на современный взгляд, экспрессивность форм, видимо, не могли казаться преувеличенными.

Храм D, стоявший рядом с храмом С на акрополе Селинунта, сооружен несколько позднее первого — около 540 г. до н. э. Он имел пропорции плана 3:7,15; размер

по стилобату $23,53 \times 55,96$ м. При числе колонн 6×13 , ставшем впоследствии распространённым в эллинском зодчестве, интерколумнии стали более широкими. Однако пропорции колонн все еще очень тяжелые, приземистые. При высоте 7,35 м они имели нижний диаметр 1,67 м на торцовых сторонах (что дает соотношение $H:D=4,4$) и несколько меньший — на боковых. Если учесть, что интерколумнии на торцах были уже, чем на боковых сторонах, восточная и западная колоннады храма должны были выглядеть значительно более «плотными» и массивными и уже в небольшом ракурсе воспринимались как сплошная, лишь расчлененная вертикалями каннелюр стенка.

Часть колонн храма имела монолитный ствол, утонение которого довольно значительно, — верхний диаметр составлял около 1,15 м. Энтазис отсутствовал. Как и в храме С, капитель имела широкую абак, но форму эхина — более приплюснутую, линии его вялые. Антаблемент храма D очень грузный (0,55 высоты колонны), с массивным карнизом. Метопы — несколько шире тригливов. Целла храма состояла из пронаоса, наоса и адитона; расположение ее в пространстве, образованном периптеральной колоннадой, более уравновешенное, так как удвоения восточной колоннады здесь не было. Из портика в пронаос и из целлы в адитон вели небольшие лестницы.

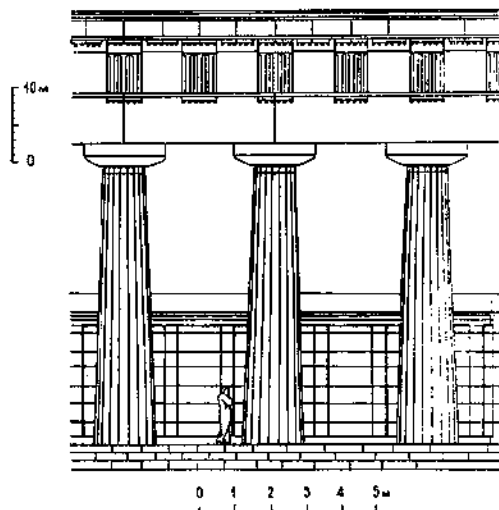
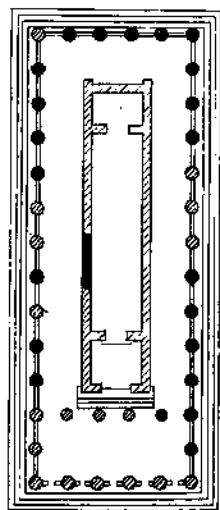
По сравнению с храмом С площадь внутренних помещений возросла, однако расстояние между стенами и наружной колоннадой оставалось значительным. Примечательно решение пронаоса — торцы боковых стен целлы заканчивались вместо обычных антов трехчетвертными колоннами. Подобное завершение торца стенок колоннами, встречающееся еще в храме Афины (Деметры) в Посейдонии, не обнаруживается нигде в материковой Греции ранее, чем в храме Аполлона в Бассах, т. е. в последней трети V в. до н. э. (в интерьере).

Храм D, как и прочие храмы Селинунта, построен из местного известняка и был оштукатурен. Его руины до сих пор представляют собой огром-

ную гору камня: ни одна из его частей еще не восстановлена.

Храм F (S) в Селинунте строился одновременно с храмом D или несколько позднее (530 г. до н. э.). План его во многом напоминает планировку храма С, так как с восточной стороны портик был уширен и имел второй ряд колонн, расположенный, однако, значительно ближе к целле — почти вплоты к ведущим в нее ступеням. Как и в храме С, целла не имела пронаоса в антах. В предшествующее наосу небольшое помещение вел большой проем (рис. 56).

Примечательно, что при значительно меньшем, чем в более ранних сицилийских храмах, числе колонн на боковых сторонах (соотношение их 6×14), стилобат сохранял значительную протяженность: при размерах его сторон $24,23 \times 61,83$ м их соотношение составляло $3:7,3$. В результате пролеты боковых колоннад были шире, чем у торцовых. Колонны храма отличались стройностью: отношение высоты к нижнему диаметру составляло $5:1$, так же, как и у колонн значительно более поздней сокровищницы афинян в Дельфах. Проблема углового триглифа решалась, очевидно, тем обстоятельством, что триглифы были довольно широкими, а угловые метопы — шире остальных. Угловые интерколумнии все еще не были сужены.



56. Селинунт. Храм F, 530 г. до н. э. План и фрагмент фасада (реконструкция)

Терракотовые облицовки верхних частей более ранних храмов, по-видимому, были заменены каменной симой, расписанной пальметками. Восточный фасад имел скульптурные метопы.

Главная особенность храма *F* — тонкие каменные стенки-экраны, заполнявшие все интерколумнии примерно до половины высоты колонн. Лишь с восточной стороны во всех пяти стенках были сделаны входы. Таким образом храм имел исключительно замкнутый характер. Объяснение этому неизвестно. Можно лишь предположить, что в основе такого решения лежат ритуальные требования какого-то особенно таинственного культа, скорее всего Деметры. Возможно, что за колоннадой, по широким обходам, почти равным пролету целлы, совершались какие-либо скрытые за стенками процессии или иные действия.

Храм *G* (*T*), посвященный Аполлону и возведенный на территории нового города в Селинунте, — один из самых больших храмов Греции. Его размеры — $50,1 \times 110,36$ м по стилобату — немногим уступают размерам ранних ионических диптеров Артемиды в Эфесе и Геры на о. Самосе, а также дорического храма Зевса Олимпийского, V в. до н. э. в Акраганте, называемого храмом Гигантов. Постройка храма *G* была начата примерно в 520 г. до н. э. и продолжалась в 470 гг. до н. э., после перерыва в 480 г. во время войны с Карфагеном. Вследствие изменившихся за время строительства требований произошли не только серьезные изменения в пропорциях колоннад и их деталях, что должно было резко отразиться на общем характере архитектуры храма, но были сделаны изменения и в самой его планировке, по-видимому, отразившие в какой-то мере приходившую в начале V в. до н. э. волну влияний с материковой Греции (рис. 57).

Так, при достройке западной части храма в V веке на фундаментах, заложенных для типичного в Сицилии адитона, были возведены две колонны антового опистодома, а вместо адитона внутри среднего нефа разделенной двумя рядами колонн целлы было устроено небольшое, замкнутое с трех сторон помещение. Еще незаконченный храм был разрушен карфагенянами в 409 г. до н. э. и сейчас представляет груды развалин. Большинство его колонн осталось неканнелированными. Лишь один ствол,

поднимающийся примерно на две трети полной высоты, позволяет своими чудовищными размерами судить об абсолютной величине этого грандиозного мастодонта.

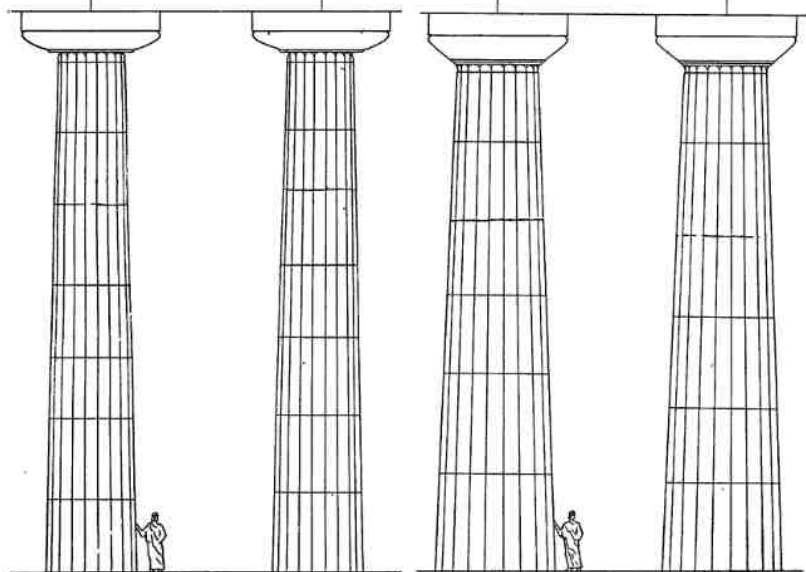
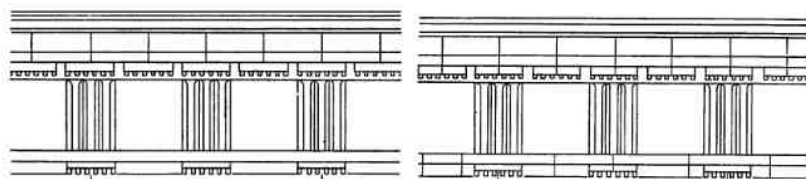
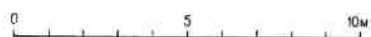
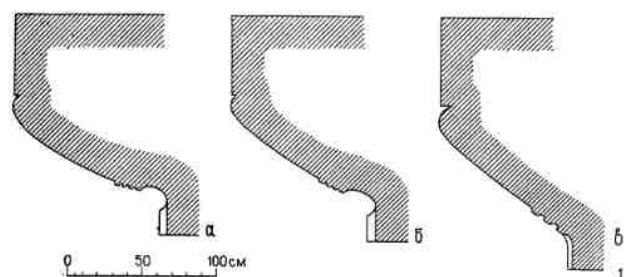
Число колонн птерона 8×17 — опять-таки напоминает ионические диптеры. Но ширина портиков составляет здесь два интерколумния, так что храм может быть назван псевдодиптеральным. Пролет этих портиков, равный 11,6 м, мог быть перекрыт лишь настоящей стропильной фермой с затяжкой. Целла в храме *G* была отодвинута назад от переднего ряда колонн на четыре интерколумния; образовавшееся пространство занято не вторым рядом колонн, как в более ранних храмах, а вынесенными вперед колоннами пронаоса, огражденного, таким образом, антами и шестью колоннами ($4+2$). Аналогичное простильное решение встречается позднее в храме Афины (Деметры) в Посейдонии, но в храме *G* получившееся свободное пространство настолько значительно (17,8 м в чистоте), что, вероятно, не было перекрыто.

Различия частей храма, построенных в разное время, ясно чувствуются и весьма поучительны, поскольку рисуют изменения в решении различных принципиальных проблем, происшедшие при переходе от архаического к классическому периоду греческой архитектуры. При общей, выдержанной по всему периметру храма высоте портиков (высота колонн 16,27 м) решительно меняются пропорции колонн и интерколумниев, система их расстановки, общий абрис капителей, характер эхинов и прочих деталей. Так, на восточной, более ранней (около 510 г.) стороне храма колонны имели стройные пропорции (отношение высоты к нижнему диаметру — около 5); их капители, отрезанные от ствола глубокой скоцией, свисали в стороны в виде плоской, пухлой подушки эхина; все пролеты — согласно архаической сицилийской традиции — были равны между собой (в основу их, возможно, был положен модуль, равный 20 дорическим футам), сужения углового интерколумния не было, и для установки триглифа на углу антаблемента, очевидно, необходимо было уширять одну или две крайние метопы. Внутри были, вероятно, трехъярусные колоннады.

В западном, более позднем портике (около 470 г. до н. э.) уже есть черты, выработавшиеся к началу классической эпохи

57. Селинунт. Храм G, с 520 до 470 г. до н. э.

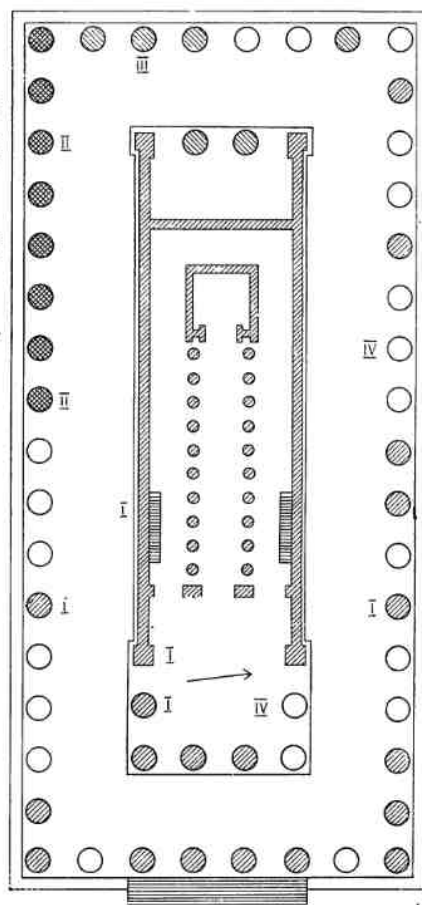
I — профили эхинов колонн (а — 510 г. до н. э.; б — 490 г. до н. э.; в — 470 г. до н. э.); 2 — капители; 3 — реконструкция ордеров раннего (слева) и позднего (справа) строительного периода; 4 — план (I — наиболее древние части; II — промежуточные; III — более поздние; IV — не имеющие даты)



4*

2

3



4

в материковой Греции, а затем воспринятые и в архитектуре Великой Греции. Таковы пропорции колонн, высота которых почти в 4,5 раза превышает нижний диаметр; более напряженная линия эхина, отделенного от ствола тремя врезами гипотрахелиона, а главное — сужение углового интерколумния, свидетельствующее о серьезном внимании к проблеме «упорядоченной» расстановки триглифов, а вместе с тем к созданию более органичного впечатления, к гармонизации целого и его частей.

Сильные влияния, шедшие с Востока, возможно, сказались в храме *G* также в значительном количестве деталей чисто ионического характера. Таковы капители антов восточного портика целлы, украшенные пояском волютоподобного рельефа с пальметой, или же пояски зубчиков, свидетельствующие, быть может, о наличии ионического фриза над портиком целлы.

Посейдония (лат. Пестум). В противоположность сицилийским городам, основанным на возвышенностях или в таких пунктах побережья, где особенности местности способствовали безопасности поселения, Посейдония была расположена на плоской равнине в долине реки Селе вблизи берега Тирренского моря. Акрополя в городе не было, а очертания стен, не связанные с рельефом, представляли собой почти правильный прямоугольник с периметром, равным 4,7 км. От греческих укреплений VI в. до н. э. почти ничего не сохранилось, и их остатки в большей мере скрыты последующими укреплениями IV—II вв. до н. э. Планировка города в том виде, как она вскрыта раскопками, типична для римских городов-колоний с их четко выделенными кардо и декуманусом, четырьмя городскими воротами по торцам этих улиц и форумом у их пересечения. Можно, однако, полагать, что регулярная уличная сеть относится еще к долатинской эпохе (рис. 58).

В центре города находилось два священных участка. Южный, наибольший из них, был посвящен Гере. На нем стоят два больших, хорошо сохранившихся, поражающих своей монументальностью периптеральных храмов: наиболее древний — I храм Геры (так называемая Базилика) и наиболее поздний — II храм Геры (ранее считалось, что он был посвящен Посейдону). Северный, меньшего размера участок, содержащий так же хорошо сохранившийся от-

носительно небольшой храм, был посвящен Афине (ранее его полагали посвященным Деметре или — в римской интерпретации — Церере). Посвящения храмов Посейдонии считаются ныне определенно установленными благодаря находкам, обнаруженным последними раскопками; встречающиеся в более ранних изданиях по истории греческой архитектуры наименования храмов ниже приводятся в скобках.

Строительство в городе, и даже на одном священном участке, двух храмов, посвященных одному и тому же божеству, вызвало недоумение исследователей, однако факты говорят о том, что религиозное рвение древнегреческих поселенцев на западе, по-видимому, требовало своего неоднократно обновляемого выражения; в отличие от материковой Греции и Ионии, где древние храмы почитаемых богов с течением времени обычно заменялись новыми, построенными на том же месте и часто на тех же фундаментах (например, в Коринфе, в Дельфах или на мысе Суний), в Великой Греции нередко строилось рядом или почти в одном месте по два-три храма, посвященных тому же божеству. Гера, особенно почитавшаяся в западных колониях, имела не только два храма в самой Посейдонии, но и еще два в более раннем святилище, находившемся вне города, у впадения реки Селе в Тирренское море. Несколько храмов для одного и того же культа было, по-видимому, и в Селинунте: судя по чрезвычайно замкнутому характеру стоящих рядом храмов *C* и *D*, оба они (а возможно и храм *F*) скорее всего были посвящены Деметре, несмотря на то, что близ города имелось святилище Деметры Малофоры. Таким образом, Посейдония не была исключением. Более странно то, что в городе не было храма, посвященного самому Посейдону, который, казалось бы, должен был считаться божественным покровителем города.

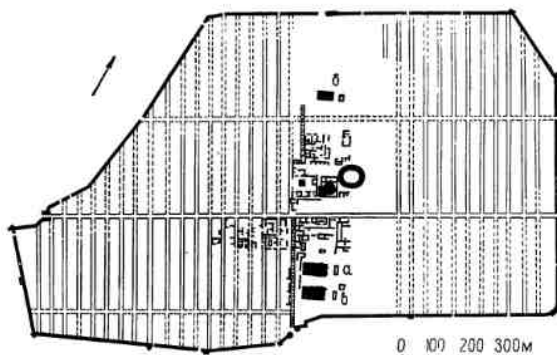
I храм Геры в Посейдонии, вошедший в историю архитектуры под названием Базилика, был построен, по заключению последних исследователей и на основе анализа архитектурных обломов, около 540 г. до н. э. Это дорический периптер на трехступенчатом основании размером 24,52 × 54,3 м по стилобату и с необычайным числом колонн — 9 × 18. Храм имел пронаос с тремя колоннами в антах, наос, раз-

деленный на два нефа продольным рядом из семи колонн, и адитон. Каждый из пролетов целлы имел особый вход из пронаоса и отдельную дверь в адитон (рис. 59—61).

Двухнефная целла с центральным рядом колонн, так же, как и нечетное число колонн на торцовых фасадах, встречается довольно редко в рассматриваемую эпоху: кроме I храма Геры, можно назвать еще архаический храм в Помпеях, имевший семь колонн по торцовым фасадам, и ионический храм в Локрах конца VI в. до н. э. (рис. 62), имевший один ряд внутренних колонн в целле и, по-видимому, нечетное число колонн по фасаду (при перестройке около 470 г. до н. э. этот периптер получил 6×13 колонн). Такие решения возникали, как говорилось выше, на более ранней стадии развития, когда для увеличения проле-

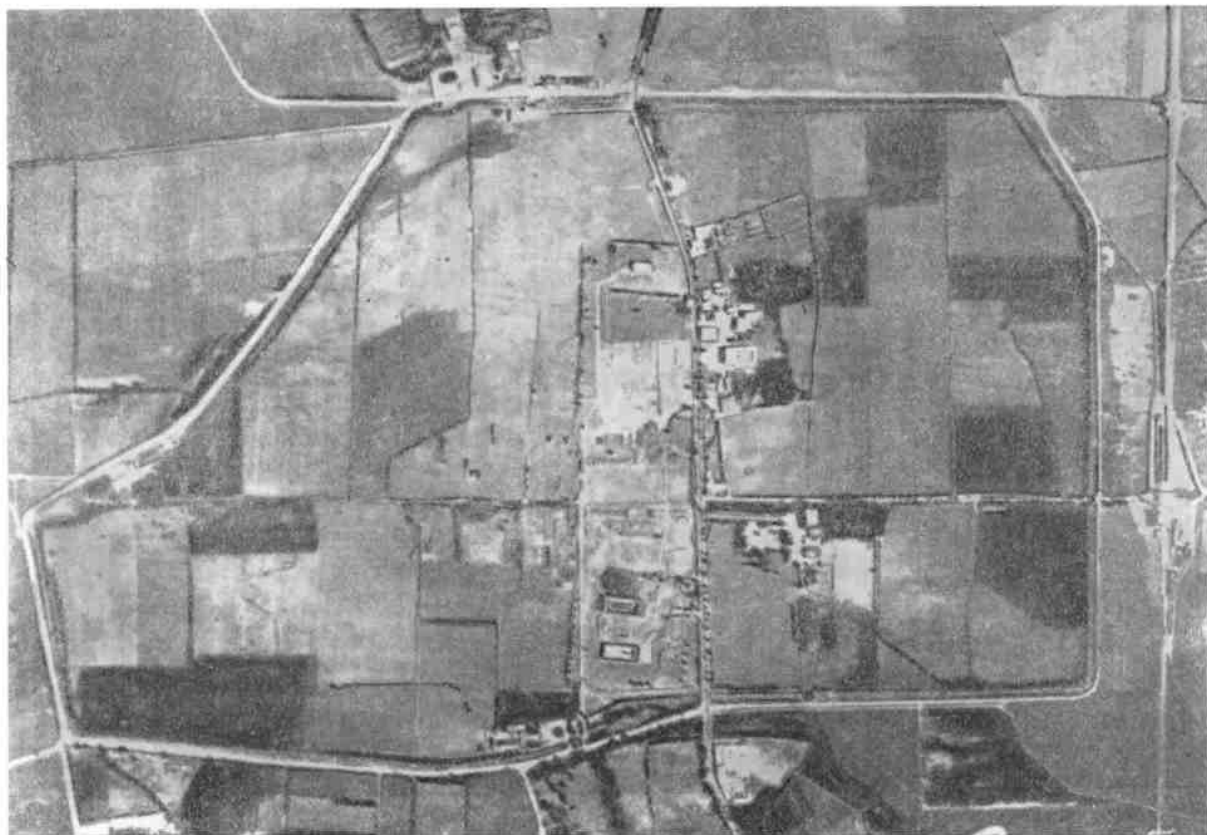
та целлы строители прибегали к установке центрального ряда опор, чтобы облегчить перекрытие.

В планировке храма отмечаются большая регулярность и явные математические закономерности построения. Пропорции стилобата были задуманы таким образом, чтобы в осях колонн получить отношение 4:9 или 8:18. Целла по соотношениям ши-



58. Посейдония. Аэрофотосъемка и схематический план города

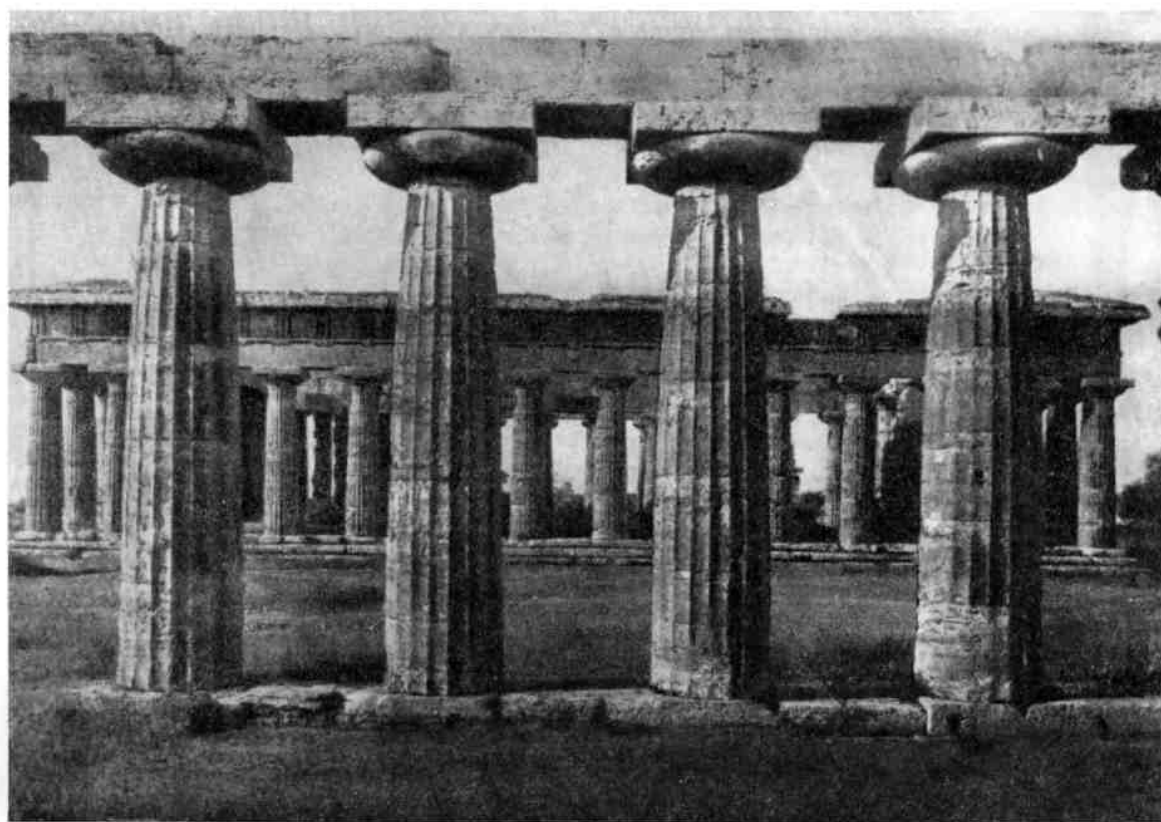
а — II храм Геры (Посейдона); б — храм Афины (Деметры);
в — I храм Геры (Базилика)



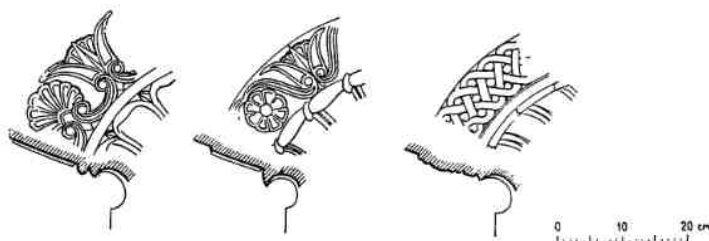
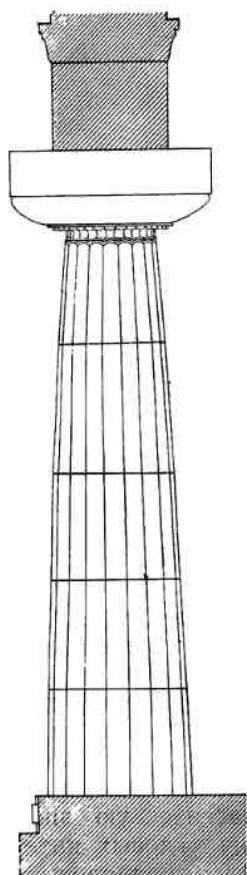
рины к длине (взятой вместе с пронаосом и адитоном) должна была иметь пропорции 2:7 с тем, чтобы ширина портика со всех ее сторон соответствовала одной пропорциональной единице или двум пролетам. Однако фактически продольные стены целлы были несколько раздвинуты кнаружи, а главное — число пролетов по боковым сторонам было принято 17. В результате боковые пролеты храма (равные 310 см) стали шире торцовых (287 см), а число колонн стало 9×18, что, как можно предположить, соответствовало числам, почитавшимся священными. Таким образом в основе плана сочетались абстрактный геометризм и символика, несколько смягченные отдельными корректировками.

I храм Геры относится к числу наиболее хорошо сохранившихся. Уцелела почти вся его наружная колоннада с архитравом и частями внутренней стороны фриза, колонны и анты пронаоса и часть внутренней ко-

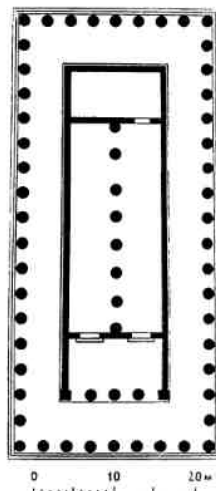
лоннады. Храм производит впечатление большой мощи и необыкновенной пластичности. Причиной того являются не только его крупные абсолютные размеры, могучий архитрав, тяжелые пропорции колонн (высота равна 4,45 нижнего диаметра) и относительно узкие интерколумнии (лишь немногим превышающие диаметр колонн). Главная его особенность, ярко сказывающаяся на общем облике, совершенно своеобразная, не встречающаяся более нигде — форма энтазиса колонн, как бы вспучившихся под тяжестью архитрава. Другие особенности — большое различие между нижним и сильно уменьшенным верхним диаметром колонн и распластанная, сильно выступающая в стороны форма эхина капителей, подрезанных глубокой скоцией. За время строительства храма вкусы, по-видимому, менялись: это сказалось как на некотором изменении формы самих капителей, так и на решении шейки, украшенной то



59. Посейдония. I храм Геры (Базилика), около 540 г. до н. э. Вид сквозь колоннаду II храма Геры



60. Посейдония. I храм Геры. Общий вид, вид целлы, резьба на шейке капители, колонна

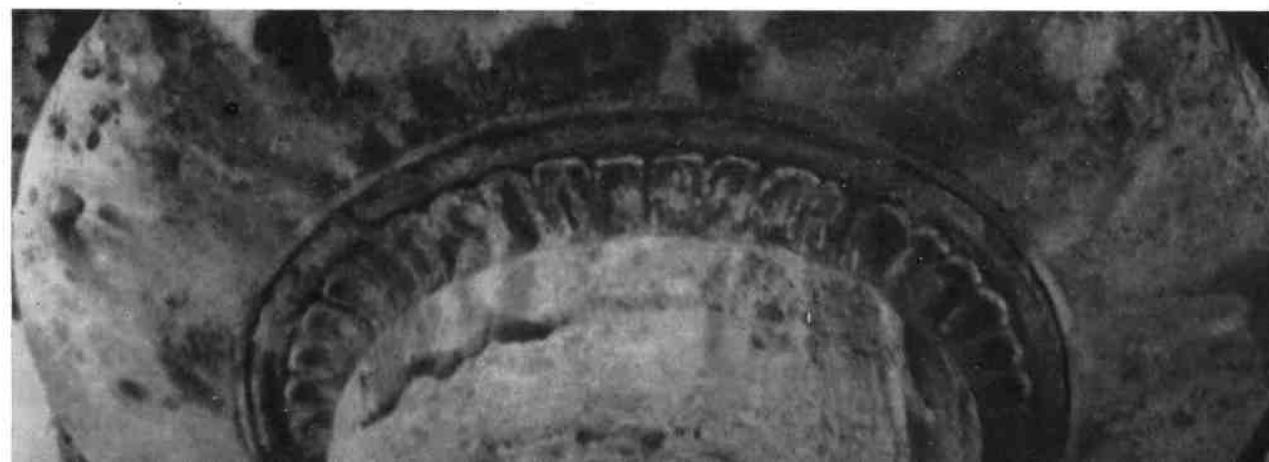


61. Посейдония. I храм
Геры. Колоннада цел-
лы, план (реконструк-
ция)

рописью, то резными листочками. Каждая колонна храма воспринимается как самостоятельное пластическое тело, обладающее какой-то необычной жизненной силой, помогающий ей выдержать груз, кажущийся чрезмерным. Тем внушительнее выглядит вся колоннада, воспринимаемая в целом. Ее материал — крупнозернистый известняк — еще усиливает пластичность целого.

Современное состояние антаблемента не позволяет зрительно оценить его некогда грандиозные масштабы. Архитрав, состоявший по высоте из двух блоков, почти на всем протяжении лишен венчающего обло-

ма, который не только был выполнен из другого материала (тонкозернистого песчаника), но и имел типично ионический профиль с порезкой вместо дорической тени с регулами и гуттами. Не сохранилось и лицевых камней фриза, но о высоте его позволяют судить оставшиеся на месте блоки внутренней стороны; имеющиеся на них врезы для металлических креплений дали основу для реконструкции наружной стороны триглифного фриза, в котором отношение ширины триглифов и метоп было близким к принятому в классическую эпоху (2:3). Поскольку сужения угловых интерколумниев не было, можно предположить,



Посейдония. I храм Геры (Базилика), 540 г. до н. э.
Капители.

что для расположения триглифа на углу антаблемента крайняя метопа была уширена. Карнизных плит не сохранилось. Найденные фрагменты свидетельствуют о том, что они были одеты терракотой, как и в ранних храмах Селинунта. Венчающая сима также была из терракоты.

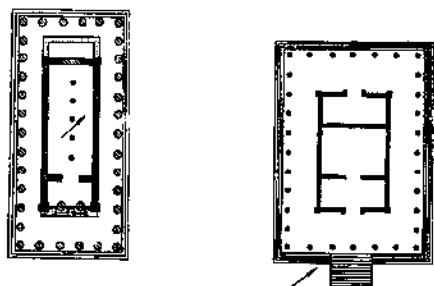
I храм Геры — типичное творение дорик; вместе с тем в нем ярко выражены ионические черты: свойственная ионике регулярность плана с четкой постановкой стен целлы напротив колонн птерона; форма антовых капителей, как бы намечающая завершение их волютами; резной, типично ионический облом, венчавший архитрав, а также порезка, украшающая скоции, образующие шейки многих капителей.

Храм Афины (Деметры), построенный в 520—510 гг. до н. э., т. е. на 20—30 лет позднее Базилики, свидетельствует о значительных изменениях, которые произошли в архитектуре Посейдонии за этот период. Количество колонн 6×13 соответствует тому, которое стало характерным еще на 50 лет позже и которое обычно называют каноническим (рис. 63—65). Пропорции колонн стали значительно стройнее (отношение высоты к нижнему диаметру равно 4,85), исчезла «вспученность» ствола, а рисующий форму колонны энтазис создает впечатление силы без преувеличенной напряженности. Полностью сохранившаяся наружная колоннада, связанная по всей длине архитравом (правда, утерявшим, как и в I храме Геры, венчающие блоки с иони-

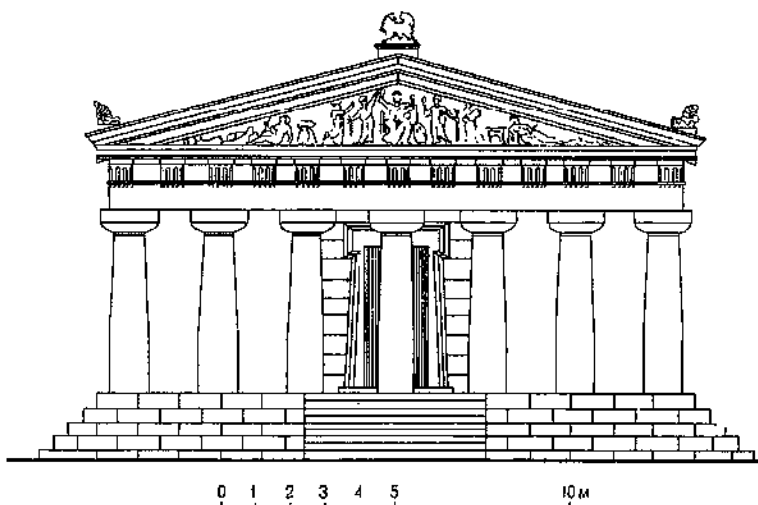
ческого типа обломом), производит значительно более пространственное и легкое впечатление, хотя антаблемент в целом еще очень мощен (вместе с симой он составлял половину высоты колонны). Правда, он сохранился лишь по торцовым сторонам, где нагружен фронтонами, сохранившимися на полную высоту, включая карнизную плиту, которая в данном случае имела совершенно необычную форму. На нижней ее стороне вместо мутул были сделаны кессоны. Ранее предполагалось, а теперь оспаривается, что на углах фронтона наклонный карниз имел излом и заканчивался горизонтальными участками. Вместе с тем выступающего горизонтального карниза, обычно отрезающего антаблемент от поля фронтона, в данном случае не было (хотя имелось соответствующее членение: фронтоны, по сути дела, являлись как бы щипцовыми стенками). Накрывавшая храм крыша, зрительно лишенная связи с горизонтальным перекрытием, приобретала самостоятельную значимость.

Своеобразна также конструкция дорического фриза. Он состоял из блоков, равных по длине блокам архитрава, но уложенных над колоннами таким образом, что их концы являлись как бы консолями. В эти блоки триглифы были врезаны (все они выпали со своих мест), причем триглиф, расположенный над интерколумнием, скрывал шов между блоками фриза.

На этом особенности храма Афины не заканчивались: сдвинутая к западному



62. Храмы Южной Италии с колоннадой по оси храма или с нечетным числом колонн на фасаде. Храм в Локрах, конец VI в. до н. э., план. Храм в Помпеях, план и фасад



торцу целла была лишена адитона, но зато имела развитый пронаос с четырьмя колоннами по фронту и двумя дополнительными колоннами, поставленными позади угловых; торцы продольных стен целлы также заканчивались не антами, а трехчетвертными колоннами. Все колонны пронаоса были ионическими: на месте от них сохранились лишь базы с профилем, близким к самосскому. Капители, по-видимому, имели крупные, сильно свисающие волюты. Другие ионические детали (все выполненные из тонкозернистого песчаника) — лесбийский орнамент под дорическим фризом и под карнизной плитой, а также резная сима.

Многозначительные изменения произошли в общем планировочном построении плана. По замыслу архитектора длина храма Афины по стилобату, видимо, должна была равняться 100 дорическим футам, а

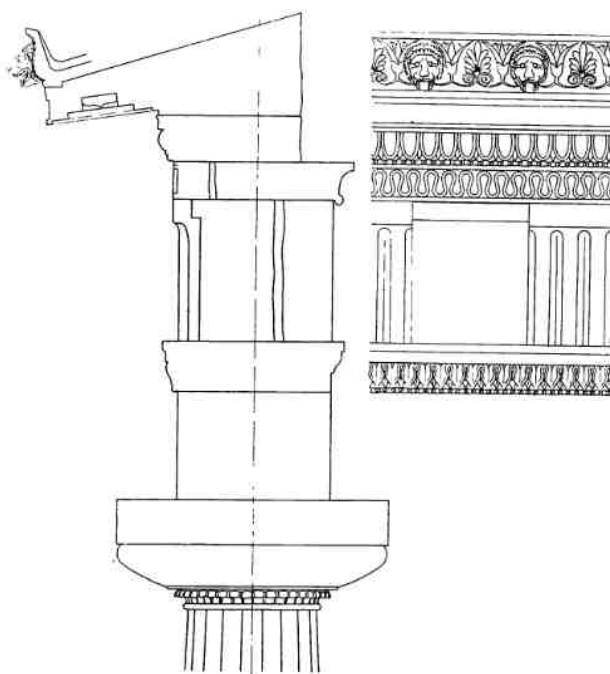
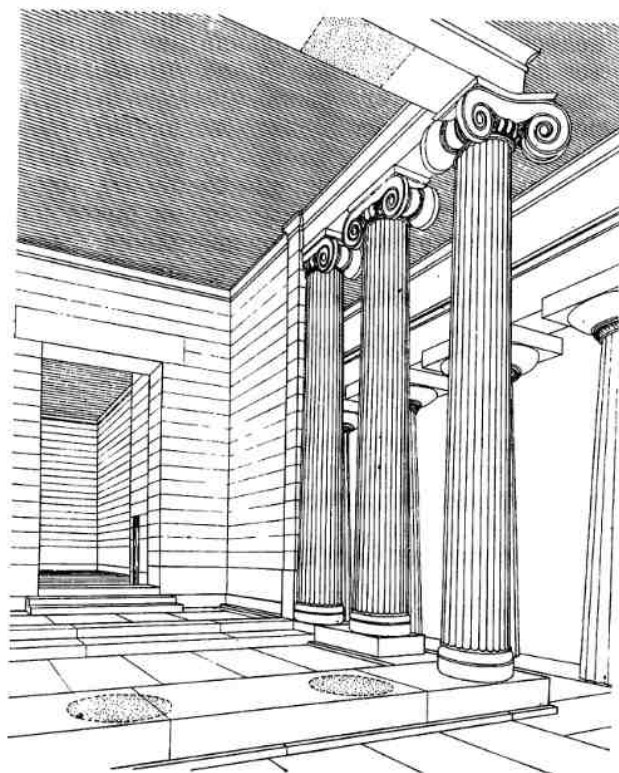
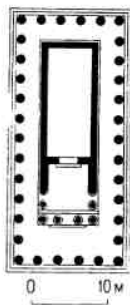
соотношение его сторон должно было составить 4:9. Фактически же длина была увеличена примерно на 10 см (размеры стилобата — $14,53 \times 32,87$), что дало соотношение в осях колонн, равное 40:96 дорических футов или 5:12, соответственно равное числу пролетов на сторонах храма. Таким образом, впервые все пролеты как на торцовых, так и на боковых сторонах периптера были выровнены; по-видимому, впервые их рассматривали как меру измерения плана, как его модуль. В результате появилась возможность сделать все плиты, обрамляющие стилобат, одинаковыми, равными по размеру половине пролета. Модулирование по стилобату, однако, затруднило расчленение фриза. Из-за того, что угловой триглиф приходилось сдвигать с оси колонны наружу, угловая метопа была уширена и значительно отличалась от остальных.

Храм Афины типичен для завершающего этапа архитектуры архаики в Посейдонии. Однако строительная деятельность этого периода в данном районе на нем не прекратилась. Около 510—500 гг. до н. э. в Силарисе или в Селе (ныне Фоче дель Соле) был сооружен новый храм Геры, хотя более ранний четырехколонный простильный храмик ($8,9 \times 17,22$ м), построенный около 575 г. до н. э. и имевший триглифный фриз по всему периметру (триглифы и скульптурные метопы были вырезаны из одного камня, рис. 66), еще стоял на своем месте. Новый храм размером по евтинтерии¹ $18,65 \times 38,97$ м и с числом колонн 8×17 представлял весьма своеобразное сочетание западдорических черт с ионическими. К числу первых относились большая длина целлы, наличие адитона и большая ширина портиков (храм по существу был псевдодиптеральным) — особенно восточного. Ионические влияния сказались в восьмиколонном торцовом фасаде, регулярности плана, в котором стены целлы располагались четко напротив колонн, а также в резных деталях и тягах с ионическим орнаментом. Особенность, вторично встречающаяся в Посейдонии (после храма Афины), — трехчетвертные колонны, заменяющие анты пронаоса. Метопы фриза храма были украшены скульптурой. Некоторые из них,



63. Посейдония. Храм Афины (Деметры), 520—510 гг. до н. э. Фрагмент колоннады

¹ Евтинтерия — частично поднятый над землей верхний выровненный слой фундамента.



64. Посейдония. Храм Афины. Общий вид, план, пронаос (по реконструкции Краусса), верхняя часть ордера наружной колоннады



65. Посейдония. Храм Афины. Ионическая капитель пронаоса и фрагмент симы



66. Посейдония. Святилище в Селе. Триглицф и метопа из одного блока, около 575 г. до н. э.

имеющие большую ширину, чем другие, очевидно, устанавливались по углам, из чего можно заключить, что сужения углового интерколумния и в этом храме еще не было.

* * *

Из дорических храмов, построенных в Великой Греции в конце архаической эпохи, следует упомянуть еще храм Геракла в Акраганте, храм в Метапonte, вероятно по-

священный Гере, но обычно называемый Таволе Паладине, т. е. Плиты рыцарей (оба — около 500 г. до н. э.), и храм А в Селинунте (около 490 г. до н. э.).

Храм Геракла в Акраганте, в котором хорошо сохранились не только стилобат, но также части стен целлы и несколько колонн, отличается своеобразным сочетанием особенностей, свойственных как более древним сицилийским храмам (значительная длина стилобата, равного $25,34 \times 67$ м, с соотношением сторон 3:8 и числом колонн 6×15 ; широкая лестница перед всем восточным фасадом, широкие боковые и особенно глубокий восточный портик при значительной длине целлы), так и храмам материковой Греции (впервые появившийся опистодом при отсутствии адитона). Наибольший интерес представляет значительная упорядоченность плана, в котором были сделаны равными боковые и торцовые пролеты, а главное — впервые появившееся в архитектуре Великой Греции, но давно применявшееся на Пелопоннесе сужение угловых интерколумний на 11 см при типовой величине пролета 462 см. Такое сужение было недостаточным для выравнивания элементов фриз (нужно было сузить угловые пролеты почти на 50 см каждый). По-видимому, зодчему еще трудно было воспринять непривычный прием и отойти от выраженных в целых числах пропорций стилобата (ширина стилобата была уменьшена почти на 120 см против той, которая должна была соответствовать соотношению сторон 3:8).

Храм в Метапonte, в отличие от храма Геракла в Акраганте, уже имел типичное для классического периода соотношение числа колонн 6×12 , стройные колонны с отношением высоты к нижнему диаметру, равным 4,84, и относительно широким интерколумнием, составлявшим 1,79 нижнего диаметра колонны (сохранилось 5 колонн на северной стороне и 10 колонн на южной стороне храма). Архаической сицилийской чертой было наличие адитона.

Храм А в Селинунте (размер по стилобату $16,23 \times 40,24$ м) — периптер с числом колонн 6×14 — примечателен сочетанием в целле адитона с опистодомом.

Последующее строительство в Великой Греции, развернувшееся после победы греков над карфагенянами при Гимере, практически уже относится к классическому периоду развития архитектуры.

АРХИТЕКТУРА МАЛОЙ АЗИИ И ОСТРОВОВ ЭГЕЙСКОГО МОРЯ

Западное побережье Малой Азии и прилегающие к ней острова, издавна заселенные греческими племенами (см. введение, стр. 11), являлись не менее важной областью развития эллинской культуры, чем метрополия, которую они в VII—VI вв. до н. э. во многом опережали. Именно в богатых торговых городах Ионии и в Эолии зародились, как указывалось в начале этой главы, греческая философия, лирика. Здесь же возник в середине VI в. до н. э. и ионический ордер, появление и видоизменение которого четверть века спустя в условиях материковой Греции мы уже видели на примере ионических сокровищниц в Дельфах.

Необходимо отметить плохую сохранность ранних построек как в Малой Азии, так и на островах. Нет ни одного памятника, восходящего хотя бы к IV в. до н. э., в котором сохранилось бы несколько колонн или остатки стен, — всюду остались одни фундаменты и обломки.

ЭОЛИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Как говорилось выше, для решения вопроса о происхождении ионического ордера очень важны наиболее ранние памятники зодчества на северо-западном побережье Малой Азии.

В этих памятниках должно быть отмечено несколько капителей своеобразной формы, обнаруженных на территории античной Эолии и потому получивших название эолийских (рис. 67). Несмотря на то, что от самих построек, которым они принадлежали, мало что сохранилось, многие историки архитектуры полагали, что найденных капителей достаточно, чтобы можно было говорить об эолийском зодчестве как об особом ответвлении зодчества эллинского.

Эолийские постройки, относящиеся к самому началу и первой половине VI в. до н. э., были обнаружены в Напе (на о. Лесбосе), в Неандрии и Ларисе. В них встречаются каменные колонны, относящиеся к числу наиболее ранних в греческом зодчестве, а также терракотовые черепицы и симы. Фрагментов антаблемента и баз не было найдено.

Всего было обнаружено около двадцати капителей этого рода. Все они вырезаны с

большим мастерством из легкого и твердого камня вулканических пород, беловатого и красновато-серого цвета и сохраняют большую близость к растительным формам, послужившим их прообразом. Волюты поднимаются из шейки, как два лепестка огромного цветка, а свисающие листья венка, украшающего шейку, трактованные еще более реалистично, могут рассматриваться как своего рода эхин, т. е. завершение колонны перед расширением капителя, игравшим роль подбалки.

Храм в Неандрии. Наиболее интересные из эолийских капителей найдены в храме в Неандрии, дошедшем до нас в плохой сохранности (рис. 68).

Он стоял на невысоком одноступенчатом основании, вроде подия, и, по всей вероятности, представлял прямоугольную постройку с глухими каменными стенами без наружной колоннады шириной 9,3 м, длиной 21 м. Сильно вытянутая целла была разделена семью колоннами, расположенными по продольной оси на отдельных фундаментах.



67. Эолия. Капитель из Чигри-Дага (VII или VI в. до н. э.)

В храме были найдены терракотовые черепицы. Наличие черепиц указывает, что кровля храма имела некоторый уклон, и можно было предположить, что она была, если и пологой, то все же двускатной. Нижний ряд черепиц имел края, которые образовывали симу боковых фасадов. Сима была украшена росписью.

Водосливные воронки представляли собой полуциркульные языки. Центральный акротерий имел полукруглую форму с зубцами по краям, напоминающую акротерий Герайона в Олимпии.

Колонны имели гладкие стволы, без базы и были составлены из небольших барабанов. Диаметр их невелик — 53 см у основания и 40 см у шейки.

Каждая из найденных в храме капителей состояла из двух частей. Верхняя часть представляет собой два больших, поднимающихся почти вертикально завитка волют, заканчивающихся круглым глазком — отверстием (5—14 см в диаметре). Промежуток между ними занят плоской прорисованной пальметтой из семи лепестков. Нижнюю часть составляют два расположенных один над другим венка ниспадающих пальмовых листьев (на некоторых эолийских капителях — это те же листья, лишь пережатые посредине). Венки отделяются от волют нешироким выпуклым валиком. Верхняя часть капителей вытянута в ширину (высота их составляет около 60 см при ширине 120—

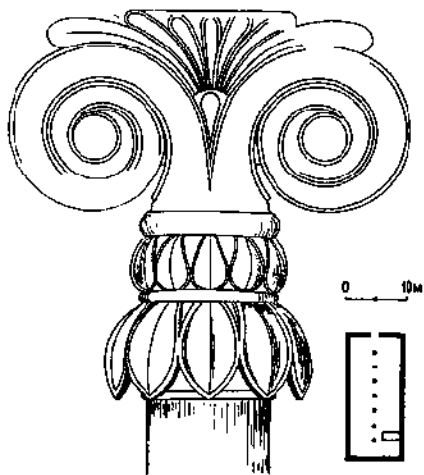
130 см и толщине 36—48 см). Поскольку колонны стояли на продольной оси храма, а задняя сторона капителей выполнена менее тщательно, можно предположить, что капители были обращены лицевой стороной к входу и поддерживали поперечные прогоны, по которым, быть может, был уложен коньковый брус пологой двускатной кровли.

Происхождение эолийской капители, создававшей образ свободно развернувшегося цветка, обычно связывается с некоторыми декоративными мотивами, встречающимися в странах Ближнего Востока. Так, в качестве прототипа можно привести рельеф из Тель-Халафа, который дает примитивное изображение финиковой пальмы в момент сбора ее плодов. Вершина пальмы изображена в виде двух волют с пальметтой посредине и напоминает эолийскую капитель (рис. 69).

Нужно помнить, что декоративные мотивы древнего Востока обычно символичны и связаны с религиозными представлениями. Выращивание финиковой пальмы имело очень большое значение в хозяйстве древнего Двуречья и Сирии, поэтому пальма считалась там священным деревом. Ее изображения из бронзы воздвигались наравне с изображениями священных животных. Однако изображение пальмы не могло найти применения в качестве опоры здания. Зато в постройках горных местностей Сирии, где дерево играло уже значительно большую роль, мы встречаем внутренние деревянные опоры и входные портики с колоннами. Здесь опора могла получить декоративную обработку, воспроизводящую древнюю священную форму пальмы.

Подлинной сиро-хеттской капители не удалось найти. Можно думать, что она вырезалась из дерева, как и ствол. Все же в Сирии был найден обломок огромного каменного трона VIII в. до н. э., спинку которого поддерживали две колонны. Сохранившаяся капитель одной из них имеет венки из ниспадающих пальмовых листьев поверх двух подушек, напоминающих эгейские, и увенчана двумя парами волют.

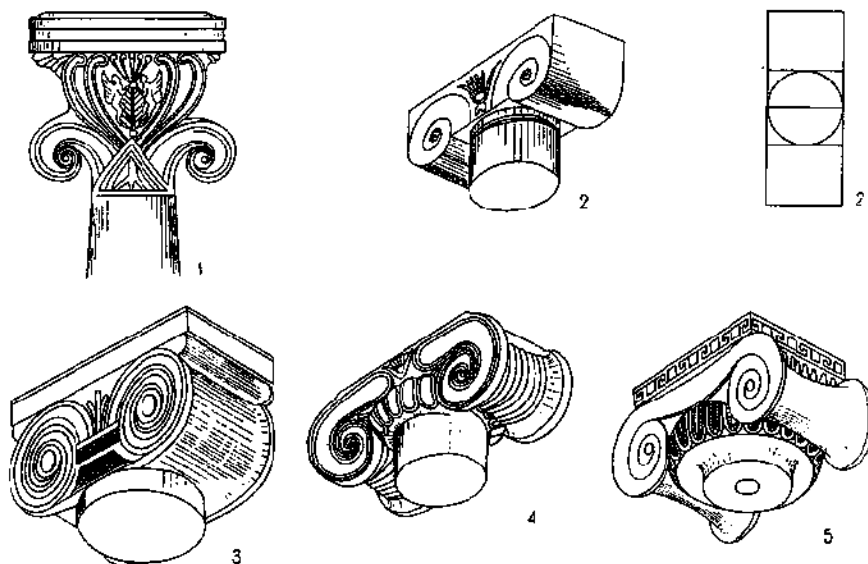
Близость эолийской капители к некоторым архитектурным формам древнего Востока свидетельствует не столько о внешних влияниях, сколько о том, что греческое малоазийское зодчество развивалось в ус-



68. Эолия. Храм в Неандрии (VII—VI вв. до н. э.), план (подий не показан) и капитель

69. Возможные прототипы ионической капители

1 — на архангелской стене с о. Кипра; 2, 3, 4 — с о. Делоса; 5 — из Афин



ловиях, во многом близких развитию стран Восточного Средиземноморья¹.

Как указывалось, конструктивные первоисточники эолийской и ионической капители были разные. В народном деревянном зодчестве многих стран и сейчас еще встречаются деревянные опоры с естественной развилкой наверху; именно такую конструктивную форму легче всего представить себе как основу эолийской капители. Прямоугольный деревянный брус, уложенный как подбалка, является, скорее всего, конструктивным прототипом ионической капители. Такие подбалки и теперь еще в ходу в легких постройках южных и восточных районов.

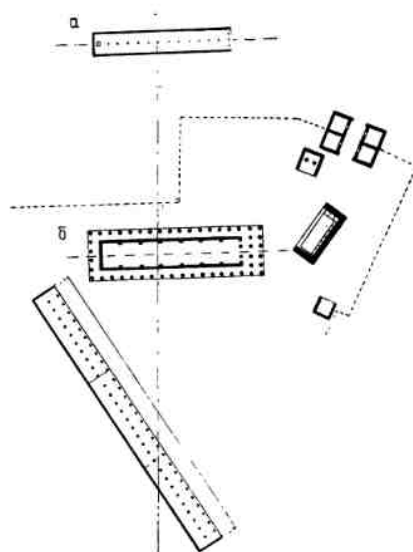
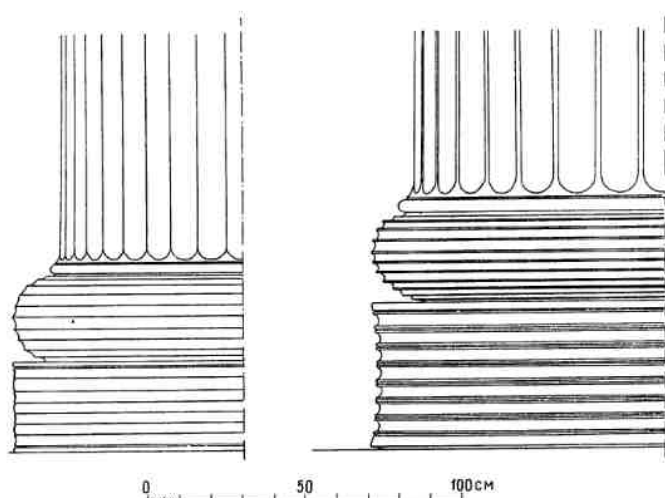
По-видимому, ионическая капитель возникла не в наружной колоннаде храмов, как дорическая, а в зажатых с боков входных портиках (см. сирохеттские дворцы, т. I). Отсюда ее фасадность, обращенность лишь в две стороны.

Вопрос о том, являлись ли эолийские капители одним из независимых вариантов в декоративных исканиях ионийских зодчих или одним из непосредственных прототипов ионической капители, остается нерешенным; хотя последнее предположение представляется нам более вероятным.

¹ Ср. также декоративные прототипы эолийской и ионической капителей в храме VII в. до н. э. в Принии на о. Крите, изображения волют на кипрских стенах.

АРХИТЕКТУРА ИОНИИ

Наиболее ранние памятники ионического ордера в Малой Азии, который предстает в них впервые и притом в вполне сложившемся виде (с двухчастным антаблементом), представляют собой сооружения огромного масштаба и высокого строительного уровня. Это — возведенные около середины VI в. до н. э. храмы в трех ионических святилищах: храм Артемиды в Эфесе, храм Геры на о. Самосе и храм Аполлона в Дидимах возле Милета. Все три сооружения представляли собой грандиозные по размерам, построенные почти целиком из мрамора, диптеры, т. е. храмы с двойной наружной колоннадой. Они не могли возникнуть без накопленного ранее строительного опыта и, возможно, связаны не только с каменной архитектурой греческой метрополии, но и говорят об отдаленных влияниях колоссальных построек Египта, в частности гипостильных залов египетских храмов. Так, указывалось, что все три храма, очень близки по своей площади (около 6000 м²) и по высоте колонн к гипостильному залу в Карнаке: размер зала в Карнаке 52×103 м, храма Геры Самосской — 55×111 м, Артемисиона в Эфесе 55×109 м, Дидимейона (после возобновления) 59×109 м; высота колонн в Карнаке 20,4 м, в диптерах Ионии 17—18 м. Однако идея вывести этот лес колонн наружу — чи-

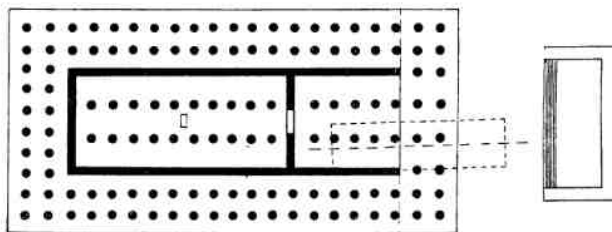


70. Остров Самос. Храм Геры, 560—550 гг. до н. э., архитекторы Ройк и Феодор из Самоса. Вид руин. Базы наружных колонн храма середины VI в. до н. э. Планы храмов Геры

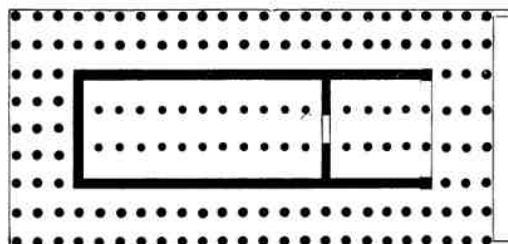
а — храм 1-й половины VIII в. до н. э. («стофутный»); *б* — храм 670 г. до н. э. (ниже указан пунктиром) и стоя; *в* — храм 560—550 гг. до н. э., арх. Ройк и Феодор; *г* — IV храм Геры, 2-я половина VI в. до н. э.

Планы в хронологической последовательности (сверху вниз): храм VIII в. до н. э.; храм VII в. до н. э. (выстроен на месте предшествовавшего), алтарь, стоя и ворота святилища того же времени; храм, 560—550 гг. до н. э.; храм и Большой алтарь, выстроенные после 530 г. до н. э. (с указанием местоположения относительно храма VII в. до н. э.)

6



2



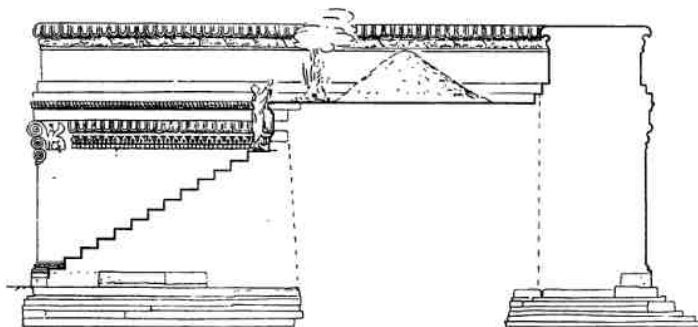
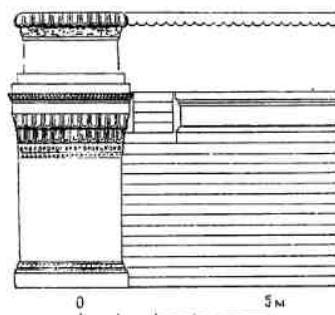
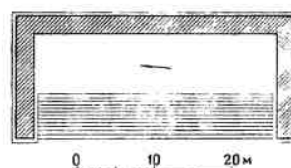
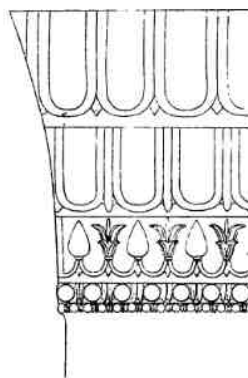
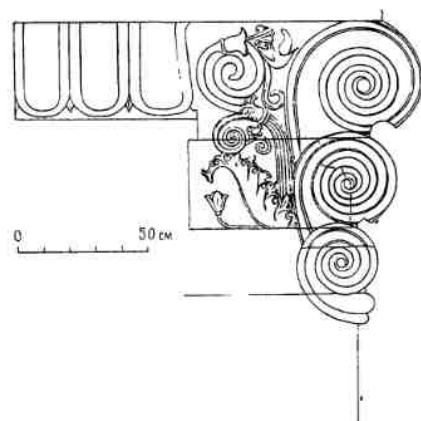
0 10 20 30 40 50 м

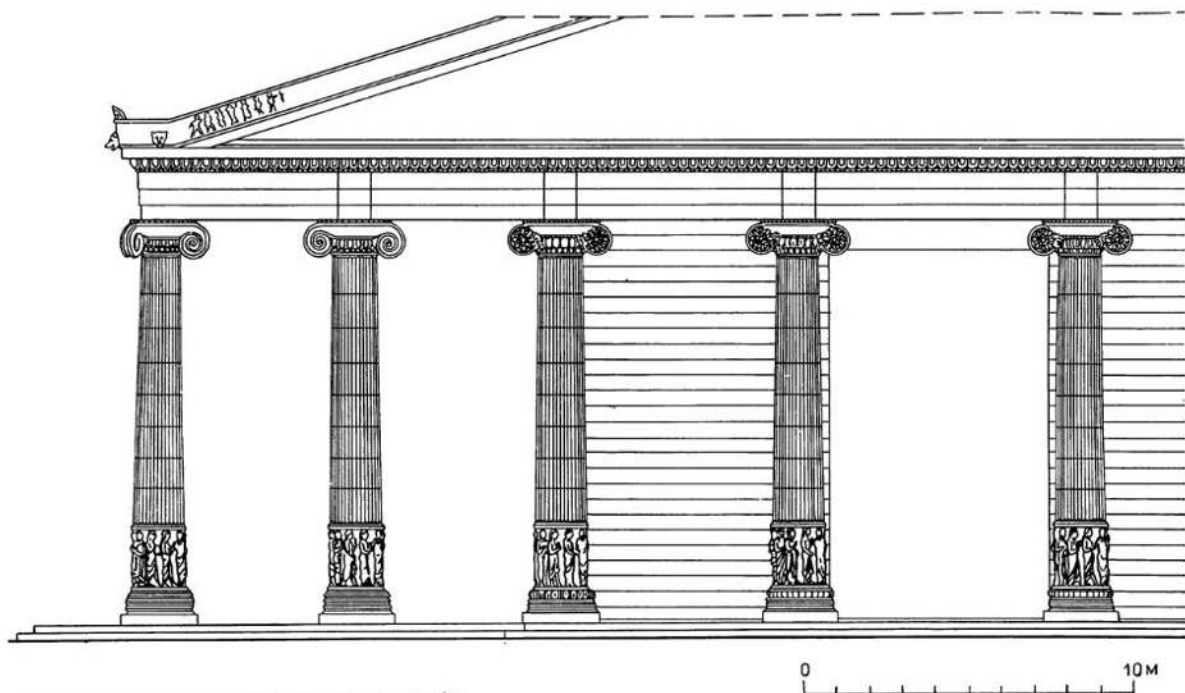
сто эллинская так же, как и архитектурно-художественное содержание ионического ордера.

Подобно эллинской литературе, развивавшейся на основе многообразного фольклора греческих племен, монументальная эллинская архитектура выросла из опыта народного строительства. И ионический ордер, изобретение которого было подсказано и облегчено появившимся в начале VI в. до н. э. дорическим ордером, явственно отражает особенности народного деревосырцового строительства малоазийских греков. Об этом было подробно рассказано в разделе о происхождении ордеров.

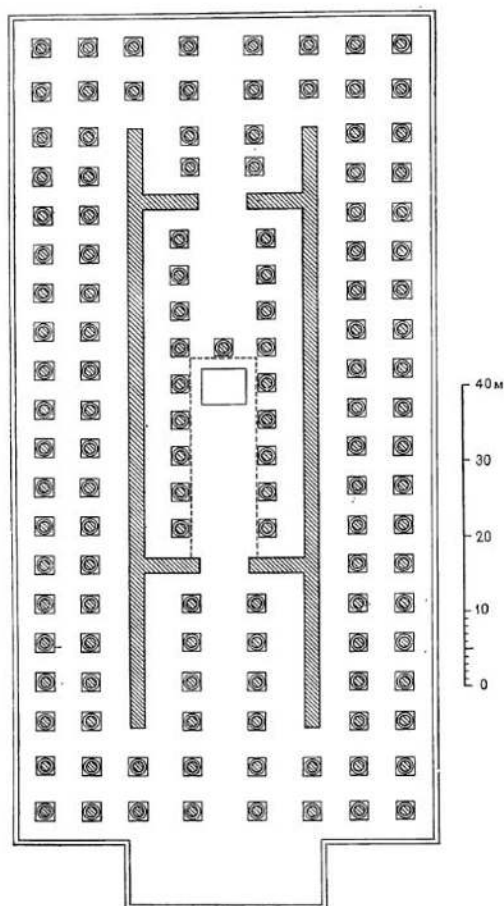
Храм Геры на о. Самосе. Святилище Геры на о. Самосе было одним из древнейших в Греции (рис. 70—71). Археологические изыскания позволяют предполагать, что в начале VIII в. до н. э. здесь стоял, быть может, уже не первый храм с архаичной по пропорциям, необычайно узкой

71. Остров Самос. Святилище Геры. Статуя Геры Самосской, 2-я четверть VI в. до н. э.; Большой алтарь, после 530 г. до н. э.; фасад, разрез, план, фрагменты





72. Эфес. Храм Артемиды (Дианы), начат около 550 г. до н. э., архитекторы Феодор из Самоса, Херсифрон и его сын Метаген из Кносса. План, фрагмент фасада (реконструкция)



целлой ($32,86 \times 6,5$ м). Он имел посредине ряд деревянных стоек на плоских плитах, завершавшийся средней из трех опор, расположенных со стороны входа между торцами стен (портик в антах). Крыша храма была, по-видимому, плоской.

При перестройке храма около середины того же столетия целла сохранила средний ряд стоек, но была несколько расширена и окружена наружным рядом деревянных же опор, образовавших непрерывный портик вокруг всей постройки, которая, следовательно, явилась первым периптером не только в греческом, но и в мировом зодчестве. Его портик включал семь опор спереди (центральная из них завершала средний ряд стоек, а две по ее сторонам стояли по оси стен), шесть сзади и по семнадцати с боков. Все опоры стояли на простейших каменных базах. Первоначальная порочность плана, вынуждавшая располагать культовую статую сбоку, а не посредине целлы, сохранялась, хотя общее отношение длины храма к ширине несколько исправилось.

При следующей перестройке храма (возможно, в начале VII в. до н. э.) планировка целлы была коренным образом улучшена: средний ряд стоек был заменен двумя рядами опор вдоль стен целлы, строго по оси соответствующих стоек птерона. Все опоры были выполнены из дерева и составляли, по-видимому, единый каркас, четко перевязанный поверху балками. Наружный обход (18×6 стоек по периметру) теперь не загораживал входа, к тому же впервые подчеркнутого вторым рядом опор, предвосхищавшим портики позднейших периптеральных храмов. Деревянное перекрытие несло плоскую кровлю без черепиц.

III храм Геры в Самосе, как и одновременный и весьма схожий с ним храм Артемиды в Эфесе, был выстроен около 550 г. до н. э.¹ Обе постройки имеют исключительное значение для истории архитектуры, поскольку в них впервые встречается зрелый, полностью выполненный ионический ордер в его малоазиатском варианте.

Этот храм, который часто называют роиковским по имени одного из строителей, Ройка из Самоса, быть может, вернее было бы называть по имени другого его зодчего — Феодора, тоже из Самоса, строившего и Эфесский храм, а также прославившегося как изобретатель токарного станка и литья статуй из бронзы².

Как уже указывалось выше, этот выдающийся мастер — новатор, автор самого раннего известного нам хотя бы по заглавию архитектурного трактата, посвященного самосскому Герайону³, и безусловно

знакомый с дорическим орденом⁴, в образной форме отобразившем опыт народного строительства греческой метрополии, вполне возможно является и создателем ионического ордера, в тщательно отобранных и переработанных формах которого образно, метафорически отражены основные элементы малоазиатского народного зодчества, включая и местные варианты протодорических капителей. Стилобат — 50,5×103 м. Число колонн 21×8 (сзади — 10).

IV Герайон размером 54,58×111,5 м по стилобату поднимался над землей на две ступени. Он построен, по-видимому, при Поликрате, имел по два ряда колонн на продольных фасадах и по три — на торцовых. По восточному фасаду стояло 8 колонн, расстояния между которыми увеличивались к середине. С западного торца было по 9 колонн в ряду, а на продольных сторонах — по 24.

Часть наружных колонн была исполнена из мрамора, часть — из пороса. Колонны пронаоса имели поросовые стволы (с двадцатью четырьмя каннелюрами), мраморные базы и капители. На базах колонн была очень высокая каннелированная спира. Капители имели астрагал своеобразной формы — в виде гладкой полосы, зажатой между двумя валиками. В некоторых каптелях шейка была орнаментирована. Капители самосского храма (так же, как и навкратийского, описываемого ниже) состояли из двух частей, причем эхин был высечен из одного блока с верхним барабаном ствола колонны.

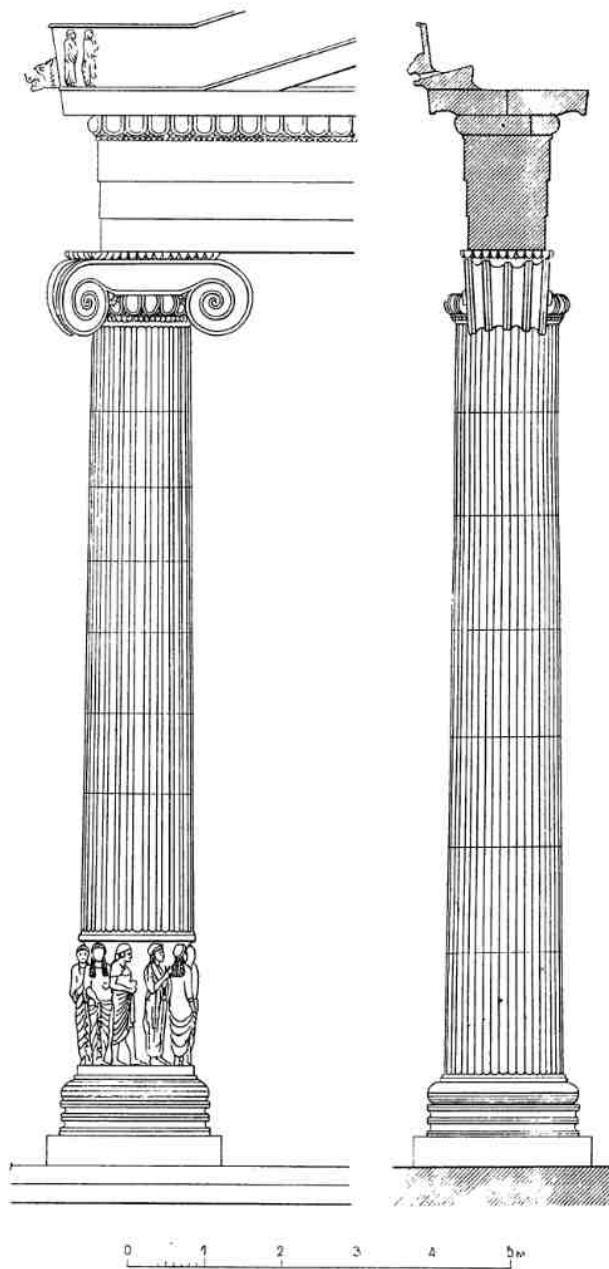
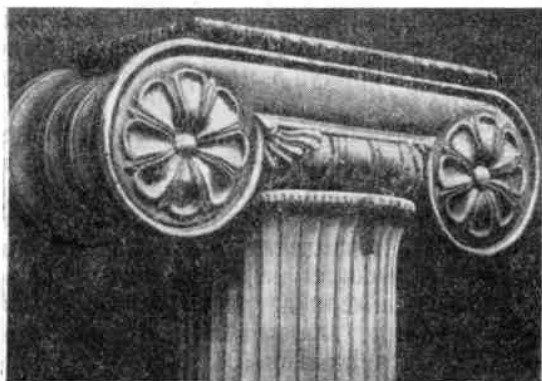
Храм Артемиды в Эфесе. Храм Артемиды Эфесской в древности считался одним из семи чудес света. Строительство архаического храма было начато еще в первой половине VI в. до н. э., о чем свидетельствуют обнаруженные на скульптурных базах колонн посвященные надписи лидийского царя Креза (побежденного персидским царем Киром в 546 г.), жертвовавшего средства на постройку. Наружная диптеральная колоннада возводилась уже во второй половине VI в. до н. э., а все строительство, как указывает Плиний (Естественная история, XXXVI, 14), длилось сто двадцать лет (рис. 72, 73).

¹ Закладку самосского Герайона обычно датируют чуть раньше Артемисиона (между 560 и 550 гг. до н. э.) потому, что несколько большие размеры эфесского храма получают тогда свое естественное объяснение в обычном соперничестве греческих городов. В пользу более ранней датировки храма Геры говорят не только его чуть меньшие размеры, но и несколько более архаичная форма баз.

² Базы в храмах в Самосе, Эфесе, а также в примерно одновременном храме Аполлона в Навкратисе (малоазиатской колонии в Северной Африке) действительно отмечены бороздами, указывающими на применение токарного станка. Что касается бронзового литья, то в какой-то форме оно было известно несколько ранее.

³ Витрувий (VII, вступление, 12) ошибочно называет самосский храм дорическим. Со строительством храма связываются также имена других мастеров, характер участия которых установить трудно (ср. Плиния, Естественная история, XXV, 12, 43).

⁴ Павсаний (III, 12, 10) свидетельствует, что Феодор построил здание для народных собраний в Спарте и, следовательно, был в метрополии.



73. Эфес. Храм Артемиды. Ордер наружной колоннады, архаические капители, база

Первыми архитекторами храма были Херсифрон из Кносса, его сын Метаген (Витрувием упоминается написанный ими трактат об архитектуре) и Феодор из Самоса.

Приводимое Витрувием и основанное, по-видимому, на этом трактате описание

транспортирования и укладки на место крупных каменных архитравных блоков (X, 5, 11) дает чрезвычайно важное указание для реконструкции храма, так как при отсутствии этого указания можно было бы предполагать, что колоссальные пролеты эфесского Артемисиона (установленный при

раскопках крайний пролет западного торцового фасада равен 6,12 м) перекрывались деревянными архитравами.

Архаический храм Артемиды (Дианы) Эфесской был сожжен в 356 году; согласно преданию, он был подожжен Геростратом. На этом месте в эллинистическую эпоху был возведен новый храм.

Размер храма по стилобату составлял 109,2×55,1 м. При обычно принятой ориентации продольной оси с запада на восток вход в него располагался с западной стороны. Установленные раскопками части храма позволили определить общую конфигурацию целлы и величины основных пролетов, по которым могло быть установлено число колонн по фасадам — 8×20.

Внутреннее помещение состояло из глубокого пронаоса, разделенного на три нефа двумя рядами колонн, по четыре в каждом, с обширной целлой, сообщавшейся дверью с небольшим четырехколонным опистодомом. Расположение колонн в целле в точности неизвестно; полагают, что она была также трехнефной. Однако найденный под западной дверью трубопровод для отвода дождевой воды из целлы, а также одинаковая обработка стен с обеих сторон свидетельствуют о том, что целла была гипефральной.

Нами приводится здесь план храма в реконструкции Гендерсона, однако существуют и другие реконструкции, например Литабис, с 9 колоннами на заднем фасаде, как это имеет место в храме Геры на о. Самосе. Столь существенные различия в реконструкции объясняются желанием исследователей согласовать весьма скромные и противоречивые данные раскопок и об-

щее количество колонн храма 127, указанное Плинием Старшим (Естественная история, XXXVI, 95) ¹.

Колоннады храма были сооружены из мрамора. Стены имели массивную мраморную облицовку и заполнялись известняком на растворе. Черепицы были глиняные, огромная сима-парапет — из мрамора.

Высота колонн в точности неизвестна. Диаметр колебался от 1,05—1,3 до 1,6 м. Базы малоазийского типа различались между собой в деталях. Передние ряды колонн, между которыми проходила лестница, имели базы на высоких барабанах, украшенных рельефами и завершавшихся валом (поверхность последнего оживлял ряд листьев).

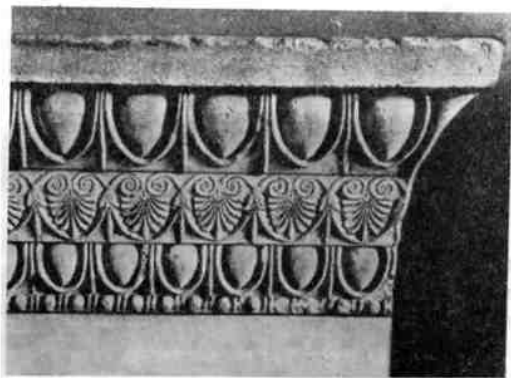
Найдены также фрагменты квадратных пьедесталов; полагают, что они принадлежат первому ряду колонн по западному фасаду и колоннам пронаоса. Украшенные рельефами базы, пожертвованные, как гласит надпись на них, лидийским царем Крезом, были повторены и при возобновлении храма после его пожара в 356 году. Они составляют исключение в греческой архитектуре, происходя от декоративного приема украшения внизу, на уровне глаз.

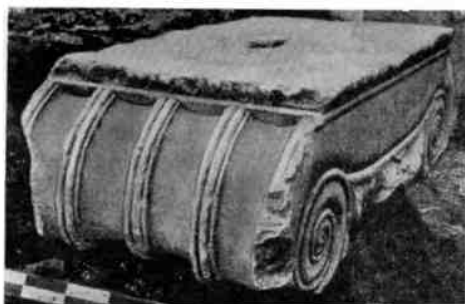
Стволы колонн имели от 40 до 44 каннелюр плоского профиля с острыми ребрами.

Капители были различных типов, но все они имели сильно развитый эхин с крупными овами, большие подушки, завершенные

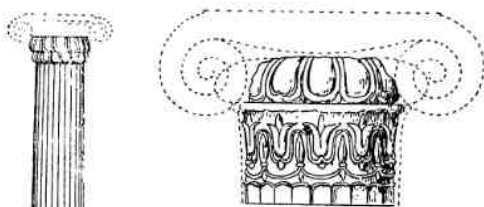
¹ Однако возможно, что это указание могло относиться к эллиническому храму.

74. Милет. Храм Аполлона в Дидимах (Дидимейон), конец VI в. до н. э. Капитель анта (лицевая и боковая стороны)

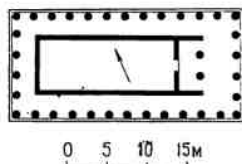
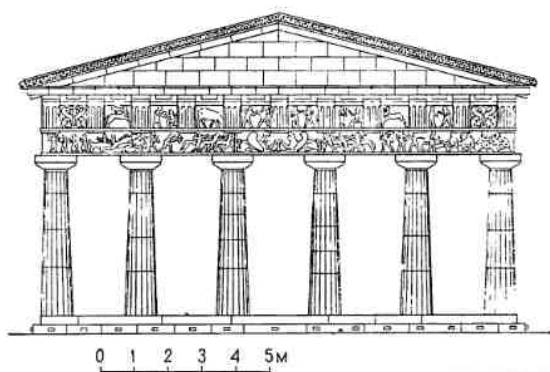




75. Милет. Храм Аполлона в Дидимах.
Капитель



76. Навкратис. Храм
Аполлона, VI в. до н. э.
Колонна и капитель (ре-
конструкция)



волютами, и вытянутую в плане абаку (подушки капители высечены из одного и того же камня, что и эхин). Волюты не имеют глазка, в некоторых капителях украшены розетками. Ширина абаки и подушки уже верхнего диаметра колонны. Угловая капитель и фронтоны на рис. 72, 73 указаны предположительно.

Храм Аполлона в Дидимах. Третьим из грандиозных ионических диптеров был храм Аполлона Филесия в Дидимах под Милетом (рис. 74, 75). Целла этого храма была открыта лишь с передней стороны.

К храму Аполлона вела священная дорога, обрамленная монументальными портретными статуями местных малоазиатских правителей, восседающих на тронах в неподвижных «иератических» позах. Этот мотив монументальных статуй, организующих подход к святилищу, напоминает аллеи сфинксов, столь характерные для храма древнего Египта.

Храм в Навкратисе. Среди самых ранних памятников ионической архитектуры следует упомянуть храмы в Навкратисе (Северная Африка). Судя по фундаментам, это — простейшие прямоугольные здания без внутренних членений. Выполненные из сырца, покрытого штукатуркой, они были слишком недолговечны, чтобы оставить после себя существенные следы. Самая интересная находка в Навкратисе — фрагменты высеченной из известняка ионической колонны. Это все, что осталось от древнейшего храма Аполлона начала VI в. до н. э. (рис. 76). Эта колонна, реконструированная Петри, как бы связала самые ранние примеры ионического ордера. Высокая база с ее каннелированными торусами напоминает самосские базы. Но расположенная над нею гладкая конусообразная часть, являю-

77. Ассос. Храм, около 560 г. до н. э. Фасад, план, фрагмент фриза



щаяся переходом к покрытому каннелюрами стволу, не имеет аналогии¹.

Капитель состояла из двух частей: подушки с волютами и эхина, высеченного из одного блока с верхней частью ствола. Волюты были полностью отделены от эхина, как на Самосе. Эхин украшали крупные овы, так же как и чрезвычайно развитый валик с астрагалом, завершавший сверху ствол колонны. Она напоминает здесь кольцо листового орнамента на шейке колонны в Неандрии. На других колоннах Накратиса встречаются иногда широкие полосы орнамента (так называемого анфемиа) между окончанием каннелюр и верхним валиком ствола².

* * *

В восточной части греческого мира в рассматриваемую эпоху безраздельно господствовала ионика. Единственный дошедший до нас памятник дорического архитектур — храм в Ассосе (Эолия).

Город Ассос был расположен на высоком плато — отроге горы Иды, а храм занимал в нем высшую точку (рис. 77). Храм был сооружен из очень твердого камня вулканической породы — трахита. Применение твердых пород камня отличает в эту эпоху зодчество Эолии и Ионии от зодче-

ства греческой метрополии и западных колоний, где тогда предпочитали обрабатывать относительно мягкие известняки и туфы. Построенный, вероятно, около 560 г. до н. э., храм дошел до нас в сильно поврежденном состоянии. Он представлял собой периптер дорического ордера, имевший на торцовых сторонах по 6, а на продольных — по 13 колонн.

Размер храма по стилобату был 30,21 × 14,03 м. Целла представляла собой вытянутое прямоугольное помещение с восточным двухколонным антовым пронаосом.

Колонны отличались легкими пропорциями (высота их более 5D) и были очень свободно расставлены (размер в осях 2,61 м). Эти особенности, а также утонение без энтазиса и скоция на шейке капители позволяют сблизить храм в Ассосе с первыми каменными храмами метрополии, еще сохранившими пропорции деревянных сооружений. Особенность раннего зодчества выражена также в облицовке каменного гейсона терракотой.

Помимо рельефов на метопах, сплошной рельефный пояс проходил и по архитраву, что противоречило основной тектонической идее дорического ордера и приближало храм к постройкам ионического ордера.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ И АНСАМБЛИ

ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ

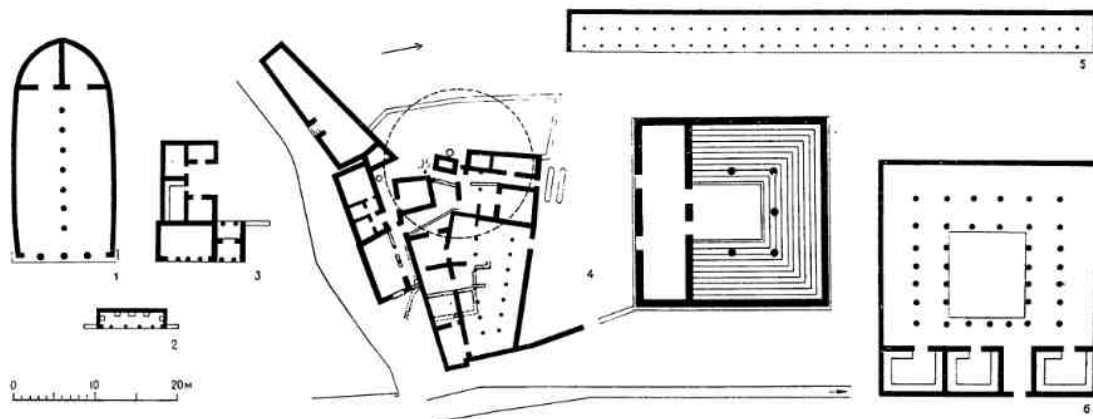
Разнообразные формы общественной жизни эллинского полиса вызвали, как уже отмечалось, появление ряда типов гражданских общественных зданий: булевтериев — служивших для заседаний совета полиса (буле) или объединенного совета святилища, пританеев — являвшихся местопребыванием должностных лиц города, пританов — домов для разного рода собраний, подворьев для приезжих и пр. В типе этих зданий можно установить некоторые общие

¹ Сказанное относится к колоннам ионического ордера (там же найдены и другие фрагменты более поздней постройки). Некоторое сходство удастся проследить в базе единственной коринфской колонны в храме Аполлона в Бассах конца V в. до н. э.

² Ср. декор шейки ионических колонн в Локрах, Памятника нерейд в Ксанфе и развитый анфемиа в Эрехтейоне. На колоннах в Самосе, наоборот, шейка оставлена гладкой.

черты. Почти всегда в основе их плана лежал квадрат. Посредине помещался или центральный зал, перекрытие которого поддерживали несколько рядов колонн, или обрамленный колоннами двор. Вокруг группировались другие помещения в виде широких двухнефных портиков и пристроек (булевтерий в Олимпии) или же ряд небольших по размеру комнат (дом симпосиев в Аргосе). Входом в общественное здание обычно служил портик. Иногда он имел форму торжественного прохода, украшенного большими квадратными столбами (пританей на о. Фасосе).

Булевтерий в Олимпии, зал заседаний совета старейшин святилища — самое раннее общественное здание такого типа, известное нам в эллинском зодчестве. Остатки его обнаружены непосредственно к югу от священного участка (рис. 78). По стилю сохранившихся терракотовых украшений



78. Некоторые общественные сооружения эпохи архаики

1 — bouleuterion в Олимпии, VI в. до н. э.; 2 — фонтан, план (реконструкция по изображениям на архаических вазах); 3 — пропилон и стоя святилища Афины Афайн на о. Эгина; 4 — старый bouleuterion и стоя на агоре в Афинах, VI в. до н. э.; 5 — стоя в святилище Геры на о. Самосе, VII в. до н. э.; 6 — дом симпосиев в Аргосе, VI в. до н. э.

наиболее древнюю часть bouleuteria датируют второй половиной VII века. Однако в своем современном виде — это комплекс выполненных в камне построек VI и V вв. до н. э. Судя по остаткам фундаментов и стен, комплекс состоял из квадратного зала с двумя фланкирующими его одинаковыми

в плане пристройками-крыльями, которые с запада заканчивались апсидами, а с восточной стороны были раскрыты и имели по три дорических колонны в антах.

По продольной оси каждого крыла стояло в ряд семь колонн, деливших прямоугольную часть боковых помещений пополам. Апсиды отделялись перегородками.

Южная пристройка VI в. до н. э. с ее не вполне прямыми стенами и эллиптическим очертанием составляла, видимо, древнейшую часть всего комплекса. Северную пристройку, стены которой сложены из камня с применением более позднего способа креплений, считают построенной в V в. до н. э. Еще позднее все помещения были объединены общим портиком.

Подворье наксосцев на о. Делосе, построенное в VII в. до н. э., представляло собой обширный зал, служивший уроженцам богатого о. Наксоса, которые прибыли в знаменитое святилище Аполлона. Это было прямоугольное в плане здание из наксосского мрамора, перекрытие которого поддерживалось восемью деревянными колоннами, поставленными по главной оси в два тесно сближенных ряда. Позже колонны были заменены мраморными.

Пританей на о. Фасосе также относится к VII в. до н. э. Квадратное в плане здание размером $132,5 \times 32,5$ м имело торжественный вход с воротами, фланкированными двумя столбами, за которыми шел проход



79. Олимпия. Древний камень со знаком греческих олимпийских соревнований

длиной 11 м и шириной 4,6 м. Стены прохода были украшены рельефом с изображением Аполлона и нимф.

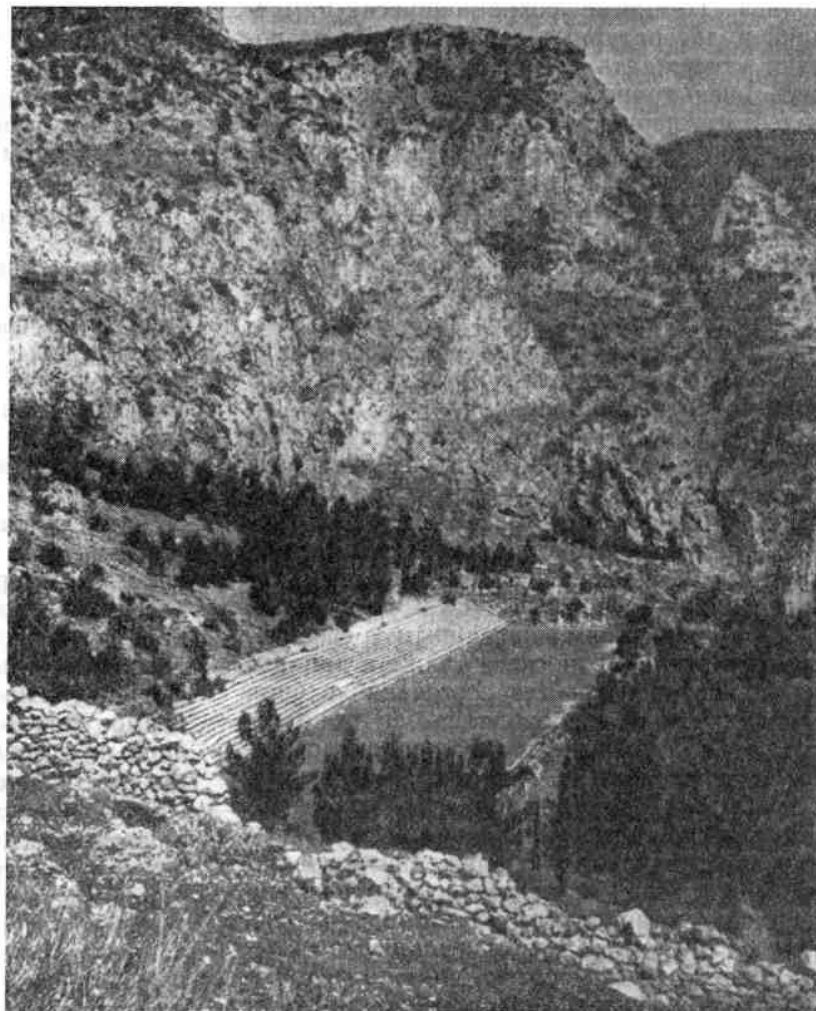
Другой пример — пританей в Олимпии, находящийся рядом с храмом Геры, — также приблизительно квадратное большое здание с рядом маленьких комнат с западной стороны, выходивших в перистильный двор.

В пританеях находился священный очаг полиса или святилища, на котором горел неугасимый огонь. В пританее принимались послы, устраивались торжественные общественные трапезы; здесь же питались, согласно специальным почетным декретам, наиболее заслуженные граждане.

Дом симпосиев в Аргосе — своеобразное здание, в котором вокруг почти квадратного перистильного двора с трех сторон были расположены двухпролетные портики, а с четвертой, позади более узкого портика, находились три комнаты. Вдоль стен были устроены лежа со столами перед ними. Здание, видимо, служило для устройства собраний и пиров — симпосиев.

Колонны перистилия имели приплюснутый эхин и абак с большим выносом, шестнадцать каннелюр на стволах и другие архаические детали, что позволяет отнести дом симпосиев к VI в. до н. э.

Телестерион в Элевсине в своей ранней форме относится к VI в. до н. э. Сооружение его связано с культом Деметры — богини плодородия и покровительницы хлебопашества. В этот культ входили особые таинства — мистерияльные священнодействия, символически изображавшие начало земледелия у людей. Участие в мистериях



обеспечивало, по представлению эллинов, благоую загробную жизнь. Культ Деметры был широко распространен, но наибольшим почитанием пользовались мистерии в Элевсине, где для них было сооружено специальное здание. Немногие дошедшие до нашего времени следы древнейшего телестерия, представлявшего собой квадратный зал с внутренними опорами, рассмотрены ниже в связи со строительством нового сооружения в V в. до н. э.

Стадионы и гимнасии в рассматриваемую эпоху были, по-видимому, довольно скромны по своей архитектуре, однако их социальная значимость была велика, поскольку высокий уровень физической подготовки воинов был залогом благополучия

полиса. Немногие сохранившиеся памятники и литературные свидетельства позволяют утверждать, что постройки эти появились очень рано. Это были прежде всего палестры, первоначально служившие для кулачного боя и гимнастики. В дальнейшем их развитие привело к созданию характерного архитектурного типа эллинистического гимнасия, предназначавшегося для разнообразных физических упражнений. Гимнасий в свою очередь повлиял на формирование римских терм и явился прообразом многих позднейших физкультурных сооружений, включающих большой двор и разного рода подсобные помещения.

К архаической эпохе восходит гимнасий в Дельфах, построенный на узкой террасе почти рядом со святилищем Афины Пронайи. Однако остатки всех его сооружений — палестры, беговой дорожки, стока, круглого бассейна для холодной воды и горючей бани — относятся к IV в. до н. э.

К сооружениям, связанным с физической культурой, относятся также стадионы, предназначавшиеся для состязаний в беге, и ипподромы, где проводился бег на колесницах. Те и другие устраивались около наиболее почитаемых святилищ (Олимпия, Дельфы), где происходили игры и соревнования, имевшие всеэллинское значение. Время зарождения этих сооружений неизвестно, можно лишь полагать, что ко времени твердого установления Олимпийских игр, т. е. к 776 г. до н. э., в Олимпии уже имелся специальный участок для проведения соревнования перед большим количеством зрителей. В 25-й олимпиаде (в 680 г. до н. э.) впервые был введен бег на колесницах, а следовательно, можно думать, было приспособлено и место для ипподрома.

Первоначальное устройство ограничивалось, вероятно, выравниванием площадки вдоль какого-нибудь естественного склона. Затем начали устраивать уступы для размещения зрителей, насыпалась земля, и со стороны, противоположной естественному повышению почвы, во второй половине VI в. до н. э. зрительные места стали обрабатывать камнем. Стадионы обычно были рассчитаны на бег прямой и обратный (длина беговой дорожки равнялась 600 футам, однако футы разных местностей отличались друг от друга). Концы стадионов были тупые. Лишь стадион в Дельфах имел закругление с западной стороны. Старт и финиш

отмечались каменными плитами или столбами (рис. 79—80).

Греческие стадионы легли в основу последующего развития сооружений этого рода как в древнеримском зодчестве, так и в дальнейшем развитии архитектуры.

ИНЖЕНЕРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Высокое инженерное искусство Крита с его дорогами, гаванями, сложными гидравлическими сооружениями было утрачено гомеровской Грецией. Прекратилось и строительство мощных оборонительных сооружений наподобие Тиринфского акрополя. Акрополи эллинских полисов долгое время окружались только палисадами из бревен или, самое большое, сырцовыми стенами. Даже богатый Милет взялся за строительство каменных стен лишь после набега киммерийцев.

Инженерное искусство возрождается в Греции при строительстве больших водопроводных сооружений в эпоху тираний. Первое большое водохранилище (так называемое «столбовое») и портик над водоразборным резервуаром построены для Мегары в середине VII в. при тиране Феогене. Павсаний восхищался размерами этого сооружения, количеством пилонов и его декором. В настоящее время можно видеть лишь следы шестидесяти восьмигранных столбов.

К концу VII в. до н. э. относится сооружение двух крупных водопроводов Коринфа. При Поликрате на о. Самосе под руководством Евпалина был построен знаменитый водопровод, при сооружении которого пришлось пробить туннель в 1 км длиной, причем работы велись одновременно с двух концов, что характеризует высокий уровень инженерного дела. В Афинах Писистрат снискал себе популярность, построив над источником Каллироэ «девятиструйный» (энеакрунос) водоразборный резервуар.

Тип водоразборных сооружений, видимо, был в значительной мере постоянен. Частично помогает составить о нем представление вазовая живопись. Обычно это высеченные непосредственно в скале большие водоразборные резервуары, в которые вода поступала иногда через особый отстойник. Так был устроен, например, «девятиструйный» водопровод Писистрата. Воду можно

было брать из водометов, имевших часто вид львиных голов.

Иногда вода поступала в небольшие резервуары, расположенные впереди главного, откуда ее и черпали. Эти устройства помещались под портиком, который, судя по рисункам на вазах, увенчивался фронтоном.

АНСАМБЛИ АРХАИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

На акрополях, занимавших господствующее над городом положение и являвшихся средоточием важнейших построек, а также на священных участках того времени можно наблюдать первые попытки зодчих создать целостные архитектурные ансамбли. В этих ранних комплексах несколько зданий располагались на обнесённом оградой священном участке параллельно друг другу с расчетом на их одновременное фасадное восприятие, причем иногда объем одного из них доминировал, благодаря размерам или более высокому расположению.

Таковы храмовые ансамбли Селиунта, Пестума (где акрополь отсутствовал). Такова же, возможно, была и композиция Афинского акрополя VI в. до н. э., где два относительно равноценных храма — Афины Полиады и другой, на месте Парфенона, — были поставлены параллельно один другому. Человек, входивший на акрополь через Пропилеи (расположенные тогда на том же месте, где в V в. до н. э. были сооружены Пропилеи Мнесикла, но иначе повернутые), оказывался непосредственно перед главным фасадом более старого из них — Гекатомпедона, находившегося посредине холма.

Однако в эпоху архаики были созданы также ансамбли, стоявшие на значительно более высоком архитектурном уровне. Таковы ансамбли двух важнейших эллинских святилищ: Зевса в Олимпии и Аполлона в Дельфах. Оба они, в особенности первый, возникли в тесной связи с одним из характернейших для древней Греции явлений — широким развитием физической культуры. Физическая культура была средством подготовки граждан к военной службе, требовавшей от воинов вследствие тяжелого вооружения и невысокой военной техники большой силы и выносливости. Физическая культура была важным элементом в системе воспитания гармонически развитого

человека («калос кагатос» — прекрасный и доблестный гражданин). Особое значение придавалось занятиям в школе физической культурой и музыкой. Начиная с раннего возраста эллины упражнялись в пятиборье (бег, прыжки, борьба, кулачный бой, метание диска), в метании копья, в беге в доспехах, в особом соединении борьбы и кулачного боя (так называемый панкратий) и других упражнениях. Участие в них молодых граждан усердно стимулировалось состязаниями, которые устраивались во всех греческих общинах; особенно прославились всеэллинские состязания в Олимпии в честь Зевса (олимпийские игры), в Дельфах — в честь Пифийского Аполлона, а также немейские и истмийские — в честь Посейдона. Победители в состязаниях пользовались почетом среди сограждан, получали различные награды (призы: пальмовая ветвь и венок, пожизненное бесплатное пропитание, особые места в театре и т. д.). В числе этих наград должен быть особо отмечен обычай устанавливать в главнейших эллинских святилищах статуи атлетов-победителей, поэтому изображения обнаженных атлетов заняли такое видное место в эллинской скульптуре.

Места всеэллинских состязаний были не только важнейшими центрами общественной жизни всей страны, но благодаря своим многочисленным храмам и общественным зданиям они становились весьма значительными архитектурными ансамблями.

Многочисленные скульптуры, увековечившие военные подвиги и победы в состязаниях или изображавшие богов, вносили чрезвычайное разнообразие и украшали как ансамбль в целом, так и отдельные сооружения. На состязаниях бывало огромное количество зрителей, собиравшихся из всех городов Греции.

Олимпийские игры и другие состязания были многообразны. В них входили состязания атлетов, бег тяжело вооруженных воинов, скачки, бег колесниц и пр. Кроме того, в программу празднеств входили торжественные процессии, жертвоприношения и другие акты культового ритуала.

Олимпия — одно из наиболее важных святилищ Греции, посвященное Зевсу. Холм Альтис в Олимпии расположен в живописной долине р. Алфея, среди платанов и оливковых деревьев, у подножия невысокой заросшей соснами горы Кронос, имеющей

пологие скаты и мягкие очертания. В пределах ограды участок занимал около 3 га и представлял не вполне правильный прямоугольник, вытянутый с востока на запад.

Главный, торжественно оформленный пропиеями вход, по-видимому, располагался в юго-западном углу святилища. До постройки храма Зевса, самого крупного сооружения ансамбля, наиболее значительные здания были сосредоточены в северной части.

Застройка в раннее время велась без единого плана, но, по-видимому, с учетом ансамбля. Небольшие, но богато отделанные сокровищницы, расположенные в ряд вдоль северной стены ограды, были несколько приподняты над уровнем средней части святилища и объединялись общей платформой со ступенями.

Эти сокровищницы строились в большинстве греческих святилищ различными общинами и городами для хранения даров и посвящений; они представляли собой интересный тип небольшого, богато обработанного сооружения; их архитектура отражала характерные особенности архитектуры полиса, который их возводил. Наиболее сохранившаяся из них — сокровищница гелоян — уже рассматривалась ранее.

Расположение главного входа ансамбля, быть может, указывает на стремление привлечь максимальное внимание к центральной части священного участка, где находились главные святыни — алтарь Зевса, Героон Пелопса и различные живописно разбросанные скульптурные монументы.

Храм Геры — по-видимому, самое крупное здание в святилище вплоть до V в. до н. э. — был сооружен на периферии священного участка и вместе с рядом сокровищниц по северной стороне и портиком Эхо по восточной составлял как бы обрамление и фон для святынь, размещавшихся в средней части ансамбля.

Современные остатки портика Эхо относятся к постройке второй половины IV в. до н. э.; более древний, несколько менее глубокий портик, замыкавший до этого Альтис с восточной стороны, был расположен на 10 м дальше к востоку.

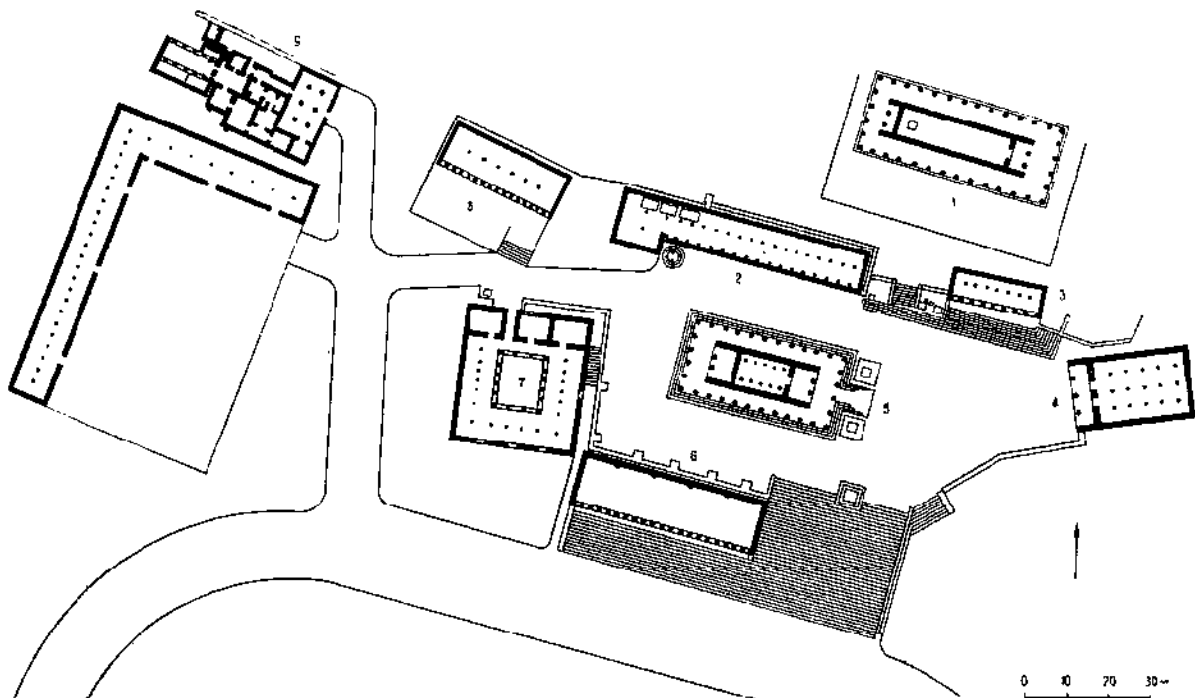
В V в. до н. э., когда был сооружен храм Зевса, он стал доминирующим сооружением и центром композиции ансамбля вместо могильного холма Пелопса с его священной рощей.

Знаменитые олимпийские игры, в которых бег являлся неизменно основным видом состязаний, проводились на стадионе и ипподроме. Стадион был расположен непосредственно рядом со святилищем, с восточной стороны, с севера он примыкал к холму Кроноса, и места для зрителей были устроены на естественном склоне. С трех других сторон имелись земляные насыпи. Каменных сидений на олимпийском стадионе не было. Старт и финиш отмечены двумя линиями каменных плит. Длина беговой дорожки составляла 192 м (600 олимпийских футов). Так как оба торца стадиона прямые, то соревнующиеся должны были делать резкий поворот и возвращаться обратно. Поле стадиона соединялось со священным участком узким проходом (перекрытым в римскую эпоху сводом). Отсюда выходили соревнующиеся и судьи.

Ипподром лежал параллельно стадиону с южной стороны. В настоящее время он совершенно размыт водами Алфея, не раз менявшего свое русло.

Святилище Геры в Аргосе принадлежит к числу древнейших в Греции (рис. 81). Здесь, согласно преданию, Агамемнон был избран греками предводителем троянского похода. Однако это святилище, хотя в нем и сохранились некоторые архаические постройки, было перестроено в V в. до н. э. после пожара и лишь в ограниченной степени может служить примером ранних ансамблей. Высокое местоположение, широкая лестница и центральное расположение храма Геры придают святилищу необычный для архаической эпохи торжественный и парадный характер.

Дельфы, как уже отмечалось, были местом культа Аполлона — бога светлого, творческого начала, покровителя искусств и вместе с тем бога-прорицателя. Аполлон считался покровителем многих городских общин у эллинов, и ему было посвящено большое количество храмов архаической эпохи (в Дреросе, Фермосе, Коринфе, Милете, Кирене и др.). Главнейшие святилища этого бога служили местопребыванием оракулов, предсказывавших будущее отдельным гражданам и целым общинам. Особой известностью и влиянием пользовался оракул в Дельфах. Роль оракулов в древней Греции была очень велика, так как ни одно важное мероприятие в жизни государства обычно не проводилось без оракула.



81. Аргос. Святилище Геры

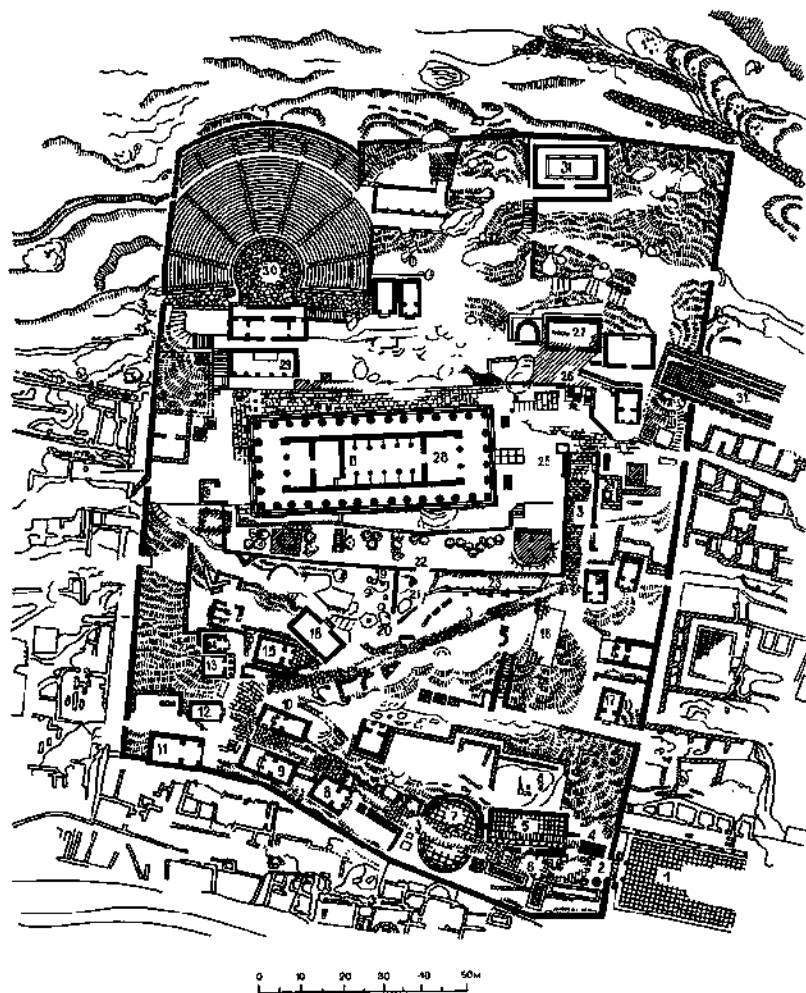
1 — ранний (начало VI в. до н. э. ?) храм Геры; 2, 3, 6 — стоны; 4 — здание для общественных собраний (IV в. до н. э.); 5 — храм Геры конца V в. до н. э.; 7 — дом симпозиев, VI в. до н. э.; 8 — здание неизвестного назначения; 9 — римские термы

Ансамбль святилища Аполлона в Дельфах был много богаче и сложнее олимпийского святилища. Природа здесь совершенно другая. Священный участок расположен в уединенной и суровой долине между двумя мощными горными кряжами — Федриадами (рис. 82). Сооружения святилища теснятся на склоне, почти под самыми скалами, которые невдалеке образуют ущелье со священным источником. Двуглавая вершина Парнаса доминирует над ландшафтом. Противоположная сторона ущелья покрыта лесом. В расщелинах скал отовсюду пробиваются ручьи. Лишь к югу долина несколько расширяется, и вдали сверкают воды Коринфского залива.

В священном Кастальском ущелье эхо во много раз усиливает каждый звук, обращая крик в настоящий грохот. Из каменной щели на территории священного участка поднималась холодная струя одуряющих испарений. Тут-то с древнейших времен и было расположено святилище богини земли Геси, позднее оно было посвящено Аполлону Пифийскому — прорицате-

лю. Восточнее и несколько ниже главного святилища находился еще один небольшой священный участок Мармария. Он располагался на двух террасах в разных уровнях. На нижней террасе в VII в. до н. э. был построен упоминавшийся выше храм Афины Пронайи.

Обнесенный оградой главный участок святилища Аполлона поднимался по крутому склону высотой в 50 м на протяжении 180 м; ширина участка 130 м. Центральная терраса была искусственно расширена и укреплена снизу подпорной стеной полигональной кладки, камни которой в V в. до н. э. были сплошь покрыты посвященными надписями и гимном Аполлону. К этой террасе подходила зигзагом священная дорога, вымощенная большими плитами. Уже в очень раннее время по сторонам ее возникла целая цепь сокровищниц, памятников, вотивных колонн и статуй, сооружавшихся отдельными общинами. Сокровищница сикионян, построенная на развалинах древнего фолоса, уже упоминалась выше, как и сокровищницы сифносцев,



82. Дельфы. Святилище Аполлона. Генеральный план

1 — агора; 2 — главный вход; 3 — священная дорога; 4 — вотивный «Бык Керкеры»; 5 — вотивное сооружение (посвящение Лисандра, конец V в. до н. э.); 6 — посвященные аркады; 7 — посвящение аргосцев (левая экседра VI в. до н. э., правая — конца VI или V в. до н. э.); 8 — сокровищница сикионян (конец V в. до н. э., под ней остатки древнего фолоса); 9 — сокровищница сифносцев (около 525 г. до н. э.); 10 — сокровищница кидней (около 525 г. до н. э.); 11 — сокровищница фиванцев (начало IV в. до н. э.); 12 — сокровищница белтян; 13 — сокровищница сиракузян (1-я половина V в. до н. э.); 14 — сокровищница потидейцев (то же); 15 — сокровищница афинян (около 510 г. до н. э.); 16 — сокровищница коринфян (начало VI в. до н. э.); 17 — сокровищница киренцев; 18 — булеутерий; 19 — колонна и сфинкс наксосцев (VI в. до н. э.); 20 — скала Сивиллы; 21 — копия Ники Леоней; 22 — большая «полигональная» стена; 23 — портик афинян (475 г. до н. э.); 24 — Платейский треножник (посвящение за победу при Платеях в 479 г. до н. э.); 25 — алтарь Хиоса; 26 — посвящение Гелона (за победу при Гамере в 480 г. до н. э.); 27 — посвящение фессалийцев; 28 — храм Аполлона Пифийского (V в. до н. э.); 29 — вотивная скульптура работы Леохара и Лисиппа «Львиная охота Александра Великого»; 30 — театр (перестроен в середине II в. до н. э.); 31 — лесха кидней (около 468–465 гг. до н. э.); 32 — резервуар

массалийцев и афинян. Последняя является одним из произведений архаики, стоящих на рубеже классической эпохи, то же относится и к знаменитой стое ионического ордера, построенной афинянами из паросского мрамора. В ней были сложены трофеи, взятые афинянами у эгинян, беотян и халкидян. Далее за сокровищницей афинян дорога подходила к священному ручью, вытекавшему из так называемого ущелья Змея. По бокам его — каменная глыба, изображавшая Латону, и скала Сивиллы, где, по преданию, были произнесены первые предсказания. Тут же возвышалась сооруженная наксосцами высокая колонна, служившая постаментом для фигуры сфинкса, описанная выше. У следующего поворота дорога пересекала круглую

площадку, откуда выходили священные процессии, и, наконец, поворачивала к террасе храма.

Главным зданием дельфийского святилища был храм Аполлона Пифийского. Его геометрически ясный и сверкающий белизной объем был четко противопоставлен суровому нагромождению красновато-коричневых скал гряды Федриад, окружавших его. Посетитель, подходя к храму, видел его благодаря поворотам «священной дороги» с разных сторон и на разном расстоянии. Ряд сокровищниц, колонн и статуй обогащал впечатление, контрастируя своим разнообразием и небольшими размерами с возвышавшимся в центре храмом. По мере приближения к храму должно было создаваться исключительно торжественное

чувство. Вся окружающая обстановка, естественная и искусственно созданная, содействовала здесь основной цели — она подготавливала разум и чувства посетителя, пришедшего попросить божественного оракула. Дельфийская прорицательница Пифия находилась в адитоне храма Аполлона; ее прорицания записывались жрецами и передавались в стихотворной форме вопрошавшим.

С храмовой террасы можно было пройти в верхнюю часть святилища, где находился теменос Неоптолема. Сохранившиеся там сооружения относятся уже к классическому и эллинистическому времени. Это театр, занимающий весь левый верхний угол святилища, и стадион, расположенный еще выше, в пяти минутах ходьбы к западу (он не относится непосредственно к ансамблю).

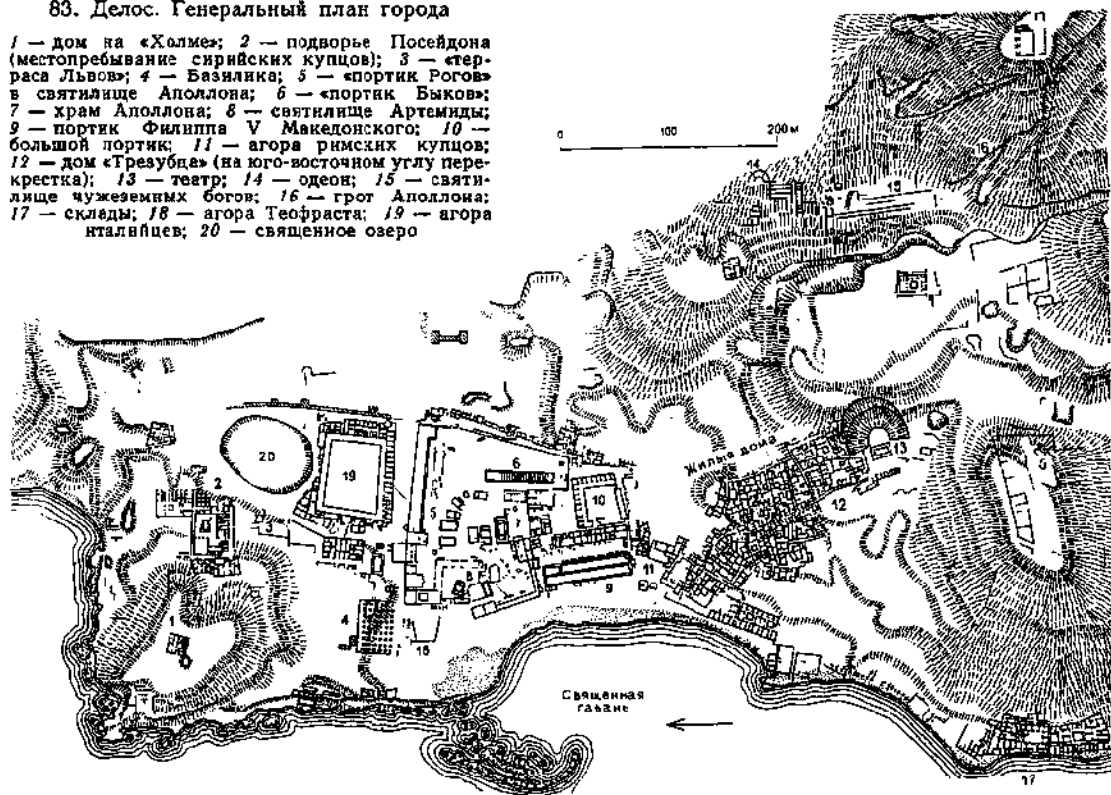
Дельфийский ансамбль, почти целиком сложившийся в эпоху архаики, — один из самых совершенных в эллинской архитектуре. По силе впечатления и своему художественному уровню он не уступает ансамблям классики. Но это в значительной

мере результат великолепной связи произведений с ландшафтом: сооружения дельфийского святилища дополняли могучую природу, в которую они были вписаны с непревзойденным художественным тактом.

Аполлону посвящено еще одно святилище, получившее всеэллинское значение. Оно расположено на о. Делосе, где, согласно мифу, Лето, мать Артемиды и Аполлона, родила лучезарного бога и куда на празднество его рождения греческие города ежегодно отправляли посольства с богатыми дарами. Делос — один из самых маленьких в пепи Кикладских островов Эгейского моря — стал культовым центром для ионийского населения этого архипелага, а в эпоху эллинизма — богатейшим портом на пересечении основных торговых путей, путей между Западом и Востоком (рис. 83). Как и в других таких же центрах, здесь уже около 800 г. до н.э. возникло святилище, в котором на протяжении веков сконцентрировались огромные богатства. Великолепные храмы и портики с ожерельем разнообразных сокровищниц, ныне лежащие

83. Делос. Генеральный план города

- 1 — дом на «Холме»; 2 — подворье Посейдона (местопребывание сирийских купцов); 3 — «терраса Львов»; 4 — Базилика; 5 — «портник Рогов» в святилище Аполлона; 6 — «портник Быков»; 7 — храм Аполлона; 8 — святилище Артемиды; 9 — портник Филиппа V Македонского; 10 — большой портник; 11 — агора римских купцов; 12 — дом «Трезубца» (на юго-восточном углу перекрестка); 13 — театр; 14 — одеон; 15 — святилище чужеземных богов; 16 — грот Аполлона; 17 — склады; 18 — агора Теофраста; 19 — агора италийцев; 20 — священное озеро





84. Делос. «Терраса Львов» с архаическими скульптурами



85. Делос. Грот Аполлона (восстановленное в эпоху эллинизма древнее святилище)

в руинах, — плод классической и главным образом эллинистической эпох (см. ниже). О древнейшем периоде напоминает грот Аполлона на г. Кинф, перекрытый двумя

мощными каменными плитами (перестраивался в эпоху эллинизма) и «терраса Львов» (VII в. до н. э.) над священным озером (рис. 84, 85).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

После многочисленных, занявших всю вторую половину VII в. до н. э., попыток монументализировать храмы и другие общественные здания путем все расширявшегося применения керамических деталей и облицовок в деревянных портиках зданий, а также после первых попыток ввести в них отдельные каменные части греческие зодчие решительно переходят на рубеже VII и VI вв. до н. э. к строительству важнейших сооружений из камня, изобретая сначала дорический (в 600—580 гг. до н. э.), а затем (в 560—550 гг. до н. э.) ионический ордер. С этого времени ордер — подобно мифологическим образам богов и героев, а также сопутствующим им повторяющимся литературным приемам (тропам, метафорам и др., см. стр. 250) в греческом эпосе — неизменно применяются во всех наиболее значительных сооружениях греческого полиса и святилища. Благодаря общепонятности исходной тектонической семантики их форм, условно, метафорически отображавших широко применявшуюся в

народном строительстве, знакомую всем конструкцию, ордер свидетельствовал о тесной связи новых монументальных построек с массовым строительством и в то же время подчеркивали их отличия, раскрывая общественную значимость и высокую идейно-художественную содержательность этих сооружений.

Примечательно, что на протяжении большей части архаического периода греческих мастеров интересовали наиболее общие типологические черты возводимых построек и общее художественное значение ордера. Периптер, антовый или простильный храм, стоя или пропилон — каждый из этих видов сооружений получил в первой половине VI в. до н. э. свой характерный, более или менее устоявшийся облик, так же, как и отдельные, наиболее важные части ордера получили обобщенные, хотя и разнящиеся в деталях формы. Именно поэтому греческие зодчие не стеснялись ставить рядом схожие сооружения, выполненные в самом различном абсолютном масштабе, напри-

мер, храмы С и D на акрополе Селинунта, рядом и параллельно с которыми около 490 г. до н.э. были построены еще два маленьких периптеральных храма — А и О; храм Афины Полиады и предшественник Парфенона на акрополе в Афинах. О том же свидетельствует и установка в одном и том же храме различных по формам и пропорциям колонн (Герейон в Олимпии, храм G в Селинунте). Подобные факты нельзя объяснить пренебрежением или неприятием художественных требований — это знаменательное свидетельство внимания греческих зодчих к обобщенным типам сооружений и ордеров (стр. 92, рис. 48).

Между тем архитектуре эпохи архаики в различных областях греческого мира свойственны значительные локальные различия. Тот же самый тип периптерального храма на побережье Малой Азии и прилегающих островах выступает в виде огромных ионических диптеров с целлой, окруженной как бы лесом колонн, из которых восемь ставится на торцовом фасаде; в метрополии обычно ставится шесть колонн по главному фасаду, а неперменной принадлежностью дорического периптера являются пронаос и опистодом, замыкающие целлу, композиция которой складывается нередко на основе конкретных локальных требований (например, обращенное на запад второе помещение целлы в Дельфийском храме, откуда оно, очевидно, по традиции, перекочевало в Коринф, а впоследствии в Парфенон в Афинах; или же пристенные ниши в наосе, идущие от Герейона в Олимпии); в Великой Греции преобладают дорические периптеральные храмы с широким обходом (почти псевдодиптеры), развитыми восточными портиками и адитонном в конце узкой и длинной целлы.

Местные различия заметны также в пропорциях и деталях ордера. Так, в Аттике, по-видимому, несколько дольше удерживались легкие пропорции, связанные с опытом деревянного строительства, а в эту же эпоху в Сицилии применялись самые тяжелые пропорции, известные за все время развития дорического ордера. Стволы колонн то делались совершенно прямыми, лишь с резким сужением сверху, то получали преувеличенный, как бы припухлый энтазис. В одних храмах капитель отделялась от ствола колонны глубокой скоцией (преимущественно применялась в Великой

Греции), в других — появились врезы гипотрахелиона. В Великой Греции особенно ярко заметно стремление к гармонизации, попытки сочетать выраженные в целых числах пропорции храмов по стилобату или в осях колонн с разными унифицированными интерколумниями — попытки, вынуждавшие зодчих находить каждый раз иное решение проблемы углового триглифа¹.

Между тем в материковой Греции зодчие стали уже очень рано на путь решения этой проблемы при помощи сужения угловых пролетов.

На протяжении рассматриваемого периода перечисленные и многие другие локальные различия постепенно сглаживаются, исчезают, и греки, с их приверженностью к совершенствованию основных художественных типов, так ярко проявившейся также в других искусствах, особенно в скульптуре (например, типические образы Зевса или Аполлона), вырабатывают повсеместно распространяющиеся архитектурные формы важнейших видов сооружений и ордеров. Однако этим содержание архитектурного процесса в эпоху архаики не исчерпывается. На основе выработки более или менее единого, относительно устойчивого типа зданий греческие зодчие ставят и разрешают уже гораздо более сложные архитектурные задачи. Освоив конструктивные и пластические выразительные свойства ордера, они поняли эффективность малейшего изменения очертания форм и пропорций основных элементов. Так, уже около 540 г. до н.э. в метрополии, а позднее и в Великой Греции они начинают применять тончайшие изменения, нарушающие геометрическую правильность линий храмов и регулярность построения, которые принято называть «отклонениями». Начиная с храма Аполлона в Коринфе, где присутствуют не только энтазис колонн и

¹ В советской литературе этот процесс исследован в работе Д. Б. Хазанова «Модуль и масштаб в греческой архитектуре» в сб.: «Вопросы архитектурной композиции», 4, М., 1958. Автор, опираясь на опубликованные обмеры памятников и высказывания Витрувия, внимательно проследживает становление модульной системы в греческих дорических храмах, причем он приходит к выводу, что роль модуля постепенно переходит от шага колонн к ширине плиты стилобата и триглифу. Сравни, однако, с трудом Б. П. Михайлова «Витрувий и Эллада. Основы античной теории архитектуры». М., Стройиздат, 1967, где он объясняет греческие пропорции архитектуры не с помощью модуля, а иррациональными отношениями.

сужение угловых интерколумниев, но также утолщение угловых колонн, наклон колонн внутрь и связанные с этим криватуры стилобата, эти «отклонения» начинают применяться в метрополии во всей совокупности, как единый метод, позволяющий превратить любой портик из легко обрываемого на любой опоре ряда в органично скомпонованное, неразделимое целое. Таким образом, перечисленные «утонченности» служат не только исправлению оптических иллюзий, они придают законченность сооружению с тем, чтобы ни одна его часть не могла существовать без целого.

Высокого художественного уровня достигает и органическое сочетание архитектуры с другими искусствами, особенно скульптурой. Это проявляется, по-видимому, как в глубоко продуманной связи стоящей внутри целлы культовой статуи с пластическими элементами храма (сопутствующие статуе Афины Афайи внутренние колоннады в эгинском храме, наличие которых совершенно не обусловлено конструктивной необходимостью), так и в композиции фриз — метоп в дорическом ордере, зоофоров в ионическом — и особенно фронтовых групп, отмечающих венчающие, издалека видимые части храмов. От первых примеров фронтовой скульптуры, выполненной в высоком рельефе (храм в Гаритзе на о. Керкире, фронтоны с Гераклом и Гидрой с Афинского акрополя), где треугольное поле заполнялось отдельными, мало связанными между собой разномаштабными фигурами и где приходилось избирать композиции с фигурами мифических чудовищ и животных, позволяющих заполнить низкие углы фронтонов (извивающиеся змееобразные тела Тритона и трехглавого «Синебородого» чудовища на фронтоне Афинского Гекатомпедона), греческие мастера перешли к круглой скульптуре и к целостным, связанным единством смыслового содержания композициям, обычно сценам борьбы, позволявшим выполнить человеческие фигуры в одном масштабе при большом разнообразии поз и движений (храм на о. Эгине).

Широко использовалась скульптура также в архитектурных ансамблях. Создавая их, греки достигли к концу периода

исключительно органичной связи с природным окружением своих сооружений, доминирующих над пространством в случае расположения главных храмов полиса на акрополе (Афины, Селинунт, Акрагант), либо вписывающихся в природу при размещении святилищ на склонах или среди лесистой местности (Дельфы, Олимпия, Эгина). Важнейшее достижение — последовательное раскрытие различных аспектов, составлявших ансамбль сооружений по мере движения зрителя к главной святыне (в Дельфах — храм Аполлона), являвшейся кульминационным пунктом композиции.

В процессе решения различных идейно-художественных и композиционных задач к концу архаического периода намечается понимание и той глубокой зависимости, которая существует между частями здания и целым, между пропорциями ордера, его абсолютными размерами и тем впечатлением, которое здание производит. Иными словами, греческие мастера вплотную подошли к освоению такого важнейшего архитектурного средства, как масштабность, и к овладению всей совокупностью возможностей индивидуальной трактовки архитектурного образа, сложившихся типов зданий. Лучшим свидетельством этого являются храмы в Коринфе, Селинунте и храм Афины Афайи на о. Эгине, где в значительной мере сохранились наружная и части внутренних колоннад. Несмотря на свои небольшие размеры, храм выглядит значительным. Его формы рассчитаны как бы не на обычного человека, но на человека больших размеров — на «героя». Эту особенность принято называть героическим масштабом, и такой масштаб — точнее, героическая масштабность или масштабный строй, неизменно свойствен всем сооружениям древнегреческой архитектуры от VI до IV в. до н. э.

Однако полное овладение такими художественными средствами — достояние следующей классической эпохи: храмы и другие дошедшие до нас сооружения периода архаики при всей суровой красоте и могучей пластике их форм (как и полные еще невыявленных сил, загадочно улыбающиеся архаические курсы и коры) являются первой главой в развитии греческого зодчества.

Глава 3

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ РАСЦВЕТА (480—400 гг. до н. э.)

ГРЕЦИЯ 480—400 гг. до н. э.

Рассматриваемый период, который в истории греческой культуры и искусств обычно называют классическим, ознаменовался вначале борьбой объединившихся греческих полисов с внешними врагами, угрожавшими их независимости (могучая персидская держава — на Востоке, Карфаген — на западном Средиземноморье), а затем соперничеством двух наиболее противоположных по развитию и общественному строю городов-государств — передовых Афин и отсталой земледельческой Спарты.

До конца VI в. до н. э. Спарта была главной политической силой в Греции. Здесь сравнительно рано сложилось рабовладельческое государство, которое долго сохраняло пережитки общинного быта: во-первых, равноправие всех спартанцев, которые совместно владели общинной собственностью — землей и обрабатывавшими ее илотами, местным населением, порабощенным спартанцами; во-вторых, военную организацию его господствующего класса, обусловленную необходимостью постоянной борьбы с илотами.

С начала V в. до н. э. рядом со Спартой выступает новое мощное и передовое государство — Афины. Это произошло благодаря быстрому развитию ремесел и обширным торговым связям с другими государствами Средиземноморья. Афинское демократическое государство складывалось в постоянной борьбе с теми греческими полисами, в которых еще господствовала старая землевладельческая военная аристократия и ко-

торые находились под гегемонией Спарты, входя в так называемый Пелопоннеский союз.

Проведенные еще в начале VI в. до н. э. реформы Солона и Клисфена, возглавившего демократическую партию в конце того же века, завершили борьбу с пережитками родового строя, окончательно установили формы демократического государства в Афинах и обеспечили его быстрый рост в V в. до н. э. В Аттике расцветают ремесла, в частности художественная промышленность; развивается торговля. Афины успешно конкурируют с дорическим Коринфом и в большой мере наследуют торговые пути ионического Милета, разрушенного персами в 494 г. до н. э.

В первой четверти V в. до н. э. могучая персидская держава, под властью которой находились вся Передняя Азия и Египет, стремясь к господству на Эгейском море, неоднократно обрушивалась на Грецию. Особенно грозными для Афин были наступления персов в 490 и 480—479 гг. до н. э. Эти войны, подробно описанные историком Геродотом, были успешно выиграны эллинами. Наиболее трудной была вторая война, когда одновременно с вторжением персидских войск в Среднюю Грецию греческие колонии в Сицилии подвергались нападению карфагенян. В 480 г. до н. э. Афины были захвачены и разрушены персами; однако, несмотря на разрушение своего города, афиняне, обладавшие большим флотом, продолжали деятельно участвовать в войне. В ходе войны Афинам

удалось возглавить силы морских греческих государств. Это объединение получило название Афинского морского союза.

Результатом греко-персидских войн было освобождение малоазиатских эллинов от персидского владычества, что не могло не отразиться на жизни крупных малоазиатских центров (Милета, Эфеса, Галикарнаса и др.), в которых греческая культура все же сохранила ряд местных традиций.

Победа греков над персами знаменовала торжество более передовых рабовладельческих республик Греции над более отсталой персидской монархией. Вместе с тем эта победа обеспечила дальнейшее развитие рабовладельческого хозяйства в Греции вообще, а в Афинах особенно. Возглавлявшие морской союз Афины получили возможность бесконтрольно распоряжаться огромными взносами союзников, что позволяло им содержать большой военный флот и развивать интенсивную строительную деятельность.

Подъем Афинского рабовладельческого государства происходил в условиях острой политической борьбы между двумя партиями — аристократической и демократической. Противоречия между этими группами возникали в связи с дальнейшей демократизацией Афинского государства и других греческих государств — членов Афинского морского союза. Опираясь на поддержку народа, Эфиальт добился лишения политических прав оплота аристократии — ареопага. Убийство Эфиальта не остановило дальнейшего роста демократии, во главе которой стал Перикл.

Время Перикла — середина сороковых и тридцатые годы V в. до н. э. — знаменует собой, по словам Маркса, высочайший внутренний расцвет Греции.

Расцвет ремесел и торговли, приток больших денежных сумм и огромных масс рабов сильнейшим образом способствовали обогащению государства. В эпоху Перикла к участию в управлении государством привлекались широкие слои свободных граждан, получавших за это определенное вознаграждение.

Развитие рабовладельческой демократии создало исключительно благоприятные условия для культурного расцвета Афин. Огромные средства тратились на украшение Афин, которые стали «школой всей Эллады».

В 431 г. до н. э. произошло столкновение Афинского морского союза с находившимся под гегемонией Спарты Пелопоннесским союзом. Эта война, продолжавшаяся с перерывами до 404 г. до н. э., известна под названием Пелопоннесской. Война охватила почти всю Грецию. Помимо политических противоречий между аристократической Спартой и демократическими Афинами, в основе конфликта лежали экономические противоречия: борьба за рынки в Пелопоннесе, Южной Италии и Черном море.

Пелопоннесская война не была удачной для Афин. Понеся ряд поражений, афиняне потеряли часть союзников, отпавших от них. Большим ударом было также организованное бегство к спартамцам в Декелею 20 000 афинских рабов, занятых главным образом в ремесленном производстве. Все эти неудачи настолько ослабили Афины, что в 404 г. до н. э. они принуждены были сдаться, признав гегемонию Спарты. Поражению Афин способствовала жестокая социальная борьба, которая шла внутри Афинского государства между демократическими слоями свободного населения (ремесленниками, земледельцами, лишившимися своей земли) и реакционными элементами (аристократией, крупными торговцами и зажиточным крестьянством).

Параллельно борьбе за демократизацию общественного строя в передовых полисах развивалась и острая борьба между новыми исканиями и устоявшимися традициями. Примечательно, что в консервативной Спарте с ее неизменным государственным устройством в течение V и IV вв. до н. э. не было никаких исканий и борьбы, а вместе с тем и каких-либо достижений в области духовной культуры.

Греческая идеология эпохи расцвета характерна борьбой двух мировоззрений. Одно, идеалистическое, коренилось в господствовавших религиозных представлениях, в V и IV вв. до н. э. содержащих в себе переплетение старой антропоморфной религии с ее сложной мифологической системой, так ярко отраженной в поэмах Гомера и Гесиода, и народных верований догероического (догомеровского) времени. Идеалистическое мировоззрение лежало в основе философских систем многих софистов, Сократа, а главным образом Платона и его последователей.

Другое мировоззрение, материалистическое, выраженное еще в учениях милетских философов (Фалеса, Анаксимандра, Анаксимена) и эфесского стихийного материалиста-диалектика Гераклита, было воплощено в V в. до н. э. в учениях Эмпедокла, Анаксагора, Левкиппа, Демокрита и их многочисленных последователей. Маркс и Энгельс отмечают у древних греческих философов наличие наивного, но по существу правильного взгляда на мир.

Энгельс указывает, что так как греки не дошли до расчленения, до анализа природы, она у них рассматривается еще как одно целое. Всеобщая связь явлений в мире не доказывается в подробностях; для греков она является результатом непосредственного созерцания.

В IV в. до н. э. Аристотель, метавшийся в страстных поисках истины между материализмом и метафизикой, развил целую систему энциклопедических знаний, в которой нашла себе место и эстетика, выразившая основные требования господствовавшего класса к искусству и являвшаяся первой, не всегда последовательной, но чрезвычайно важной попыткой обосновать реализм в искусстве.

Стихийная диалектика материалистической философии древних греков получила свое выражение буквально во всех отраслях искусств, определив реализм, значительность и гармоническую целостность классических образов греческой драмы, скульптуры и архитектуры.

Греческая литература этой эпохи богата и разнообразна. Наиболее значительным явлением в ней была античная драма, расцвет которой относится к V в. до н. э.

Возникнув из народных обрядовых хороводов и песен, посвященных богу Дионису, драма к началу V в. до н. э. приобрела установившуюся форму театрального действия, в котором участвовали два-три актера и хор. Исполнение драмы во время периодических празднеств со временем превратилось из религиозного обряда в общественное зрелище, ставшее неотъемлемой частью культурной жизни древнегреческого полиса.

С первых же шагов в развитии греческого театра наметились основные жанры: трагедия и комедия. Последняя обычно получала злободневный политический характер.

По-новому разрабатывая традиционные сюжеты и переосмысливая образы героев, заимствованные из героического эпоса, великие трагики V в. до н. э. — Эсхил, Софокл, Еврипид — ставили и разрешали самые острые и актуальные для своего времени проблемы, достигая при этом величайшего художественного совершенства в построении действия и в характеристике героев.

В творчестве этих трех драматургов, а также Аристофана, отразились последовательные этапы и различные направления в развитии греческого мировоззрения этой эпохи. Трагедии Эскила посвящены гражданским патриотическим настроениям того времени; Софокл и Еврипид в своих трагедиях раскрыли внутренние переживания человека; в ярких комедиях Аристофана отразились политическая борьба и нравы афинского общества на рубеже V и IV вв. до н. э.

Расцвету художественной прозы немало способствовали греческие историки V в. до н. э. Геродот и Фукидид.

В скульптуре примитивные, условно стилизованные, словно оцепеневшие архаические статуи сменяются более свободными изваяниями. Образцы классической скульптуры более правдивы и убедительны, фигуры представлены свободно двигающимися в пространстве.

Тематика в основном остается прежняя. Сюжетами скульптур являются изображения божеств и героев, а также «прекрасных и доблестных» граждан-атлетов — победителей на состязаниях. Однако художественные образы получают большую глубину содержания в соответствии с богатством и разнообразием философских, религиозных и художественных идей нового времени.

Частное и случайное мало привлекает внимание ваятелей классического времени. Статуи обычно лишены портретных черт: типически обобщенные, они представляют собой идеализованные изображения человека.

Как и в эпоху архаики, скульптура классики в значительной мере связана с архитектурой. В наружное убранство храма входили статуарные (реже рельефные) фронтоны, группы, горельефные метопы, барельефные фриз. На крыше, по углам фронтонов, ставились акротерии, иногда

представлявшие собой скульптуры из мрамора, терракоты или бронзы.

Особая роль принадлежала стоящим в глубине целлы культовым статуям, нередко имевшим колоссальные размеры. Оживленные богатой расцветкой, исполненные часто из различных ценных материалов (золото и слоновая кость, мрамор и позолоченное дерево), эти скульптуры создавали впечатление торжественного величия.

Большое количество статуй и скульптурных групп входило в ансамбли греческих святилищ; они также ставились на площадях и украшали акрополи.

Рельефы и посвятельные надписи украшали балюстрады и надгробия. Многочисленные надгробные памятники, главным образом рельефы, реже статуи, возвышались на греческих некрополях (кладбищах). Особым своеобразием отличались высокие мраморные вазы, имевшие форму лекифов — уакогорных сосудов для хранения масла, с рельефными изображениями умершего и нередко с надписью, указывающей его имя.

В сикионо-аргосской школе скульптуры, крупнейшим представителем которой в это время был Агелад, разрабатывается мотив спокойно стоящей фигуры нагого атлета. Слегка повернутая голова, согнутые в суставах члены оживляют эти фигуры. «Передняя поверхность» в статуях Агелада сильно подчеркнута, глубина построения отсутствует.

Иной характер имело искусство ионических мастеров, также стремившихся к преодолению архаической условности. Ионяне охотно изображают фигуру в живом движении. Нереиды известного надгробного памятника в Ксанфе представлены бегущими. Еще большей новизной замысла отличается статуя богини победы Ники, исполненная Пзоном и поставленная в Олимпии (копия в Дельфах). Скульптор смело решил задачу изображения богини летящей.

В скульптуре V века выдвигается ряд ярких художественных индивидуальностей. В числе их видное место принадлежит Мирону из Элевфер. Как показывает статуя «Дискобол», Мирон ставил и замечательно разрешал труднейшую задачу передачи движения во всей сложности перехода от одного положения тела к другому.

Совершенно иным характером отличается творчество пелопоннесского скульптора Поликлета. Исполнявший преимущественно бронзовые статуи атлетов-победителей, Поликлет являлся ярким выразителем художественных идеалов эллинской общины, отвечавших представлениям своего времени о «прекрасном и доблестном» гражданине.

Могучие тела победителей в состязаниях строились Поликлетом на основе определенных, установленных им пропорций. Спокойно стоящие фигуры Поликлета оживлялись так называемым хиастическим построением (перекрестным сочетанием поднятых и опущенных плеч и бедер). Глубина в скульптурах Поликлета достигалась отставленной назад ногой и отчасти выдвинутой вперед рукой. Прославленными произведениями Поликлета были статуи копченосца — Дорифора и раненой амазонки; статуя Дорифора получила первенство на конкурсе, в котором принимали участие лучшие мастера Эллады, в том числе Фидий. Поликлет написал трактат («Канон»), в котором он утверждает, что красота заключается в соразмерности частей и что совершенство художественного произведения зависит от многих числовых отношений. Возможно, что теория Поликлета была связана с учением пифагорийцев о числовых отношениях.

Фидий, величайший из аттических скульпторов, создавал монументальные, величавые образы богов, более глубокие по содержанию, чем изваяния его предшественников. Широкой известностью пользовались колоссальные статуи, исполнявшиеся Фидием из золота и слоновой кости, в особенности Зевса в Олимпии и Афины Девы в Парфеноне.

Фидий был одним из сотрудников Перикла, ему было поручено руководство всеми художественными работами на Акрополе. По его замыслам были исполнены многочисленные скульптуры Парфенона, а в основу композиции знаменитого фриза был положен эскиз Фидия.

Эпоха классики — время расцвета греческой монументальной и станковой живописи, о которой, однако, мы можем судить лишь по литературным источникам и отчасти по росписям на вазах. Во второй четверти V в. до н. э., при Кимоне, работал крупнейший из эллинских живописцев —

Полигнот с острова Фасоса. Он украсил фресками различные здания: «Пеструю стую» в Афинах, леску князя в Дельфах и др. Полигнот писал большие многофигурные композиции мифологического или исторического содержания. Картины Полигнота являлись в сущности монументальными произведениями графики: изображения очерчивались линиями контуров и окрашивались в локальный тон. Сложная гамма переходных полутонов, столь характерная для последующей живописи, им не применялась. Палитра Полигнота основывалась на четырех красках: белой, желтой, красной, черной, употреблявшихся в вазописи.

Созданное Полигнотом направление господствовало в эллинской живописи до конца V в. до н. э., когда Аполлодор из Афин — творец станковой живописи — впервые стал применять перспективу, полутона и передавать светотень, положив тем самым начало живописи в современном смысле этого слова. Созданное Аполлодором новое направление в живописи получило широкое распространение в IV в. до н. э. Последователями этого направления были Зевксис и Паррасий.

В художественном ремесле классической эпохи почетное место занимали расписные вазы. Они преимущественно выпол-

нялись в краснофигурной технике, которая появилась в Афинах еще в конце VI в. до н. э., но полное развитие получила только в V в. до н. э.

Наряду с традиционными мифологическими сюжетами в вазовой живописи начала V в. до н. э. появляются и разнообразные бытовые темы. Благодаря наличию подписных ваз мы знаем о ряде мастеров (Евфроний, Дурис и др.) и об их стилистических особенностях. Главным центром этого вида художественной промышленности в эту эпоху становятся Афины. Живописцам удавалось достичь исключительно удачных композиционных решений, с большим мастерством связанных с формой декорируемого сосуда. В середине и в третьей четверти V в. до н. э. появляются росписи так называемого свободного стиля: фигуры приобретают более объемный характер и изображаются в непринужденном и легком движении, причем композиции сохраняют спокойный, монументальный характер.

В последние десятилетия V в. до н. э. на смену свободному стилю приходит другой, характеризующийся резко двигающимися фигурами, развевающимися одеждами с богатыми орнаментальными мотивами.

АРХИТЕКТУРА ПЕРИОДА РАСЦВЕТА

Греко-персидские войны, сыгравшие такую важную роль в истории Греции, оставили глубокий след и в развитии архитектуры. Войны начались с восстания греческих городов в Малой Азии в 500 г. до н. э. Жестокое подавление персами этого восстания сопровождалось разрушением Милета и других городов; вот почему проблемы застройки городов, уже возникавшие в связи с колонизацией, приобрели особую остроту и в середине V в. до н. э., когда древнегреческие полисы достигли наивысшего экономического, политического и культурного расцвета, — в Афинах впервые зародилась подлинная наука о градостроительстве.

С развитием экономики расширилось и строительство торговых, производственных и оборонительных сооружений: складов, портовых сооружений, ремесленных мастерских, эргастериев, городских стен и т. п.

Общегреческие типы жилых и общественных зданий, сложившиеся к концу предшествовавшего периода, теперь достигают полной зрелости и все чаще получают индивидуальную трактовку. Это сочетание типических черт с индивидуальными всего легче прослеживается на жилище (например, в Олинфе) и на храмах, которые теперь не только посвящены богу — покровителю полиса, но как бы и олицетворяют последний.

В результате разрушений, причиненных персидскими войнами малоазийским греческим городам, родине ионического ордера, в начале и в середине рассматриваемого периода доминирует строительство храмов в дорическом ордере. Лишь со второй половины V в. до н. э. в интерьерах построек все чаще применяются другие ордера.

Ведущим типом монументальной архитектуры в начале V в. до н. э. по-прежнему

оставался периптер. Подобно греческой драме, удовлетворявшей обработкой сравнительно небольшого числа сюжетов, черпаемых обычно из мифологии, в храмовом зодчестве архаической эпохи культивировалось лишь несколько архитектурных типов, среди которых первое место занимал периптер. В результате этой долгой преемственной разработки периптеральный храм получает единую распространенную по всему греческому миру форму, в которой пластическая выразительность сочетается с лаконизмом художественных средств.

Храм становится короче, его целла — шире. В больших храмах перекрытие целлы было нелегкой задачей, и при дальнейшем увеличении пролетов пришлось прибегать к установке промежуточных опор. Чтобы уменьшить массивность колонн и не слишком загромождать внутреннее пространство храма, их ставят в два яруса, что дает возможность значительно уменьшить сечение ствола и придать интерьеру нужный масштабный характер, благодаря которому целла кажется зрителю более обширной.

Внешняя колоннада периптера имеет теперь обычно по шесть колонн на торцовых фасадах и по тринадцать — на боковых, т. е. число колонн бокового фасада на единицу больше удвоенного числа колонн на торцовых фасадах. Расстояние между передним рядом колонн и пронаосом уменьшилось, благодаря чему наос лучше связывался с птероном.

Сложные сопряжения отдельных частей, являвшиеся камнем преткновения для зодчих предшествующей эпохи, теперь получили четкие, устойчивые решения; необычные приемы, вроде фронтонов с изломами карнизов по углам, окончательно выходят из употребления.

В ордерах также установились типические черты, на фоне которых всякое отклонение форм или отношений между ними воспринимается особенно красноречиво, являясь важнейшим средством создания индивидуальной характеристики сооружения — его масштабности, значительной величавости или интимности, мощи или легкости и т. д.

Так, в основном — дорическом — ордере затруднения, связанные с угловыми триглифами и по существу своему неразрешимые, сглаживались теперь посредством неизменных, повсеместно применявшихся приемов:

триглиф располагался на самом углу, сдвигаясь при этом с оси крайней колонны, а получившаяся вследствие этого разница в размерах метоп незаметно разгонялась. Для этого интерколумнии сужались по мере их приближения к углам храма, а наклон колонн, наоборот, увеличивался. Такое решение проблемы углового триглифа, очевидно, удовлетворяло зодчих классической эпохи, стремившихся к органической целостности и живому ритму сооружения, и далеких от педантического желания соблюдения во всем строгую метрическую регулярность¹. Исчезают из архитектурной практики и многие архаические детали, в VI в. до н. э. нередко сочетавшиеся с формами уже вполне зрелой дорики. Так, в V в. до н. э. больше не применяется архаическая капитель с выемкой у основания эхина, лишившей его профиль выражения упругости. Она уступила место новому, классическому решению капители (впервые отмеченному в храме Аполлона в Коринфе; рис. 1), в котором шейка выделена сверху ремешками, снизу — врезам гипотрахелия, а каннелюры четко завершаются у основания эхина. В некоторых каптелях Парфенона впервые встречаются интересные вариации классического типа; в этих образцах лишь середина абаки воспринимает нагрузку, а его края отделяются от архитрава скрытой прорезью, вызванной стремлением предохранить края абаки от восприятия нагрузки. Таким образом, капитель в большой степени теряет свои конструктивные достоинства и не столько выполняет, сколько изображает свойственную ей функцию.

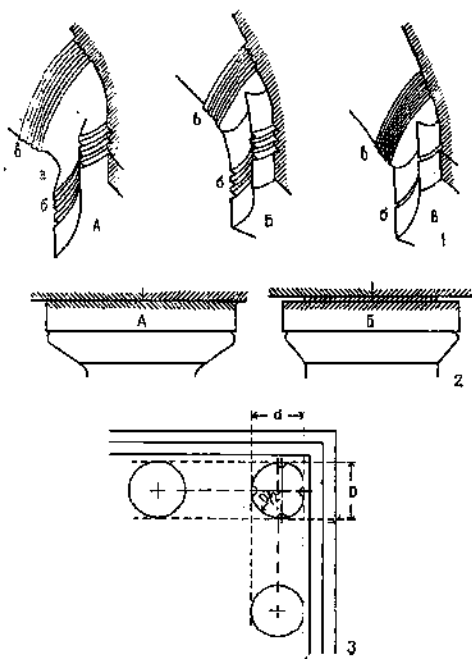
¹ Лишь зодчие более поздней эллинистической эпохи с их стремлениями к четкости схемы и математической точности не смогли примириться с нарушением единообразного ритма фриза над угловыми колоннадами, который был неизбежен в дорике с ее триглифно-метопным фризом. Согласно Витрувию (IV, 3, 1—5), трудности, связанные с угловым триглифом, явились причиной постепенного вытеснения дорики ионикой, по крайней мере в общественных сооружениях. В действительности это скорее вызвано другими причинами: стремлением к более богатой, украшенной архитектуре, к облегченным пропорциям и др. Интересно отметить, что еще в начале последней четверти IV в. до н. э. постепенное сужение интерколумний к углам храма можно встретить и в ионическом ордере, например в храме Артемиды в Сардах, тогда как один из первых противников дорики, упоминаемых Витрувием, — Пифей (строитель Галикарнасского мавзолея) уже около 335 г. до н. э. в храме Афины в Приене тщательно выравнивает интерколумнии.

К этому же времени окончательно установились и приемы полихромии.

К цветным керамическим облицовкам, являвшимся основным источником наших сведений о применении цвета в архитектуре эпохи архаики, теперь прибавились фрагменты архитектурных частей со следами покраски — не слишком многочисленные, но все же позволяющие восстановить основные ее принципы¹.

Обогащало полихромии и применение разноцветных материалов (Эрехтейон). Раз-

¹ Вероятно, что то или иное применение цвета в архитектуре, вызванное определенными композиционными требованиями (например, необходимо выделить основные, а также более мелкие или затемненные элементы), вскоре естественно закреплялось традицией.



1. Эволюция характерных деталей дорического ордера

1 — изменение шейки капители: А — ранний тип, каннелюра теряется в западающей скоции; Б — каннелюры доведены до ремешков в основании эхина (впервые встречаются в храме Аполлона в Коринфе); В — начало капители определяется одним глубоким врезом (Парфенон, Гепестейон): а — скоция; б — врез, отделяющий ствол колонны от шейки капители; в — ремешки, отмечающие основание эхина;

2 — соединение абакса и архитрава: А — архаический тип, архитрав опирается на абакс всей своей плоскостью; Б — прием классической эпохи, архитрав опирается лишь на среднюю часть поверхности абакса;

3 — план угловой колонны (III храм Герм в Посейдонии)

личные по цвету материалы применялись и для полов, игравших важную роль в цветовом решении интерьера. Особенное распространение получили мозаичные полы, состоявшие из плиток разноцветного камня или гальки такого маленького размера, что форма их уже не играла никакой роли: каждая фигура рисунка пола составлялась из очень большого числа отдельных камешков, утопленных в связующий раствор. Впоследствии в мозаике стали применять, в дополнение к естественным камешкам, и кусочки искусственно нарезанных цветных камней и сплавов. Судя по мозаикам в жилых домах Олинфа, в их цветной гамме (как и в греческой живописи) доминировали теплые тона.

Ионическое зодчество, вероятно, пользовалось цветом не в меньшей степени, чем дорическое, но сведения, относящиеся к этому вопросу, еще более скудны.

Постепенно греческий периптеральный храм, а вместе с ним и ордера приобрели устойчивую форму, которую обычно называют классической. Главное помещение классического храма — его целла и портики — обнесено теперь колоннадой. Внешняя колоннада — посредствующее звено между замкнутым в ее кольцо наосом и окружающим простором. Поставленная на ступенчатом стереобате, возвышающемся над уровнем обычных домов, колоннада отличает жилище бога от домов простых смертных и является основным элементом храмовой архитектуры. Эти отличительные черты храма — ступенчатое основание и окружающая наос колоннада — определяют его внешнюю архитектуру и вместе с тем являются основными элементами его конструкции. Подобное совмещение в одном и том же элементе и конструктивной, и художественно-выразительной стороны архитектуры придало греческому храму простоту и лаконичность, характерные для греческой классики.

Внешний облик храма отличается исключительной, «органической» цельностью. Этому впечатлению немало способствует ряд своеобразных «отклонений» от правильной геометрической схемы, лежащей в основе композиции сооружения.

Отдельные отклонения встречались еще в храмах предшествовавшей эпохи, но теперь они нередко применяются все вместе в одном сооружении и становятся,

несомненно, элементами единой системы. Лучший пример таких отклонений или нарушений — Парфенон, а также некоторые другие аттические памятники той же эпохи. Эти так называемые аномалии начинаются с горизонтальных искривлений, или криватур, стереобата (иногда даже фундамента) и антаблемента. Упоминалось и неравномерное утонение, или энтазис, колонны, утолщение и наклон угловых (а часто всех) колонн птерона к центру сооружения, сужение крайних интерколуම්ниев, а иногда и соседних с ними по всем или некоторым сторонам храма; утонение кверху стен целлы, придающее им видимость легкого наклона внутрь; наклон антаблемента птерона в ту или иную сторону; наклон антов и фронтонов вперед.

Отмеченные впервые лишь в начале XIX в., эти отклонения были детально измерены Пенрозом и опубликованы им в специальном труде (2-е издание 1888 г.) и с тех пор неоднократно исследовались.

В большинстве случаев они объяснялись как поправки к оптическим искажениям, которые греки с необычайной чуткостью сумели установить и исправить. Так воспринимались эти отклонения еще Витрувием, рекомендуя некоторые из них. В согласии с ним находятся и объяснения многих новых исследователей. Однако отношение к отклонениям самих эллинических зодчих нигде не зафиксировано.

Непосредственное впечатление от сохранившихся древнегреческих построек убеждает в том, что значение отклонений не исчерпывается предупреждением или исправлением ошибок человеческого глаза. Оно не исчерпывается и рядом других частных задач (увеличение устойчивости, решение проблемы углового триглифа и др.). Все эти аномалии несомненно и сами воспринимаются зрителем, а не только компенсируют искажения. Отклонения особенно характерны для аттической архитектуры в пору ее наивысшего расцвета. Они в большой мере определили ту необычайную жизненность, которая является отличительной чертой ее памятников. Они освобождали сооружение от геометрической сухости и придавали ему индивидуальную неповторимость и непринужденность живого организма. Здесь с особой яркостью сказалось замечательное свойство классической греческой архитектуры — ее расчет на живое человеческое

восприятие и ее неразрывную связь с мифологическим мышлением греков, в той или иной степени одушевлявших все явления окружающей действительности.

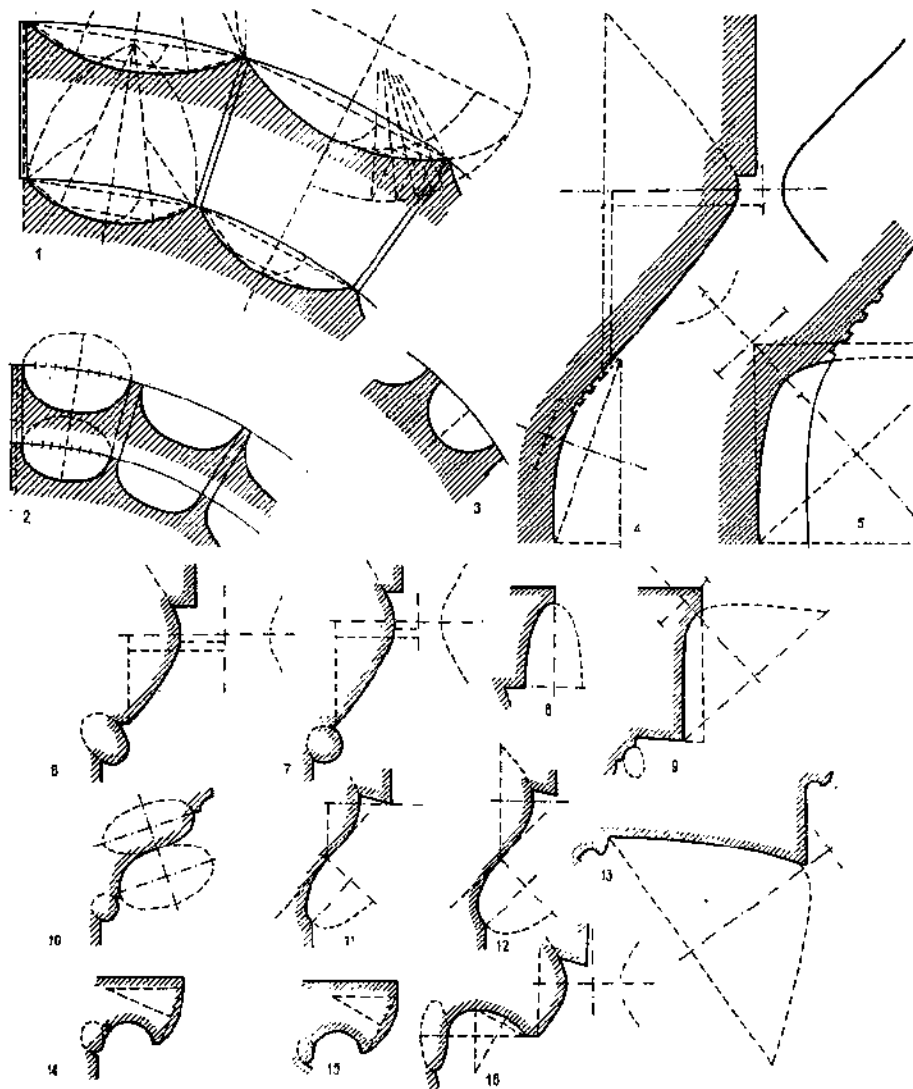
Все описанные особенности дорического храма и ордера, начиная от количества и формы каннелюр и кончая нарушениями сухой регулярности, являются неотъемлемыми и относительно устойчивыми чертами классической дорики. Типичный дорический периптер и ордер этой эпохи нередко называют также «каноническими» на основании не вполне точной аналогии, уподобляющей дорический храм V в. до н. э. «Канону» Поликлета.

Однако этот термин, в обычном для нашего времени смысле, может привести к неправильному представлению о классическом периптере (и ордере) как о чем-то неподвижном и математически точном. И действительно, существует взгляд, что дорический ордер V в. до н. э. — неподвижная схема, в которой не только общий характер, но и математическое выражение пропорций в основном неизменны и не зависят даже от абсолютных размеров периптера, так что фасады маленького и большого храмов (при одинаковом числе колонн) совершенно подобны. Но этому противоречит та индивидуализация архитектурного образа, которой греческие зодчие наделяли каждое свое сооружение, каждый храм (см., например, Парфенон и II храм Геры в Пестуме).

Правда, общий характер пропорций оставался сравнительно устойчивым на каждом определенном этапе в развитии ордера — в этом убеждает вся его история. В связи с этим пропорции являются лучшим показателем времени постройки. Но отсюда еще далеко до абсолютной неизменности пропорций. По мере того как становится устойчивее состав частей ордера и их форма, изменение пропорциональных соотношений приобретает все большее значение. Пропорции стали одним из важнейших художественных средств архитектуры. С малейшим изменением пропорций менялось соотношение несущих и несомых частей в тектонической системе, составлявшей основу ордера, менялся его характер. Большую роль играли детали и профили обломов, к этому времени получившие большую художественную выразительность и четкость построения (рис. 2).

2. Построение профилей обломов (по Пеннеторну)

1 — построение каннелюр по ложному эллипсу (Парфенон, сечение внизу и сверху колонны); 2 — по эллипсу (Эрехтейон); 3 — по кругу (памятник Лисикрата); 4 — профили эхина и шейки капители по гиперболам; 5 — профиль шейки, очерченный по гиперболе (сечение по каннелюре); 6, 7 — профиль эхина по гиперболе; 8 — профиль гейсоны по параболе; 9 — то же, по гиперболе; 10 — облом, построенный по двум эллипсам; 11 — то же, по эллипсу и гиперболе; 12 — то же, по эллипсу и параболе; 13 — профиль выноской плиты карниза, построенный по гиперболе; 14, 15 — профиль, построенный по дугам двух окружностей и эллипсу; 16 — профиль, построенный с помощью эллипса, двух окружностей и гиперболы.



Изменение пропорций (в известных пределах свойственных данной эпохе) определяло индивидуальный художественный образ храма, то впечатление величия и мощи или легкости и изящества, которое ему стремился придать зодчий.

Подобно тому как в классической статуарной пластике, где основной темой была идеализованная фигура обнаженного атлета, отдельные статуи более не сводились к повторению типа, в зодчестве каждый храм воплощал особый, вполне индивидуальный образ. Греческие зодчие вполне владели и масштабностью сооружения, т. е. при воплощении того или иного архитек-

турного образа они пользовались пропорциями и другими художественно-выразительными средствами зодчества, тонко учитывая абсолютные размеры данного сооружения. Здесь, как и в скульптуре, наблюдательность грека повела его по следам природы. Строение разнообразных организмов и его взаимосвязь с их абсолютными размерами как бы подсказывали зодчему богатые возможности для выявления структуры сооружения и придания ему определенной масштабности.

Крупные сооружения больше расчленялись, имели большее количество деталей. Части малых построек относительно круп-

нее и малочисленное. Проблема художественной трактовки архитектурного произведения в целом и его частей в зависимости от реальных размеров — проблема масштабности — отнюдь не была обойдена эллинскими зодчими.

Об этом подробнее будет сказано в заключении к данной главе.

Архитектурный образ классического храма складывается из ряда сменяющих друг друга картин, открывающихся зрителю по мере его приближения. От свободных просторов природы зритель переходит к открытой колоннаде, окружающей храм, омываемой воздухом и связывающей его с окружающей средой. Эта колоннада, придающая сооружению масштабную характеристику, выделяет храм из окружающей среды и создает промежуточное пространство птерона, связанного в свою очередь с пронаосом. Поднявшись на стилобат и оказавшись среди колонн птерона, зритель видит меньшие по размеру колонны пронаоса, приподнятого на одну ступень и расположенного на одном уровне с полом целлы; отсюда сквозь широкий проем входа открывается посетителю внутренность наоса и в его глубине — статуя божества, окруженная двухъярусной колоннадой. Ордер нижнего яруса несколько менее колонн пронаоса, а верхние колонны еще меньше. Благодаря этому постепенному уменьшению подлинные размеры внутренней колоннады могли быть не вполне ясны зрителю, тем более, что он обычно не входил внутрь. При всех же обстоятельствах они не могли восприниматься одновременно с колоннадой и сравниться с нею.

Восприятие целлы как центрального ядра всего сооружения и конечного этапа в

движении зрителя подкреплялось, на первый взгляд, незаметным, но важным обстоятельством: по мере своего продвижения к святилищу посетитель обычно поднимался сначала по склону, на вершине которого стоял храм, затем по ступеням стилобата и, наконец, на ступень, отделявшую пол целлы от окружающего ее птерона.

Так зритель от внешнего, окружающего сооружение пространства переходил к восприятию интерьера храма, организованного художественными средствами зодчества.

* * *

В аттической архитектуре намечается более тесное взаимодействие с ионической. Усиливается и сближение архитектурных школ материковой и Великой Греции, заметное уже в начале рассматриваемого периода. Влияние материковой Греции возрастает во всех областях культуры. Известно, например, что Эсхил неоднократно ездил в Сицилию по приглашению сиракузского тирана Гиерона I (сменившего своего брата Гелона) и долго жил в Геле. Города Великой Греции постоянно участвуют в олимпийских играх, и архитектура храма Зевса Олимпийского, даже еще до его полного завершения, оказывала влияние на архитектуру многих храмов, начатых строительством в городах, атлеты которых выходили победителями в играх (храм Е в Селинунте, II храм Геры в Посейдонии).

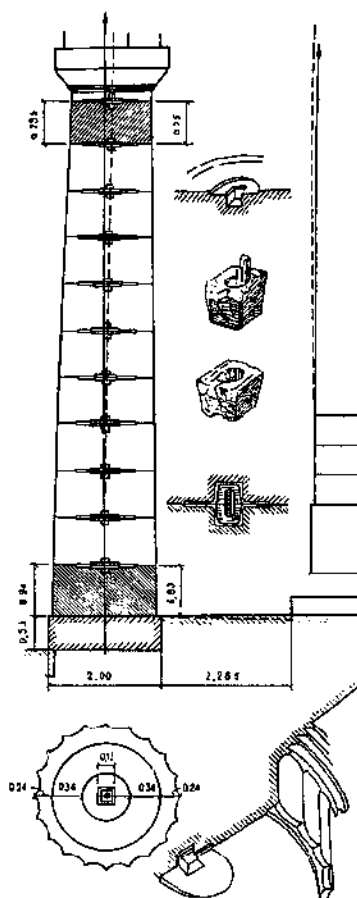
Усложнение идейных и художественных задач, а вместе с тем и средств выразительности архитектуры достигает своего апогея во второй половине V в. до н. э. в Афинах, где явственно заметны стремления к созданию единого всеэллинского стиля. Достижения аттической архитектуры становятся достоянием всего греческого мира.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Строительная техника эпохи классики являлась продолжением и развитием тех приемов, которые были выработаны в предшествующий период. По-прежнему доминировала столь характерная для эллинского зодчества стоечно-балочная конструкция. Материалы применялись в основном те же, что и в позднеархаическое время. Однако мрамор, применявшийся прежде преимущественно для главных элементов декора,

становится теперь важнейшим строительным материалом для надземных частей монументальных сооружений. Мрамор лучших пород — паросский и пентелийский — широко применяется в постройках не только ионического, но также дорического ордера.

Употребление мрамора, материала в высшей степени наделенного пластическими свойствами, способствовало развитию в



3. Схема конструкции угловой наклонной колонны, соединение барабанов ствола посредством деревянных штырей с муфтами (Парфенон) и притеска камней по периметру

классической архитектуре пластических качеств. Мрамор позволил достигнуть великолепной игры света и тени, обогатил архитектуру своими цветовыми свойствами и способностью просвечивать в краях блоков и прежде всего в ребрах каннелюр. Колонны приближались к скульптуре, изображавшей живое, просвечивающее на солнце тело. Наряду с мрамором продолжали широко применяться и другие, сравнительно мягкие породы камня — известняки (порос), разработки которых имелись в различных областях Греции.

Фундаменты зданий классической эпохи, как и эпохи архаики, выводились обычно только под стенами и отдельными опо-

рами. Нижняя часть монументальных каменных стен (цоколь) выкладывалась из орфостатов. Выше поле стены выкладывалось из квадров меньших размеров.

В Греции никогда не применялись колоссальные блоки, подобные тем, из которых сложены стены Большого храма Баальбека (см. 2-ю часть этого тома). Как и в предыдущую эпоху, кладка производилась насухо. Наружная поверхность блоков тщательно отделывалась обычно уже после их укладки на место. Для выравнивания кладки снаружи у блоков предварительно обтесывались (кантовались) только ребра (нередко — одно нижнее). В некоторых случаях (например, в подпорных или оборонительных стенах) наружная отделка стены на этом заканчивалась (см. «рустованные» стены Мессены, Приены и др.). Блоки скреплялись металлическими скобами, пиронами и штырями, которые после укладки заливались свинцом.

Стены, сложенные из мраморных квадров, не требовали облицовки. Прекрасная поверхность благородного камня становится важным художественным элементом архитектурных сооружений классики (например, южная стена Эрехтейона).

Квадровая кладка применялась обычно только в богатых общественных зданиях; в более скромных постройках каменные стены клались из трапециевидных блоков с горизонтальными постелями. Стены частных жилищ обычно возводились из сырцовых кирпичей на каменных цоколях. Такая же техника применялась и при сооружении оборонительных стен, так как сырцовая кладка хорошо противостояла ударам стенобитных машин.

В классическую эпоху стволы колонн выполнялись, как правило, из отдельных барабанов (рис. 3). Архитрав обычно сооружался из каменных или мраморных блоков, поставленных на ребро. Так, в Парфеноне он состоял из трех установленных один позади другого блоков. Фриз состоял из блоков, расположенных в два ряда. В боковых сторонах триглифных блоков были высечены пазы; в них крепились довольно тонкие плиты метоп, украшенных рельефами. Антаблемент, так же, как стена, выкладывался насухо и связывался железными скрепами, залитыми свинцом. Пролеты антаблемента достигали в постройках V—IV вв. до н. э. довольно значительных

размеров. Так, во II храме Геры в Посейдонии пролеты (в осях) равнялись 4,3—4,48 м, в Парфеноне — от 3,7 до 4,32 м; средний же пролет Пропилеев Афинского акрополя был равен 5,43 м.

В наиболее богатых храмах со второй половины V в. до н. э. плафоны портиков делались мраморными, кассетированными. Но потолки наоса, как и несущие конструкции крыши, обычно выполнялись из дерева.

Кровля покрывалась терракотовыми черепицами, формы которых были выработаны еще в предшествующую эпоху: это были широкие плоские солены и узкие желобчатые калиптеры. Но применялась и мраморная черепица. Известен случай, когда мраморные солены и калиптеры были соединены вместе. Такое соединение желобчатой формы с плоской значительно увеличивало прочность черепицы и позволяло придавать ей большие размеры. Такими были черепицы в храме Аполлона в Бассах: длина их достигала 1,08 м при ширине 0,75 м.

Помимо архитравных перекрытий, господствовавших в классическом зодчестве, следует отметить появление, правда, редкое, криволинейных перекрытий сводчатого типа. Еще недавно сомневались, что свод и арка были известны в Греции до эпохи эллинизма. Но сложенные из клинчатых камней арки встречались и в эпоху классики в погребальных камерах склепов. Полуциркулярные очертания имели также многие перекрытия крепостных ворот¹. В конце V — начале IV в. до н. э. философ Демокрит даже занимался изучением принципов работы свода.

Редкость применения арки и свода до III в. до н. э., по-видимому, следует объяснять несоответствием этих конструкций

эстетическим задачам эллинского зодчества классической эпохи¹.

В наружной отделке храмов и богатых общественных зданий видное место принадлежало декоративной скульптуре и архитектурному резному орнаменту. Особенно широкое употребление находит последний в конце V и в IV в. до н. э. Выполнение резного орнамента требовало работы квалифицированных мастеров-каменщиков, не уступавших в своем искусстве скульпторам.

Внутренняя отделка зданий эпохи классики отличалась разнообразием приемов. Полы общественных зданий выстилались каменными плитами правильной формы, в некоторых случаях цветными. В скромных жилищах полы обычно были глинобитные. Открытые дворики были выложены камнем. В парадных помещениях богатых домов, а иной раз и в храмах, полы украшались мозаикой, выложенной из цветной гальки.

Сооружение общественных построек в классическое время обычно поручалось особым строительным комиссиям, в ведение которых поступали соответствующие средства. Составленные этими комиссиями отчеты о расходах нередко высекались на мраморных плитах. Такие надписи позволяют судить и о сроках строительства, и о числе рабочих. Особенно важны надписи, связанные со строительством Эрехтейона, арсенала в Пирее и храма Аполлона IV в. до н. э. в Дельфах.

Время возведения тех или иных построек было весьма различно. Иногда постройка одного храма растягивалась на десятки лет. В других случаях работа производилась значительно быстрее. Так, сооружение Пропилеев Мнесикла заняло пять лет. В сравнительно небольшой срок был сооружен весь комплекс Афинского акрополя.

ГОРОД И ЖИЛИЩЕ

Рост производительных сил и возрастающее могущество греческих полисов вызвали в V в. до н. э. усиленное развитие городов. Это сказалось в строительстве городских укреплений и разнообразных сооружений общественного пользования. Сформи-

ровался и новый тип жилища — городской дом рабовладельца.

В этот период зарождается греческая градостроительная теория. Потребность в

¹ Арка была применена в городских воротах Акарнании, сооружение которых обычно датируют V в. до н. э.

¹ Самый ранний известный случай применения в древней Греции арки с чисто художественными целями — это декоративная арка над северо-восточным входом на агору в Приене, относящаяся примерно к 200 г. до н. э.

простых геометрических приемах разбивки и в планомерном строительстве городов, несомненно, возникла еще в VIII—VII вв. до н. э., в период интенсивной греческой колонизации. Возможно, тогда же появились первые элементы регулярного города, реализованные, например, в прямоугольной уличной сети Селинунта и, возможно, в аналогичной планировке одного из районов Ольвии, милетской колонии на Бугском лимане в северном Причерноморье. Следующая по времени достоверно датированная прямоугольная сеть улиц была разбита в 479 г. до н. э. при восстановлении Милета, разрушенного персами в 494 г. до н. э. Но формирование целостной теории регулярного города, положившей начало градостроительной науке, стало возможным лишь в середине V в. до н. э., когда высокие формы государственного устройства дали полису организационные и материальные возможности для решения градостроительных проблем на практике.

«Изобретение» регулярного города Аристотель приписывает милетскому архитектору Гипподаму, деятельность которого развивалась, однако, в основном, в Афинах. Сущность «гипподамова» (или «регулярного») города не следует сводить, как это обычно делается и теперь, только к прямоугольной сети одинаковых по ширине улиц, членящих территорию независимо от ее конфигурации и рельефа, а также к расположению общественных зданий, агоры и святилищ на прямоугольных участках, равных или кратных стандартному кварталу. Высокий отзыв, данный Аристотелем Гипподаму («Политика», II, 5,11), является, скорее всего, важным доказательством того, что последний существенно дополнил ранее существовавшую схему. Пример Олинфа, основанного в V в. до н. э., позволяет нам составить представление о действительном содержании «гипподамовой системы». Раскопки города свидетельствуют о том, что регулярная планировочная схема была в этот период непосредственно связана с социальной проблемой внутригородского расселения и архитектурной организацией всей застройки вплоть до планировки жилых кварталов и домов. Градостроительные идеи греков были, таким образом, значительно более зрелыми, и «гипподамова система», хотя и не часто осуществлялась на протяжении классического периода, была

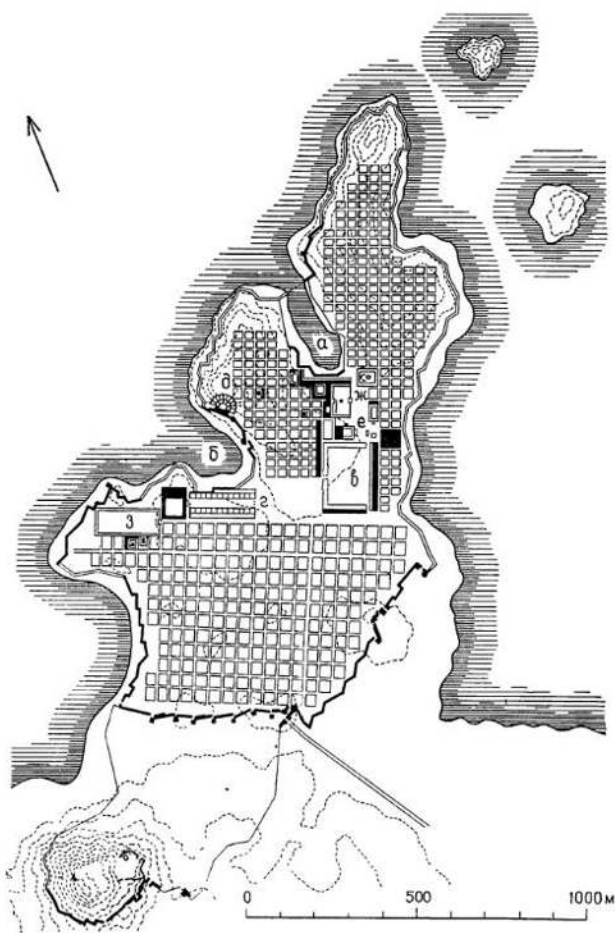
в то время, несомненно, связана с социальной структурой полиса и его наиболее передовыми общественными идеалами. Эта связь проявилась в разбивке жилых кварталов на равные земельные наделы, представлявшие всем равноправным членам рабовладельческой общины и одновременно застраивавшиеся¹.

Новые градостроительные идеи с особым успехом пропагандировались в передовом афинском полисе, и хотя сами Афины остались нерегулярным городом, они осуществили систему Гипподама при планировке своего портового города Пирея (446—445 гг. до н. э.) и колонии — Фурии, основанной по инициативе Перикла в Великой Греции (444—443 гг. до н. э.). Если верить Страбону (XIV, 2,9), Гипподам участвовал также в планировке Родоса, основанного в 408 г. до н. э. В этом случае он должен был быть очень молодым человеком в период застройки своего родного Милета, откуда он мог привезти в Афины передовые градостроительные идеи. Столь же скудны сведения и о городах, приписываемых Гипподаму. Так, в Пирее, геометрическая правильность уличной сети которого не вызывает сомнений, различные реконструкции плана, несмотря на произведенные раскопки, не имеют достаточных оснований, сохранились лишь остатки стен и укреплений, и наши сведения о городе почерпнуты главным образом из описаний античных авторов². Из них же известно, что Фурии имели три продольных и четыре поперечные улицы, плотно застроенные домами. Еще меньше мы знаем о Родосе этой эпохи, и основным источником наших сведений о первых регулярных городах является Милет (рис. 4).

Разбитый на выдающемся в море полуострове, новый город занимал (по примерным подсчетам) площадь до 90 га и состоял из двух частей, разделенных широким пространством, занятым общественной застройкой. Размеры жилых кварталов обеих частей города были различные, их уличная сеть не была связана между собой, и ориентация не совпадала. Можно предположить поэтому, что северная часть,

¹ Ср. «Всеобщая история архитектуры». Краткий курс, т. I. М., 1958, стр. 121.

² Фукидид, II, 93, 3—7, II, 48, 2; 90, 4—5. Плутарх. Фемистокл, 19.



4. Милет, с 479 г. до н. э. План города

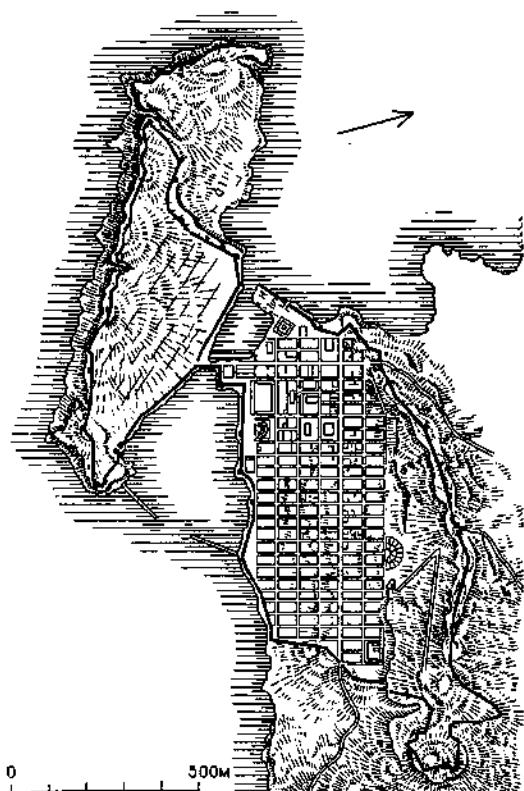
а — «Львиная» бухта; б — Театральная бухта; в — Южный рынок; г — стадион; д — театр; е — бульварий; ж — Северный рынок; з — храм Афины

включающая большой рынок и ряд общественных зданий, являлась первоначальным ядром, а южная часть — дальнейшим расширением. Город окружали стены, в кольцо которых была включена, посредством мола, также и «Львиная» (северная) бухта.

К этой же эпохе относится и планировка Книда (рис. 5). Более длинные улицы города вытянуты вдоль склона горы, а короткие, поперечные, превратились (как и в эллинистической Приене) в ступенчатые подьемы; над городом высятся акрополь. Поскольку Книд расположен у моря, его агора пододвинута к берегу. Гавани, как и в Милете, были включены в кольцо стен, окружавших нижний регулярный город и акрополь.

Регулярную планировку получил Мегалополь, основанный на Пелопоннесе аркадянами в 370 г. до н. э. (рис. 6). Его обнесли оборонительной стеной длиной в 50 стадий ($9\frac{1}{4}$ км), сооруженной, по-видимому, из сырцового кирпича на каменном цоколе. Реконструкция города была сделана на основе описаний Павсания («Описание Эллады», VIII, 30,3). Именно по поводу Мегалополя Павсаний упоминает об ионическом типе агоры, характеризуемом непрерывным портиком, окружающим площадь с трех сторон, тогда как с четвертой стороны она примыкает к улице. Раскопками было установлено положение агоры (как и ее общая схема) и других важнейших общественных сооружений и ансамблей, а также подтверждена регулярность планировки центральной части города.

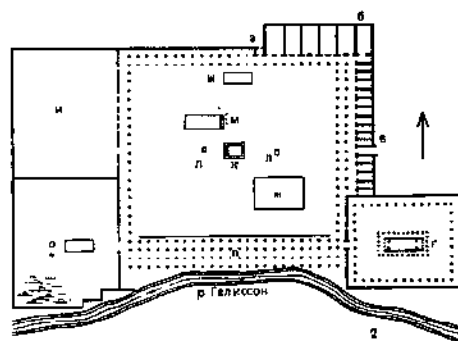
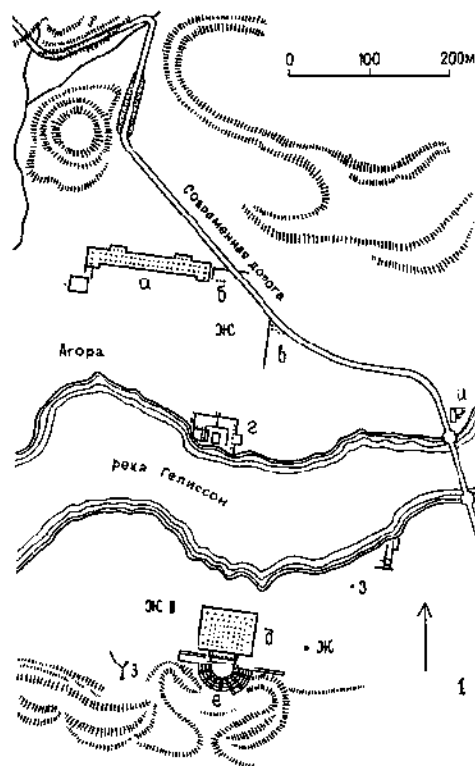
Поскольку регулярные города классической эпохи либо не сохранились, либо были позднее коренным образом перестроены, особый интерес представляют для нас раскопки Олинфа, который сложился в V—IV вв. до н. э., был разрушен македонским царем Филиппом в 348 г. до н. э. и больше никогда уже не отстраивался (рис. 7). Жилые кварталы Олинфа имели одинаковые размеры, примерно 100×40 м, и разделялись пополам проходом шириной около 2 м, служившим для удаления нечистот. Каждый квартал состоял из двух рядов совершенно одинаковых строительных участков, имеющих размеры 19×20 м. Дома на смежных участках имели общие боковые стены, так что застройка каждого квартала представляла собой два жилых блока по пять домов в каждом. Таким образом, единый градостроительный замысел охватывал не только сеть улиц и расположение площадей, но также внутриквартальную планировку и блочную застройку жилых кварталов. Замечательная планировка Олинфа отразила наиболее передовые идеи не только архитектурной, но и социальной организации города, зародившиеся в период наивысшего расцвета рабовладельческой демократии. Эти идеи, вероятно, и составляли основное, весьма прогрессивное содержание «гипподамовой системы», забытое ко времени ее широкого распространения в конце IV в. до н. э., когда экономическое расслоение полиса исключало всякую возможность демократической организации квартала.



5. Книд. План города (по Геркану)

Направление улиц при регулярной планировке греческих городов определялось, по-видимому, главным образом в связи с рельефом. Главные улицы разбивались вдоль горизонталей, причем пересекающие их улицы в некоторых случаях были настолько круты, что превращались в лестницы, а примыкающие к ним участки укреплялись подпорными стенами. Ширина улиц варьировалась от 4—5 до 7—8 м. В некоторых городах одна или две (пересекающиеся под прямым углом) улицы делались шире остальных, однако они не были архитектурно выделены. Единообразия в ориентации улиц по странам света не было.

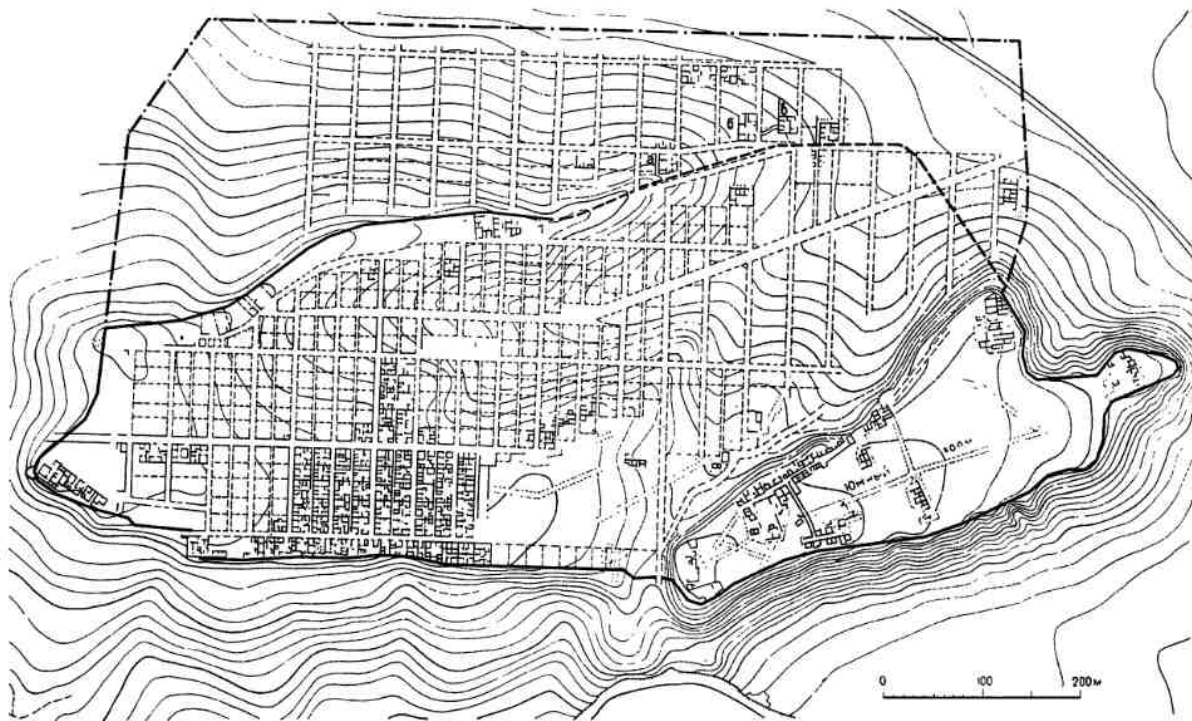
Скромные, выложенные из сырцового кирпича фасады жилых домов тесно примыкали один к другому и прорезывались только проемами входных дверей, изредка — одиночными окнами во втором этаже. Однообразие городских улиц кое-где нарушалось только общественными фонтанами, служившими для разбора воды. Архитек-



6. Мегалополь, с 370 г. до н. э.

1 — план расположения вскрытых раскопках сооружений города; 2 — схематический план агоры: а — портик Филиппа; б — здание городских властей; в — Метрополис; г — святилище Зевса Сотера; д — Фарсвиллон; е — театр; ж — алтари; з — источники; и — жилой дом римского времени; к — эддикула; л — базы статуй; м — Героон; н — гимнасий; о — святилище великих богинь; л — колоннада Аристандрия

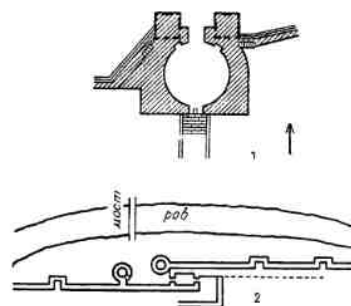
тура фонтанов была чрезвычайно разнообразна: она варьировалась от небольшой вертикальной каменной плиты с раковиной, помещенной в нише фасада, до многоколонного портика со сложным устройством водозаборных бассейнов.



7. Олинф, V—IV вв. до н. э. Схематический план раскопок (север слева)
а — дом «Комического актера»; б — вилла «Доброй судьбы»; в — вилла «Бронзы»

Городские площади обычно занимали участки, равные или кратные жилым кварталам. Агора получила теперь значение не только главной торговой, но и общественно-политической площади города. Стороны площади в V в. до н. э. обстраивались от-

дельными портиками в отличие от П-образных портиков позднейшего времени, упомянутых в связи с Мегалополем. Вблизи агоры обычно возводились важнейшие общественные сооружения и святилища (также равные или кратные по величине жи-



8. Оборонительные стены города

1 — Мессена. Аркадийские ворота, IV в. до н. э., план; 2 — Мантиня. План городских стен, современное состояние

лым кварталам), ярко выделявшиеся среди общей застройки города с ее скромным внешним видом и единообразным расположением домов.

По мере развития монументальной архитектуры стадионов и театров эти сооружения также становятся подчас важными элементами города. Но поскольку их расположение в большой мере определялось условиями местности (в соответствии с установившейся практикой места для зрителей устраивались на склонах), размещение этих сооружений в городах V—IV вв. до н. э. чрезвычайно разнообразно. Театры часто располагались на склонах акрополей.

Города окружались стенами, выполненными из сырцового кирпича на каменных фундаментах, а с середины V в. до н. э. чаще всего целиком из камня. Линия стен обычно следовала рельефу местности. При этом огражденная территория нередко значительно превышала площадь жилой застройки города.

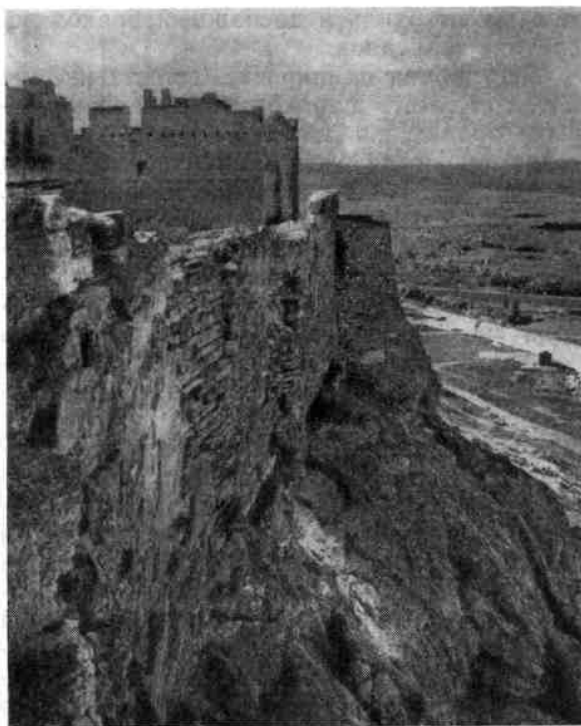
Интересным примером укреплений являются построенные в середине V в. до н. э. «Длинные стены», соединявшие Афины с их гаванью — Пиреем, находившимся на расстоянии 6 км.

Сооруженные при участии Калликрата «Длинные стены», как и стены Пирея, были разрушены в конце V в. до н. э. после полного поражения Афин в войне со Спартой, но уже в начале следующего века восстановлены вновь.

Во время выполнения этих работ по укреплению родного города афиняне достигли такого высокого мастерства в кладке стен, что применили их как тактическое средство ведения войны для изоляции осажденных Сиракуз в 415—413 гг. до н. э.; быстрота возведения стен приводила в изумление осажденных (Фукидид, VI и VII).

Среди каменных укреплений V и IV вв. до н. э. следует отметить стены Мантиней и особенно Мессены, которые выделяются красотой и прочностью кладки (рис. 8). Серьезным фортификационным сооружением являлись ворота, которые часто фланкировались башнями. Хороший пример этого рода — Аркадийские ворота Мессены.

Среди инженерных сооружений важнейшее место как по размерам строительства, так и по значению и непосредственной связи с городской планировкой занимали гавани. Начиная с V в. до н. э. их



9. Афины. Укрепления Акрополя с северной стороны

стремятся включить в кольцо оборонительных стен (Милет, Пирей, Книд), иногда используя мол как продолжение укреплений. Гавани обстраивались рядом специальных сооружений, портиками, складами и — если они имели, подобно Пирею, военное значение — арсеналами. Однако дошедшие до нас остатки такого рода сооружений относятся уже к следующей эпохе.

Благоустройство греческих городов рассматриваемого периода находилось на довольно высоком уровне. Города снабжались водой, растекавшейся по трубам к общественным водозаборным фонтанам.

О городской канализации имеются лишь отрывочные сведения, но она, несомненно, существовала во многих городах. Известно, что над канализационными сооружениями работали в Акраганте пленные, взятые в битве при Гимере. На Делосе, возможно уже в классическую эпоху, имелись перекрытые каменными плитами канализационные каналы, проходившие под домами прямо в море. В Афинах нечистоты выводились в реку, которая превратилась из-за этого в клоаку. В Олинфе закрытые

кюветы выходили в дренажный проход посредине кварталов.

Регулярная планировка, естественно, не могла получить широкого применения в старых городах, но даже и в тех случаях, когда она могла быть применена, традиции иногда оказывались сильнее нововведения. Так, Афины, дважды разрушавшиеся персами в 490 и в 479 гг. до н. э., отстраивались, по-видимому, стихийно, и в планировку этого крупнейшего аттического города не было внесено сколько-нибудь серьезных изменений, несмотря на значительный размах строительства, развернувшегося в V в. до н. э.

Возникновение Афин восходит к глубокой древности. Легенда приписывает Тезею объединение нескольких населенных пунктов. К VI в. до н. э. Афины представляли собой уже большой город, теснившийся вокруг скалы Акрополя — главного культового центра полиса. Помимо этой древней цитадели, в городе выделялись и другие общественные центры: Пникс, вероятно, — место древнего культа, а затем афинского народного собрания; Ареопаг (холм Ареса) — ныне голая скала, ранее место сбора аристократического совета; агора (см. ниже, рис. 100), первоначально находившаяся, вероятно, между Акрополем и

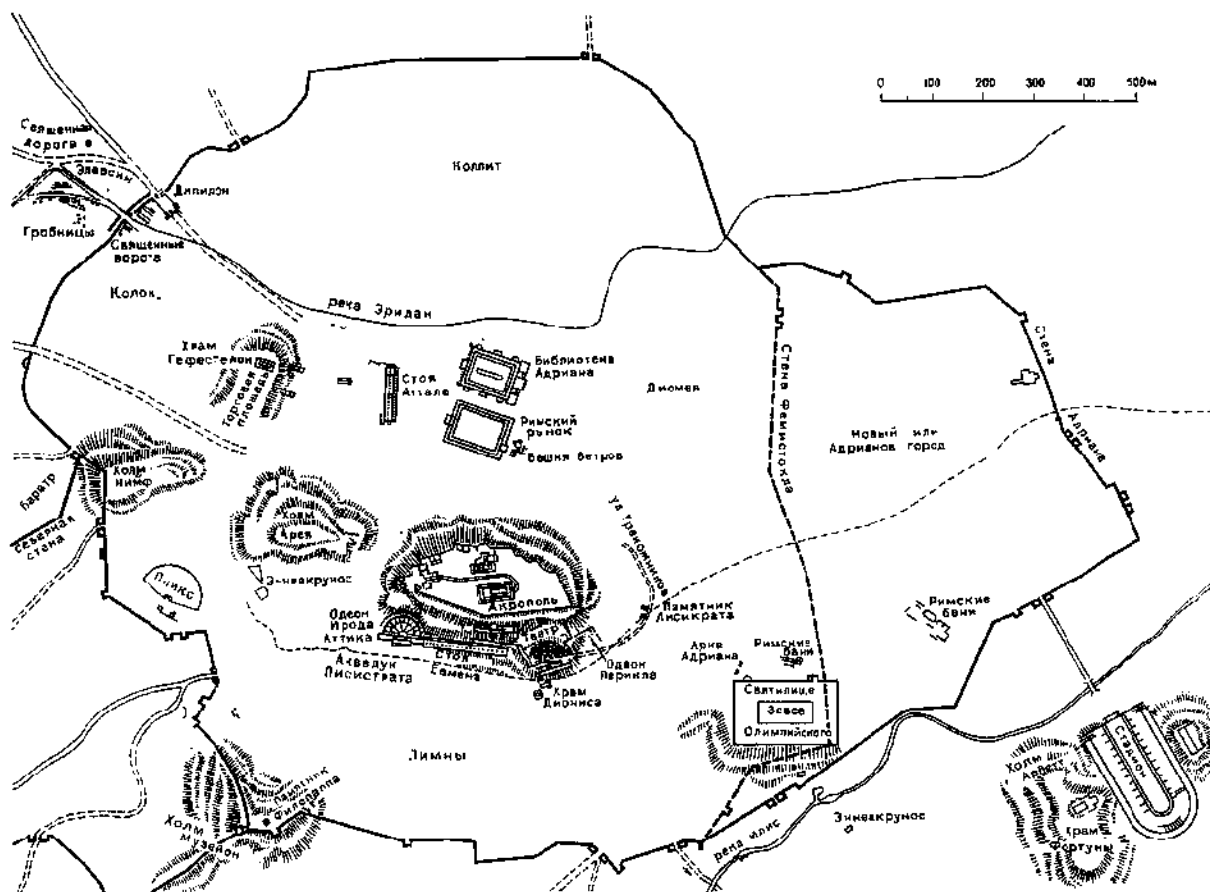
Пниксом, а затем перемещенная в район севернее Ареопага и ставшая общественным центром города. При Солоне город был обнесен стенами, но по имеющимся у Фукидида (VI, 7) указаниям можно заключить, что он и прежде имел укрепления.

В конце VI в. до н. э. при Писистрате было проведено обширное строительство. На Акрополе перестроен древний храм Афины — Гекатомпедон, на южном склоне Акрополя устроен театр Диониса, на агоре воздвигнут алтарь Двенадцати богов, во многих местах города основаны новые святилища. С далеких Гиметских гор почти за 12 км Писистрат провел в город водопровод. Канал частью был высечен в скале, частью проложен по каменному акведуку и снабжал водой главный городской водомет или фонтан — Каллироз, названный с этого времени Эннеакрунос.

Ко времени персидского нашествия вся территория в пределах городских стен была тесно застроена; скромные жилища и кривые улочки представляли резкий

10. Афины и Пирей. Схема городских укреплений, 457—445 гг. до н. э.





11. Афины. Схематический план античного города

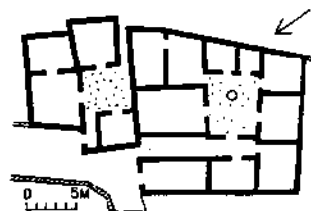
контраст с богатством и величиной общественных зданий.

Произведенные персами разрушения не только стерли с лица земли предшествующие сооружения и жилища; под угрозой было само существование независимого Афинского государства. В этих условиях укрепления Акрополя и города получили первостепенное значение (рис. 9, 10). При Фемистокле были построены городские стены, охватившие большее пространство, чем прежние. Город был как бы повернут к морю, с которым его соединили «Длинные стены». «Северная» и «Фалерская» стены были завершены около 457 г. до н. э. «Средняя», или «Южная», стена, тянувшаяся, подобно «Северной», к Пирею, была построена около 445 г. до н. э.

Эти сооружения были возведены в самый короткий срок, для строительства не

щадили в поисках материала ни частных, ни общественных построек, ни надгробных памятников.

Во 2-й половине V в. до н. э. началось строительство на Акрополе. Постепенно обстраивается и центральная площадь, agora (рис. 11). Вокруг нее сосредоточиваются торговые и различные общественные



12. Афины. План жилого дома, V в. до н. э.

здания. С запада находились: храм Матери Богов, булеватерии — места собраний Совета пятисот (сменивший постройку VI в. до н. э.), Пританей — очаг объединенных общин, где получали пищу почетные граждане, храм Диоскуров, круглое здание неизвестного назначения — фолос. В северной части были Леокориум, «Царская стоя», «Пестрая стоя» и другие строения. Близ агоры был возведен храм Гефеста.

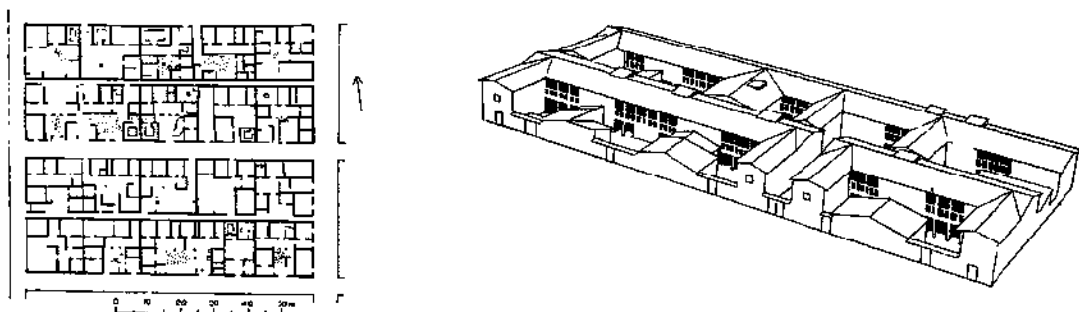
Сохранив прежний, стихийно сложившийся план нерегулярного города и его «неправильную» планировку домов, отвечавшую кварталам случайной формы (рис. 12), Афины тем не менее с середины V в. до н. э. играли выдающуюся роль в развитии греческого градостроительства, а в конце V и в IV вв. до н. э. проблемы градостроительства явились предметом внимания крупнейших мыслителей — Платона, затем Аристотеля, рассматривавших вопросы планировки городов с точки зрения интересов господствующего класса рабовладельческого общества.

* * *

Жилища классического периода, возводившиеся из недолговечных материалов, были почти неизвестны науке до самого последнего времени. Лишь раскопки в Олинфе — главном памятнике градостроительства этой эпохи, свободном от позднейших наслоений, дали достаточно обширный материал для суждения об этом типе построек конца классического периода. Сохранившиеся после разрушения Олинфа остатки сырцовых стен поднимаются над уровнем пола на 70—80 см, что позволило установить основные черты планировки,

устройства и отделки домов и их общую схему, типичную для V—IV вв. до н. э.

Сеть параллельных улиц шириной 7,5 м, пересекавшихся переулками шириной в 5,5 м, делили Олинф на одинаковые прямоугольные кварталы, вытянутые в направлении с востока на запад. Эти кварталы размером около 85×35 м (300×120 греческих футов) являют собой интересный пример не только плановой застройки, но и блочного строительства античности (рис. 13). Они разделялись по продольной оси узкими проходами шириной менее 2 м и были размежеваны на десять равных частей, предназначенных для отдельных застройщиков. Таким образом, в квартале размещались два ряда домов по пяти в каждом. Дома имели около 17 м по фасаду и общие стены повсюду, где примыкали один к другому. Демократический принцип отвода застройщикам равных по размеру участков приводил, однако, не к полному единообразию плановых решений, но лишь к большей или меньшей их однотипности. Каждый дом имел свои особенности, подчас весьма значительные, придававшие его плану индивидуальный характер. Случалось, что, оказавшись в нужде, домохозяин продавал часть своего дома соседу. Но указанные различия лишь подчеркивали общие элементы и единую исходную схему, лежавшую в основе планировки большинства олинфских домов, представляющих разительный контраст по сравнению, например, с домами Делоса, строители которых вынуждены были применяться к неправильной конфигурации кварталов. Очень важно то обстоятельство, что еще в Олинфе — городе, который, как указывалось, прекратил свое существование уже в середине IV в. до



13. Олинф. Жилые кварталы между улицами V и VII на северном холме. План и реконструкция общего вида

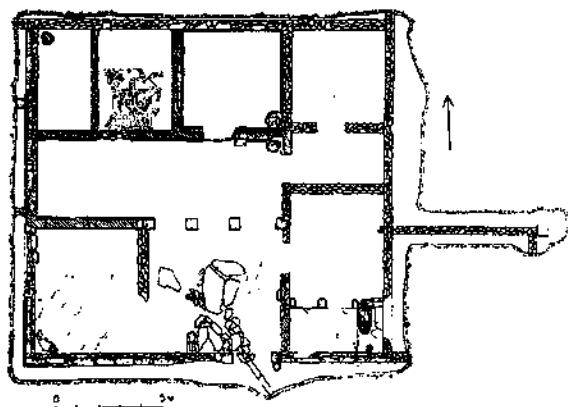
н. э., имеются примеры домов, вплотную приближающихся к перистильному типу, зарождение и развитие которого до недавнего времени относили всецело к эпохе эллинизма.

Эти дома были не изолированным явлением, но, наоборот, наиболее зрелым вариантом самого распространенного в Олинфе типа жилого дома, названного пастадным.

Характерным элементом дома пастадного типа являлся внутренний дворик, занимавший $1/5—1/10$ общей площади дома (рис. 14). Он имел прямоугольную форму и обычно был сдвинут к югу от середины дома, часто непосредственно примыкая к его южной стене. Это давало возможность главные жилые помещения расположить по северной стороне дома, раскрыв их не прямо во дворик, а в промежуточное помещение — пастаду, давшую название типу¹. Это помещение, примыкавшее к северной стороне дворика, нередко было вытянуто во всю длину дома. Оно имело нормальное перекрытие, но было раскрыто в сторону двора, отделяясь от него столбами и превращаясь таким образом в портик или крытый проход.

Именно пастадный тип дома, найденный в Олинфе, и может рассматриваться как то, неизвестное ранее звено в развитии античного жилища, которое по времени относилось к V и IV вв. до н. э. и, как указано выше, непосредственно предшествовало «перистильному» дому.

Во многих случаях крытый проход (портик) шел не только вдоль северной стороны двора, но с двух, трех и даже четырех его сторон. В этом последнем случае дворик превращался в перистиль, который, как уже сказано, до недавнего времени было принято считать появившимся лишь в эпоху эллинизма. Простейший тип с пастадой лишь по северной стороне двора, очень частый среди небольших домов Олинфа, является начальной стадией этого развития. Но и на всех дальнейших стадиях северный проход всегда был более развит, чем остальные. Такой прием решения плана лежит в основе почти всех олинфских домов, имевших внутренний двор. Он связан со сложившейся системой регулирования



14. Олинф. Вилла «Бронзы», пример пастадного типа жилого дома

температуры и освещенности внутренних помещений путем умелого использования естественных условий. Комнаты, расположенные на северной стороне двора и открывавшиеся в сторону юга, были защищены от палящих лучей летнего солнца глубокой тенью северного прохода, тогда как зимой лучи солнца, стоявшего ниже, проникали глубже, и северный проход превращался в своего рода резервуар теплого воздуха. Эти же принципы, очевидно, учитывались и при планировке второго этажа, существование которого подтверждается основаниями для лестниц: часть дома могла быть ниже, чтобы не мешать лучам зимнего солнца обогревать пастаду и жилые помещения, расположенные в его северной части. Поэтому либо северная часть дома могла иметь два этажа, а южная — один, либо северные помещения должны были иметь большую высоту, чем южные; второе решение встретится позднее в эллинистических домах «Трезубца» и «Масок» на Делосе (ср. также вариант эллинистического дома — «простадного» типа в Приене).

Местоположение лестниц, которые были деревянными, удалось установить во многих случаях благодаря камням, служившим их основанием, и первой ступени. Чаще всего лестница располагалась у одной из стен внутреннего дворика, обычно наружной. Непосредственных данных о плане второго этажа олинфских домов не имеется. Но если принять второй этаж, по площади равным первому, то в нем могло

¹ По-древнегречески «пастас» — помещение, раскрытое в одну сторону, — портик.

разместиться еще около десятка комнат. В Афинах вторые этажи часто нависали над первыми (подобно тому, как это было и в Помпеях). Возможно, это имело место и в других городах. Этот прием получил такое распространение, что уже в конце VI в. до н. э. в Афинах вторые этажи, нависавшие над первыми, облагались, как указывает Аристотель, особым налогом, а позднее и вовсе были запрещены.

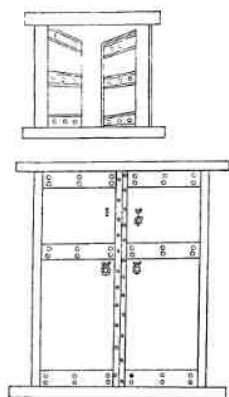
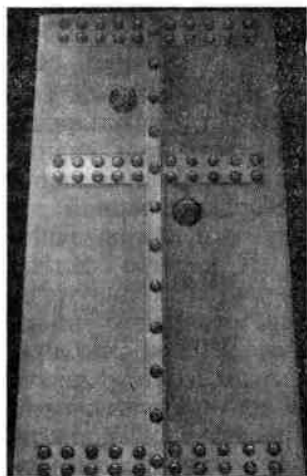
Все двери и окна в олинфских домах обычно выходили во двор, и поэтому внешние стены дома были глухими. Это делало

внутреннюю планировку дома независимой от формы и ориентации кварталов, позволяя располагать внутренний двор и основные помещения вокруг него в полном соответствии с изложенными выше принципами при любом направлении улиц в отношении стран света.

Вход в дом вел с улицы, как правило, непосредственно во внутренний дворик, и лишь в тех случаях, когда это оказывалось неосуществимым, прибегали к устройству дополнительного прохода. Наружные двери (рис. 15) часто отступали от улицы в глубь дома, образуя перед входом небольшую затененную нишу. В Олинфе известны дома и с двумя наружными входами (см. виллу «Доброй судьбы» в Олинфе и некоторые дома, расположенные по углам кварталов).

Наиболее парадным помещением являлся андрон, или мужская комната, предназначенная главным образом для пиров. Это помещение в богатых домах Олинфа часто сочеталось с небольшой передней. Иногда, чтобы лучше осветить андрон, его располагали в восточной стороне дворика, непосредственно у южной наружной стены дома, в которой устраивалось в этих случаях одно или несколько окон. Полы андрона делались мозаичными (рис. 16), вдоль стен они были немного приподняты, образуя нечто вроде низких скамей, на которых, по всей вероятности, устраивалась лужа для пирующих.

Другим важным помещением эллинского жилого дома являлся ойкос, представляющий собой комнату с главным очагом. Она была опознана во многих олинфских домах. Здесь удалось восстановить любопытную систему удаления дыма: часть ойкоса отделялась высокой стеной, доведенной до самой кровли дома так, что получавшаяся благодаря этому узкая комната служила дымоходом (рис. 17). В двухэтажных домах она поднималась на всю их высоту без междуэтажного перекрытия. Под потолком, в стене, отделявшей основное пространство ойкоса от дымохода, устраивался проем, сквозь который дым от большого очага вытягивался наружу. Поскольку нижняя часть такого своеобразного дымохода оставалась свободной от дыма, здесь часто устраивался еще один, дополнительный, очаг. Как было устроено



15. Лангази. Мраморная дверь гробницы, около 200 г. до н. э. (музей в Стамбуле); двери и окна жилых домов — по рисункам на вазах



16. Олинф. Вилла «Доброй судьбы». Мозаика пола

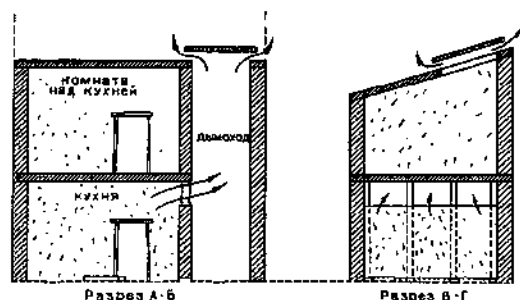
выводное отверстие для дыма, соответствовавшее верхней части наших дымовых труб, установить не удалось, так как верхние части домов не сохранились.

Высокий уровень развития жилищной архитектуры и достигнутого комфорта характеризуют хорошо оборудованные ванные комнаты, обнаруженные в двадцати трех домах из ста раскопанных в Олинфе (в одном из них оказалось даже две ванные комнаты). Они обычно сообщались с кухнями и имели оштукатуренные стены и большей частью цементные полы. Ванны в виде терракотовых или каменных кресел обычно располагались в углу комнаты и заглублялись в землю так, что их края были вровень с полом.

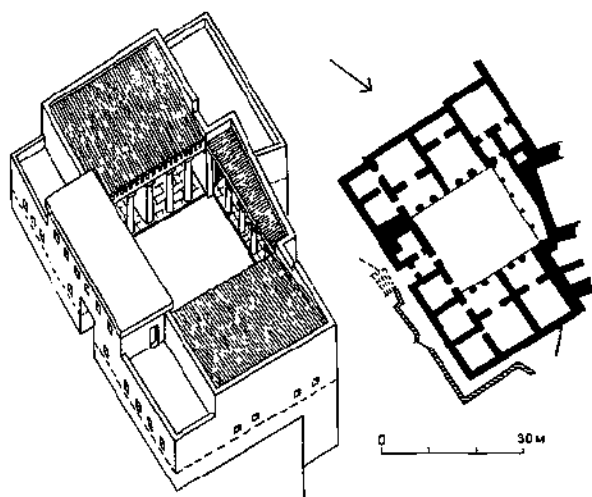
Основным материалом для домов Олинфа, как, впрочем, и для всей жилой архитектуры античной Греции, послужил необожженный кирпич (сырец), из которого выкладывались стены. Камень шел на фундаменты и для стен применялся очень редко (даже дворец Мавзола в Галикарнасе, согласно Витрувию, имел сырцовые стены). Для перекрытий применялось дерево, для кровли — черепица — единственный долговечный материал (впрочем и она исключалась в случаях применения плоской земляной кровли).

В Олинфе было обнаружено несколько домов вне квартальных блоков с более индивидуальными планами. Они располагались несколько на отлете, без связи с регулярной планировкой всего города. Примером такого индивидуального дома, очень богато отделанного, является так называемый дом «Комического актера»; то обстоятельство, что его стены не были зажаты соседними домами, позволило вынести дымоход за пределы прямоугольной основы плана; дымоход начинался с уровня земли, открываясь в комнату с очагом в виде своеобразного алькова, разделенного посередине дополнительной опорой.

Еще один богатый дом вне квартальных блоков — так называемая вилла «Доброй судьбы», мозаичные полы которой являются лучшими из найденных в Олинфе. Оба дома обладают вполне сформировавшимися внутренними дворами, окруженными обходами со всех четырех сторон. Эти дворики в наибольшей степени приближаются к перистильным дворам эпохи эллинизма, от которых, однако, отличаются



17. Олинф. Устройство очага и дымохода в жилом доме (реконструкция)



18. Лариса. Дворец, около 350 г. до н. э. Пример формирования жилища перистильного типа

существенной особенностью: в олинфских домах обходы отделены от двориков не колоннами, а столбами, к которым были сведены простенки, чтобы больше расширить проемы, открывавшиеся во двор. Это позволяет рассматривать обходы олинфских домов как пастады, предельно раскрытые и распространенные на все четыре стороны двора. В конце IV или в начале III в. до н. э. столбы уступили место деревянным или каменным колоннам. Начальная фаза этого перехода от домов пастадного типа к перистильным отражена также во дворце в Ларисе (Малая Азия), построенном около 450 г. до н. э., в новом дворце там же, относящемся к середине следующего столетия (рис. 18), а также в некоторых ранних домах Делоса.

Что касается интерьера жилища классической эпохи, то он в основном оставался простым и непретенциозным в соответствии с простотой быта и нравов. Тем не менее в жилых домах, несомненно, применялась роспись, сведения о которой были дополнены раскопками Олинфа.

Стены, выходившие во двор, и внутренние помещения были оштукатурены и покрашены обычно в три цвета, отделявшиеся вдавленными в штукатурку полосами. Иногда нижняя полоса, подражая блокам орфостатов, делилась такими же вертикальными полосами на ряд отрезков. Ширина полос и их цвета были различны.

Так, в одном из домов по низу стены шел белый пояс 0,4 м высотой, над ним была узкая желтая полоса, выше которой поверхность стены была сплошь покрашена красной краской. Встречается окраска цокольной части стены и в желтый цвет, а лежащей над ней узкой полосы — в голубой. На последней можно видеть пластически исполненные пальметты. Фигурных композиций в настенной живописи обнаружено не было.

По сравнению с простой и строгой раскраской стен значительно большим богатством рисунка отличалась отделка полов. Полы дворики и парадных помещений богатых домов украшались мозаикой из разноцветной гальки. Здесь выкладывались простые геометрические узоры, различные

орнаменты, изображения животных и фантастических существ, а также многофигурные сцены из эллинской мифологии. В более скромных жилищах встречались глинобитные полы, нередко политые известковым раствором и окрашенные в один тон (например, желтый). Внутренние дворики также мостились каменными плитами.

В целом раскопки Олинфа показали большую зрелость жилищной архитектуры классического периода — зрелость, сказавшуюся не только в первых опытах блочной застройки городских кварталов, но и в характерном для этого времени «пастадном» типе жилого дома¹. Соответствие этого типа социально-бытовому и климатическим требованиям и большие возможности варьирования обусловили широкое распространение пастадного дома, явившегося основой последующего развития античного греческого жилища.

Таким образом, на протяжении рассмотренной эпохи сложились не только градостроительные приемы, но и элементы жилой архитектуры, дальнейшее развитие которой протекало в последующую эллинистическую эпоху.

¹ Дома этого типа, помимо Олинфа, были обнаружены еще в Пелле, Эретрии, а также на Делосе, где «Дом на холме», относящийся, однако, уже к эллинистической эпохе, является прекрасным примером пастадно-перистильного дома.

СООРУЖЕНИЯ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ V в. до н. э. ВНЕ АФИН

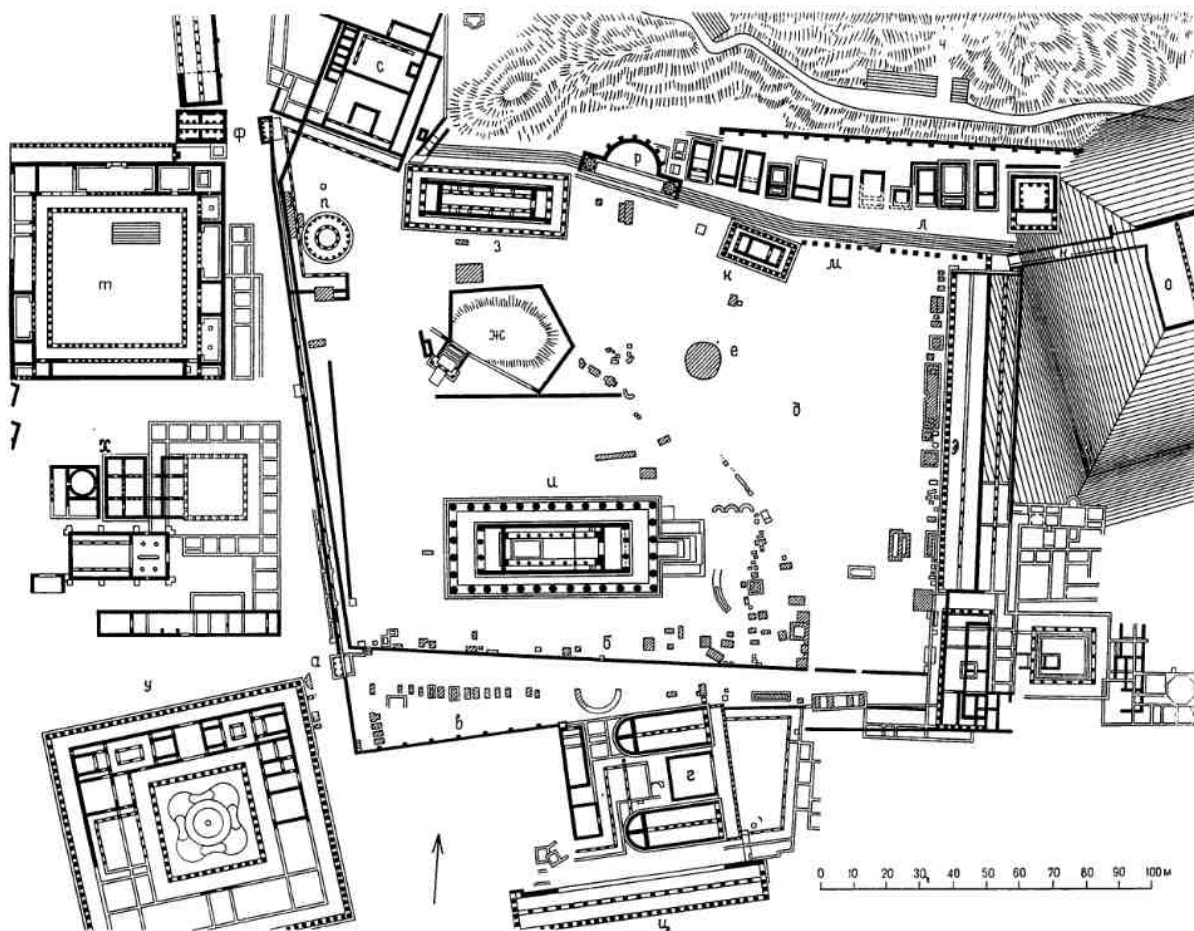
Храм Зевса в Олимпии, сооруженный вскоре после победы греков над персами при Платеях (479 г. до н. э.) и на средства из взятой при этом добычи, завершил в метрополии формирование общегреческого типа дорического храма и положил начало новому периоду индивидуальной трактовки каждого сооружения (рис. 19).

Храм был сооружен местным зодчим Либоном из Элиды между началом 460 и 450 гг. до н. э. и являлся одним из лучших примеров строгого и мощного дорического стиля ранней классики. В древности он был знаменит хризозлефантинной (из золота и слоновой кости) статуей Зевса работы Фидия, считавшейся одним из семи чудес света. В настоящее время храм лежит в

развалинах; лишь несколько камней от стен целлы стоят на стилобате, окруженном барабанами колонн, фрагментами стен и антаблемента, поверженных землетрясениями. Тщательное изучение этих руин и описания античных авторов (особенно Павсания) позволили реконструировать архи-

19. Олимпия. Святилище Зевса. Реконструкция общего вида ансамбля и генеральный план

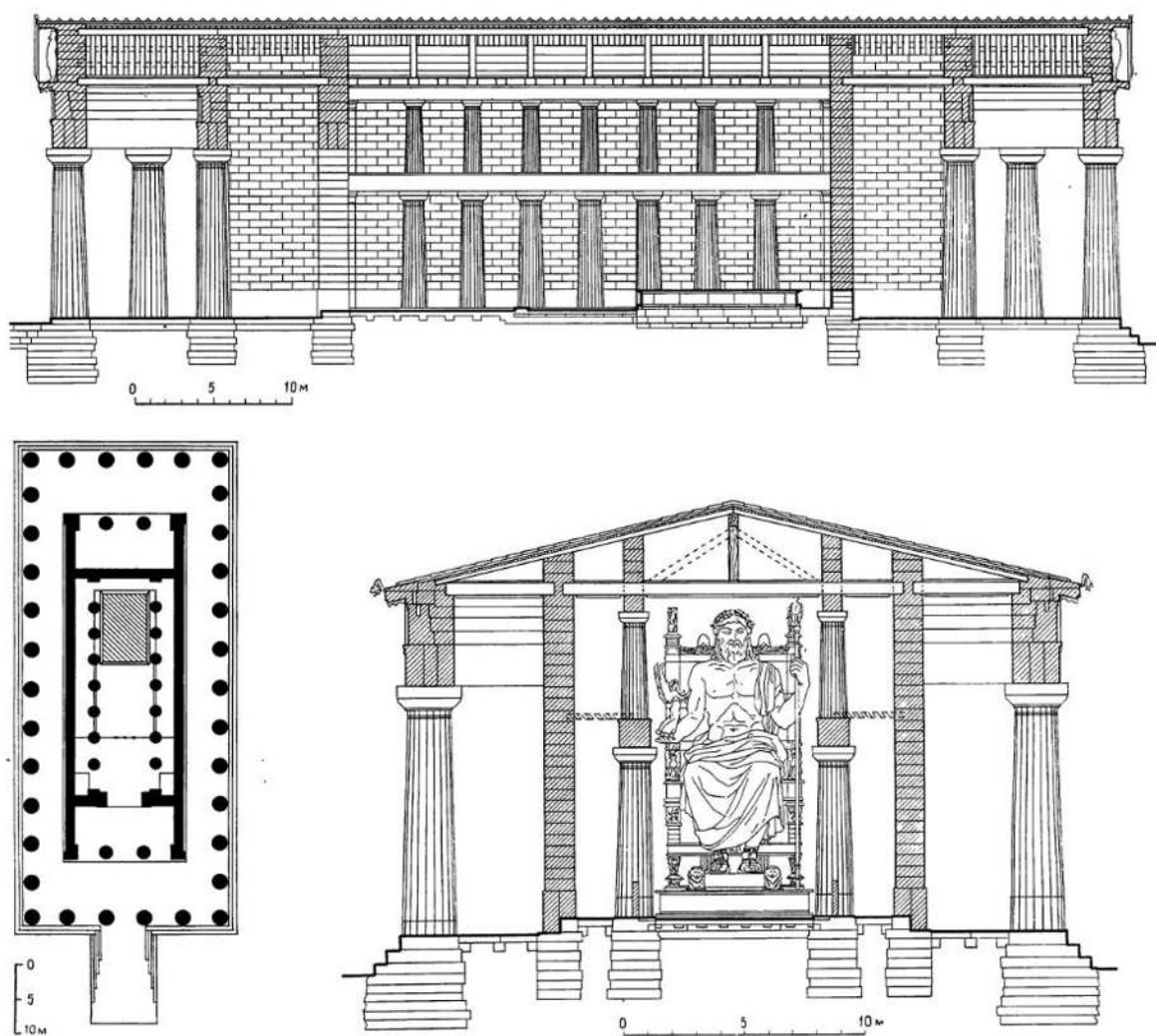
а — пропилеи; б — подпорная стена; в — южная стена; г — булевтерий; д — главная площадь; е — алтарь Зевса; ж — героон Пелопса; з — храм Геры (Герайон); и — храм Зевса; к — Метроон, около 375 г. до н. э.; л — терраса сокровищниц (сокровищница гелоян справа); м — статуи Зевса; н — проход к стадиону; о — стадион; п — Филиппейон, около 335 г. до н. э.; р — экседра Ирода Аттика, II в. до н. э.; с — пританей; т — палестра, III в. до н. э.; у — Леонидейон, IV в. до н. э.; ф — северные ворота; х — дом жрецов (Теоклейон); ц — южный портал; ч — холм Кронос (высота после обрушения при землетрясении около 120 м); а — портал Эхо



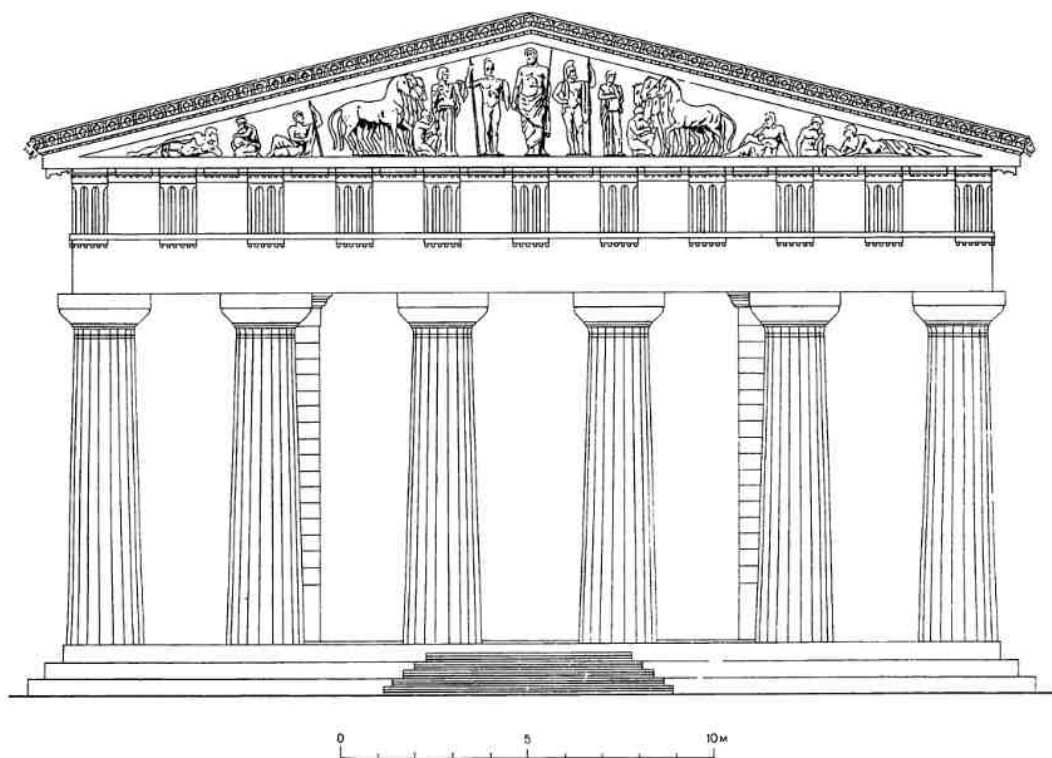
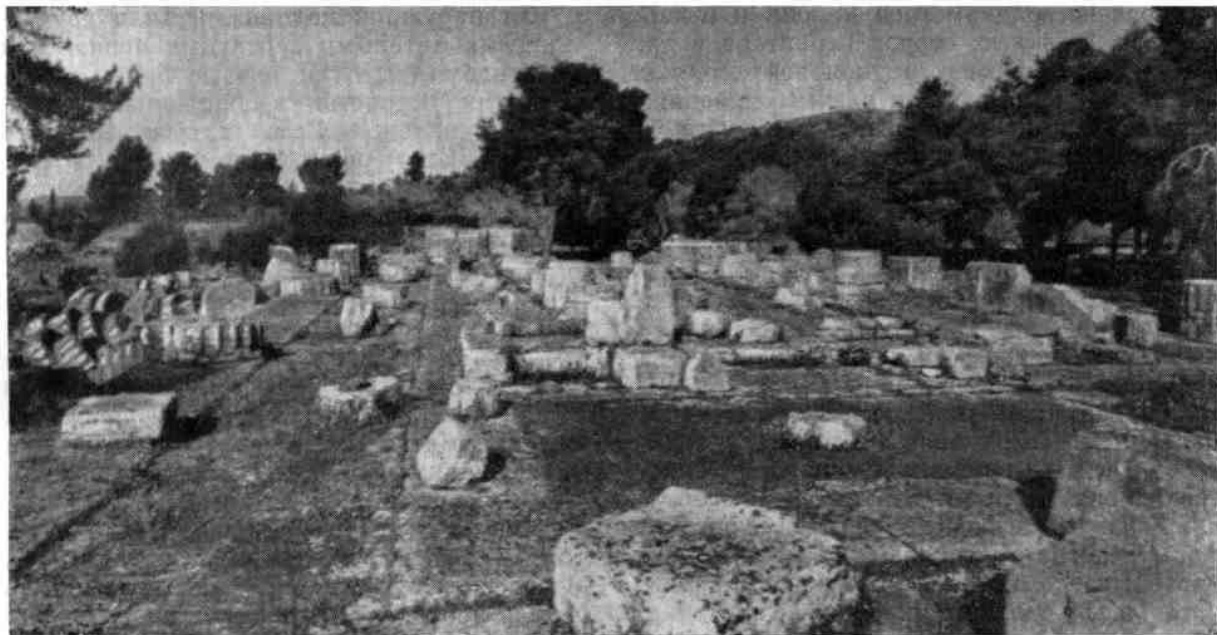
тектурный облик сооружения (рис. 20, 21). Это — дорический периптер размером $27,68 \times 64,12$ м по стилобату с числом колонн 6×13 . Это был самый крупный храм в Пелопоннесе и один из немногих храмов подобного размера во всей метрополии. Внутреннее помещение состояло из пронаоса, целлы и опистодома. Храм был построен из исключительно твердого местного пороса (ракушечного известняка) и был покрыт тонким слоем прекрасной белой мраморной штукатурки; кровельная черепица, сима и скульптуры были мраморные. Твердость ракушечника сказалась в строгости архи-

тектурных обломов и позволила достигнуть исключительной точности в исполнении, характерной для греческой архитектуры эпохи расцвета. На стилобате еще сохранились следы разбивки — процарапанные на камне линии осей, на пересечении которых были сделаны залитые свинцом углубления, отмечавшие центры колонн. Ко входу в храм вели не дополнительные ступени, а пологий пандус.

Исследователи особенно охотно отмечают регулярность в строении храма, например, кратность основных размеров его плана дорическим или олимпийским футам



20. Олимпия. Храм Зевса, между началом 460 г. и 450 г. до н. э. Арх. Либон из Элиды. План, продольный и поперечный разрезы



21. Олимпия. Храм Зевса. Вид руин и восточный фасад (реконструкция)

или равенство диаметров колонн и интерколумниев со всех сторон периптера и др. Однако практически с торцевой стороны все интерколумнии были разными: средний расширен, а угловые (как, впрочем, и с других сторон) — сужены; все колонны чуть наклонялись внутрь, угловые были толще остальных (рис. 21, 22). Вопрос о существовании энтазиса у заметно утончавшихся колонн и курватур остается, вследствие разрушений от землетрясений, неясным. Высота колонн — 10,43 м — вдвое превышала расстояние между осями; они состояли из четырнадцати барабанов и были обработаны двадцатью каннелюрами. Высокие с большим выносом эхины и профили капителей (четыре ремешка и три вреза гипотрахелиона) напоминали своими очертаниями ордер эгинского храма. Суровость форм некогда смягчалась праздничной окраской, следы которой обнаружены на некоторых фрагментах (красная — на тении, увенчивающей архитрав, синяя — на мутулах и триглифах); на метопах наружного фриза, лишенных скульптурных украшений, не было обнаружено также и следов покраски — вероятно, они оставались белыми.

Большая часть скульптурных украшений фасада храма была сосредоточена на фронтонах (рис. 23, 24). Композиция восточного фронтона изображала приготовления к состязанию на колесницах героев Пелопса и Эномая, западного — борьбу лапифов с кентаврами. Стиль скульптур заметно отличается от фронтовых групп эгинского храма; в них нет застывшей напряженности последних, наоборот, фигуры полны движения и в их позах заметно стремление к реализму.

Композиция групп строится не на симметрическом повторении обеих сторон фронтона (в зеркальном отражении), а на принципе свободного уравнивания близких по характеру, но не идентичных фигур. Принцип уравниваемости сменяет характерную для архаических фронтовых композиций абсолютную симметрию; этот принцип можно проследить и в композиции целых архитектурных ансамблей того времени.

Фронтон храма Зевса увенчивался почти отвесной мраморной симой, тянувшейся и вдоль боковых сторон храма. По углам фронтона стояли позолоченные треножники с чашами, а центральным акротерием служила позолоченная статуя летящей Ники.

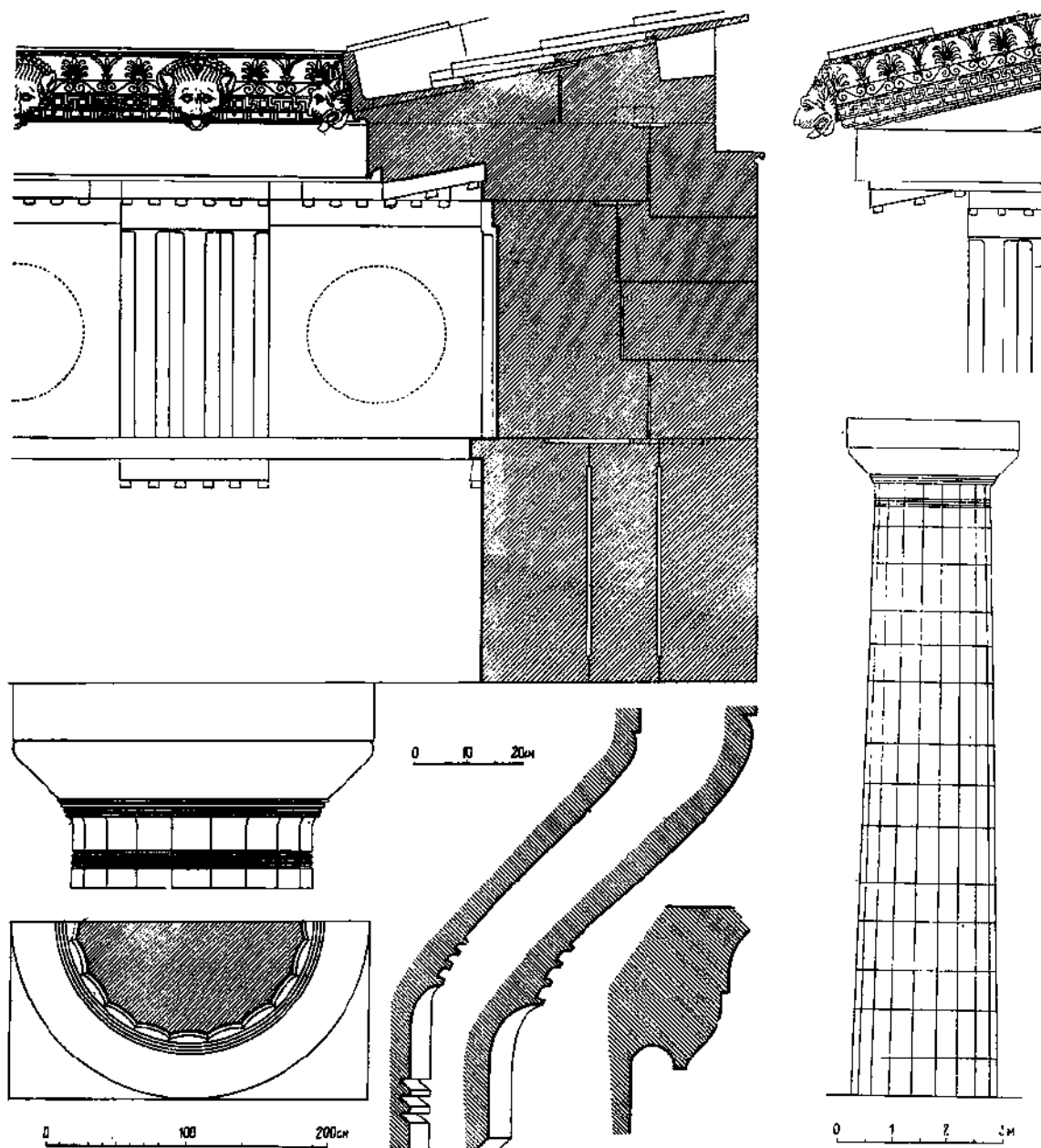
За наружной колоннадой, над двухколонными антовыми портиками пронаоса и опистодома, шли триглифные фризы с мраморными метопами, изображавшими двенадцать подвигов Геракла (рис. 25). Эти метопы, как ифронтовые группы храма, принадлежат к числу наилучших скульптурных произведений в рассматриваемую эпоху. Проблема гармоничного заполнения ограниченного пространства, сочетания движения с уравниваемостью целого решена в них блестяще. Примечательно, что как и в греческой драме, где трагические сцены чередовались со спокойными выступлениями хора, так и на метопах храма изображения активного действия сменялись спокойными композициями (на каждой четвертой метоппе), игравшими роль цезуры.

Фриз с метопами с боков заканчивались угловыми триглифами над антами, раскреповка которых устанавливала грань между портиками и гладкими продольными стенами. Подобное расположение триглифного фриза встречалось также в других дорических храмах (храм *Е* в Селинунте и позднее храм Аполлона в Бассах) и может считаться характерным для классической эпохи.

Широкий 5-метровый проем, закрывавшийся массивной бронзовой дверью, вел из пронаоса в наос, разделенный двумя двухъярусными колоннадами на три нефа. Каждая колоннада состояла из семи колонн и завершалась на торцовых стенах наоса пилястрами, указывающими на стремление зодчего органичнее связать колоннады со стенами.

Над боковыми нерами олимпийского храма шли галереи, по которым, согласно Павсанию, можно было приблизиться к статуе Зевса, установленной в глубине наоса. Лестницы, ведущие на галереи, располагались по обе стороны от входа в наос; здесь сохранились приподнятые над полом камни в виде нижних ступеней лестницы с гнездами для крепления косоуров и перил. Самые лестницы (одна из них вела на крышу храма) были, по-видимому, деревянными и не сохранились (рис. 26).

Передняя часть среднего нефа глубиной 7,5 м, включавшая первые два пролета внутренних колоннад, была совершенно свободной; она отделялась барьером из паросского мрамора высотой более 1,5 м со створчатыми дверями посредине. Такой же

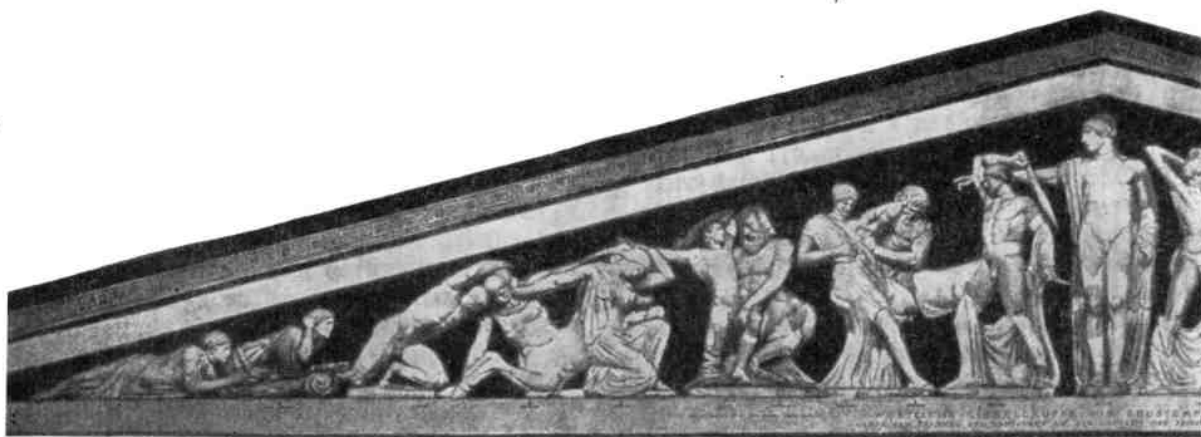
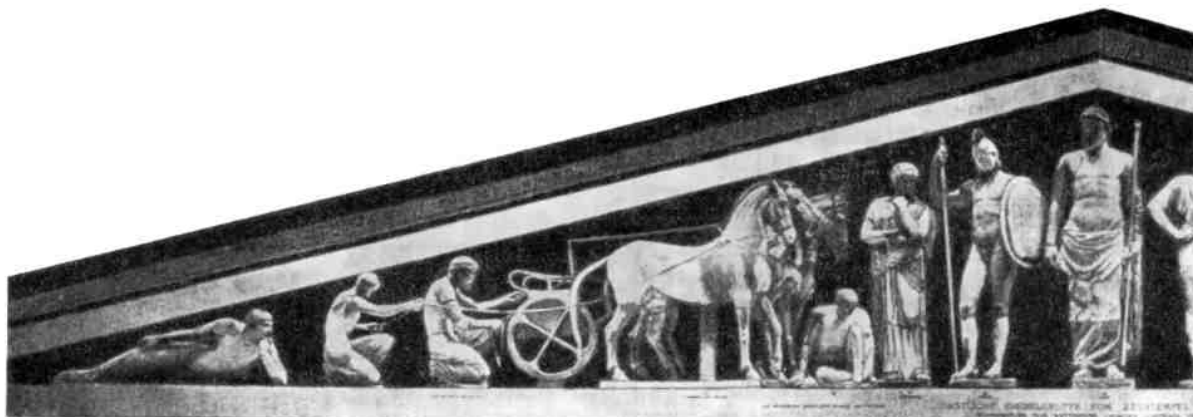


22. Олимпия. Храм Зевса. Детали

антаблемент и капитель ордера бокового фасада; фрагмент фронтона; профили капителей пронаоса и наружной колоннады; слезник анта; колонна

барьер шел в интерколумниях от второй до пятой колонны каждого ряда, выделяя среднюю часть центрального нефа (глубиной 9,5 м) перед культовой статуей. От пятой колонны и дальше — вокруг пьедестала статуи — вместо мраморного барьера

шли металлические решетки или экраны. Из металла же были сделаны и калитки, закрывавшие боковые нефы по оси вторых колонн. В средней части центрального нефа, непосредственно перед пьедесталом, квадратный участок пола был слегка заглублен

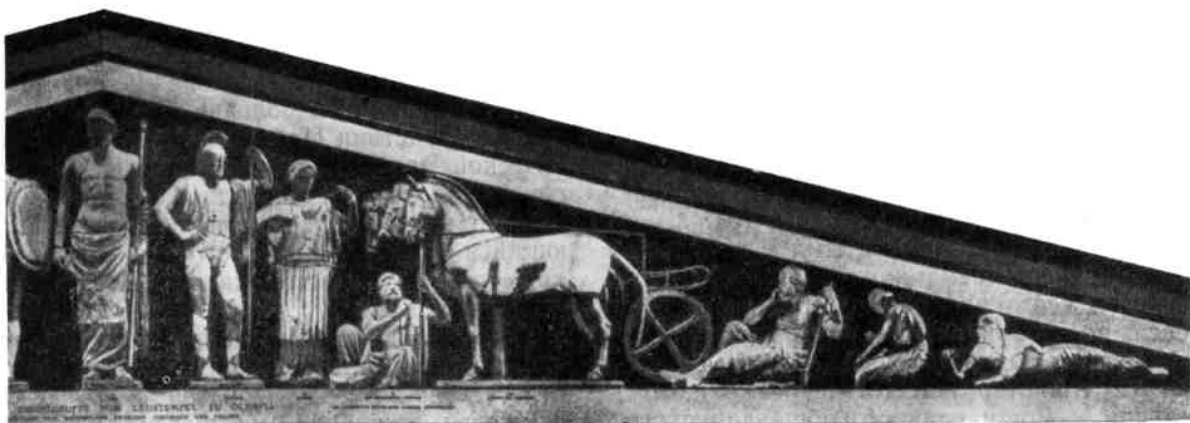


и вымощен темным элевсинским камнем. Бортик из белого пентелийского мрамора окружал это углубление. Сюда, согласно Павсанию, стекало масло, которым поливали хризозефантинную статую. Пьедестал (6,65×9,93 м в плане) также был отделан темным элевсинским камнем. Вокруг трона Зевса были размещены шесть панно, написанных живописцем Паненом, но их расположение не установлено. Узкий (1,74 м) проход соединял позади статуи западные концы боковых нефов.

Храм с течением времени обогащался новыми приношениями. Так, в 456 г. до н. э.

23. Олимпия. Храм Зевса. Скульптуры фронтонов. Композиция восточного фронтона: приготовления к состязаниям между Эномаем и Пелопсом (вверху); композиция западного фронтона: битва кентавров с лапифами; голова лапифки





его фронто́н был украшен золотым щитом. Подобным же приношением являлся и огромный, расшитый и покрашенный финикийским пурпуром занавес, отделявший первые два пролета наоса. Подвешенный на шнурах, он опускался на пол за первый барьер, открывая взгляду молящегося колоссальную фигуру сидящего в глубине целлы Зевса, сверкавшую золотом и слоновой костью; двухъярусная колоннада подчеркивала размеры статуи, голова которой достигала верха наоса. Фидиев Зевс представлял собой одно из самых значительных и прославленных в древности произведений монументальной скульптуры, посвященных образам греческой мифологии.

24. Олимпия. Храм Зевса. Голова скульптуры Аполлона с восточного фронтона

Статуя была так велика, что Зевс, будь он живым, не мог бы подняться со своего трона, не разрушив крыши. Это, однако, сделано не случайно: для точного учета зрительного впечатления от статуи Фидий воспроизвел в своей мастерской (ее остатки еще видны рядом с Теоколейоном) основные особенности интерьера храма (см. рис. 19).

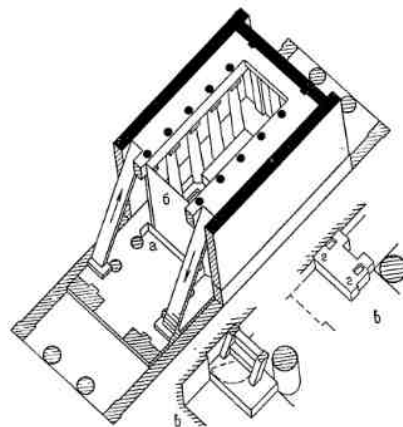
Олимпия с ее знаменитыми играми служила воплощением идеи национального единства всего эллинского мира, и храм Зевса, построенный в период большого политического подъема Греции, как бы скреплял это единство художественным показом величия и мощи главного общеэллинского божества. Мотив превосходства и победы эллинского мира над окружающими его варварами выражен в мифологической форме на западном фронте храма, где изображена борьба греков-лапифов с грубыми кентаврами — полулюдьми-полуживотными, олицетворявшими всех врагов эллинского мира, варваров вообще. Классово-аристократическая природа греческих государств Пелопоннеса ясно сквозит в сюжете скульптуры восточного фронтона, изображающей, как указано выше, состязание царя Эномай с будущим царем Пелопсом в беге на колесницах.



Олимпийский храм, объединявший в себе различные виды искусства, был, по-видимому, таким же превосходным примером строгой дорики 1-й половины V в. до н. э., как впоследствии Парфенон — образцом аттической архитектуры 2-й половины этого века. Но от храма остались лишь руины. Тем большее значение имеет другой выдающийся памятник строгой дорики — II храм Геры (Посейдона) в Посейдонии (Пестуме).

Огромный, торжественно строгий и величавый олимпийский храм прекрасно соответствовал образу скрытой в его целле фидиевой статуи всемогущего Зевса, дух которого, доброжелательный и божественно беспристрастный, должен был господствовать в проводившихся здесь межэллинских спортивных состязаниях.

Храм Зевса в Олимпии оказал решающее влияние на развитие дорической архитектуры как в удаленных областях эллинского мира (Великая Греция), так и в непосредственной близости к нему. Близ Коринфа, на Истме — перешейке, соединяющем Пелопоннес с Балканским полуостровом, в издревле посвященном Посейдону святилище (где найдены следы постройки, существовавшей еще в VII в. до н. э.) око-

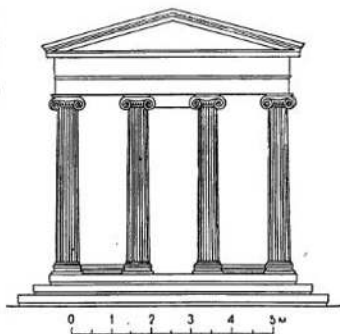


26. Олимпия. Храм Зевса. Схема внутреннего устройства целлы с галереями и лестницами на них

а — мраморная балюстрада, ограждающая центральную часть целлы; *б* — занавес; *в* — основания лестниц, ведущих на галереи; *г* — гнезда для деревянных косоуров

25. Олимпия. Храм Зевса. Метопы «Геракл, поддерживающий небесный свод»

27. Афины. Храм на р. Илисе, около середины V в. до н. э. Фасад (реконструкция)



ло 460 г. до н. э. был построен храм Посейдона, аналогичный по композиции олимпийскому. Он имел лишь немногим меньшие размеры и число колонн 6×13 . При выполнении всего сооружения из пороса кровельная черепица и фронтовая скульптура были мраморными. Храм сгорел в 394 г. до н. э., был вскоре восстановлен, но при римском императоре Юстиниане разрушен до основания, а материал был использован для постройки стены, перегородившей Истм.

Развернувшиеся после греко-персидских войн в Афинах градостроительные работы описаны в специальном разделе; здесь же следует упомянуть лишь небольшой четырехколонный амфипростильный храмик на р. Илисе близ Афин, возведенный около середины V в. до н. э. и выполненный в ионическом ордере (рис. 27). По-видимому, он послужил прототипом храма Ники Аптерос на Акрополе.

Храм на р. Илисе отличался сравнительно тяжелыми пропорциями. В архитра-

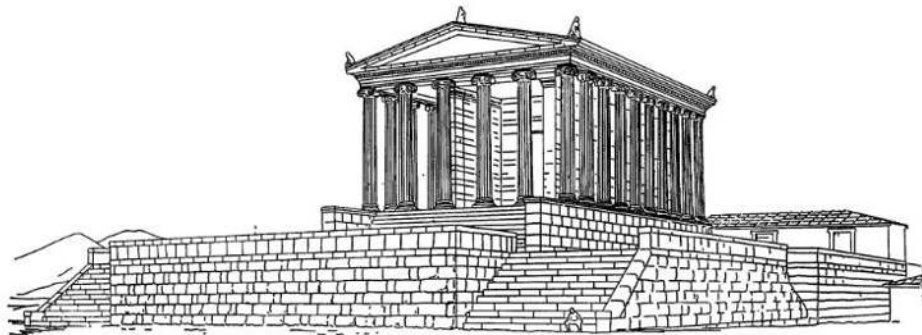
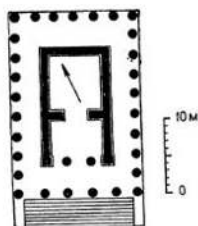
ве отсутствовало обычное в ионике горизонтальное членение на фации; фриз и карниз были лишены украшений. Все это позволяет говорить о своеобразной попытке внести в ионическую постройку элементы дорического стиля. Поэтому храм у реки Илиса можно рассматривать как едва ли не самый ранний из аттических памятников V в. до н. э., отражающий стремление к объединению ионических и дорических черт и к созданию единого всеэллинского стиля. Но в отличие от зодчих эпохи Перикла строитель этого храма взял за основу не дорический, а ионический ордер.

Что касается ионического зодчества этого времени в Малой Азии, то о нем известно очень мало. Реконструкция разрушенного персами Милета описана ниже. На рис. 28 воспроизведены план и реконструкция ионического храма Афины в Милете, датировка которого (серединой V в. до н. э.) неоспорима.

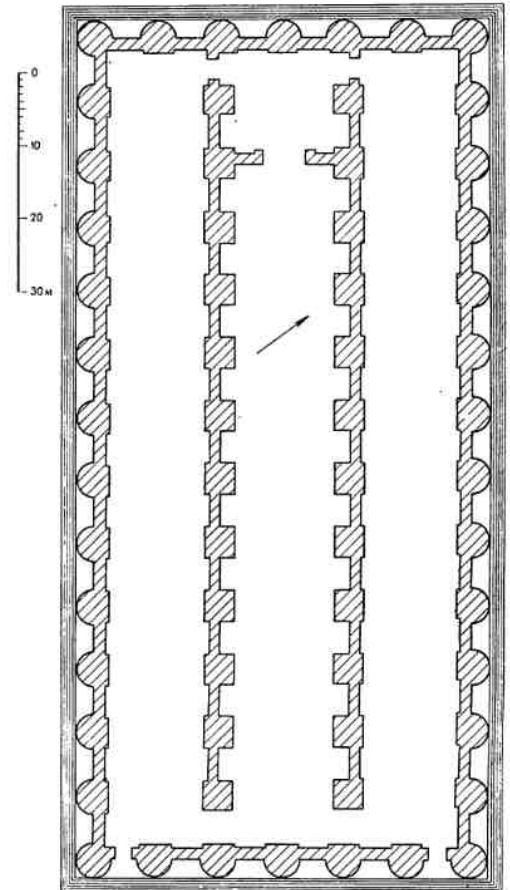
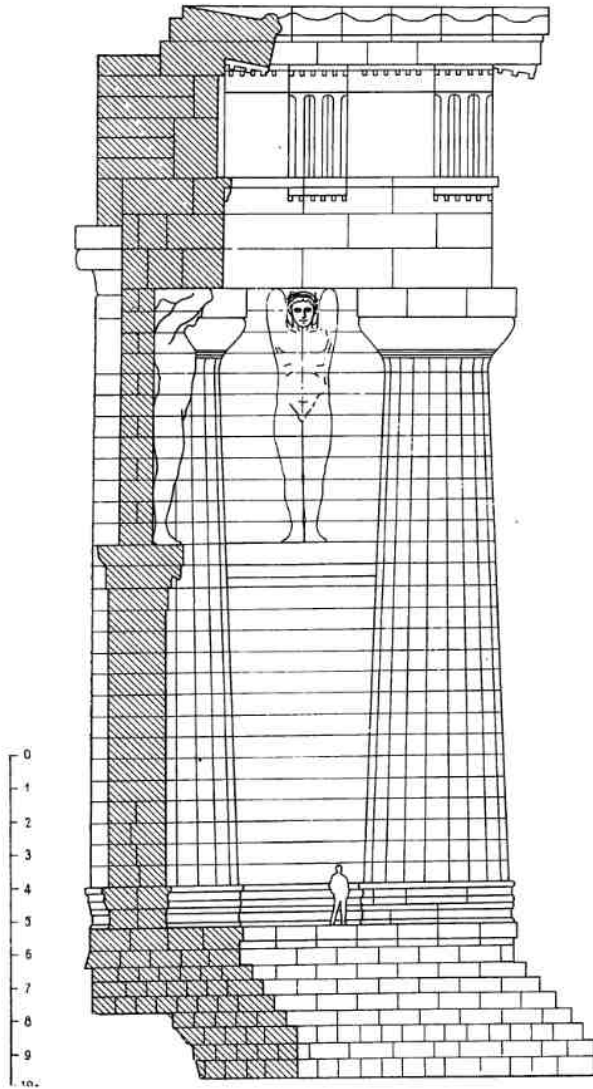
В Великой же Греции активное строительство, начатое в VI в. до н. э., не прекращалось, несмотря на неоднократные столкновения с Карфагеном.

Храм Зевса в Акраганте был начат около 510 г. до н. э., но основной период его строительства (оно осталось неоконченным и в 409 г., когда Акрагант был разрушен) приходится на эпоху классики. После победоносного окончания войны с Карфагеном в 480 г. до н. э. тираном Фероном было занято на его строительстве множество рабов-военнопленных.

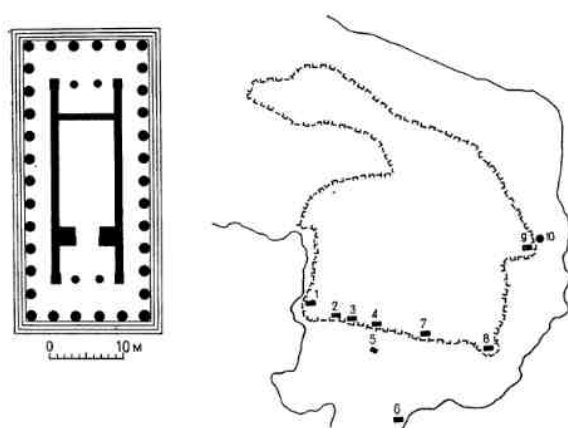
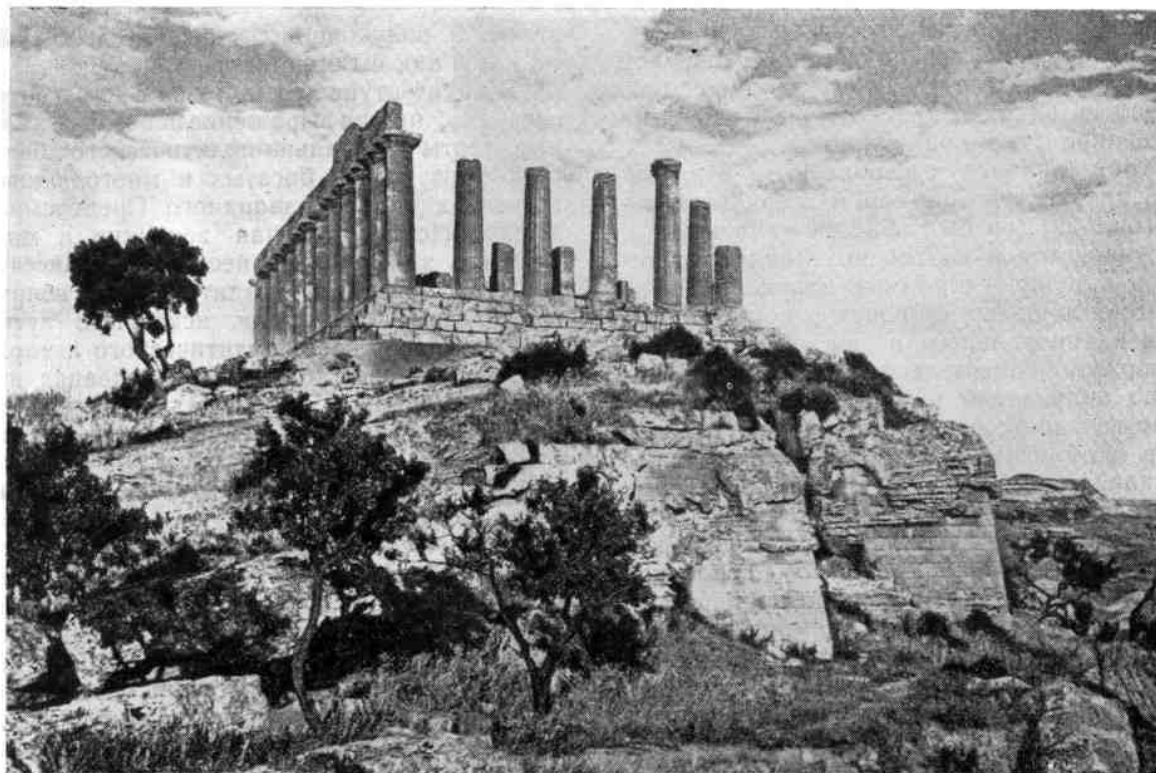
Вслед за храмом G в Селинунте храм Зевса — крупнейший из дорических храмов в эллинском зодчестве, его размер по стилобату $52,85 \times 110$ м. По композиции он



28. Милет. Храм Афины, середина V в. до н. э. Общий вид (реконструкция) и план



29. Акрагант. Храм Зевса, начат в 510 г., в основном строился после 480 г. до н. э.
фрагмент фасада (реконструкция по Кольдевею и Пухштейну); голова атланта; фигура атланта; план (реконструкция)



30. Акрагант. Храм Геры (Юноны Лацинии), около 450 г. до н. э., общий вид, план и схема расположения храмов

1 — храм Гефеста; 2 — храм Диоскуров (Кастора и Поллукса), III в. до н. э.; 3 — храм Зевса Олимпийского; 4 — храм Геракла (Геркулеса); 5 — гробница Ферона; 6 — храм Асклепия; 7 — храм Деметры (Конкордии), около 430 г. до н. э.; 8 — храм Геры (Юноны Лацинии); 9 — храм Деметры и Персефоны, начало V в. до н. э. (?); 10 — святилище хтонических божеств. Пунктиром показана стена акрополя



31. Акрагант. Храм Геры (Юноны Лацинии). Колоннада

совершенно необычен, но вследствие сильных разрушений не поддается достоверной реконструкции: по-видимому, в нем сильно сказались влияние архитектуры Карфагена и желание с нею конкурировать.

Храм являлся своеобразным в эллинской архитектуре примером псевдопериптера (рис. 29): он был обнесен каменной стеной, из которой внутрь выступали пилястры, а наружу — огромные полуколонны по семи на торцовых сторонах и по четырнадцать на продольных; в каждой из их каннелюр мог поместиться человек. Нечетное число полуколонн на главном фасаде не было связано с расположением внутренних опор и объяснялось композицией главного фасада, где, по-видимому, были два входа, расположенных в крайних интерколумниях. Полуколонны и соединявшая их стена возвышались на пятиступенчатом основании типа подия и имели своеобразно профилированную базу — редкий пример в дорическом ордере этой эпохи.

Внутреннее пространство было, по-видимому, разделено на три длинных, узких нефа двумя рядами мощных столбов, соединенных стенками, недостаточно органично связанными с наружной стеной. Средний неф спереди, по-видимому, оставался открытым. Способ освещения внутреннего пространства не ясен. Не выяснен также вопрос о первоначальном местоположении колоссальных атлантов, каменных мужских фигур высотой 8,2 м (отсюда и название — «храм Гигантов»), одна из которых была собрана на земле Коккерелем, полагавшим, что они поддерживали деревянный потолок целлы. По реконструкции Кольдезев атланты располагались снаружи между полуколоннами, на обресе внешней стены храма, и поддерживали сильно выступавший антаблемент. Эта реконструкция более привлекательна: необходимость такой поддержки не вызывает сомнения, потому что архитрав (усиливавшийся железным брусом) не был вытесан из одного цельного блока. Из-за их огромных размеров тоже было сделано и с другими частями ордера и деталями: так, эхин состоял из двух, а абака — из трех блоков; полуколонны были выложены из нескольких камней секторной формы и одного полукруглого, представлявшего как бы их сердцевину. Эти камни (судя по реконструкции Коккереля) не были перевязаны в кладке с блоками

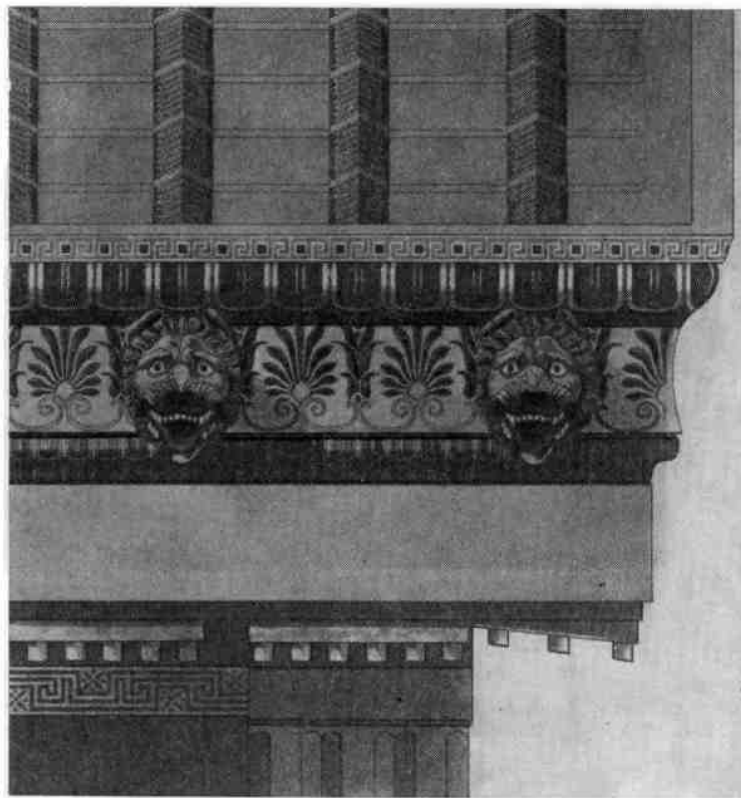
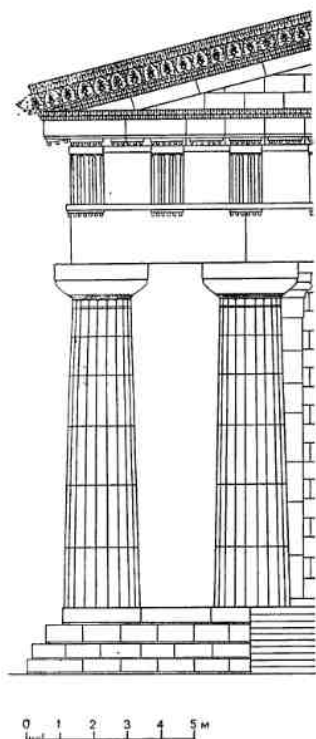
стены, и полуколонны, следовательно, были к ней как бы приставлены.

В архитектуре храма Зевса в Акраганте, очевидно, нашли выражение некоторые важные черты социально-политического быта одного из самых богатых и многолюдных греческих полисов западного Средиземноморья. Исключительная величина и массивность храма были, несомненно, рассчитаны на то, чтобы создать ореол вокруг имени тирана-строителя, искавшего путей для поднятия своего политического авторитета, весьма неустойчивого в условиях постоянно дававшей себя знать напряженной классовой борьбы и военных столкновений с соседями.

Другой храм в Акраганте, посвященный Гере (Юноне Лацинии), представляет собой дорический периптер размером 16,9 × 38,13 м по стилобату с числом колонн 6 × 13; почти все колонны, выполненные из известняка-ракушечника, еще стоят на своих местах. Эффектно расположенный на самой высокой точке акрополя, храм еще приподнят на каменную платформу, на которой возвышается его четырехступенчатое основание (рис. 30, 31). Архитектура храма явно следовала образцам, сложившимся к этому времени в метрополии: план был укорочен — соотношение сторон стилобата составляло 4:9, целла имела пронаос и опистодом, некоторое сужение угловых интерколумниев облегчало решение проблемы углового триглифа. Сохранились, однако, и местные особенности: торцовые интерколумнии были несколько больше боковых, главный фасад был выделен десятью ступенями. Хотя в целле не было внутренних колонн, а следовательно, и боковых галерей, в стенках, отделявших пронаос от наоса, были устроены лестницы — особенность, встречающаяся также в других храмах Великой Греции V в. до н. э.: во II храме Геры (Посейдона) в Посейдонии и в храме Деметры (Конкордии) в Акраганте.

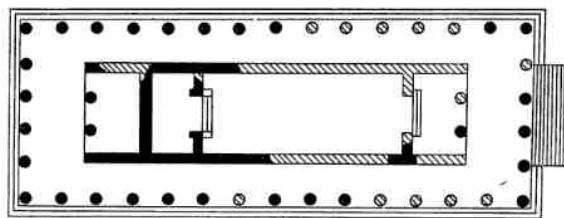
Отсутствуют и «уточненности», появившиеся в архитектуре материковой Греции, — нет энтазиса, наклона колонн внутрь, утолщения угловых колонн и тем более курватур. Архитектура храма суховата.

После победы над карфагенянами в 480 г. до н. э. Гелон, правивший сначала Гелой, но ставший с 485 г. до н. э. тираном Сиракуз, приступил вместе со своим братом Героном к строительству двух почти



32. Селинунт. Храм *Е* (возможно, Геры), между 480 и 460 гг. до н. э. Фрагменты фасада и антаблемента, план

0 10 20 30 40м



идентичных храмов — в Гимере (месте победоносных действий) и в Сиракузах. От гимерского храма почти ничего не сохранилось, но храм Афины в Сиракузах, поставленный на месте более древнего предшественника (по-видимому, первой половины VI в. до н. э.) на высшей точке о. Ортигия, был впоследствии перестроен в городской собор. Его мощная колоннада, несколько тяжелых, видимо, все еще традиционных для Великой Греции пропорций ($H = 4,54 D$), разделяет соборные нефы. В плане обоих храмов заметно сильное влияние современной им архитектуры материковой Греции: укороченные пропорции стилобата (2:5), количество колонн 6×14 , отсутствие адитона, который заменен опистодомом, боковые и торцовые интерколумнии, почти равные друг другу. Последнее, казалось бы, отразило столь существенную для сицилий-

ских храмов систему гармонизации, вернее геометризации частей постройки. Однако в храме Афины введено сужение угловых и следующих за ними интерколумниев (называемое двойным сужением), что свидетельствует о подходе сиракузских архитекторов к проблеме выравнивания элементов фриза как к своеобразной математической задаче, решаемой методом «постепенного приближения».

Выполненный из типичного для Сицилии известняка и покрытый тонкой



33. Селинунт. Храм *Е*. Общий вид и метопа: Артемиды и Актеон



штукатуркой, храм получил мраморную сину и кровельные черепицы. Известно, что его богато отделали: на фронте укрепили золотой щит, блеск которого был замечен с подходящих к городу кораблей. По свидетельству Цицерона, двери наоса были украшены резными плитками из слоновой кости и золотыми гвоздями, в целле — живописные изображения столкновения конницы и портреты двадцати семи сиракузских правителей.

В Селинунте между 480—460 гг. до н. э. был воздвигнут (в нижнем городе, а не на акрополе) храм *Е*, возможно, посвященный Гере (рис. 32). Разрушенный землетрясением, он в настоящее время в большой степени восстановлен. Несмотря на относительно небольшие размеры храма ($67,8 \times 25,3$ м по стилобату), несколько тяжеловесная, по сицилийскому обычаю, колоннада (отношение $H=4,57 D$; интерколумний $0,94-1,05 D$) производит большое впечатление (рис. 33). Храм имеет много локальных особенностей: удлиненные пропорции стилобата (3:8), большое число колонн на боковых сторонах (15), устройство адитона, несмотря на введение опистодомы, многократный подъем пола каждого следующего подразделения целлы (начиная с широкой, десятиступенной лестницы перед главным фасадом), наконец, выровненные по торцовым и боковым сторонам интерко-



Посейдопия. II храм Геры (Посейдона), после 468 г.
до н. э. Целла.

лумнии — свидетельство четко выдержанного стремления к геометризму. Характерно, однако, что угловой интерколумний был сужен и что это было подготовлено (как обычно это делалось в материковой Греции) расположением плит стилобата.

Сохранились и некоторые скульптурные метопы храма *Е* (над портиком пронаоса целлы). Они принадлежат к числу лучших произведений сицилийской скульптуры этого периода и могут быть сравнены с олимпийскими. Одна из них, наиболее замечательная по художественным достоинствам, изображает Зевса, приглашающего Геру на свое ложе; на другой — Артемида, приказывающая псам Актеона разорвать этого, оскорбившего ее юношу. Обнаженные части женских фигур были изваяны из мрамора, остальные части метоп выполнены из известняка.

II храм Геры (Посейдона) в Посейдонии — наиболее величественный и наилучшим образом сохранившийся памятник второй четверти V в. до н. э., а по сути дела — единственный греческий периптер, в наосе которого еще стоит на своих первоначальных местах часть верхних колонн внутренних двухъярусных колоннад (рис. 34—37). На трехступенчатом основании (размер стилобата $24,3 \times 59,99$ м) возвышается в своем могучем великолепии вся наружная колоннада, несущая полный антаблемент с фронтонами и карнизом, в которых не хватает лишь нескольких блоков.

Как и более древние храмы Посейдонии, II храм Геры сооружен из кристаллического, очень твердого золотистого ракушечника, который был одет тонким слоем белой штукатурки; согласно традиции, некоторые части сооружения были покрашены.

План и общая композиция храма, без сомнения, были задуманы не без влияния храма Зевса в Олимпии. Надо полагать, что архитектор Посейдонии изучал его, что особенно вероятно в связи с усилившимся культурным влиянием материковой Греции после того, как в 468 г. до н. э. город принимал участие и вышел победителем в олимпийских играх. Лишь немногим меньший по размерам (всего на несколько метров) храм в Посейдонии имеет более удлиненные пропорции; число колонн составляет 6×14 ; при том же трехчастном членении целлы с пронаосом и опистодомом наос более вытянут, но так же, как в Олимпии, разделен



34. Посейдония. II храм Геры (известный прежде как храм Посейдона в Пестуме), после 468 г. до н. э. Юго-восточный угол

двухъярусными колоннадами, которые заканчиваются пилястрами. Сохранность внутренних колоннад имеет очень большое значение, так как позволяет составить ясное представление о внутреннем помещении греческого периптера (рис. 37). По-видимому, наос казался узким, сильно вытянутым; высота среднего нефа, довольно близкая наружной высоте сооружения, очень велика по отношению к ширине центрального нефа целлы. Это еще подчеркивают сильные вертикали двухъярусных колоннад и заканчивающие их пилястры. Нижние колонны имеют 20 каннелюр, верхние — по 16; соотношение их диаметров друг к другу — 9:7; по высоте они относятся друг к другу, как 16:9 (6,06 и 3,41 м). Спокойный ритм



35. Посейдония. II храм Геры

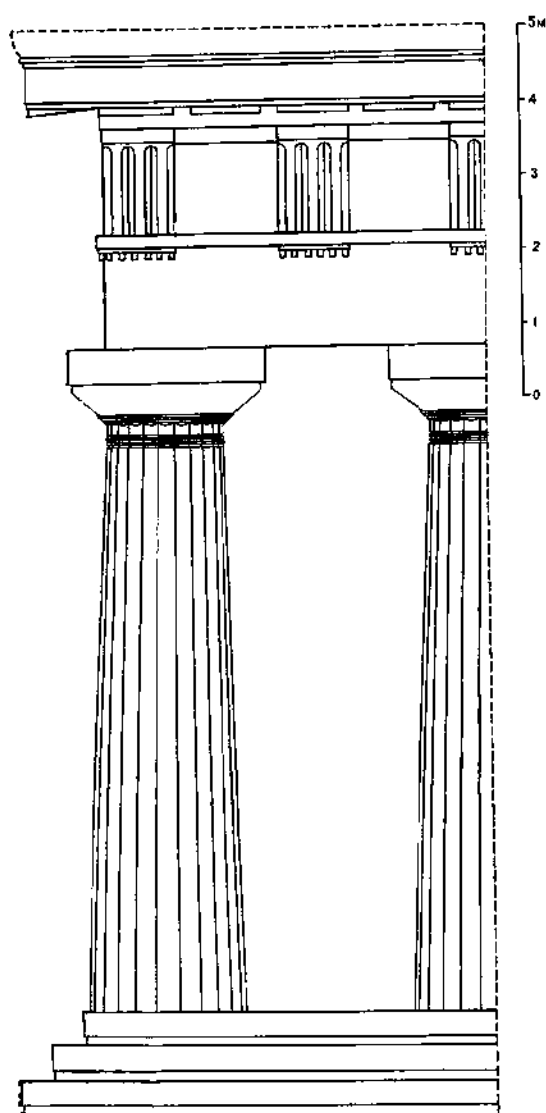
убывающих по высоте колонн в сочетании с горизонталями архитравов создает характерное для всего интерьера ясное и спокойное равновесие. Эта уравновешенность замкнутого пространства целлы получила еще более совершенное решение уже во 2-й половине века в Парфеноне.

В архитектуре II храма Геры, без сомнения, был заложен принцип регулярности построения. Исходные пропорции — 72×180 дорических футов (отношение 2:5) — намечались, однако, не по стилобату, а по тении архитрава. От этих размеров и был, по-видимому, определен интерколумний как некий теоретический усредненный модуль, равный 9 дорическим футам. Высота колонн была в 3 раза большей; и это соотношение соответствовало пропорциям пролета колоннады — 1:3, взятым в осях колонн. Вся строгость построения, однако,

была нарушена тончайшими изменениями соотношения частей. Было применено одиначное сужение угловых пролетов по торцовым сторонам храма и двойное сужение (двух крайних пролетов) — по боковым, что повлекло за собою изощренное, практически незаметное для зрителя смещение и изменение размера элементов фриза, в котором имеет место типическое для классического периода отношение ширины триглифов и метоп 2:3. Пролеты торцовых колоннад были чуть меньше, чем на боковых сторонах, в то время как диаметр колонн главных фасадов был увеличен на 5 см. Это выразилось в явно заметном сужении интерколумниев и общем повышении мощи и пластической выразительности главных фасадов храма. Перечисленные утонченности дополняются — в первый и, за исключением храма в Сегесте, в последний

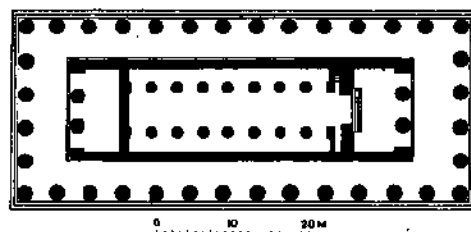
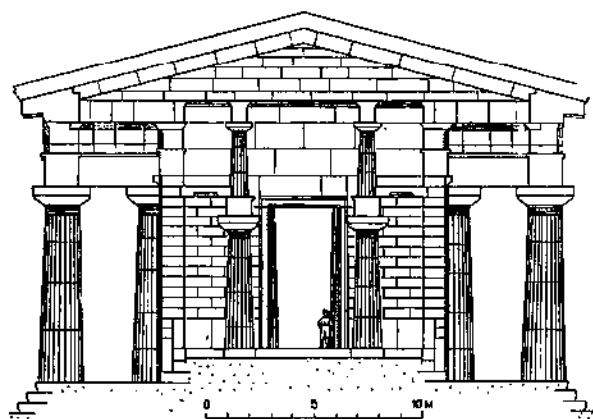
раз в архитектуре Великой Греции — криватурами, последовательно присутствующими во всех горизонтальных элементах сооружения. Однако наклон внутрь, свойственный наружным колоннадам храма Зевса в Олимпии, в рассматриваемом храме отсутствует. Вместо этого применено откровенное изменение формы угловых колонн, которые кажутся наклоненными при рассмотрении храма Геры с фронтальных точек зрения.

Необходимо отметить особенности масштабной характеристики II храма Геры. Издали (как и на чертеже) он кажется



меньше, чем в действительности, и тем сильнее воздействует на зрителя, когда тот, подойдя к сооружению вплотную, уяснит себе его истинные размеры. Этому способствуют массивность антаблемента, относящегося к высоте колонн, как 1:2,3, тяжелые пропорции колонн ($H=4,23$ или $4,33 D$), состоящих всего из 5—6 больших барабанов, их тесная расстановка (отношение диаметра к интерколумнию составляет 1:1,13 или 1,2), крупность блоков архитрава, достигающих 4,5 м в длину и 1,5 м в высоту, иными словами, как бы преувеличенная массивность всех основных частей сооружения, которой противопоставляются относительно небольшие размеры и рельеф деталей. В этом противопоставлении размеров и пластики основных архитектурных форм второстепенным несомненно участвуют светотеневые соотношения, возникающие в условиях яркого южного освещения. Сильные тени предельно увеличивают выразительность храма в целом и его колоннады. Стволы колонн, как самостоятельные

36. Посейдония. II храм Геры. Фрагмент ордера, поперечный разрез (реконструкция), план





37. Посейдония. II храм Геры. Двухъярусные колоннады целлы

скульптурные тела, четко и пластично вырисовываются на фоне затененного пространства птерона. Их перерезают тени под сильно вынесенными капителями, но глубокая тень под карнизом объединяет каждый фасад сооружения. В отличие от них кан-

нелюры колонн, число которых доведено до 24, и детали архитрава (тения, регулы), выполненные в очень плоском рельефе, дают небольшие тени, благодаря этому все элементы приобретают обобщенность, а их материал кажется особенно твердым и

плотным. Именно этот характер твердости и прочности архитектурного тела отличает II храм Геры от архаических памятников Великой Греции с их припухлыми, не всегда напряженными формами, в которых доминирует масса. Могучие и тяжеловес-

ные наружные колоннады храма в Посейдонии без труда несут гигантский антаблемент. Равновесие огромных героизированных форм и скрытые в них избыточные силы придают храму как бы стихийную мощь при подлинно органической целостности.

РАСЦВЕТ АТТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Вторая половина V в. до н. э. была временем наибольшего развития аттической культуры и искусства. После удачного исхода греко-персидских войн Аттика переживала эпоху, которая, по словам Маркса, знаменовала «высочайший внутренний расцвет Греции». Это — эпоха расцвета рабовладельческой демократии, возглавляемой Периклом. Большие средства, которыми располагало Афинское государство, позволили ему содержать сильный военный флот, способствовавший дальнейшей экспансии Афин.

Именно в этот период в Аттике была сделана попытка создать единый всеэллинский архитектурный стиль, творчески сочетающий достижения дорического и ионического зодчества. Периптер получает уникальную и полную глубокого идейно-художественного значения разработку в Парфеноне. Создаются новые и смелые асимметричные композиции зданий (Пропилеи, Эрехтейон). Применение ордеров достигает значительной свободы: ордерная колоннада не только окружает храмы и служит средством выделения их в окружающем пространстве; она служит также разделению отдельных частей пространства или же наоборот — раскрытию одного пространства в другое. Являясь важнейшим средством художественной характеристики общественного здания, ордера значительно варьируются в своих пропорциях. Сочетание в одной постройке дорического и ионического ордеров позволяет достигнуть большого разнообразия впечатления. Появившийся в конце V в. до н. э. коринфский ордер применяется в сочетании с дорическим и ионическим (храм в Бассах). Сочетание в одном сооружении различных ордеров позднее, в IV в. до н. э., вообще становится характерной чертой эллинского зодчества.

Ансамбль Афинского акрополя. Афины во второй половине V в. до н. э. явились

политическим и культурным центром Греции и достигли особенного блеска. Это — время деятельности трагических поэтов Софокла и Еврипида, автора комедий Аристофана, знаменитого скульптора Фидия и блестящей плеяды архитекторов Калликрата, Иктина и Мнесикла. Наивысшим достижением зодчества этой эпохи был ансамбль Афинского акрополя. Господствующее положение Афин в морском союзе греческих полисов привело к тому, что союзная казна была уже в 454 г. до н. э. перенесена с Делоса в Афины. Это дало в руки Перикла средства, необходимые для осуществления грандиозного по тому времени архитектурного замысла.

Проект Перикла, вызывавший немало возражений как среди союзников Афин, так и внутри них самих, имел в своей основе далеко идущие расчеты: возвеличение Афин в глазах их граждан и всего греческого мира и решение важных внутренних экономических проблем. Плутарх рассказывает нам: «Клеветники кричали на народных собраниях, что он позорит народ, роняет его доброе имя тем, что перенес (около 454 г. до н. э.) союзную греческую казну с Делоса в Афины... Кто не видит, — говорили они, — что Греция находится, очевидно, под властью тирана, — на ее глазах на те деньги, которые она обязана вносить на ведение войны, мы, как тщеславная женщина, золотим и украшаем свой город. Он блещет драгоценными камнями, статуями и храмами, стоящими тысячи талантов.

Перикл объяснил народу, что афиняне не обязаны давать союзникам отчета в употреблении их денег, раз всдутся войны для их защиты; что они дают не конницу, не флот или пехоту, а одни деньги, и что, если получившие их употребляют их по назначению, они принадлежат не тем, кто их дал, а тому, кто их получил. «Город, — продолжал он, — достаточно снабжен необходимым для войны; поэтому излишек в

денежных средствах следует употребить на постройки, которые после своего окончания доставят гражданам бессмертную славу, во время же производства работ упрочат их благосостояние. Нельзя будет обойтись без разного рода работников, нужно будет многое: все ремесла будут оживлены; никто не станет сидеть сложа руки; почти весь город будет служить на жалованьи и, таким образом, сам заботиться о своем благоустройстве и пропитании». Молодые и здоровые люди получали во время войны жалованье от государства, но Перикл желал, чтобы и ремесленники, не обязанные служить в войсках, имели свою долю участия в доходах, но получали их не даром, а работая. Вот почему он предложил народу план больших построек, архитектурных работ, требовавших от исполнителей искусства и долгого времени, чтобы оседлое население могло иметь поле деятельности и пользоваться государственными доходами наравне с матросами или служившими в гарнизонах и пехоте. У государства были лес, камень, мед, слоновая кость, золото, черное дерево и кипарис; у него были ремесленники для обработки всего этого: плотники, гончары, медники, каменщики, красильщики, золотых дел мастера и резчики слоновой кости, художники, вышивальщики, чеканщики, затем комиссионеры и поставщики, купцы, матросы, рулевые для доставки по морю, а для перевозки по суше — тележники, содержатели упряжек, извозчики, канатные мастера, ткачи, шорники, рабочие, дорожные мастера и рудокопы. Каждое из ремесел имело своих рабочих из простого народа, точно полководец, командующий своим отрядом; они служили орудием и средством для производства работ. Таким образом, эти занятия были распределяемы, так сказать, между всеми возрастами и профессиями, увеличивая благосостояние каждого».

Скала Афинского акрополя возвышается посреди долины, которая с трех сторон окружена холмами, а четвертой, южной стороной, примыкает к морю. Это — массив сиреневато-серого известняка с крутыми извилистыми склонами, делающими доступ возможным только с западной стороны. Вершина как бы срезана и образует вытянутую с запада на восток площадку (рис. 38—40). Ее длина 300 м и наибольшая ширина около 130 м. Отметка наиболее высокой

точки Акрополя над уровнем моря составляет 156,2 м, а над прилегающей котловиной и раскинувшимся у его подножия городом Акрополь возвышается на 70—80 м. Это как бы самой природой укрепленное место, расположенное в 6 км от удобной бухты — Пирея, с очень раннего времени было избрано для поселения. Сохранились остатки крепостной стены циклопической кладки, сооружение которой афиняне приписывали своим легендарным предшественникам — пеласгам. В древнейшую эпоху Акрополь, как уже говорилось выше, был крепостью, в которой при опасности укрывались окрестные жители; построенные здесь в эпоху архаики общественные здания и храмы были разрушены персами в 480—479 гг. до н. э.

После изгнания персов афиняне принялись за восстановление стен Акрополя, используя камни разрушенных зданий. Вначале была сложена северная стена, на сооружение которой пошли среди других обломков барабаны храмовых колонн. Кимон заново соорудил всю южную стену, придав ей правильные очертания двух сходящихся под тупым углом отрезков. Комплекс архитектурных сооружений Акрополя должен был занять господствующее над городом и долиной положение, сохраняя при этом в своем новом облике черты древней крепости.

Позднее, при Перикле, были возведены почти все важнейшие памятники ансамбля: Парфенон — главный храм Афины Девы, покровительницы города, поставленный у южного края скалы, на самой ее высокой точке (строился в 447—438 гг. до н. э., заканчивался отделкой до 432 г. до н. э.), Пропилеи — парадные ворота на западном, пологом склоне Акрополя (437—432 гг. до н. э.) и грандиозная статуя Афины Вонительницы (Промехос), произведение гениального Фидия, возвышавшаяся на высоком пьедестале лицом ко входу и господствовавшая над всей западной частью ансамбля. Выполнение широко задуманной реконструкции осуществлялось с большой энергией и быстротой под руководством самого Фидия. Но после Перикла были построены лишь маленький храмик Ники Аптерос, поставленный несколько впереди Пропилей на высокой скале (Пиргосе), расширенной и укрепленной субструкциями (спроектирован около 449 г. до н. э., но



38. Афины. Акрополь. Вид с северо-запада

построен около 421 г. до н. э.), и Эрехтейон — храм, посвященный Афине и Посейдону и расположенный почти параллельно Парфенону с северной стороны. Сооружение его было начато в 421 г., но задержано Пелопоннесской войной до 407—406 гг. до н. э. Таким образом, на возведение всех построек ушло около сорока лет. «Мало-помалу, — пишет Плутарх, — стали подниматься величественные строения, неподражаемые по красоте и изяществу. Все ремесленники старались друг перед другом довести свое ремесло до высшей степени совершенства. В особенности заслуживает внимания быстрота окончания построек. Все работы, из которых каждую могли, казалось, кончить лишь несколько поколений в продолжение нескольких столетий, были кончены в кратковременное блестящее управление государством одного человека. Легкость и быстрота произведения не дают еще ему прочности или художественного совершенства. Лишняя трата времени вознаграждается точностью произведения. Вот почему создания Перикла заслуживают величайшего удивления: они окончены в короткое время, но для долгого времени. По совершенству каждое из них уже тогда казалось древним; но по своей свежести они кажутся исполненными и оконченными только в настоящее время. Таким образом, их вечная новизна спасла их от прикосно-

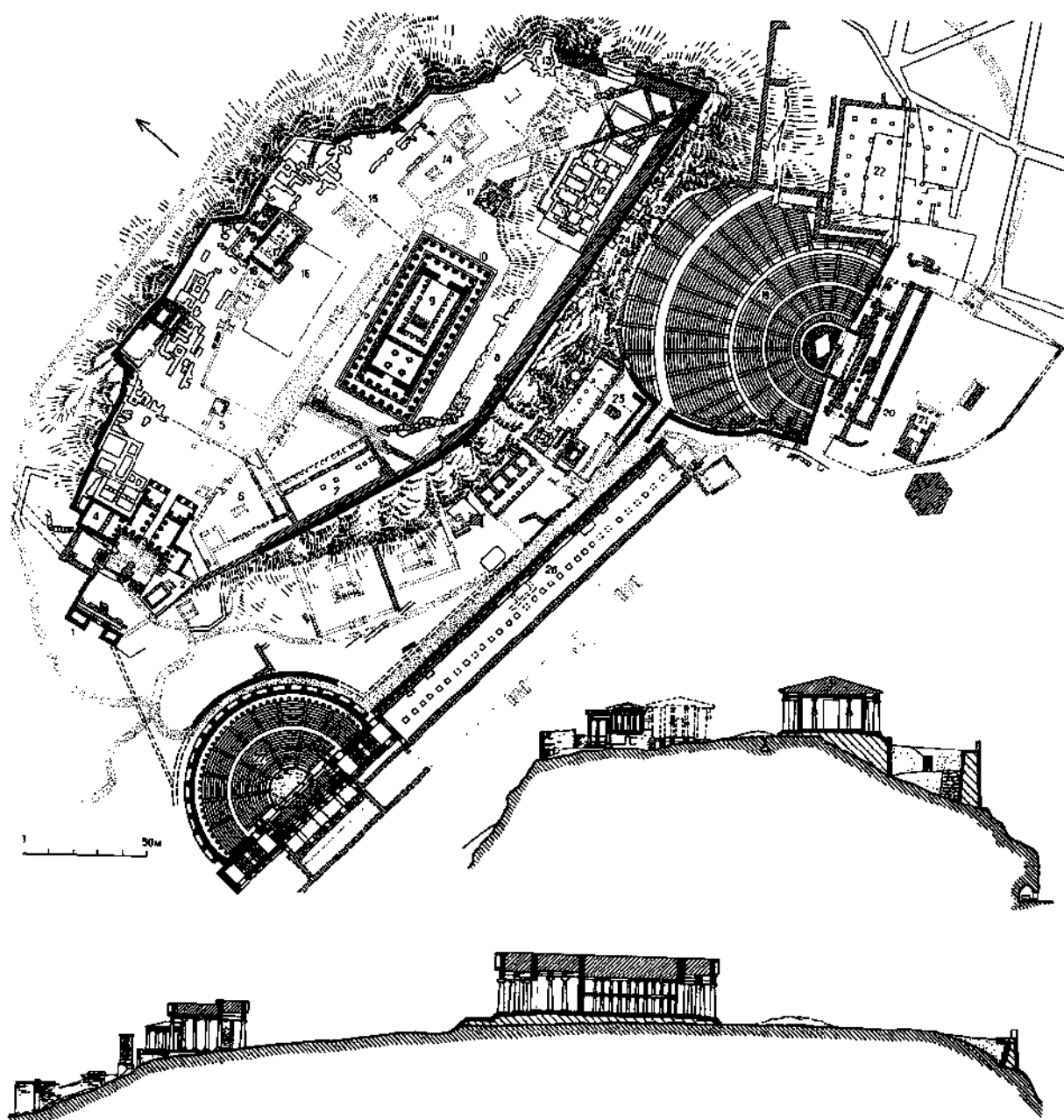
вения времени, как будто творец дал своим произведениям вечную юность и вдохнул в них нестареющую душу»¹.

Нет оснований сомневаться в том, что в основе композиции Акрополя лежал единый план, в который, однако, во время его осуществления могли вноситься те или иные изменения.

Ансамбль Акрополя (рис. 41) должен был увековечить победу греческих государств над персами, их героическую освободительную борьбу с иноземными захватчиками. Тема борьбы, победы и военной мощи является в Акрополе одной из ведущих. Она запечатлена в образе Афины Промакос, стоящей на страже и увенчивающей всю композицию ансамбля, в образе Афины Лемнии со шлемом и копьем в руках и, наконец, в статуе Бескрылой Победы, названной так, по свидетельству Павсания, потому, что деревянная статуя богини в храмике была изображена без крыльев, чтобы она не могла покинуть афинян. Тот же мотив звучит и в сценах схваток греков с кентаврами и амазонками, которые на метопах Парфенона и на щите Афины Девы символизируют борьбу с персами.

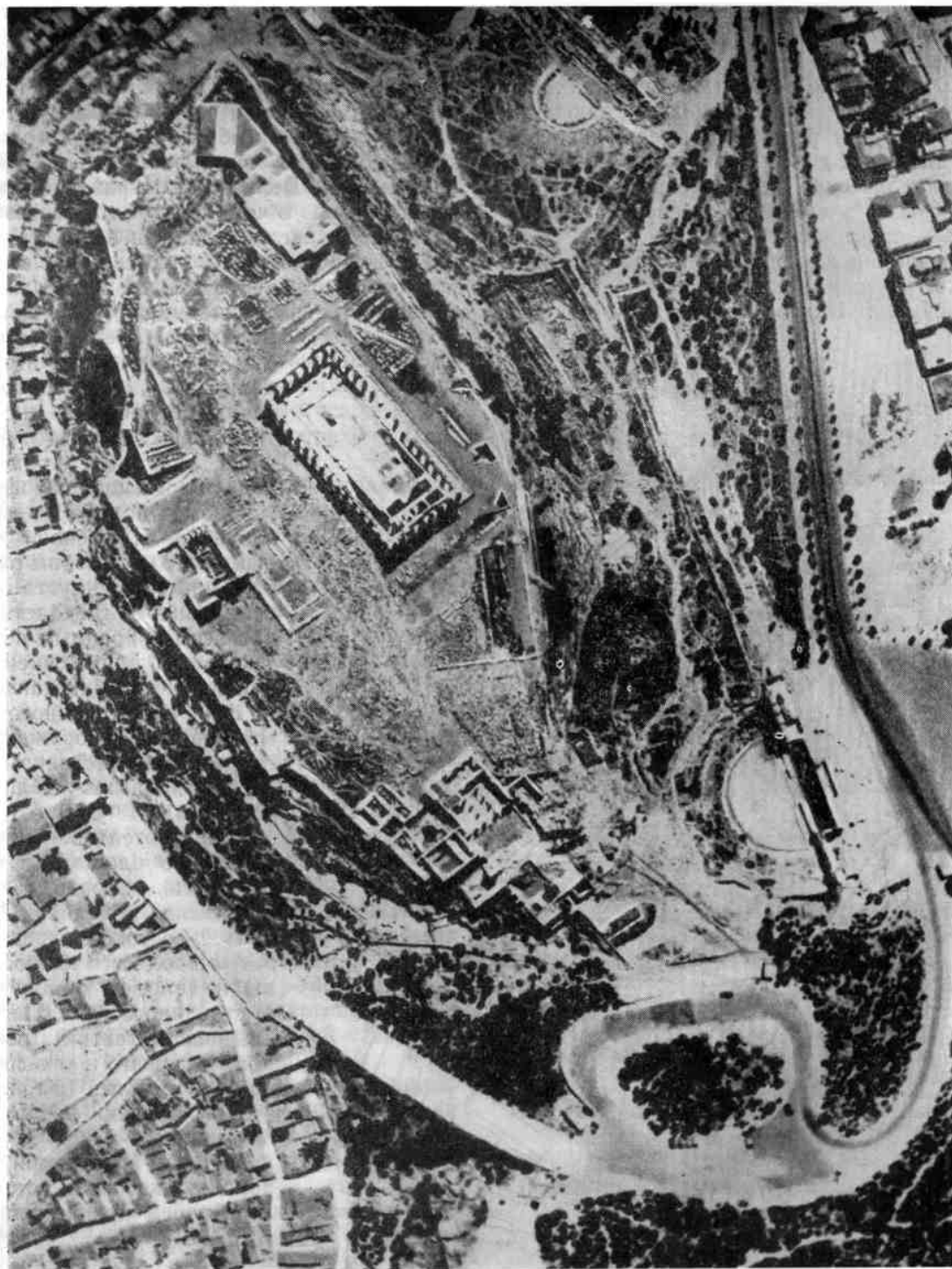
Вторая идеологическая линия, заложенная в архитектурных образах Акрополя, непосредственно связана с политикой Перик-

¹ Плутарх. Перикл, 13.



39. Афины. Акрополь. Генеральный план и разрезы

1 — ворота, II в. до н. э.; 2 — Пиргос и храм Ники Аптерос; 3 — Пропилеи; 4 — Пинакотека (северное крыло Пропилея); 5 — статуя Афины Промахос; 6 — святилище Артемиды Браврония; 7 — Халкотека; 8 — пеласговская стена; 9 — Парфенон; 10 — доприкилов Парфенон; 11 — храм Рому и Августа; 12 — современное здание музея; 13 — современный бельведер; 14 — святилище Зевса; 15 — алтарь Афины; 16 — храм Афины Поллады (Гекатомпедон); 17 — Эрехтейон; 18 — двор Пандросейона; 19 — театр Диониса; 20 — старый храм Диониса; 21 — новый храм Диониса; 22 — одейон Перикла; 23 — памятник Фрасила; 24 — две мемориальные колонны; 25 — святилище Асклепия; 26 — стоя Евмена; 27 — одейон Ирода Аттика



40. Афины. Акрополь. Аэрофотосъемка

ла. Его памятники должны были воплотить идею гегемонии Афин как передового общественно-политического и культурного центра всей Греции и как могущественной столицы союза греческих полисов. Ансамбль этот должен был также увековечить победу наиболее прогрессивных тенденций в общественном развитии полиса, которую в середине V в. до н. э. одержала афинская рабовладельческая демократия над наиболее косными элементами господствующего класса — аристократией.

В создании Акрополя участвовали крупнейшие греческие архитекторы и художники того времени: Иктин, Калликрат, Мнесикл,

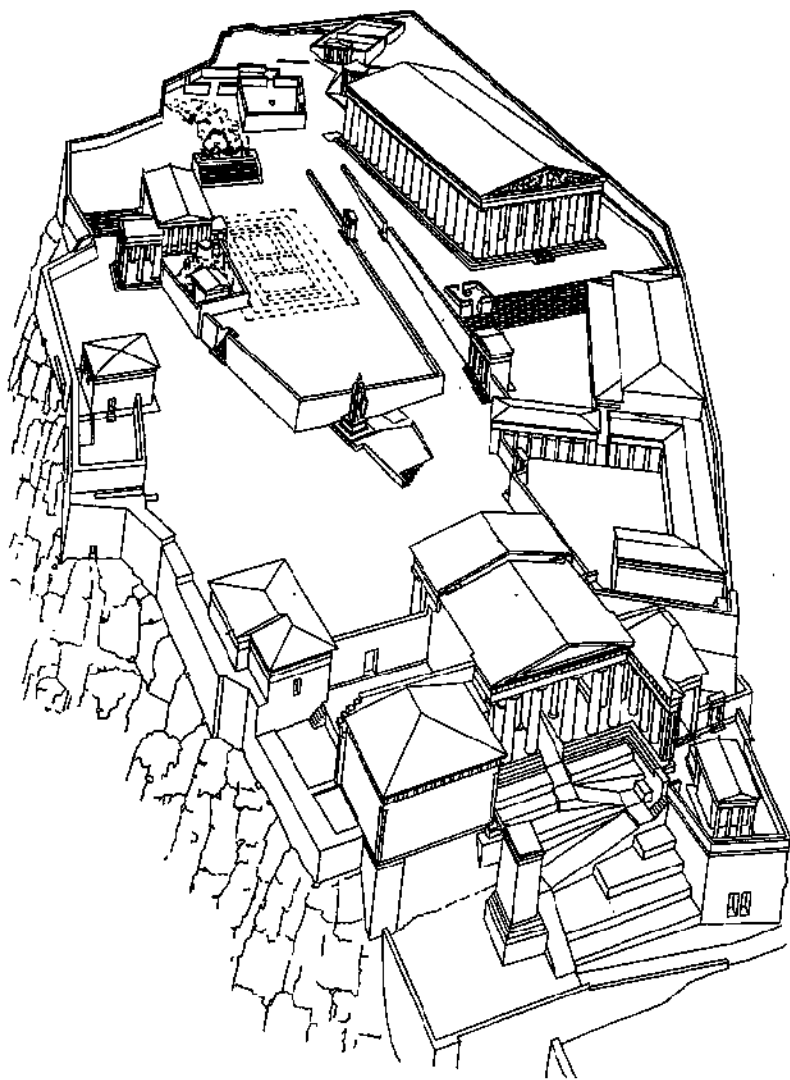
Кааллимах и многие другие. Скульптор Фидий, близкий друг Перикла, руководил созданием всего ансамбля и создал важнейшие из его скульптур.

Композиционный замысел ансамбля неразрывно связан с Панафинейскими торжествами и шествием на Акрополь, которые были важнейшим обрядом полисного культа Афины, покровительницы города. В последний день Великих Панафиней, праздновавшихся раз в четыре года, торжественная процессия, возглавлявшаяся наиболее знатными и доблестными гражданами города, подносила Афине священное покрывало — пеплос. Процессия начинала свой путь из

Керамика (предместья города), проходила по агоре и двигалась далее по городу таким образом, что на протяжении всего пути к Акрополю участники процессии видели возвышающуюся над городом и долиной скалу, а на ней — Парфенон, который благодаря своим размерам, четкости силуэта и расположению господствовал над всем природным и архитектурным окружением. Акрополь с его блистающими на фоне синего южного неба мраморными сооружениями открывался участникам процессии в самых различных аспектах.

Действительно, миновав рыночную площадь и холм Ареопага, торжественная процессия обходила Акрополь с востока и двигалась затем вдоль его южной стены и далее к западу мимо выстроенного при Перикле Одеона и театра Диониса, примыкавшего к юго-восточному углу холма (в то время это было очень простое сооружение).

Первым сооружением Акрополя, которое открывалось перед процессией, был



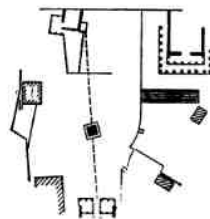
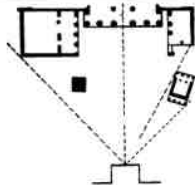
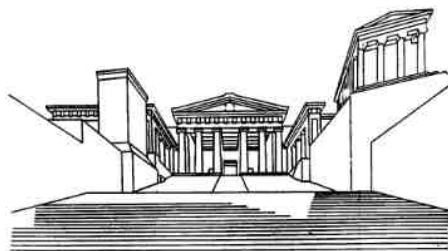
41. Афины. Акрополь. Реконструкция (по Стивенсу)

небольшой амфипростильный храм Бескрылой Победы (Ники Аптерос), кажущийся миниатюрным и воздушно легким по сравнению с мощным выступом крепостной стены — Пиргосом, на котором он поставлен (рис. 42, 43). Сначала он был повернут к зрителю своим боковым южным фасадом, а когда участники процессии, достигнув западного склона, поворачивались к фасаду Пропилеев, храмик Ники вырисовывался на открытом небе, обращенный к зрителям северо-западным углом. Снизу с этой точки зрения он казался продолжением укороченного южного крыла Пропилеев. Подъем на Акрополь шел зигзагом: сначала по направлению к северному краю Пиргоса, а затем поворачивал к центральному проходу Пропилеев.

Торжественная дорическая колоннада Пропилей возвышалась на вершине крутого подъема между двумя массивами боковых крыльев, повернутых к зрителю своими глухими стенами и раскрывающихся в сторону прохода узкими колоннадами. Пройдя через Пропилеи, процессия оказывалась на верхней поверхности скалы Акрополя, довольно круто поднимавшейся в направлении к Парфенону, расположенному на самой вершине. От восточного фасада Пропилеев начиналась «Священная дорога», тянувшаяся по продольной оси всего холма. Немного левее ее, в тридцати метрах от Пропилеев, стояла колоссальная статуя Афины Промехос (рис. 44). Она господствовала не только над передней половиной Акрополя, но и над расстилающейся впереди долиной.

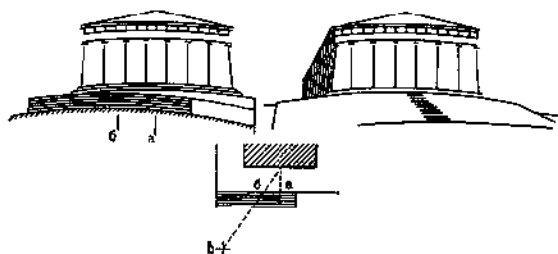
Справа от «Священной дороги» были святилища Артемиды Бравронии и Афины Эрганы, покровительницы ремесел и искусств, и длинный зал — халкотекa, портик которой, примыкающий к южной стене Акрополя, был обращен к северу.

Видимый в перспективе с северо-западного угла Парфенон был высоко поднят на возвышенной площадке (рис. 45). Девять



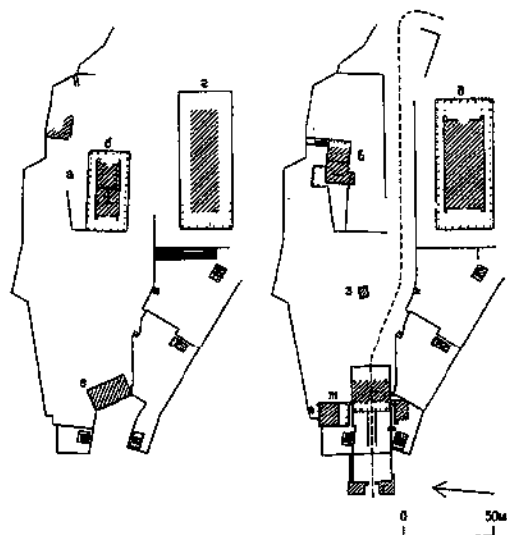
43. Афины. Акрополь. Вид западного фасада Пропилеев и храма Ники Аптерос, вход (по О. Шуази)

44. Афины. Акрополь. Вид от Пропилей на статую Афины Промехос и Парфенон (по О. Шуази)



45. Афины. Акрополь. Схемы фактического и воспринимаемого зрителем положения курватур ступеней и западного фасада Парфенона (по Шуази)

a — верхняя точка стилобата; *b* — верхняя точка высеченных в скале ступеней; *в* — положение зрителя у входа в святилище Афины Эрганы



46. Афины. Акрополь. Расположение построек в VI в. до н. э. (слева) и в V в. до н. э. (справа). Схемы Шуази

a — место отпечатка трезубца Посейдона и дерева Афины (по преданию); *b* — старый храм, посвященный Афине и Посейдону (так называемый храм Афины Полнады, или Гекатомпедон); *в* — новый храм Афины и Посейдона (Эрехтейон); *г* — старый Парфенон (храм Афины Парфенос); *д* — новый Парфенон; *е* — старые Пропилеи; *ж* — новые Пропилеи; *з* — статуя Афины Промехос

вырубленных в скале узких ступеней отделяли его от святилища Эрганы. Здесь уместно отметить главную особенность этих ступеней — курваты, которые, как будет показано ниже, свойственны также всем горизонтальным частям Парфенона. Ступени в скале, высеченные на несколько метров вле-

реди западного фасада храма, расположены не по главной его оси, но сдвинуты влево. И также влево от оси храма сдвинуты вершины их курватур.

Подобная асимметрия, заметная зрителю, стоящему по оси западного фасада Парфенона, не является случайностью, курваты ступеней кажутся симметричными относительно фасада для всякого, кто выходит на Акрополь из-под восточного портика Пропилей. А именно отсюда зритель впервые полностью охватывает Парфенон взглядом. Именно на эту точку зрения ориентировался зодчий, стремившийся достигнуть впечатления совершенной гармонии и сделать свое произведение столь же живым, как творение природы (на рис. 46, справа, ступени не показаны).

Далее «Священная дорога» пролежала вдоль северного фасада Парфенона. Проходя мимо колоннады, зритель мог видеть за ней, на стене храма, скульптурный фриз с изображением той самой процессии Великих Панафиней, в которой он участвовал.

Слева, позади статуи Афины Промехос, почти у самого северного края Акрополя и напротив длинной колоннады Парфенона вырисовывался небольшой по размерам, но выделяющийся своей необычайной асимметричной композицией храм Эрехтейон. Полускрытый вначале за невысокой стенкой и купой деревьев Пандросейона, он открывался несколько дальше во всей своей сложности и богатстве, с полуколоннами западного фасада и портиком кариатид у гладкой южной стены. Противопоставление этого здания и Парфенона — одна из самых ярких черт ансамбля.

Праздничное шествие заканчивалось у алтаря Афины, перед восточным фасадом Парфенона, где происходила торжественная передача жрецу принесенного в дар Афине вновь сотканного и богато украшенного вышивкой покрывала (пеплоса), на котором были представлены сцены борьбы богов с гигантами. Таким образом, путем последовательной смены ряда архитектурных эффектов перед афинянами раскрывался вблизи этот ансамбль, составлявший их гордость и славу.

Архитектурные приемы, которыми достигнуты в ансамбле Акрополя единство и цельность впечатления, свойственные в известной мере и другим комплексам классического времени, значительно отличаются

от приемов ансамблевых решений предыдущих периодов. Высказывалось мнение, что Акрополь V в., как и другие ансамбли Греции, возник без определенного плана и что каждый зодчий, начиная свою постройку, заново решал проблему единства в застройке святилища, будучи связанным лишь расположением ранее воздвигнутых зданий. С этим, однако, нельзя согласиться. О наличии единого плана свидетельствуют вполне надежные древние источники, подобные приведенной выше выдержке из Плутарха, а равно и впечатление художественного единства, которое производит ансамбль на всех его посещающих.

Сравнительный анализ расположения зданий на Акрополе в архаический и в классический периоды был убедительно проведен еще в XIX в. Шуази. На сопоставленных им планах (рис. 46), слева показан Акрополь в том виде, в каком его оставили Писистратиды и каким он оставался до сожжения Афин персами в 480 г. Правое изображение соответствует взаимному расположению зданий после восстановления Акрополя в V в. до н. э.; пунктиром показан путь Панафинейской процессии, идущей от Пропилей.

Различие принципов постановки зданий начинается с Пропилей. В VI веке они были повернуты под углом к основному направлению подхода и состояли из одного простого объема, поставленного поперек седловины, по которой вверх шла извилистая тропа; возможно, что такое расположение Пропилей было связано и с их функцией крепостных ворот, подход к которым обычно прокладывался по извилистой, ломаной линии. Два главных храма — Афины По-



47. Афины. Пропилеи Акрополя, 437—432 гг. до н. э., арх. Мнесикл. Фрагмент западного портика

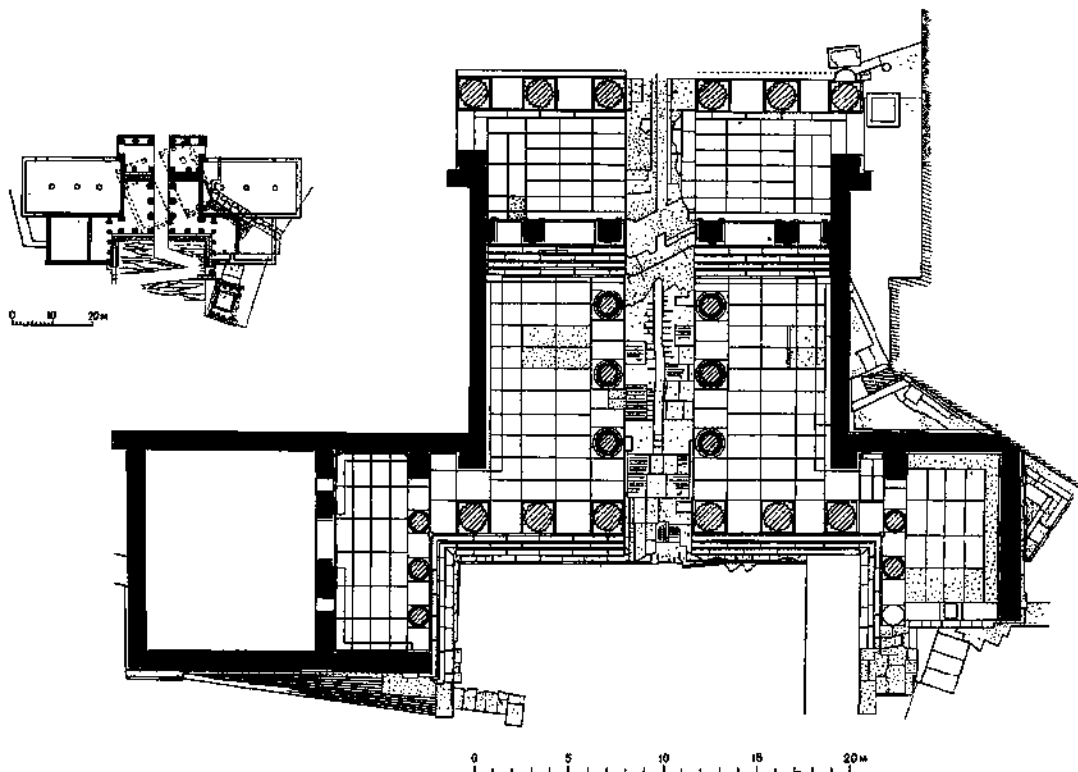
лиады и Посейдона, построенные сначала как антовые, а затем окруженные периптеральной колоннадой, и храм Афины Парфенос (недостроенный) были поставлены параллельно на самом гребне скалы. Их западные фасады находились почти на одной линии. В основу композиции, как и в других ансамблях архаики (например, в акрополе Селинунта), было заложено сопоставление подобных, типических архитектурных образов.

В классическую эпоху подход к Акрополю был спрямлен и ориентирован прямо на главный портик Пропилей, которые теперь должны были не преграждать дорогу в крепость, но торжественно возглавлять обще-

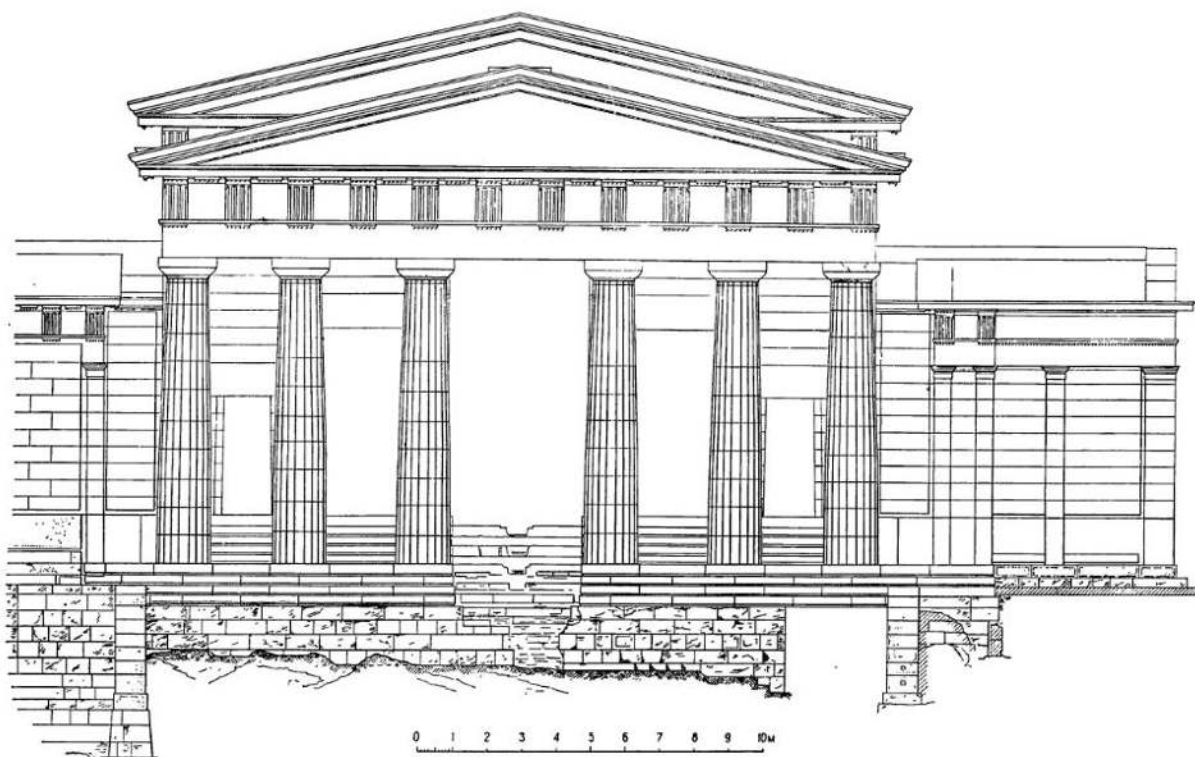
ственную святыню, предмет поклонения и гордости граждан полиса.

Отдельные части ансамбля Акрополя искусно связаны между собой. Это достигнуто путем сопоставления свободно стоящих зданий разной величины и формы, уравновешивающих друг друга не размерами и симметрией расположения, а тонко рассчитанными свободным равновесием и особенностями их архитектуры. В таком сопоставлении задуманы Парфенон и Эрехтейон. При сходстве форм и симметричном расположении небольшой и поставленный ниже Парфенона Эрехтейон был бы им полностью подавлен. Но при асимметричной композиции, контрастируя с Парфеноном прихотливой оригинальностью своего облика, он вместе со статуей Афины Промехос оказался способным создать равновесие между северной и южной половиной ансамбля. Большое значение в формировании композиции имело также глубоко продуманное использование в художественных целях рельефа. Этот прием в классическую эпоху вообще становится обычным архитектурным средством.

Так стали средством формирования художественного образа неровности скалы, на которой возведены Пропилеи и Эрехтейон. Значение Парфенона подчеркнуто расположением его недалеко от края площадки, которая вся как бы служит ему основанием. Весь ансамбль в целом обратил в художественную закономерность неровности и извилины природной скалы. Бросается в глаза намеренное уклонение всех зодчих, строивших на Акрополе в V веке, от параллельности в расстановке сооружений и учет различных точек зрения, открывавшихся на постройки. Это не только позволило им избежать однообразия ансамбля, но и послужило источником исключительно живописной игры света и тени. Действительно, при кажущейся свободе расположения частей, композиция Акрополя основана на строгой системе и точно рассчитана. Показательны некоторые наблюдения, сделанные Шуази. Он указывает, например, что миниатюрный, по сравнению с другими элементами ансамбля, портик кариатид, который выглядел бы слишком мелким в момент, когда



48. Афины. Пропилеи Акрополя. План (детальный и схематический)



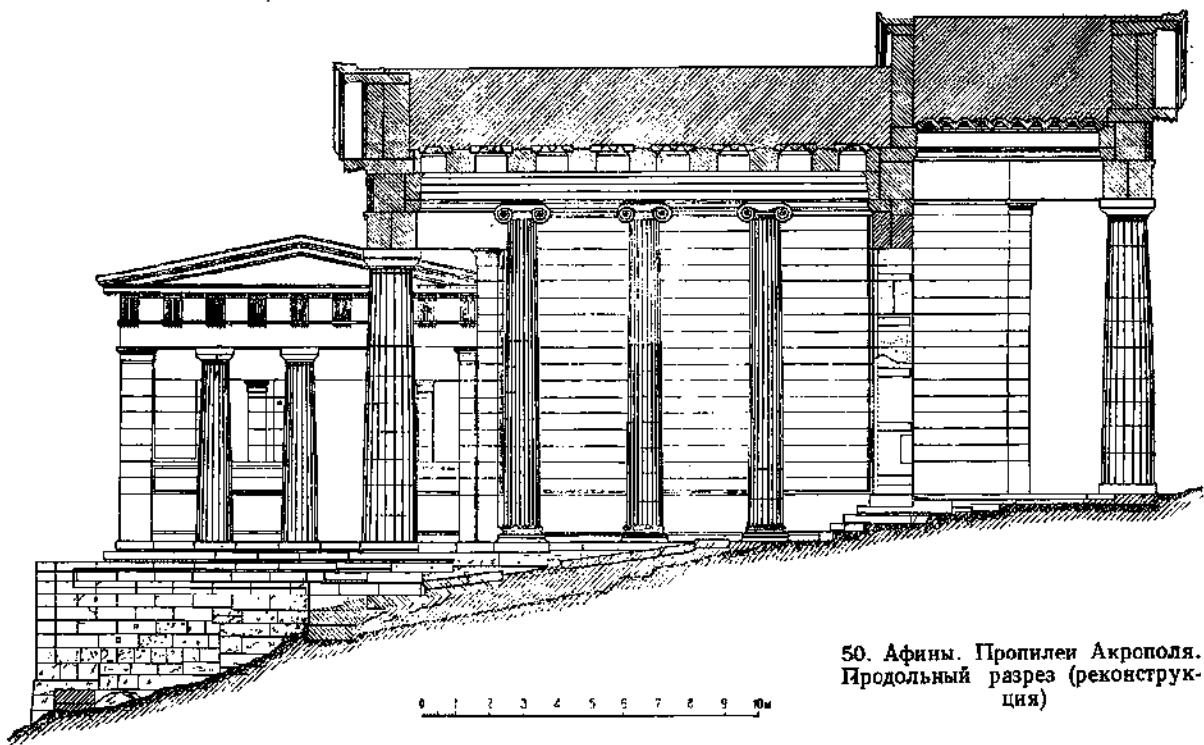
49. Афины. Пропилеи Акрополя. Западный фасад (реконструкция по Бону)

перед зрителем находилась огромная статуя Афины, был расположен так, что высокий постамент статуи полностью его закрывал. Художник хотел показать его, когда статуя и западный фасад Парфенона останутся позади.

Пропилеи — не менее важное сооружение в композиции ансамбля, чем его главный храм, Парфенон — были возведены архитектором Мнесиклом. Как и все постройки на Акрополе, они полностью (включая черепицу кровли) сооружены из белого пен-телийского мрамора и отличаются необычайной тщательностью строительных работ и тонкостью выполнения деталей (рис. 47).

Пропилеи — наиболее богатый и развитый пример монументальных входов, которые с давних пор сооружались в святилищах Греции. Такие входы представляли собой сквозные портики в антах, обращенные внутрь святилища и наружу и врезанные в ограду теменоса. Но эта традиционная схема была в Пропилеях Акрополя существенно переработана в соответствии с их местоположением и ролью в ансамбле,

а также усложнена: центральная часть сопровождалась крыльями. Вместо одного входа в Пропилеях сделано пять проемов, средний из которых, рассчитанный для проезда верхом и провода жертвенных животных, был значительно больше остальных (рис. 48—51). Наружный и внутренний фасады центральной части представляли величественные шестиколонные дорические портики простильного типа, причем средние интерколумнии были сделаны шире остальных. Западный портик, обращенный в сторону главного подхода к Акрополю, значительно глубже, сложнее по композиции и несколько выше, чем восточный: /при таких же пропорциях антаблементов высоты колонн равны соответственно 8,81 и 8,57 м. Западный портик поддерживается субструкцией и стоит на верхней площадке четырехступенной лестницы. Восточный портик поставлен на уровне западного края площадки Акрополя. Разница в уровне пола между портиками составляет 1,43 м, поэтому внутри Пропилеев в боковых проходах устроено пять довольно крутых ступеней (0,32—



50. Афины. Пропилеи Акрополя.
Продольный разрез (реконструкция)

0,27 м). На разном уровне находились также антаблементы, потолки, фронтоны и кровля обоих портиков, что можно хорошо видеть на разрезе. В натуре же, вследствие большой крутизны подъема к Пропилеям, эта разница совершенно не должна была восприниматься. За сияющей на солнце белизной западного портика, от которого теперь сохранились лишь стволы колонн, находящийся в глубокой тени потолок должен был казаться уходящим далеко ввысь. Внешние контуры крыши вообще скрывались при приближении к Пропилеям. Однако с окружающих Акрополь возвышенностей — от Ареопага или с холма Муз — кровлю Пропилеев, покрытую мраморной черепицей, можно было хорошо видеть.

В среднем проезде вместо ступеней устроен пандус, по обе стороны которого расположено два ряда ионических колонн. Это один из наиболее ярких примеров совмещения двух ордеров в одной постройке. К совмещению различных ордеров побуждал уже самый замысел Акрополя как общегреческого святилища; оно отразило и стремление создать всеэллинский стиль, характерный вообще для афинского искусства времен Перикла.

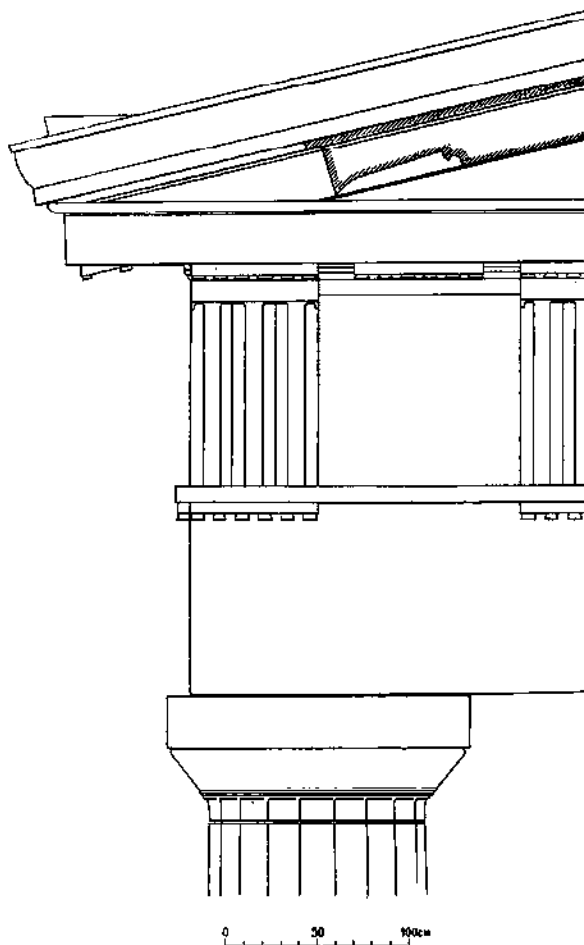
Крылья Пропилей, несколько вынесенные вперед по отношению ко входному западному портику, несимметричны. Оба обращены к главной оси небольшими трехколонными дорическими портиками, скромные размеры которых подчеркивают величие главного входа. Однако объемы их совершенно различны. Северное крыло представляет собой увенчанный фронтоном, очень сдержанный и тяжеловатый храмик в антах (в этом помещении находилась картинная галерея — пинакотека). Южное крыло не было завершено, позади заканчивающегося столбом лицевого ряда колонн, лишенного фронтона, у него имеется лишь короткая замыкающая стенка.

Эта композиция, явно оставшаяся незавершенной, повлекла за собой множество предположений и реконструкций.

Реконструкция Бона и Дерпфельда предполагает, что первоначальный проект Мнесикла включал еще два больших зала с девятиколонными портиками, которые должны были располагаться по бокам во-

51. Афины. Пропилеи Акрополя. Интерьер. Ионические колонны, обрамляющие средний проход





52. Афины. Пропилеи Акрополя. Дорический ордер западного фасада

сточного портика, а также дополнительное помещение за южным крылом с открытой колоннадой из четырех колонн вместо западной стены. Однако последнее предположение не имеет достаточных оснований. Пропилеи сооружались с учетом храма Ники, стоявшего на Пиргосе, и это должно было побудить Мнесикла уменьшить размеры южного крыла здания. Уравновешенность взамен симметрии фасада была, видимо, предусмотрена архитектором независимо от необходимости изменить проект. И действительно, архитектор достиг замечательного зрительного равновесия сторон, которое было детально проанализировано Шуази. Высоко поднятому храму Ники, вероятно, соответствовала стоявшая слева

большая статуя, пьедестал которой в римскую эпоху был использован для скульптуры Агриппы.

Главные дорические портики Пропилей принадлежат к числу наиболее изящных произведений греческой классики (рис. 54). Им свойственна сдержанная, ни в малейшей мере не преувеличенная монументальность; вместе с тем впечатление легкости и какой-то поразительной приподнятости, вызываемое их архитектурой, не покидает зрителя.

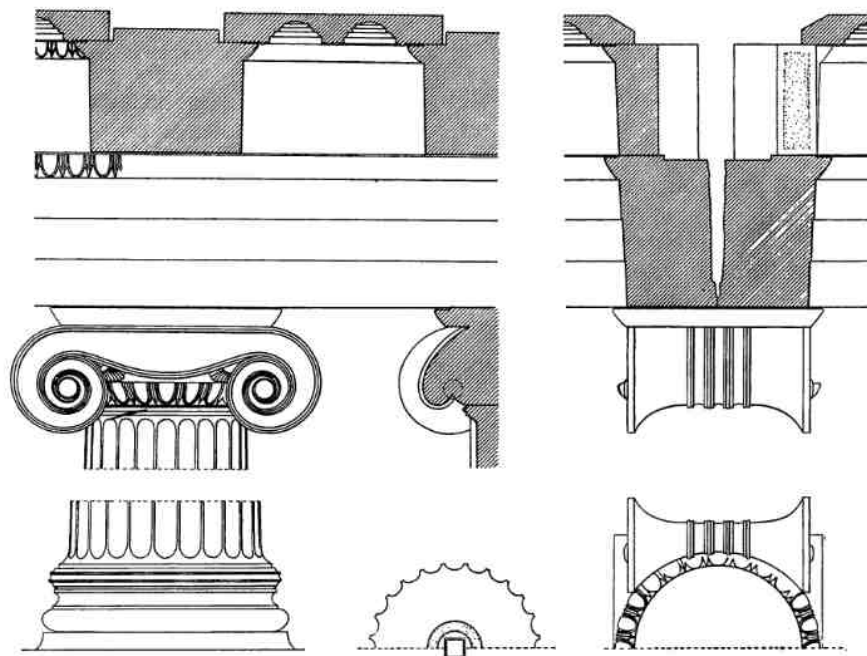
Действительно, пропорции портиков легки. В восточном портике, полностью восстановленном в 1910—1918 гг., отношение высоты антаблемента к высоте колонны 1:3,12, близкое к соотношению в Парфеноне. Соотношение частей антаблемента — архитрава, фриза и карниза, составляющее 10:10,9:3,05, свидетельствует также о легкости карниза (рис. 52).

Высота колонн восточного портика различна — от 8,53 до 8,57 м, что составляет 5,48 нижнего диаметра. Центральные колонны немного выше, так как стилобат в обоих портиках горизонтальный, а антаблемент имеет кривизну, подъем которой достигает в центре 4 см. Высота колонн западного портика несколько больше. Она достигает 8,81 м, включая 0,702 м высоты капители. Нижний диаметр колонн 1,558 м, верхний — 1,216 м, что дает утонение в 0,045 м на 1 пог. м ствола. Энтазис выражен несколько сильнее, чем в Парфеноне.

Ордер боковых крыльев Пропилеев имеет значительно меньшие размеры. Высота колонн 5,85 м, диаметр — 1,06 м. Его пропорции более тяжелы, чем у ордера главных портиков: антаблемент более высок по отношению к колоннам, сами колонны толще, капители относительно больше. Определенный этими пропорциями масштабный строй боковых крыльев тонко рассчитан на то, чтобы подчеркнуть значительность главного портика.

В противоположность сдержанному наружному облику Пропилеев их внутренняя архитектура носила праздничный, нарядный характер. Шесть стройных ионических колонн, поддерживавших великолепный мраморный потолок, — первый доступный для нашего обозрения пример применения ионического ордера в интерьере дорической постройки (рис. 53). Высота этих колонн 10,25 м; диаметр ствола у базы 1,035 м,

53. Афины. Пропилен
Акрополя. Ионический
ордер



54. Афины. Пропилен
Акрополя. Восточный
портик



верхний — 0,881 м. Таким образом, пропорции составляют около 10 D, что позволяет отнести их к наиболее легким в ионике этого времени. Базы — ранний пример аттического типа — имеют слегка коническую форму и состоят из двух больших валов, разделенных выкружкой и полочками.

Капители поражают зрелостью форм и не имеют себе равных по совершенству линий во всей эллинской архитектуре. Спиральи волют, очерченные двойным валиком, заканчиваются выпуклым глазком, лежащим несколько ниже верхней линии эхина. Упругая, подтянутая подушка, с боковых сторон связанная тройным поясом с каннелюрами, обращена лицевой стороной к проходу.

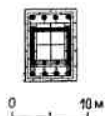
Архитравы над ионическими колоннами расчленены на три фации. В средней части пролета они были усилены железными брусками, на существование которых указывают борозды в верхней поверхности архитрава со следами ржавчины. На архитрав уложены невысокие поперечные балочки.

Потолок, как и в других сооружениях Акрополя, был выполнен из мрамора. Плиты были облегчены расписанными внутри кессонами: в глубине софитов по синему фону были написаны золотые звезды.

Необходимо специально отметить, что потолок Пропилеев и выполненный лет за десять до того потолок птерона Парфенона являются, по-видимому, первыми каменными перекрытиями в древнегреческом зодчестве. О существовании более ранних примеров свидетельств не имеется. Факт этот сам по себе весьма многозначителен, поскольку на протяжении всего VI и 1-й половины V в. до н. э. колоннада птерона не была связана со стенами целлы никакими каменными элементами. Это, с одной стороны, свидетельствует о несовершенстве архаической строительной техники и, возможно, боязни зодчих перекрыть камнем пролеты, которые в торцовых портиках храмов по крайней мере в полтора раза превышали пролеты наружной колоннады (деревянные балки перекрытия и стропила являлись,



55. Афины. Храм Ники Аптерос, окончен к 421 г. до н. э. Вид из-под портика северного крыла Пропилей



56. Афины. Храм Ники
Аптерос. Фасад, план,
общий вид

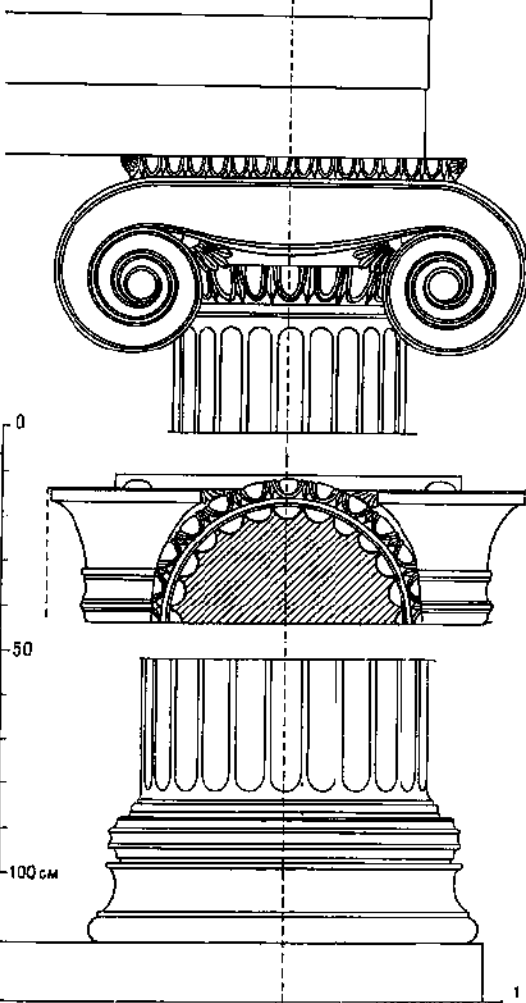
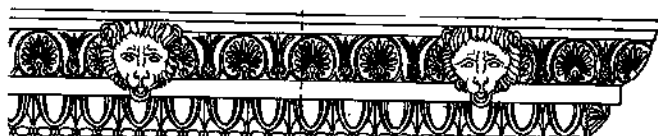


кстати сказать, хорошими элементами связи между отдельными частями здания в условиях высокой сейсмичности многих районов Средиземноморья). С другой стороны, отсутствие осуществленной в камне связи между наружной колоннадой и целлой на всем первом этапе существования ордера еще раз подтверждает изобразительный, откровенно условный характер как дорического, так и ионического фриза.

Пропилеям свойственны также некоторые примечательные конструктивные особенности. Так, фриз над центральным интерколумнием восточного портика, вмещавший, вследствие большой ширины пролета, два триглифа (вместо обычного одного), был своеобразно сконструирован для умень-

шения нагрузки на архитрав (рис. 54). Блоки, составляющие фриз, располагались над колонной, так что их концы работали как консоли и нагрузка от блока передавалась непосредственно самой опоре (аналогична конструкция фриза храма Афины в Посейдонии, см. выше). Триглифы были врезаны в лицевую поверхность блоков и закрывали швы между ними. Архитрав среднего пролета, достигавший в длину 5,43 м, был усилен железными полосами. В помещении пинакотеки имелись два окна — это первые известные науке окна в монументальных греческих постройках.

Архитектуре Пропилеев свойственны некоторые отклонения, которые были затем повторены также в Парфеноне, — курватыры



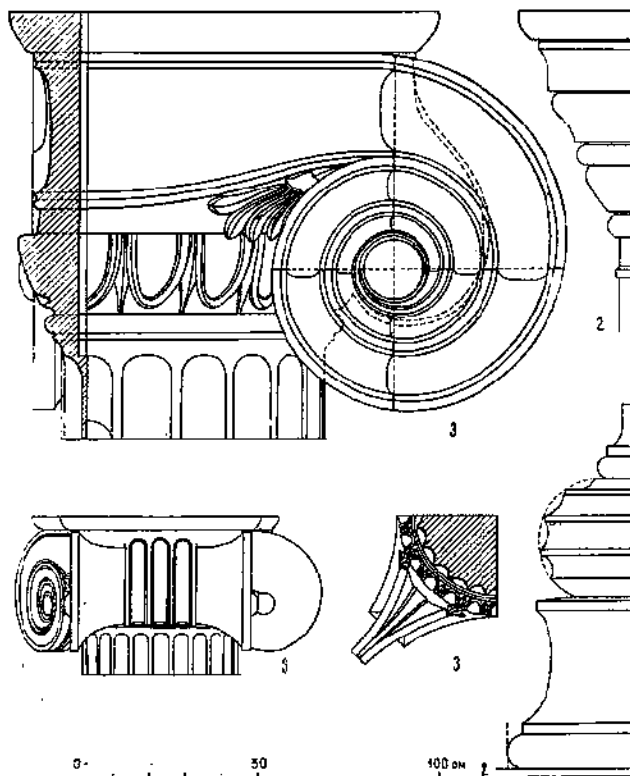
антаблемента (стилобат не имел их), наклоны опор и др.

Так, утолщенные по сравнению со стенами анты центрального прохода наклонены вперед на 66 мм, лобовая часть гейсона — на 14 мм. Колонны фасадных портиков, обладающие значительным энтазисом, наклонены внутрь на 76,4 мм, а угловые имеют наклон по диагонали. Антаблемент наклонен внутрь. Таким образом, в Пропилеях, как и в Парфеноне, почти нет прямых линий и вертикально расположенных плоскостей. Подход Мнесикла к своему архитектурному творению, как к произведению пластики, мало чем отличался, по-видимому, от подхода Фидия к произведению скульптуры.

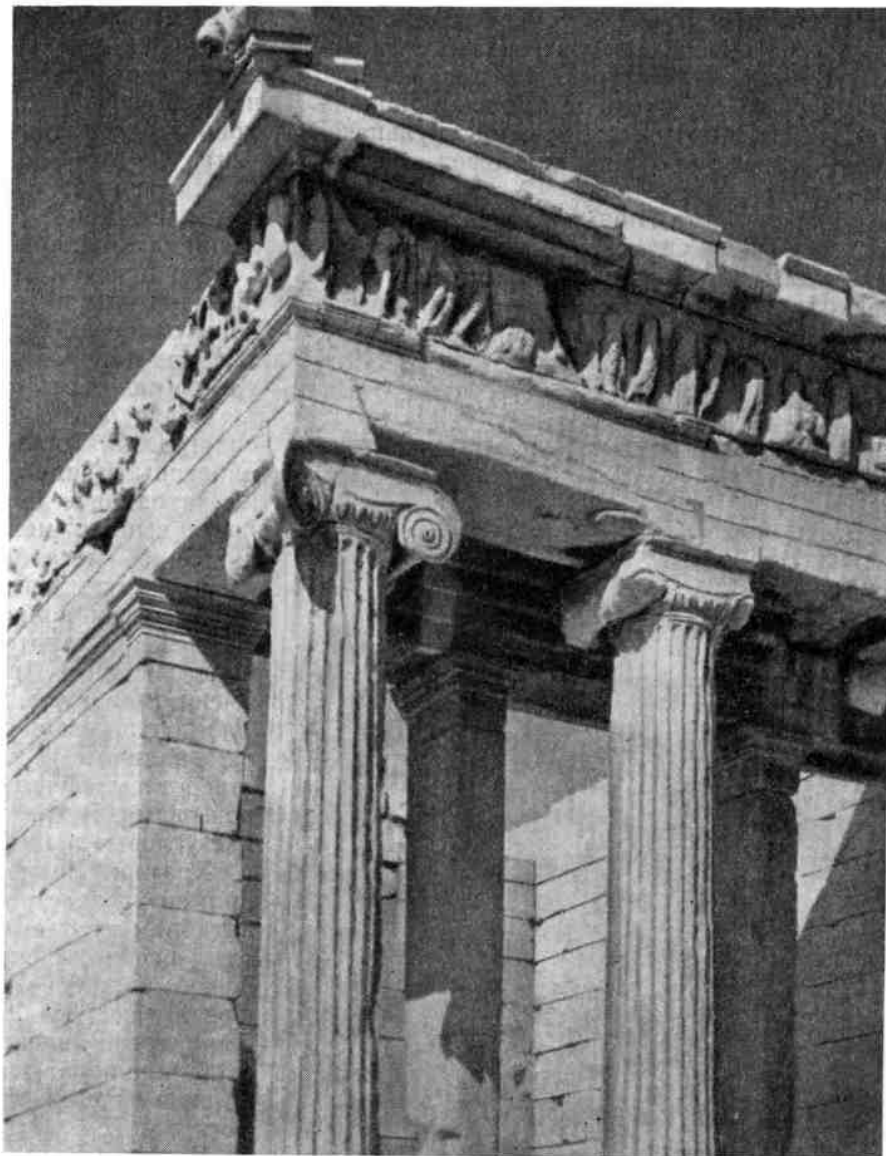
Храм Ники Аптерос (Бескрылой Победы) был сооружен Калликратом в честь богини Победы (рис. 55, 56). Это небольшой ионический четырехколонный амфи-

57. Афины. Храм Ники Аптерос. Детали ордера

1 — детали колонны и антаблемента; 2 — профили анта; 3 — профиль и детали капители



58. Афины. Храм Ники
Аптерос. Антаблемент



59. Афины. Храм Ни-
ки Аптерос. Фрагмент
скульптурного фриза



простиль размером $5,4 \times 8,14$ м по стилобату, поставленный, как уже сказано, на выступе — Пиргосе. Площадка вокруг храма была окружена мраморным парапетом, украшенным прекрасными скульптурными рельефами. Здесь же, перед храмом, находился алтарь Ники.

Проект храма Ники и алтаря перед ним был исполнен Калликратом после окончания работ по сооружению Пиргоса. После прихода к власти демократов, когда разрабатывался новый план застройки Акрополя, этот проект и модель храма были (в 449 г.



60. Афины. Храм Ники Аптерос. Скульптура парапета, обрамлявшего площадку храма: Ника, завязывающая сандалию

до н. э.) утверждены народным собранием. Постройка была начата тогда же, но осуществление храма относится к более позднему периоду, возможно, после начала Пелопоннесской войны (к 421 г. он был закончен).

Массивные, сложенные из известняковых плит стены Пиргоса издавна служили афинянам местом вывешивания трофеев. Таким образом, Пиргос и храм Бескрылой Победы играли важную роль в создании общего идейно-художественного образа ансамбля Акрополя как памятника победы греков над персами.

Целла храма не имеет ни пронаоса, ни опистодома. Торцы ее продольных стен обработаны в виде антов. С восточной стороны находились два узких каменных столба, поставленных между антами, к которым крепились металлические решетки, закрывавшие вход в неглубокую целлу.

Высота монолитных колонн храма 4,04 м. Ионические капители близки по своему типу капителям Пропилеев (рис. 57). Они имеют широкую, довольно сильно изогнутую подушку. Спираль волют очерчена тонким валиком и заканчивается глазком с отверстием. Невысокий эхин покрыт порезкой овами. В храме — первые дошедшие до нас угловые ионические капители.

Храмик Ники дает нам классический пример трехчастного варианта ионического антаблемента: архитрав, расчлененный на три фации, непрерывный скульптурный фриз и карниз без зубчиков. На барельефах фриза (рис. 58, 59) по трем его сторонам была представлена битва греков с персидской конницей; на восточной стороне изображены наблюдающие битву олимпийские боги.

Если в дорических сооружениях Акрополя имеются элементы ионической архитектуры, то в ионическом храмике Ники Аптерос можно отметить черты, свойственные дорическому зодчеству, например, живописный, а не резной декор симы, трехсторонняя профилировка капителей антов, более тяжелые пропорции ордера. Так увеличена высота архитрава относительно перекрываемого им пролета и общая высота антаблемента в целом, составляющего $\frac{2}{9}$ высоты ордера. Пропорции колонн, высота которых равна 7,85 диаметра, также тяжеловата для ионического ордера. Эти черты, а также отсутствие курватур, придавшее облику хра-



Афины. Акрополь. Пропилеи, 437—432 гг. до н. э.
Капиталь.

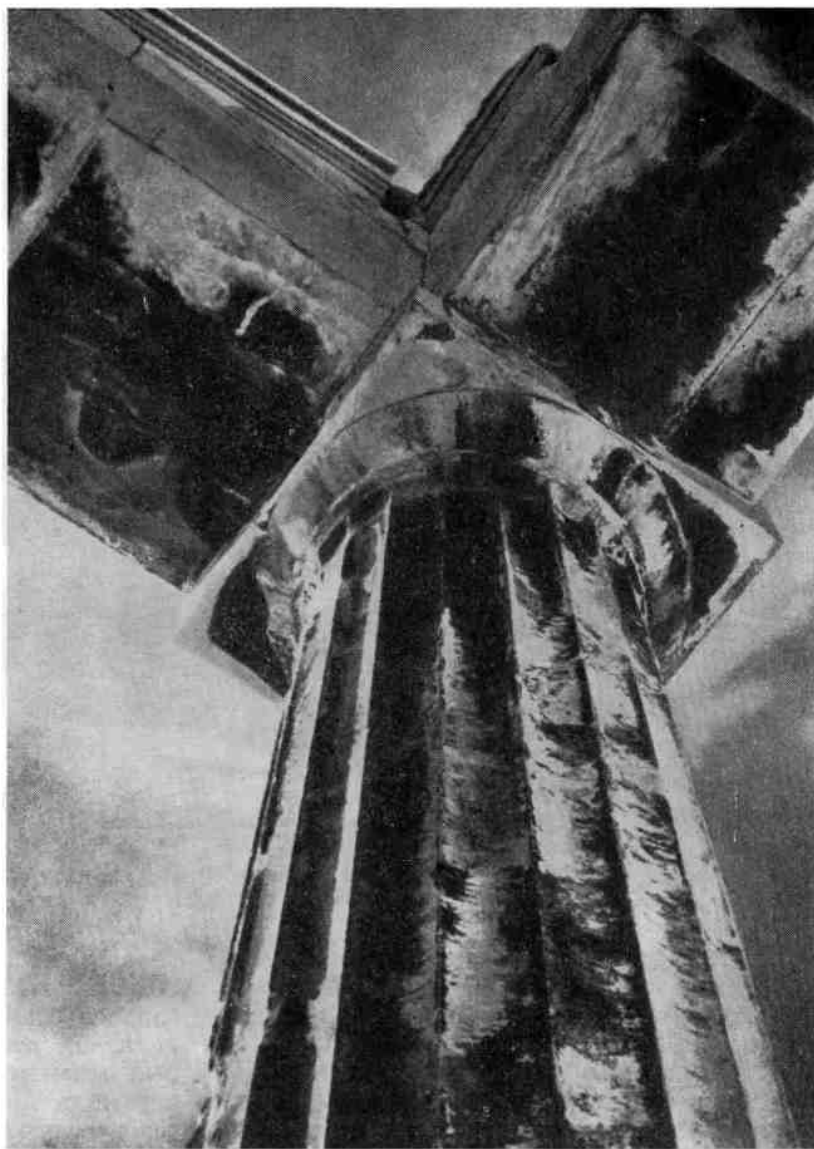
ма налет изысканной сухости, сближают его архитектуру скорее с памятниками 1-й половины V в. до н. э., например, с храмом на р. Илисе, чем с другими сооружениями Акрополя времени наивысшего расцвета афинской рабовладельческой демократии.

Утяжеление пропорций ордера, скорее всего, было тщательно продумано архитектором и имело целью создание определенной масштабности: таким путем было достигнуто впечатление строгости и значительности, которых могло не хватать при более легких пропорциях маленькому по размерам храму, сопоставленному с монументальной дорической архитектурой Пропилеев.

Интересна история храма Ники. Он простоял до конца XVIII века, когда турки, укрепляя Акрополь, разобрали его и употребили камни на устройство насыпи для батареи. После освобождения Греции части здания и рельефы (рис. 60) были извлечены из земли, а в 1835—1836 гг. храм был вновь сложен и получил нынешний облик. Зимой 1935/36 года, когда кладка Пиргоса и храм стали грозить падением, пришлось еще раз разобрать храм и его постамент, после чего все камни были снова сложены, и храм Ники был вновь реставрирован самым тщательным образом.

Парфенон — одно из самых совершенных и заслуженно прославленных произведений мирового зодчества (рис. 61, 62).

Он возведен на месте большого храма, к строительству которого афиняне приступили на рубеже V в. до н. э. после сверже-



61. Афины. Парфенон (храм Афины Парфенос), 447—438 гг. до н. э. Угол верхней части храма

ния тирании. Была выбрана самая высокая часть скалы и размеры строительной площадки увеличены к югу, где вдоль крутого обрыва были возведены подпорная стена, а также мощное основание и стереобат храма. Приступили к установке барабанов колонн, но при нашествии Ксеркса в 480 г. до н. э. все начатые работы, как и прочие сооружения, были разорены (рис. 39, 63). Новый храм Афины был начат в 447 г.



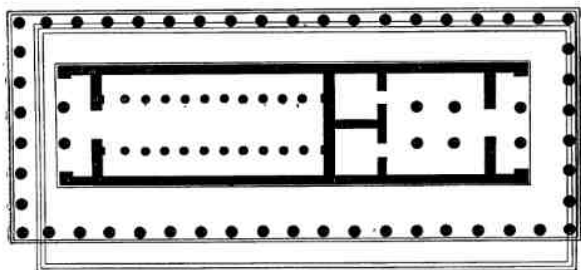
62. Афины. Акрополь. Вид с западной стороны

до н. э., а при праздновании Панафиней в 438 г. до н. э. состоялось освящение храма. Скульптурные работы продолжались до 432 г. до н. э.

Перед зодчими Парфенона Иктином и Калликратом стояла необычная, сложная и величественная задача: создать не только

главный храм полиса, посвященный его божественной покровительнице Афине, но и главное сооружение всего ансамбля Акрополя, который, по мысли Перикла, должен был стать всеэллинским святилищем. Если ансамбль Акрополя в целом увековечивал героическую освободительную борьбу греческих государств, то Парфенон, господствуя над новым всеэллинским святилищем, должен был наглядно выразить ведущую роль Афин как в борьбе, так и в послевоенной жизни греческих государств. В связи с важнейшей государственной ролью Парфенона было решено сделать его местом хранения казны Афин и возглавляемого ими Морского союза, а также договоров с другими полисами.

Для того чтобы разрешить стоявшие перед ними идейные и архитектурно-художественные задачи, строители Парфенона творчески переработали композицию дорического периптера, отступив во многом от



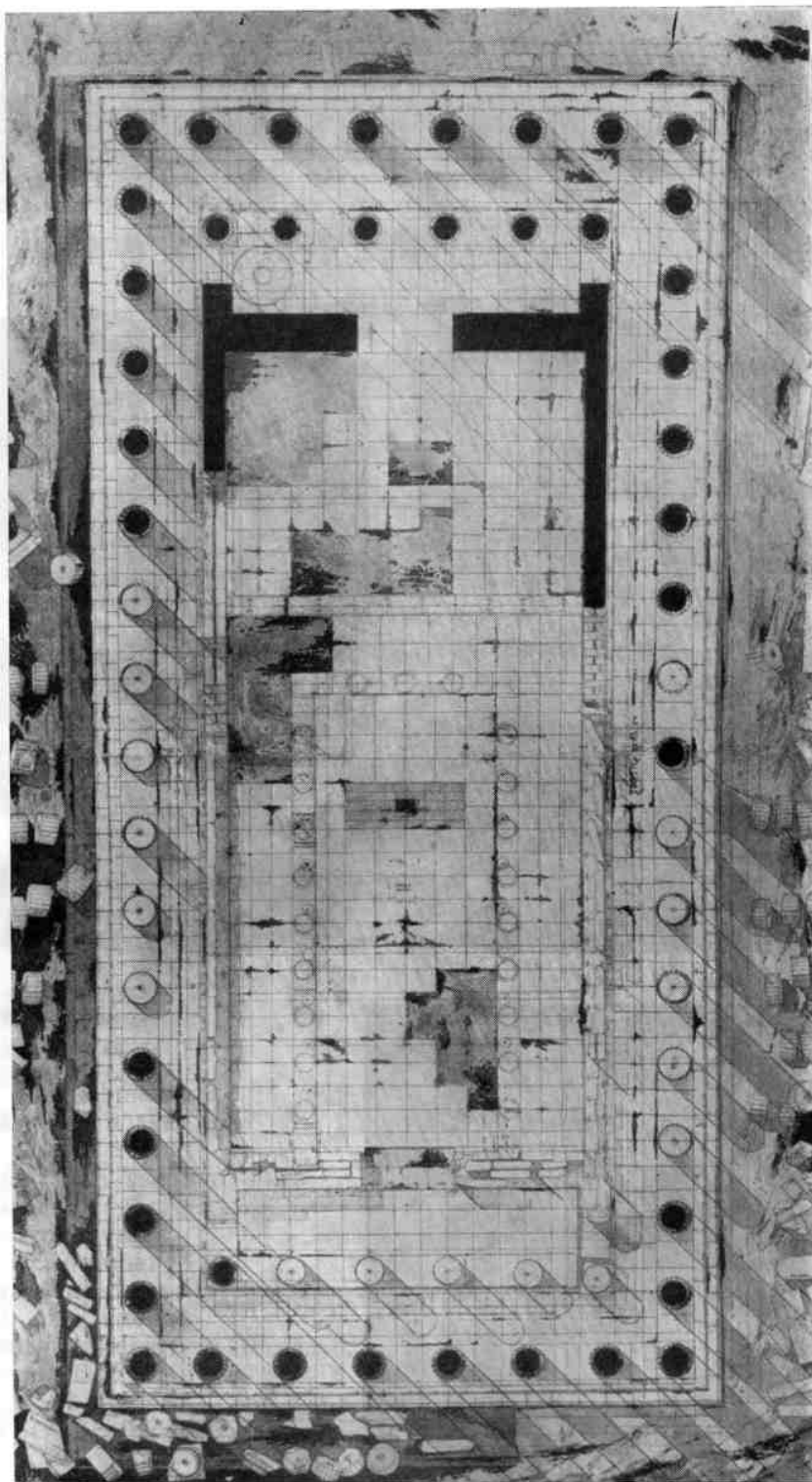
63. Афины. Парфенон. Планы построек старой (одна из реконструкций) и новой (указана контуром)

установившегося типа, в частности прибегнув к свободному совмещению дорических и ионических архитектурных традиций.

Парфенон является самым крупным дорическим храмом в греческой метрополии (размер по стилобату $30,86 \times 69,51$ м), и его внешняя колоннада — 8×17 — превышала обычное для дорических периптеров число колонн. Оба торца целлы завершались шестиколонными простильными портиками (рис. 64, 67).

В соответствии с назначением Парфенона его план включал не только обширную целлу для культовой статуи, но и самостоятельное, обращенное на запад помещение, которое служило сокровищницей и носило название «Парфенон», т. е. «помещение для девушек». По предположению акад. Жебелева, именно здесь избранные афинские девушки ткали покрывало для богини.

Главное помещение Парфенона существенно отличалось от других храмов с тремя нефами: его продольные двухъярусные колоннады соединялись вдоль задней стены целлы третьей, поперечной колоннадой, образуя вокруг культовой статуи П-образный в плане обход. Это органически завершало внутреннее пространство и усиливало значение центрального нефа с расположенной в нем скульптурой. Такой прием, впервые примененный Иктином и подчеркивавший значение целлы как куль-



64. Афины. Парфенон. План



65. Афины. Парфенон. Вид с западной стороны



минационного пункта всей композиции, явился важнейшим шагом в развитии монументальной архитектуры интерьера, интерес к которому с течением времени неуклонно возрастал.

Двухъярусная внутренняя колоннада должна была выполнять важную роль в масштабной характеристике интерьера Парфенона (рис. 64, 67, 86). Она не только подчеркивала необычайные размеры центрального пространства целлы (ее ширина превышала 19 м, пролет между колоннадами около 10 м), но на ее фоне грандиозная

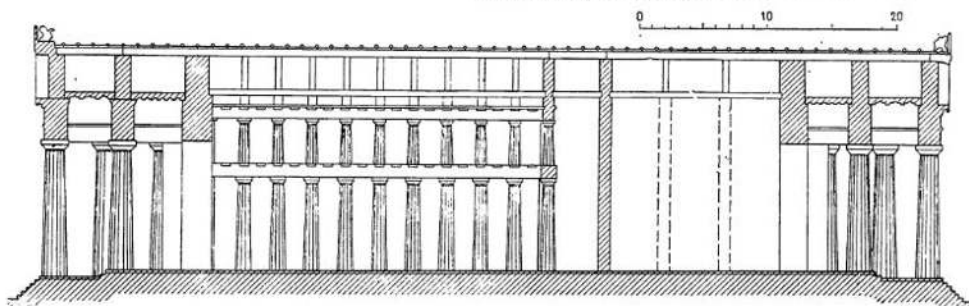
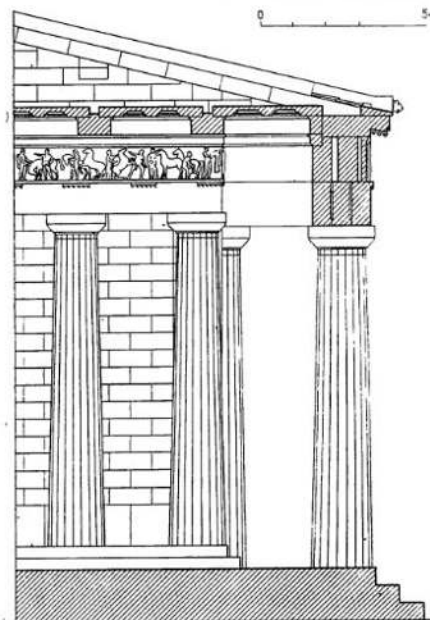
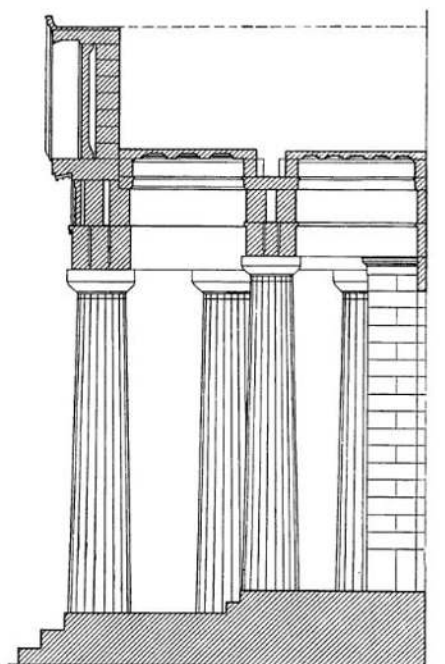
66. Афины. Парфенон. Перспективный разрез западного портика (реконструкция)

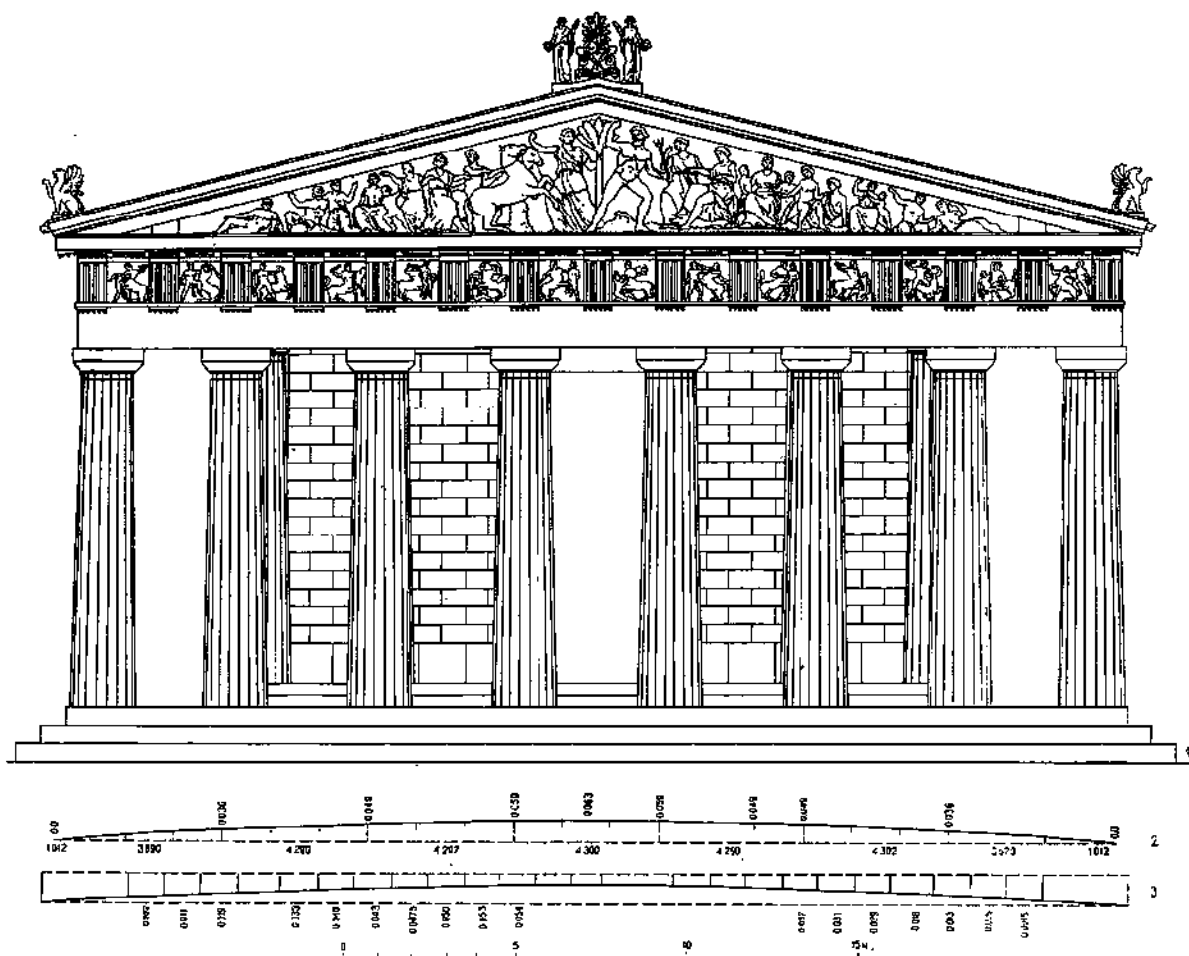
статуя Афины Парфенос (Девы), выполненная самим Фидием и достигавшая в высоту 12 м, должна была казаться еще больше. О перекрытии центральной части целлы сведений не дошло. Не исключено, что в нем имелось большое световое отверстие и что целла была открыта небу. С другой стороны, можно представить себе, какие исключительные светотеневые эффекты могли быть получены при освещении культовой статуи, выполненной из золота и слоновой кости, только через входной проем. Богатство возможных рефлексов должно было еще усиливать производимое ею впечатление.

Перекрытие западного помещения целлы храма поддерживалось четырьмя колоннами, которые, судя по их стройности, были, вероятно, ионическими. Ионические черты проявились и во внешней архитектуре храма: позади величественной наружной дорической колоннады Парфенона по верху стен целлы и над ее дорическими портиками тянулся непрерывный скульптурный фриз, под которым, однако, на восточном и западном фасадах были сохранены дорические полочки с каплями (рис. 67).

Ордер Парфенона значительно отличается от ордера предшествовавших ему дорических храмов (рис. 68—74). Колонны, равные по высоте колоннам храма Зевса в Олимпии, т. е. 10,43 м при диаметре 1,905 м (1,948 в угловых колоннах), обладают значительно более легкими пропорциями: их высота равна 5,48 нижних диаметров, тогда как в Олимпии это отношение составляет 4,6 : 1. Утонение колонн не было сильным, верхний диаметр ствола равнялся 1,481 м у средних и 1,52 м у угловых колонн. Энтазис

67. Афины. Парфенон. Фрагменты продольного и поперечного (по портику) разрезов, продольный разрез (реконструкция), акротерий





68. Афины. Парфенон

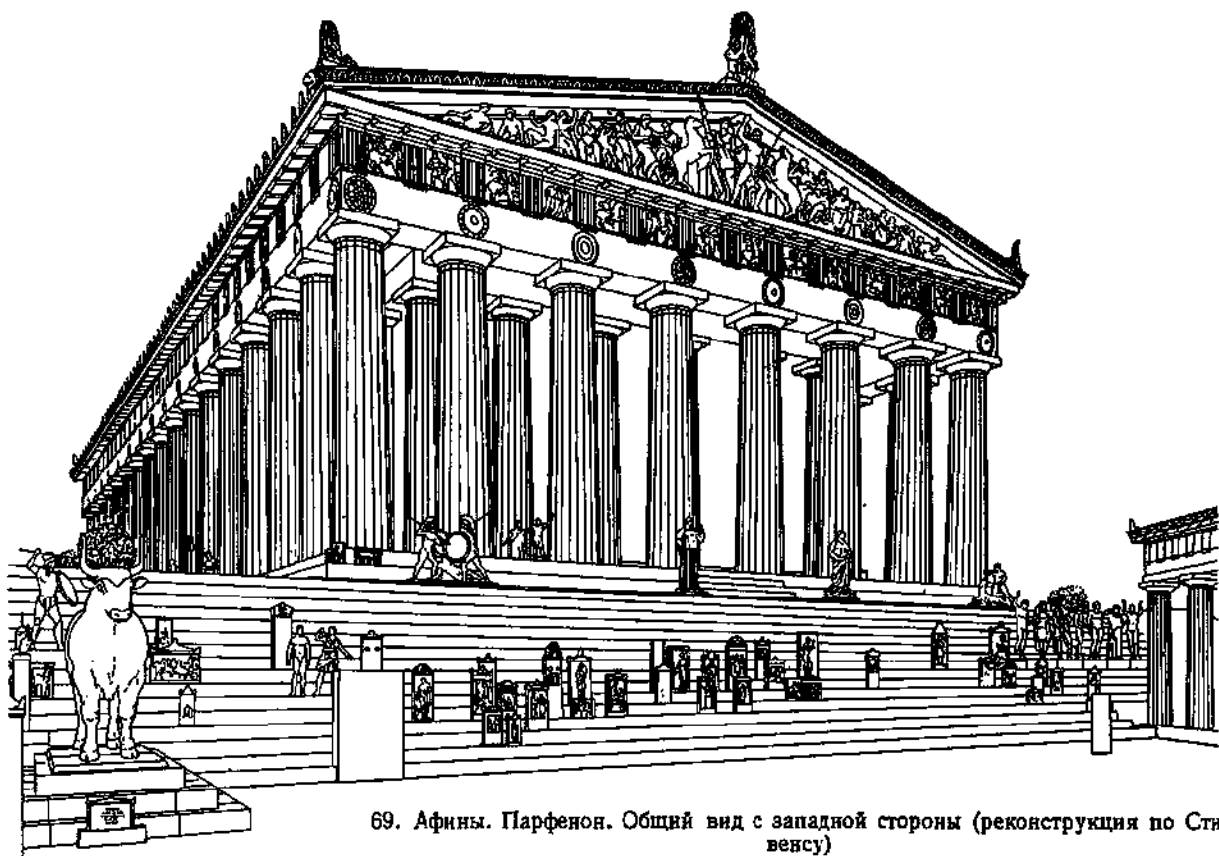
1 — западный фасад (реконструкция); 2 — криватура западной стороны стилобата; 3 — криватура карнизной плиты западного фасада

невелик — максимальное отклонение от прямой 17 мм. Пролеты на боковых сторонах (4,291 м) практически такие же, что и на торцовых фасадах (4,296 м). Крайний угловой пролет был сужен до 3,681 м (3,689 м на боковых сторонах). Однако сужение не было одиночным, что привело к тончайшим, но совершенно последовательным отступлениям от регулярности фриза, так как ширина метоп колеблется от 1,317 м до 1,238 м, уменьшаясь от центра фасада к углам.

Пропорции ордера в целом, как и колонн, сильно облегчены. При общей высоте 3,29 м антаблемент составляет 0,316 высоты колонны, тогда как в храме Зевса в Олимпии это отношение равно 0,417, а во II хра-

ме Геры в Посейдонии — 0,42. Архитрав по высоте равен триглифному фризу, а отношение обеих этих частей к карнизу 10 : 10 : 4,46.

Большое значение для характеристики ордера имела капитель Парфенона, которую можно назвать образцом дорической капители классической эпохи. Эхин отличается близким к прямому, но исключительно упругим очертанием. Вынос невелик — всего 0,18 верхнего диаметра колонны. Высота абак и эхина одинакова (0,345 м). Есть в этих каптелях и примечательные новшества. Их абак поддерживают архитрав лишь своей средней, слегка выступающей частью, что свидетельствует о ясном



69. Афины. Парфенон. Общий вид с западной стороны (реконструкция по Сти-венсу)

различении зодчим практических и художественных (образных) функций капители. Другое новшество, свидетельствующее о свободном обращении зодчих с ордерной системой, — упомянутые выше дорические полочки с каплями, расположенные на стене целлы под панафинейским фризом, — говорит о доведенном до мелочей слиянии в архитектуре Парфенона дорических и ионических архитектурных элементов.

Благодаря ясности тектонического замысла и простоте общего объема Парфенона его роль в ансамбле и идейное значение раскрывались издали. Когда же в заключение Панафинейских торжеств участники процессии оказывались, наконец, в непосредственной близости к монументальному сооружению, господствовавшему над ансамблем Акрополя, над раскинувшимися у его подножия городом и всем природным окружением, Парфенон предстал перед ними во всем своем величии и богатстве. Тут — глубокое понимание задачи и мастер-

ское использование зодчими скрытых в ордере художественно-выразительных возможностей, прежде всего крайняя продуманность замечательно найденных пропорций ордера при совершенстве его исполнения.

Учитывая действительные размеры сооружения и все аспекты, в которых оно последовательно открывалось зрителю, зодчие сумели придать храму такую «масштабность», благодаря которой его героическая величественность не подавляла зрителя и вблизи, но, напротив, порождала у него патристический пафос, гордое самосознание и уверенность в своих силах, которые были характерны для афинян, современников Перикла. Эта особенность архитектуры Парфенона, остро ощущаемая всеми, видевшими его в натуре, может быть лишь угадана при вдумчивом рассмотрении тех фотографий, на которых непосредственно у колоннады видна фигура стоящего человека. Человек воспринимается нами большим, чем можно было бы ожидать при рассмотрении



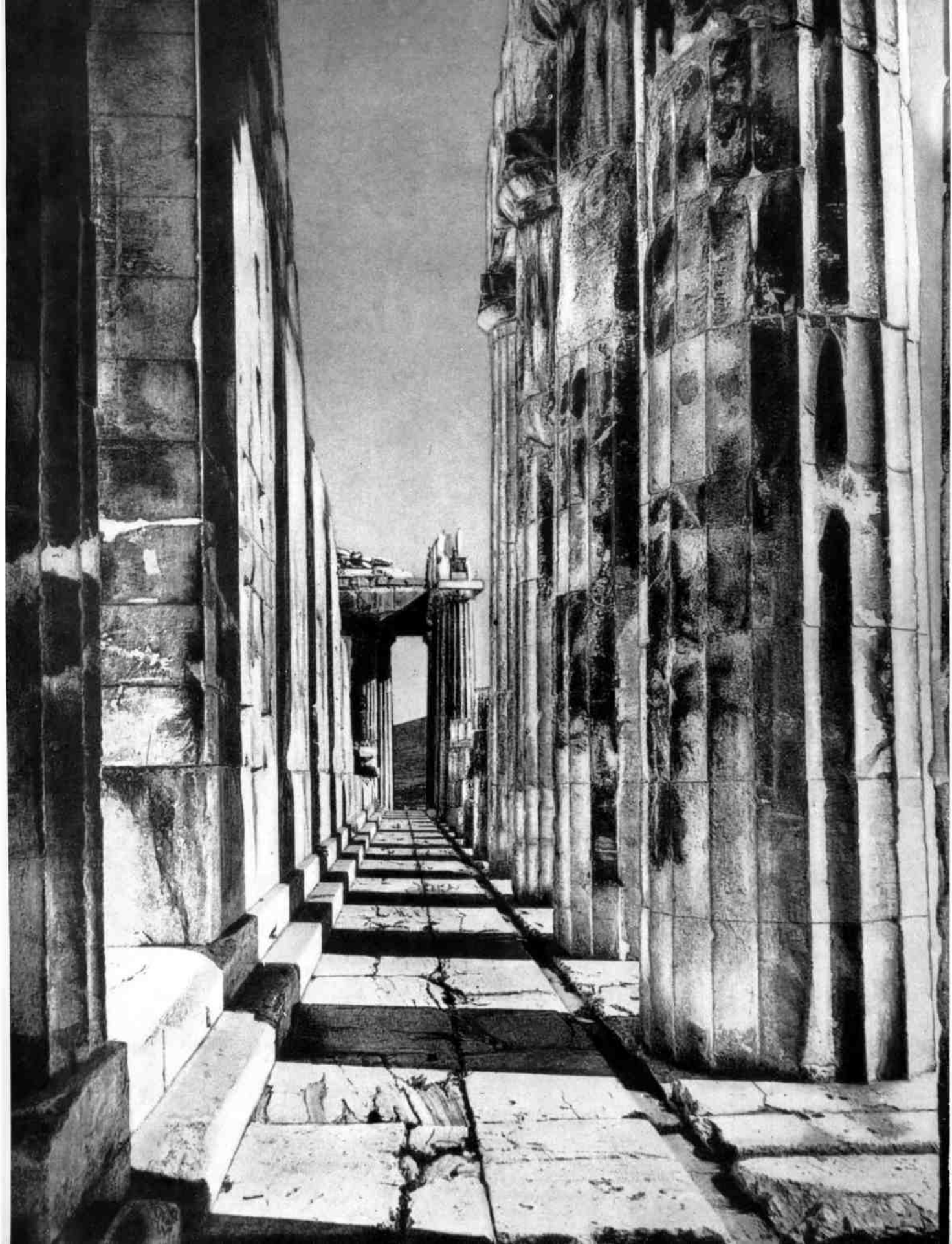
70. Афины. Парфенон. Вид северо-западного угла

архитектуры храма; иными словами, масштабная характеристика Парфенона такова, что его действительные размеры превышают ожидаемые, но не подавляют.

Вблизи раскрывалась и другая сторона художественного образа Парфенона — его торжественная праздничность, создававшаяся цветовым богатством его архитектуры, сильными контрастами и сложной игрой светотени, замечательными пластическими свойствами благородного пентелийского мрамора. Этот камень, и сейчас добываемый возле Афин, на возвышенности Пентеликон, обладает хорошими механическими качествами и поддается тонкой обработке. Он обладает довольно крупным зерном, а местами включает тонкие прослойки слюды.

Непосредственно после добычи мрамор имеет почти совершенно белый цвет, но с течением времени приобретает теплый оттенок. Благодаря присутствию железа, он покрывается золотистой патиной необыкновенной красоты. В Парфеноне эта патина легла главным образом на стороны камней, обращенных к востоку и западу, южная же сторона их почти сохранила первоначальный оттенок. На северной стороне за прошедшие тысячелетия появился микроскопический серый мох (с которым теперь ученые ведут серьезнейшую борьбу, поскольку установлено его разрушающее влияние на камень).

Эти переходы оттенков придают колоннаде храма необычайную теплоту, свой-



Афины. Акрополь. Парфенон, 447—438 гг. до н. э.
Птерон.

ственную живому телу, а не мертвенному камню.

Большое значение для архитектуры храма имеет совершенство его исполнения и особенно с исключительной тщательностью осуществленная система «уточенностей» или незначительных отклонений от геометрической правильности линий. Эти отклонения, встречавшиеся отдельно в различных архаических храмах, а более последовательно — в храмах 2-й четверти V в. до н. э., впервые применяются одновременно именно в Парфеноне. В значительной мере возможность такого широкого введения «уточенностей» объясняется применением мрамора как единственного строительного материала для всех важнейших сооружений Акрополя. Из всех видов камня, применявшегося эллинской цивилизацией, именно мрамор допускал столь высокую точность и тонкость проработки деталей, более острые углы и полировку поверхности.

К числу этих отклонений относятся, во-первых, криватуры всех горизонтальных линий, начиная со ступеней стереобата и кончая частями антаблемента (рис. 75, 76).

Примечательно, что при незначительном искривлении всех горизонтальных линий вертикальность швов кладки полностью выдержана, так что, например, блоки ступеней стереобата имеют по фасаду форму неправильных четырехугольников, меняющихся, к тому же, от углов к середине сторон сооружения. С удивительной точностью осуществлены и все другие «отклонения»: наклон осей колонн и антаблемента к стенам храма, а гейсона — наружу, утолщение угловых колонн, уменьшение угловых интерколумниев, наклон в наружную сторону тимпанов фронтона и т. д. Наклон в наружную сторону вертикальных поверхностей венчающих частей храма — в частности гейсона, антефиксов и акротериев, а также абакі наружных колонн (деталь, впервые встречающаяся в Парфеноне, но затем наблюдаемая также в храме Конкордии в Акраганте и в Сегесте) — возможно, выполнялся для лучшего отражения света в направлении зрителя, в других же случаях, например в антовых капителях, его целью было подчеркнуть контраст детали и более крупного элемента — поверхности самого



71. Афины. Парфенон. Восточный портик



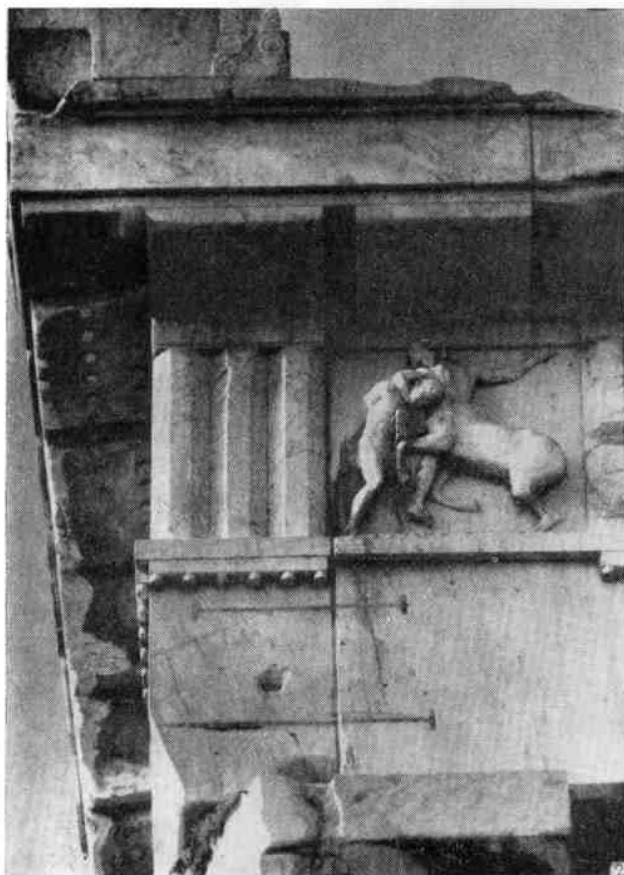
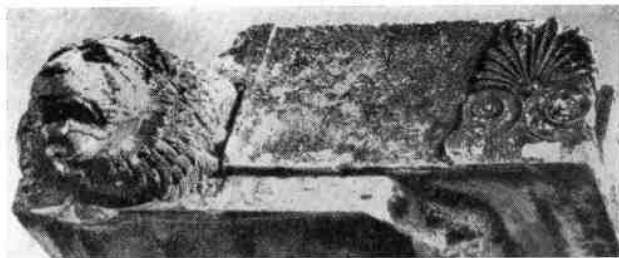
72. Афины. Парфенон. Колонны северо-восточного угла

анта, наклоненного в противоположном направлении.

Примечательно, что криватура архитрава в Парфеноне была выполнена в виде ломаной линии так, что нижние и верхние поверхности каждого блока были не искривлены, а прямолинейны. Зато потребовались исключительно точная притеска вертикальных швов в месте примыкания соседних блоков, а также подтеска абак, верхняя поверхность которых получилась как бы двускатной.

Указанные отклонения, без сомнения, нельзя объяснить только борьбой с оптическими искажениями и иллюзиями, как это первоначально предполагалось. Некоторые из них настолько тонки, что почти не заметны для глаза, другие же, несомненно, воспринимаются зрителем, придавая формам Парфенона поразительную пластичность и жизненность.

Скульптуры Парфенона, выполненные лучшими мастерами Греции по замыслу и при непосредственном участии великого Фидия, играли важнейшую роль в углублении и раскрытии богатого художественного и идейного содержания храма (рис. 77). Сложные по композиции группы, выполненные в круглой скульптуре, хорошо проецировавшейся на фоне стены тимпанов, были установлены на горизонтальном карнизе обоих фронтонов. Эти фигуры имели самый крупный масштаб и были рассчитаны на восприятие с дальних точек зрения: они, без сомнения, были достаточно хорошо различимы уже на всем участке пути Панафинейской процессии вдоль южной стороны Акрополя. Следующее место принадлежало метопам, выполненным в крупном рельефе (соответствующим сильной пластике архитектурных форм храма), с фигурами несколько меньшего масштаба, который, однако, должен был хорошо восприниматься от самого выхода из Пропилей на Акрополь. При непосредственном приближении к западному фасаду Парфенона и при движении вдоль его северной колоннады вступал в действие и третий скульптурный элемент в наружной архитектуре храма — знаменитый фриз (рис. 78), тянувшийся по верху стен целлы по всему ее периметру, достигавшему 160 м. Фриз выполнен в относительно низком рельефе. При высоте 1 м его исключительно тонкий рельеф, местами изображавший четыре проецирующиеся од-



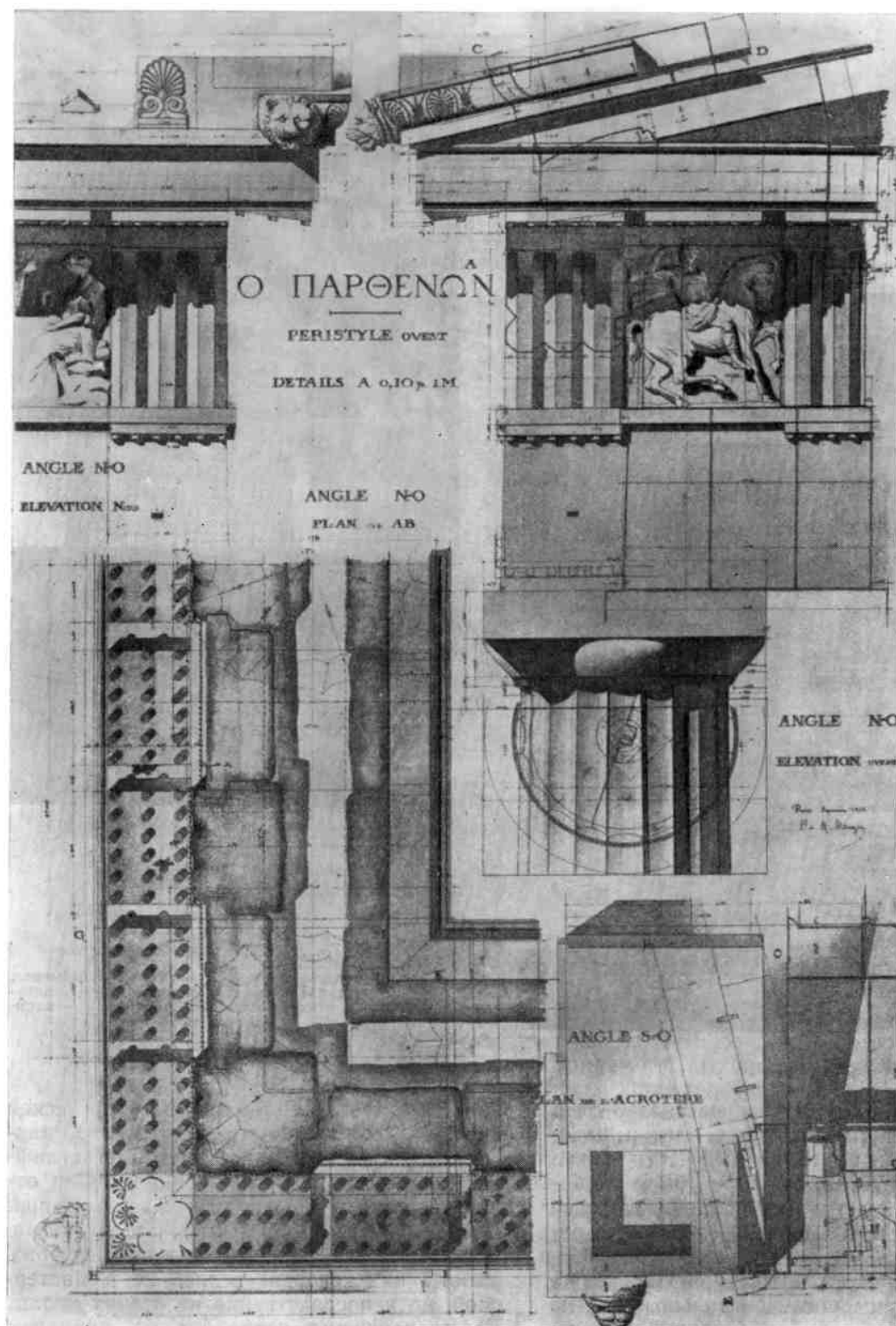
73. Афины. Парфенон. Детали

1 — водомет симы; 2 — угол антаблемента;
3 — угол триглифно-метопного фриза и потолок портика с остатками росписи; 4 — капитель

на на другую фигуры, не превышал 6 см в верхней части скульптурных плит и доходил лишь до 4 см в их нижней части. Такое различие в рельефе, очевидно, было глубоко продумано и учитывало специфические условия восприятия фриза — в сильном ракурсе.

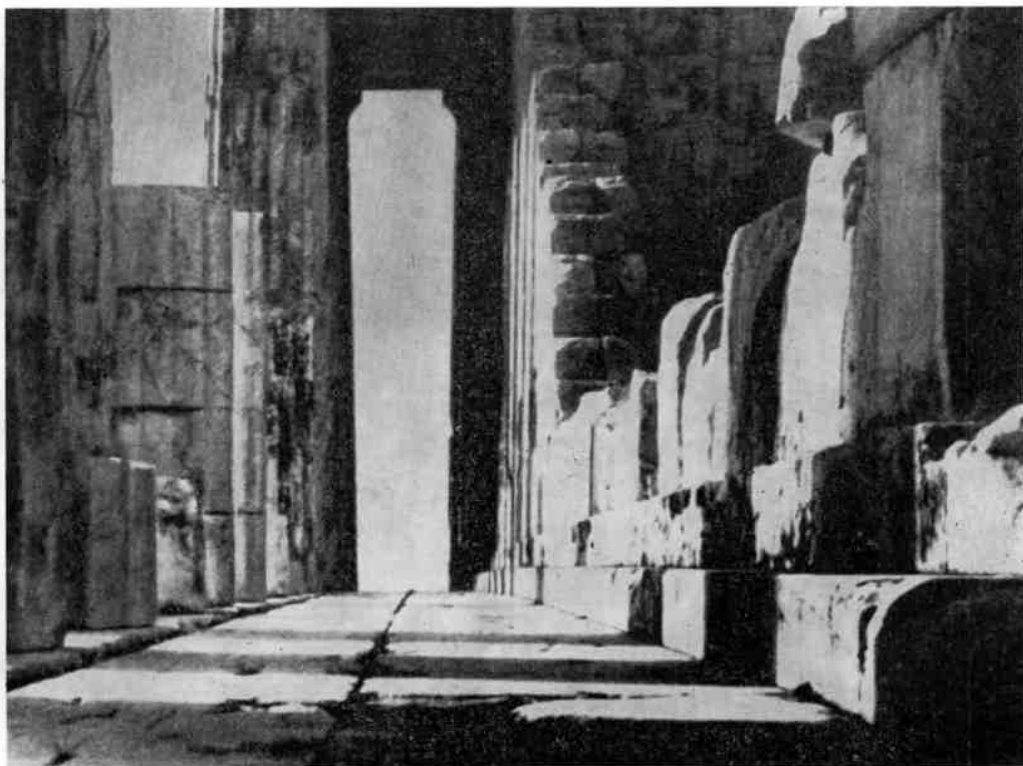
Различные части скульптуры Парфенона были выполнены последовательно, одни за другими и отражают тенденции в измене-

нии характера, общие для всей греческой скульптуры 3-й четверти V в. до н. э. Ганьше всего были высечены 92 метопы триглифного фриза наружной колоннады. Они относятся к 447—443 гг. до н. э., т. е. к времени возведения основных частей храма. В 442—438 гг. до н. э. был выполнен фриз, работы над которым велись не в мастерской, но непосредственно на стенах целлы. Его завершение совпадает со временем

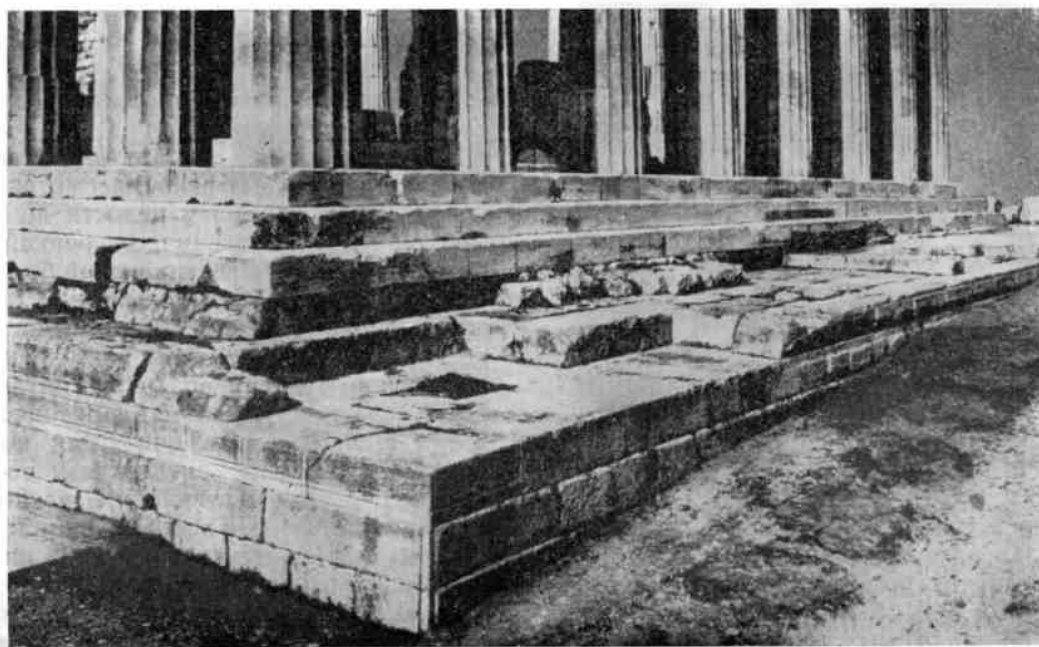


74. Афины.
Парфенон.
Северо-за-
падный угол
антаблемента
(по Колли-
ньону)

1 — вид с се-
верной сторо-
ны; 2 — вид с
западной сто-
роны; 3 — план
антаблемента
в уровне фриза
и вид гейсона
снизу



75. Афины. Парфенон. Курватыры южной продольной стороны



76. Афины. Парфенон. Стереобат (видны курватыры ступеней)



77. Афины. Парфенон. Угол западного фронтона, мотопы южной стороны — кентавр и лапиф

освящения храма, когда в целле была установлена и статуя Афины Парфенос. Фронтоновые скульптуры — самые поздние, они относятся к 438—431 гг. до н. э. Но их замысел, по-видимому, относится к более раннему времени: об этом свидетельствуют железные стержни, укреплявшие плиты гори-

зонтального карниза и зажатые камнями тимпана.

Все наружные скульптуры оставались на месте, и сам Парфенон, несмотря на ряд переделок, пребывал в целости до 1687 г., когда во время венециано-турецкой войны прямое попадание венецианской бомбы разрушило всю его среднюю часть. Современное состояние храма — плод тщательных реставраций. Скульптуры его, хранящиеся в настоящее время во многих музеях Европы (главным образом в Британском музее в Лондоне, куда они были вывезены лордом Эльгиным, английским послом в Турции), дошли частично и в разной мере сохранности. Лучшее всего сохранился фриз.

Идейный подтекст тематики, развернутой в скульптурах Парфенона, тесно связан с недавно пережитыми событиями (ожесточенной борьбой и победой греков над персами) и стремлением воплотить в наглядной и убедительной форме идею гегемонии

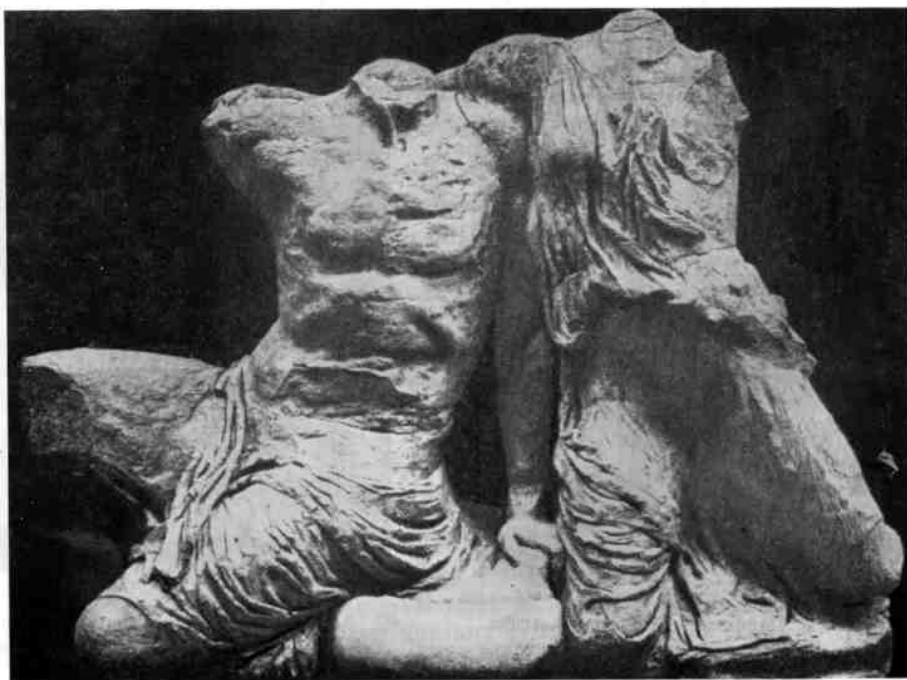


78. Афины. Парфенон. Фрагмент панафинейского фриза с западной стороны целлы

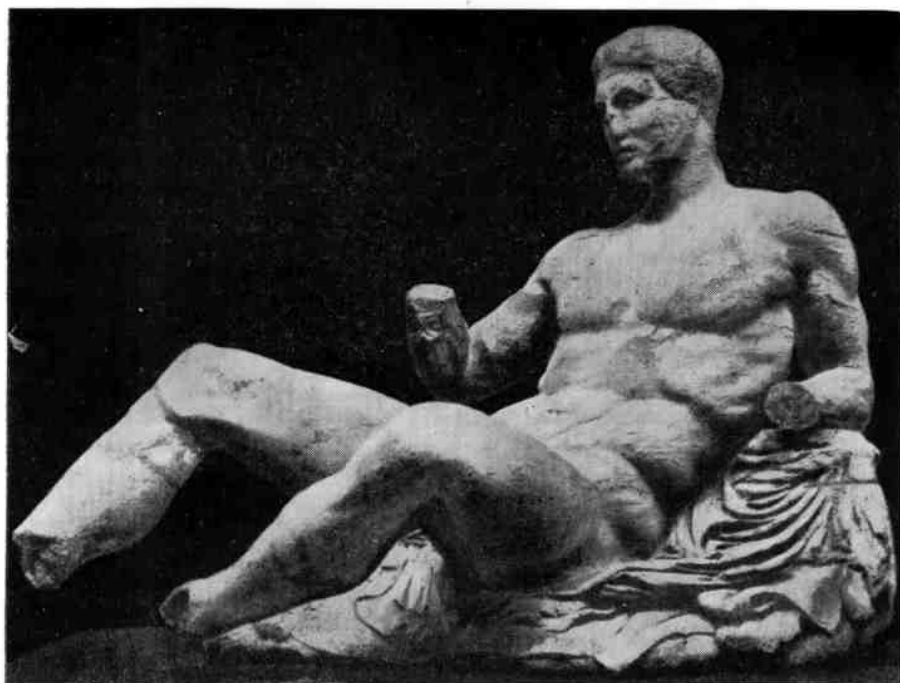
Афин, освященной и поддержанной самой их божественной покровительницей.

Группа западного фронтона, от фигур которого остались лишь фрагменты (рис. 79), изображала спор Афины с Посейдоном из-за владычества над Аттикой. Поскольку богиня — покровительница ремесел — особенно почиталась афинским демосом, а Посейдон в древнейшие времена считался покровителем родовой знати, античным зри-

телям эта группа, несомненно, напоминала и о недавней жестокой внутриклассовой борьбе. Так в скульптурах Парфенона была подчеркнута и вторая сторона общего идейного замысла ансамбля Акрополя: возводя его, афинская рабовладельческая демократия стремилась увековечить не только торжество греков над варварами, но и свою победу над реакционными силами внутри полиса. Скульптурная группа восточного



79. Афины. Парфенон.
Скульптура западного
фронтона



80. Афины. Парфенон. Скульптура восточного фронтона, фигура Диониса

фронтона, от которой дошли отдельные фигуры (рис. 80, 83), изображала миф о рождении Афины из головы Зевса. Тем самым как бы подчеркивалось особое место Афин в эллинском мире.

Композиция фронтонных групп известна лишь по зарисовкам, выполненным за 13 лет

до их разрушения. Тем не менее не остается сомнений о серьезных сдвигах, произошедших в развитии этого вида скульптурных композиций, как и отдельных скульптур, со времени выполнения фронтонов храма Зевса в Олимпии. Композиция строится теперь не на строгом соответствии фигур



81. Афины. Парфенон. Фрагмент панафинейского фриза с восточной стороны целлы



82. Афины. Парфенон. Фрагмент панафинейского фриза с восточной стороны целлы

левой и правой части, но на перекрестном противопоставлении фигур взаимоуравновешенных. Так, например, обнаженной мужской фигуре слева неизменно отвечает одетая женская фигура в правой части фронтона, и наоборот. Три исключительно тонко исполненные, полные женственности фигуры Мойр (богинь судьбы) соответствуют обнаженному полулежащему охотнику Кефалу и сидящим женским божествам — Орам. Смелым нововведением является заполнение углов восточного фронтона; место обычных лежащих фигур занимают головы коней, слева — Гелиоса (солнца), поднимающегося из Океана на своей колеснице, справа — Никс (ночи), опускающейся в Океан со своими конями. Эти изображения многозначительны. Используя представления греческой мифологии о Вселенной, о Земле, опоясанной широкой рекой Океаном, они символически раскрывают величие и значительность для всего эллинского мира изображенного во фронтовой скульптуре события — рождения из головы Зевса нового божества, могущественной Афины. Подлинность этого невероятного чуда Фидий постарался передать, показав, какое ошеломляющее впечатление произвело оно на присутствующих богов. Об этом свидетельствует полная движения, задрاپированная в развевающиеся одежды фигура Ириды.

Характерно, что фронтовые скульптуры в техническом отношении совершенно закончены не только с лица и с боков, но и с тыла. Это результат новой техники постепенной и многократной обработки сразу всей поверхности статуи, сменившей архаичную технику обработки блока с четырех его фасадов. Только при этой, более гибкой технике стало возможным выполнение в мраморе сложных по композиции, динамичных форм, свойственных классической эпохе.

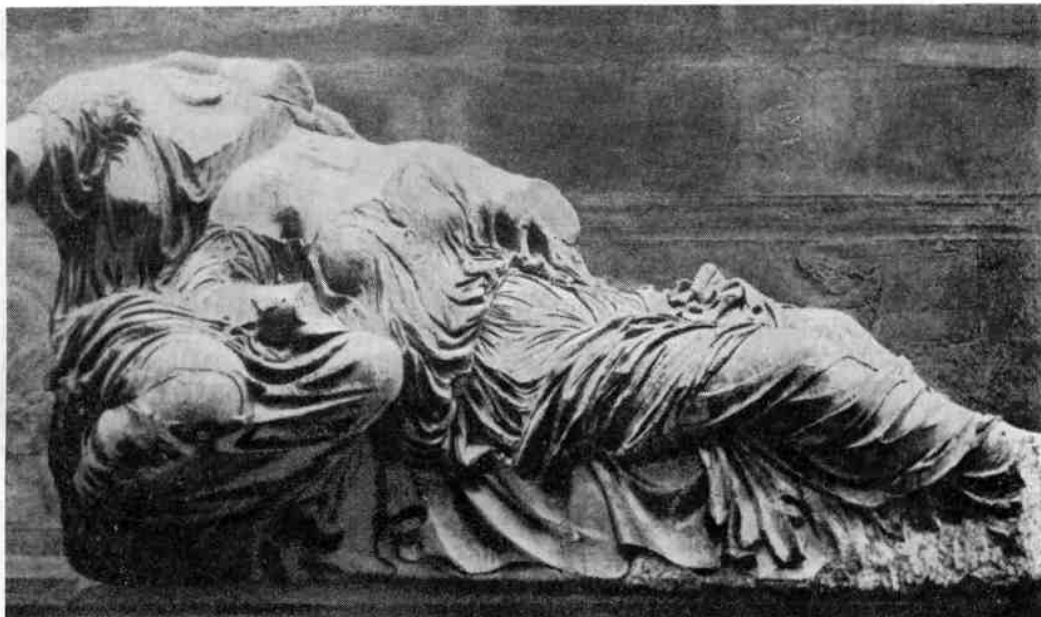
На метопах фриза наружной колоннады были изображены события греческой мифологии: на восточном фасаде — гигантомахия; на южном (наиболее сохранившиеся метопа) — борьба лапифов против кентавров; на западном — битва греков с амазонками; на северном — взятие Трои. Скульптура метопа далеко не равноценна по технике исполнения. Над ними, под общим руководством Фидия, работало большое количество скульпторов. Различен и сам характер отдельных изображений, в которых ясно за-

метен переход от архаической скованности движений (например, кентавр, держащий за волосы юношу) к поражающей своей жизненностью динамике тел (кентавр, взыбшийся над поверженным врагом). При всем том скульптура метопа характеризуется живым изображением эмоций.

Важнейший элемент скульптуры, непосредственно определявший внешний облик Парфенона, — грандиозно задуманный панафинейский фриз, включающий сотни фигур богов, людей, коней и жертвенных животных. Его тема — выражение благодарности афинян их божественной защитнице. На западной стороне показано формирование Панафинейской процессии: юноши, седлающие коней. Действие разворачивается в мерном ритме по продольным сторонам храма: здесь мужчины, несущие ветви олив (дерева Афины), музыканты, всадники, выступающие рядами по четверке, женщины и девушки в ниспадающих складками одеждах, неспешно движущиеся по направлению к восточной стороне Парфенона, где показаны восседающие на изящных сиденьях боги и жрец Афины, разворачивающий с помощью мальчика драгоценный пеплос (рис. 81, 82, 84).

Проходя мимо этой торжественно разворачивающейся композиции фриза, изображавшей последовательные стадии Панафинейского шествия, зрители — участники действительной процессии — глубже осознавали свою связь с храмом и его огромное общественное значение.

Последний скульптурный образ, являвшийся центром всего композиционного и идейного замысла Парфенона, — культовая статуя Афины, исполненная Фидием из золота и слоновой кости и являвшаяся одним из его шедевров (на ее изготовление было истрачено 44 таланта, т. е. 1140 кг золота). Об этом образе нам дают представление многочисленные описания древних авторов, изображения на монетах и несколько более поздних скульптурных копий, из которых наиболее близкой к оригиналу, по-видимому, является мраморная статуэтка из Варвакиона в Афинах (ее высота 1 м). Афина стоит в спокойной, торжественной позе (рис. 85). Голова покрыта высоким шлемом, тело одето хитом, складки которого должны были отвечать каннелюрам на окружавших статую Фидия колоннах огромной целлы (вся средняя часть целлы была



83. Афины. Парфенон. Скульптура восточного фронтона. Богини судьбы—Мойры



84. Афины. Парфенон. Фрагмент панафинейского фриза с центральной части восточной стороны
целлы — передача пеплоса

85. Античная статуэтка, так называемая Афина Варвакион — копия Фидиевой Афины Парфенос, стоявшей в целле Парфенона

разрушена взрывом, и сейчас зрителю открываются стены второго помещения храма — собственно Парфенона). Левая рука опирается на большой круглый щит, покрытый рельефами, за которым скрывается змея, жившая, по преданию, в храме Афины Полиас. Правая рука, слегка вытянута вперед и поддерживаемая небольшой колонной, несет маленькую фигурку Ники. Колоколообразная капитель колонны, вероятно, расписанная в статуэтке и пластически разработанная в оригинале, может явно рассматриваться как ранняя форма коринфской капители, в дальнейшем впервые примененной в качестве подлинно архитектурной формы Иктином в храме Аполлона в Бассах. Образ Афины должен был отражать сдержанную мощь и величавость, свойственные, по эллинским представлениям, олимпийской богине.



86. Афины. Парфенон. Вид целлы с западной стороны (до восстановления)



87. Афины. Эрехтейон, около 421—407 гг. до н. э. Вид из Пропилей

Так в скульптурных образах Парфенона, как и в его архитектуре, получило полное воплощение то сочетание монументального покоя с жизненностью и благородного величия с простотой, которое отличает античное греческое искусство поры его наивысшего расцвета.

Используя средства архитектуры и скульптуры, создатели Парфенона блестяще разрешили стоящие перед ними задачи, отразив в нем те черты Афин, которые, по мнению Перикла и его единомышленников, давали им полису право на руководящую роль во всем эллинском мире: наиболее совершенное для своего времени государственное устройство Афин, их политическую мудрость и экономическое могущество, передовой характер их идеалов и неоспоримое первенство во всех областях греческой культуры, превратившие Афины того времени в передовой центр и школу Эллады. А чем ярче Парфенон отражал блистательный образ перикловых Афин, могущество их мировоззрения, этические и эстетические идеалы, тем лучше он выполнял свою роль в панэллинском по идее ансамбле Акрополя.

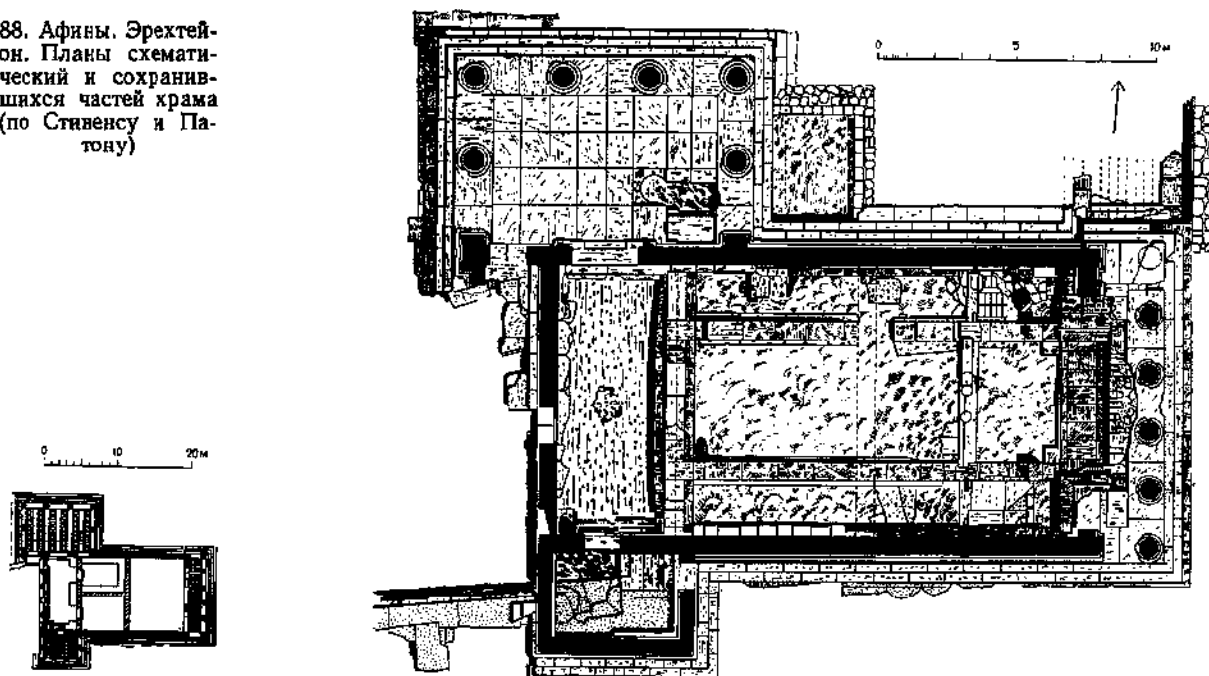
Значительность идейного содержания и совершенство художественной формы де-

лают Парфенон вершиной всего древнегреческого зодчества.

Эрехтейон — последняя по времени постройка Акрополя, завершившая весь его ансамбль (рис. 87). Этот мраморный храм ионического ордера расположен в северной части холма, возле места древнего Гекатомпедона, впоследствии сгоревшего. Эрехтейон был посвящен Афине и Посейдону. Площадка, отведенная под храм, была связана с рядом реликвий, относящихся к культу.

В конце I в. до н. э. внутренние помещения Эрехтейона были повреждены пожаром. В византийский период Эрехтейон был обращен в церковь. В XII в., при крестоносцах, он был присоединен к выстроенному на Акрополе дворцу и, наконец, в эпоху турецкого владычества служил помещением гарема местного правителя. В начале XIX в. храм подвергся разрушениям при военных действиях. Раскопки и изучение его начались с 1837 г.; первые попытки реставрации относятся еще к сороковым годам XIX в. Большие реставрационные работы были произведены в 1902—1907 гг. под руководством Н. Баланоса; в частности, разысканы многие из недостававших камней и восстановлены важнейшие части храма.

88. Афины. Эрехтейон. Планы схематический и сохранившихся частей храма (по Стивенсу и Патону)



Теперь наружный вид Эрехтейона можно считать в основном выясненным.

В устройстве внутренних частей храма, ввиду многих позднейших перестроек, многое еще остается неясным.

Особенностями Эрехтейона являются его асимметричный план, не имеющий аналогий в эллинском храмовом зодчестве, а также очень сложная пространственная композиция его помещений и трех портиков, расположенных на разных уровнях (рис. 88, 89).

Основное ядро здания представляет собой прямоугольную в плане постройку с размером по стилобату $11,63 \times 23,50$ м. Крыша двускатная, крытая мраморной черепицей, на восточной и западной стороне — фронтоны. С востока целла завершается шестиколонным ионическим портиком во всю ширину здания, подобно храмам простильного типа. Необычно был решен западный конец сооружения (рис. 90). Здесь имелись два своеобразно расположенных портика, завершавших не торцовую, а продольные стороны целлы и ориентированных на север и юг (северный портик и портик Кор).

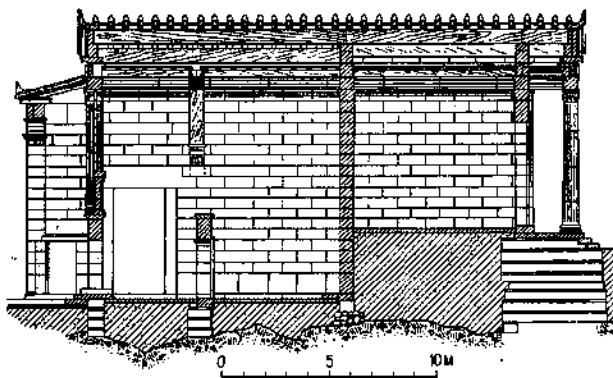
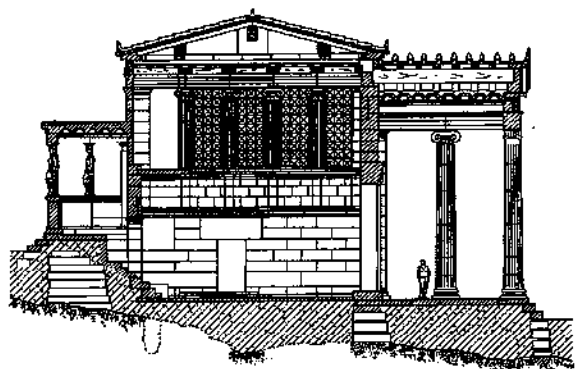
С западной стороны храма имелся высокий цоколь, над которым подымались четыре колонны в антах. Промежутки между колоннами были забраны решетками. Решетки были поставлены в V в. до н. э., как это видно по отчету строительной комиссии. В римское время решетки были заменены каменной кладкой с оконными проемами, вследствие чего колонны стали полуколоннами.

Высота колонн и антов западного фасада составляет 5,61 м. Высота цоколя, на ко-

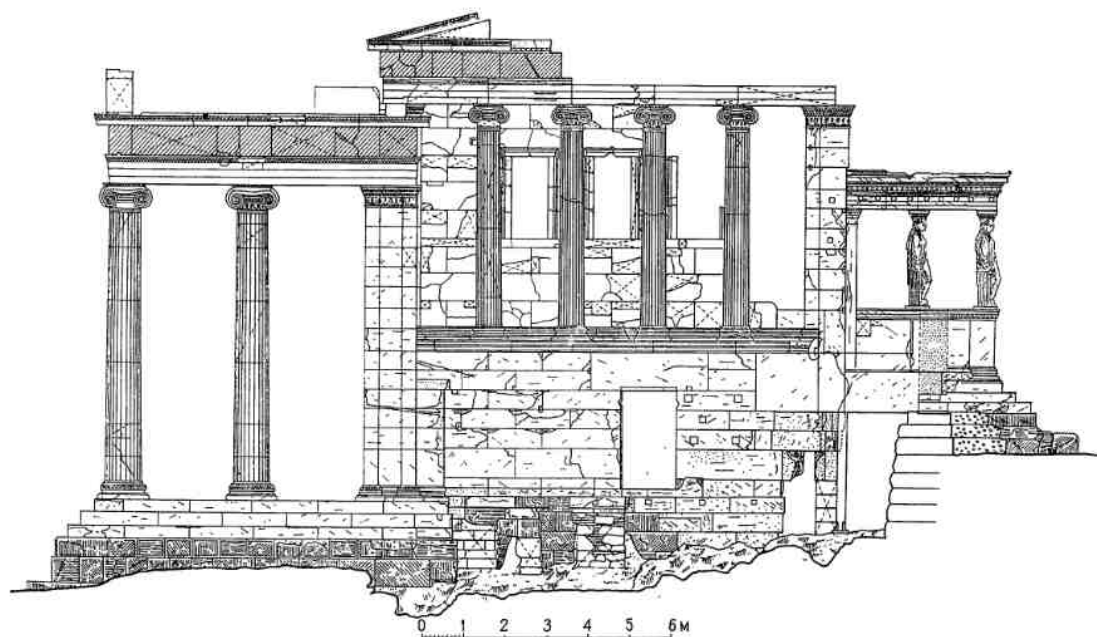
тором они стоят, 4,8 м. Профилированная база проходит на 1,30 м выше аналогичной базы южного портика. Поднять западную колоннаду так высоко пришлось, быть может, для того, чтобы она была полностью видна из-за деревьев и ограды сада Пандросы, расположенного перед ней. Кроме того, это дало возможность поместить в цоколе дверь из Пандросейона в храм; она расположена асимметрично, ближе к южному углу.

Предполагают, что во время постройки у юго-западного угла Эрехтейона под фундаментами Гекатомпедона была обнаружена древняя могила. Ее признали за могилу Кекропса и, чтобы сохранить неприкосновенной, фундамент Эрехтейона передвинули к западу, а над могилой положили большую мраморную балку в 1,5 м шириной и 4,83 м длиной.

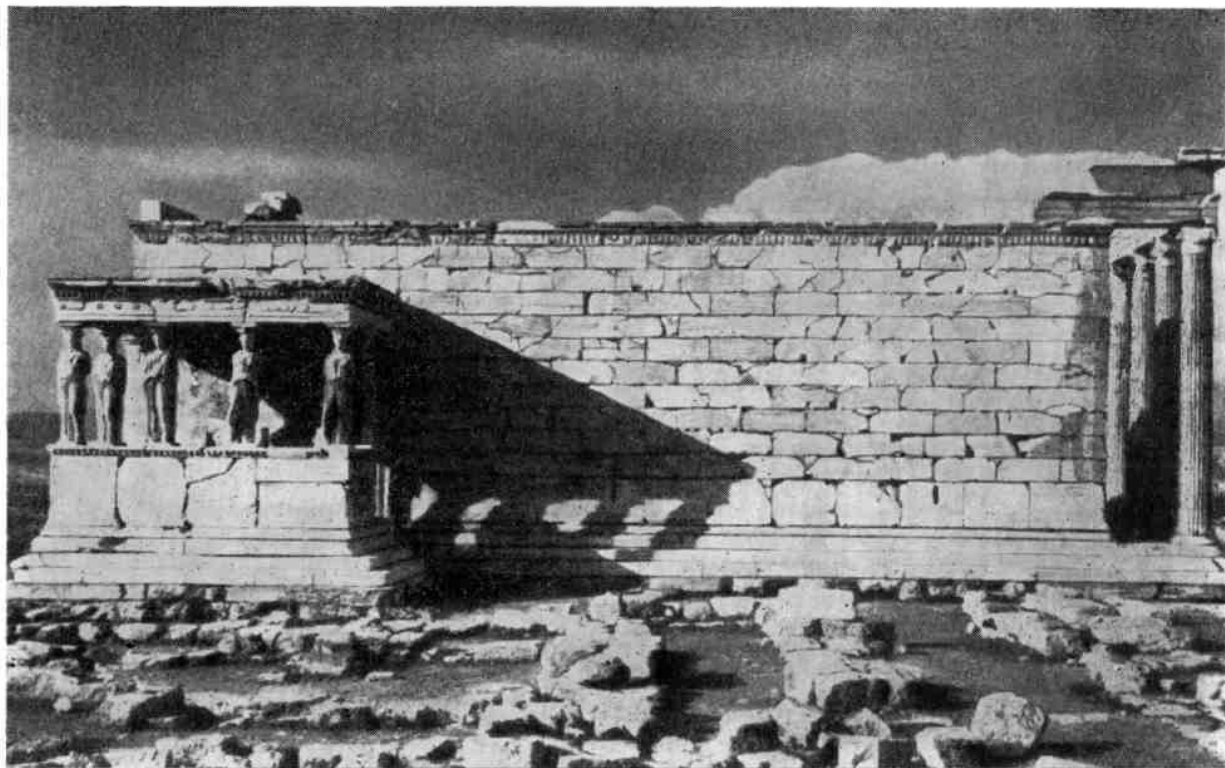
Южная стена стоит на трехступенном основании и сложена из тщательно пригнанных отполированных квадров (рис. 91). Орфостаты (квадры нижнего ряда кладки) поставлены на профилированную базу, служащую продолжением базы анта восточного портика. Широкая лента орнаментальной порезки, переходя с шейки этого анта на южную стену, тянется по ее верху. Мотив этого орнамента, скомпонованный из пальметт и лилий, называется анфемием и в менее развитых формах встречается еще на архаических капителях, найденных в Навкратисе и на Самосе. В Эрехтейоне его усложнившийся рисунок приобретает особенное изящество и законченность. Отдельные элементы более расчленены, сильно развиты извивающиеся уски, соединяющие



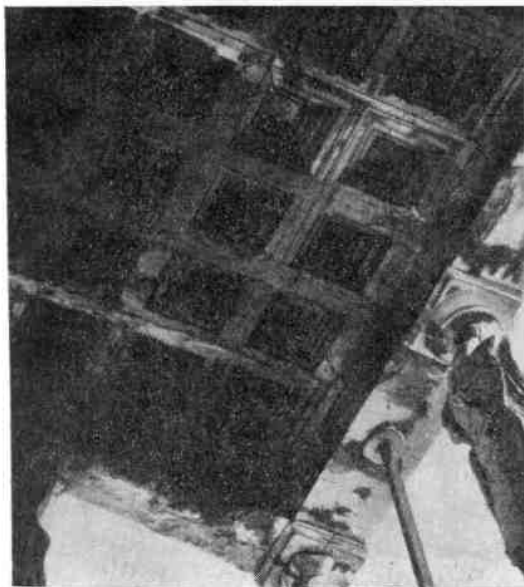
89. Афины. Эрехтейон. Разрезы (поперечный и продольный)



90. Афины. Эрехтейон. Вид с запада. Западный фасад



91. Афины. Эрехтейон. Вид с юга

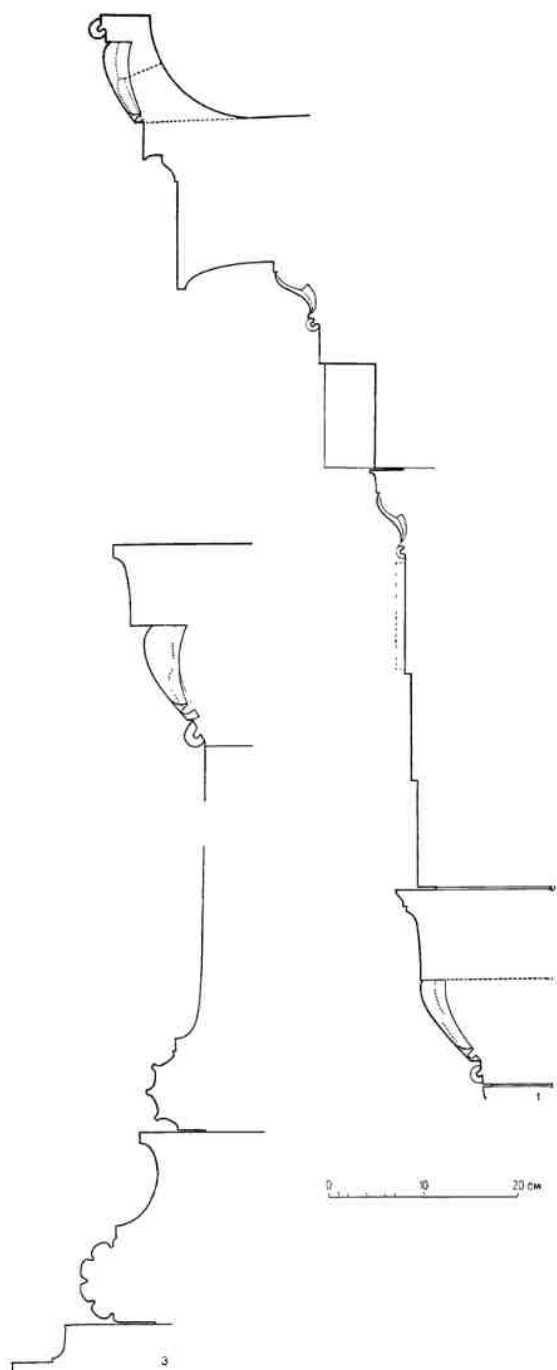


92. Афины. Эрехтейон. Портик кариатид, потолок

пальметты и лилии. Анфемий применен в Эрехтейоне с чрезвычайной щедростью — он встречается на антах, под капителями колонн, в верхней части наличника двери.

На всех стенах Эрехтейона, за исключением западной, под трехчастным антаблементом тянется широкая полоса того же орнамента — анфемия, увенчанная поясом ов и лесбийским киматием. Этот декоративный пояс составлял изысканное и нарядное обрамление великолепной глади стены, усиливая ее самостоятельное художественное значение.

Фриз Эрехтейона заслуживает особого внимания: он был выполнен из темного (фиолетово-черного) элевсинского мраморовидного известняка, на фоне которого подчеркнуто выделялись отдельно высеченные из светлого (белого) мрамора и затем прикрепленные скульптуры. Выше тянулся увенчанный овами карниз. Этот фриз вместе со всем антаблементом переходил на во-



сточный портик и другие фасады сооружения.

К западному концу южной стены примыкает небольшой портик — знаменитый портик Кор, в котором колонны заменены шестью мраморными фигурами девушек-ка-



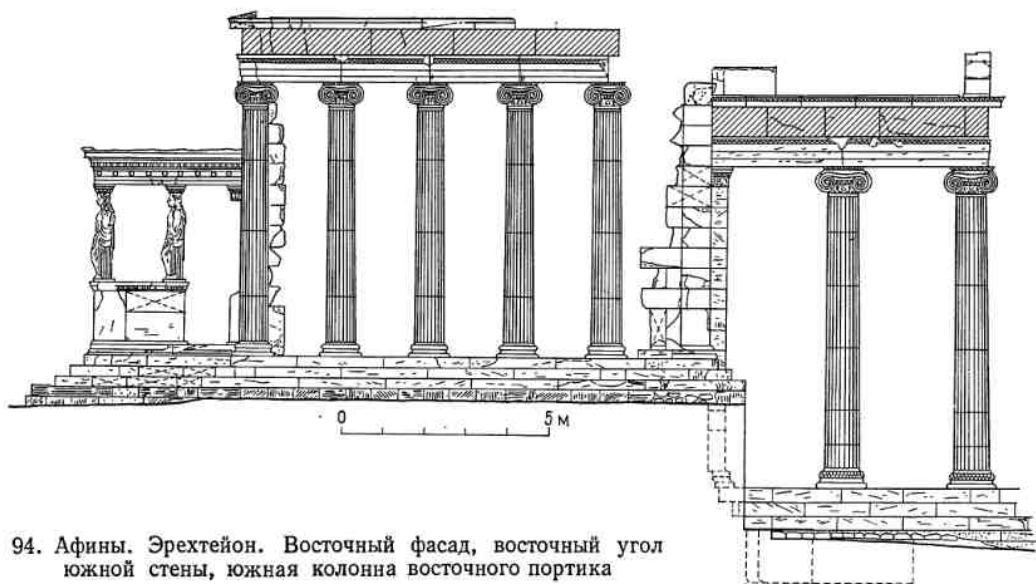
93. Афины. Эрехтейон. Портик кариатид: фрагмент, профили

риатид (или кор) несколько выше человеческого роста — 2,1 м (рис. 92, 93).

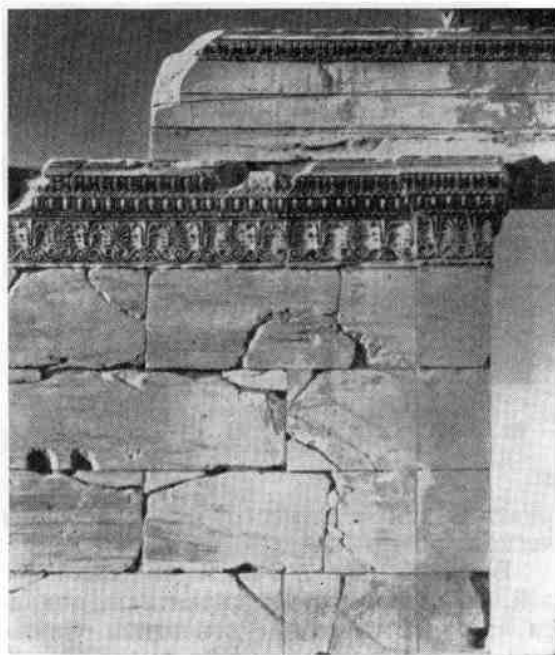
Высокий цоколь с профилированной базой, на котором стоят кариатиды, опирается на трехступенчатое основание. Сложенный из больших плит и увенчанный тягой

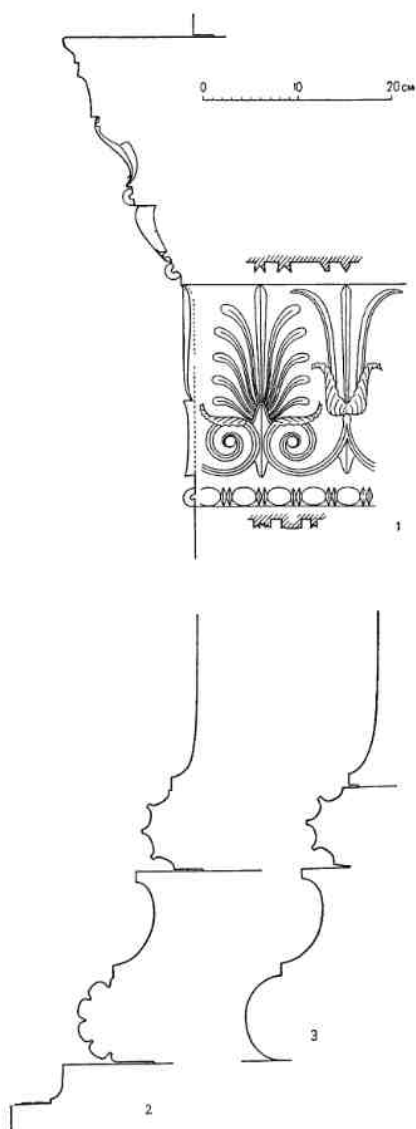
с крупной порезкой ов, он служил массивным основанием для фигур девушек, несущих антаблемент портика. Промежуточным звеном между скульптурой и архитектурой являются капители над головами кариатид, состоящие из эхина, порезанного крупными овами, и узкой абакис.

Стремясь зрительно облегчить антаблемент, чтобы избежать впечатления напряженности кариатид, зодчий с большим тактом применил исконную форму ионического антаблемента, сведя его к двум частям: архитраву и карнизу с зубчиками. Фриз отсутствует. На верхней фасции архитрава вид-



94. Афины. Эрехтейон. Восточный фасад, восточный угол южной стены, южная колонна восточного портика





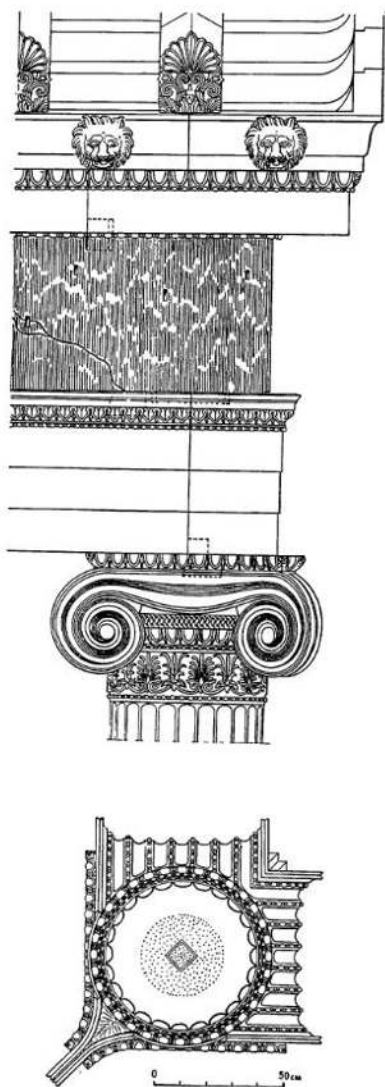
95. Афины. Эрехтейон. Восточный портик: вид в сторону Парфенона, профили: 1 — капитель анта; 2 — база анта; 3 — база колонны

ны небольшие, чуть выступающие кружки, на которых, возможно, предполагалось вырезать розетки.

В северо-восточном углу портика кариатид находится неширокий проход и за ним лесенка, соединявшая портик с целлой. Когда зритель приближается к Эрехтейону со стороны Пропилеи и храм открывается перед ним с юго-западного угла, небольшой, но богатый светотенью портик Кор четко

выделяется на блестящей глади южной стены, сильно сокращенной с этой точки зрения. Портик по-новому оживляет композицию при взгляде с площадки перед Парфеноном (т. е. с востока).

Обходя вокруг храма и достигнув площадки перед восточным фасадом, зритель видит неглубокий шестиколонный портик очень легких пропорций (рис. 94—96). Высота его колонн 9,52 D (6,58 м) при интер-



96. Афины. Эрехтейон. Восточный портик, ордер (по Стивенсу и Патону)

колонны 2,05 D. В задней стене находились украшенная богатым наличником дверь и два (частично сохранившихся) окна.

Выйдя к северо-восточному углу здания, зритель оказывался на верхней ступени лестницы, спускавшейся к северному дворику, — вернее площадке у северного края Акрополя. Две нижние ступени поворачивали на цоколь северной стены и тянулись вдоль ее основания, вплоть до ступеней северного портика. Северный портик служил

входом в целлу Посейдона. Здесь, у стены, помещался алтарь Зевса, и через отверстие в полу посетитель мог увидеть на скале след трезубца, которым, согласно преданию, бог Посейдон ударил в скалу Акрополя. Над этим местом в потолке была вынута кассета, чтобы священный знак был под открытым небом.

Северный портик имеет по нижней ступени (по ширине и глубине) размер $12,035 \times 7,45$ м. По его периметру стоят шесть колонн (рис. 97—99). Они тяжелее колонн восточного портика (их высота — 7,63 м, т. е. 9,2 D) и расставлены шире (интерколумний 2,32—2,27 м, или 2,8 D).

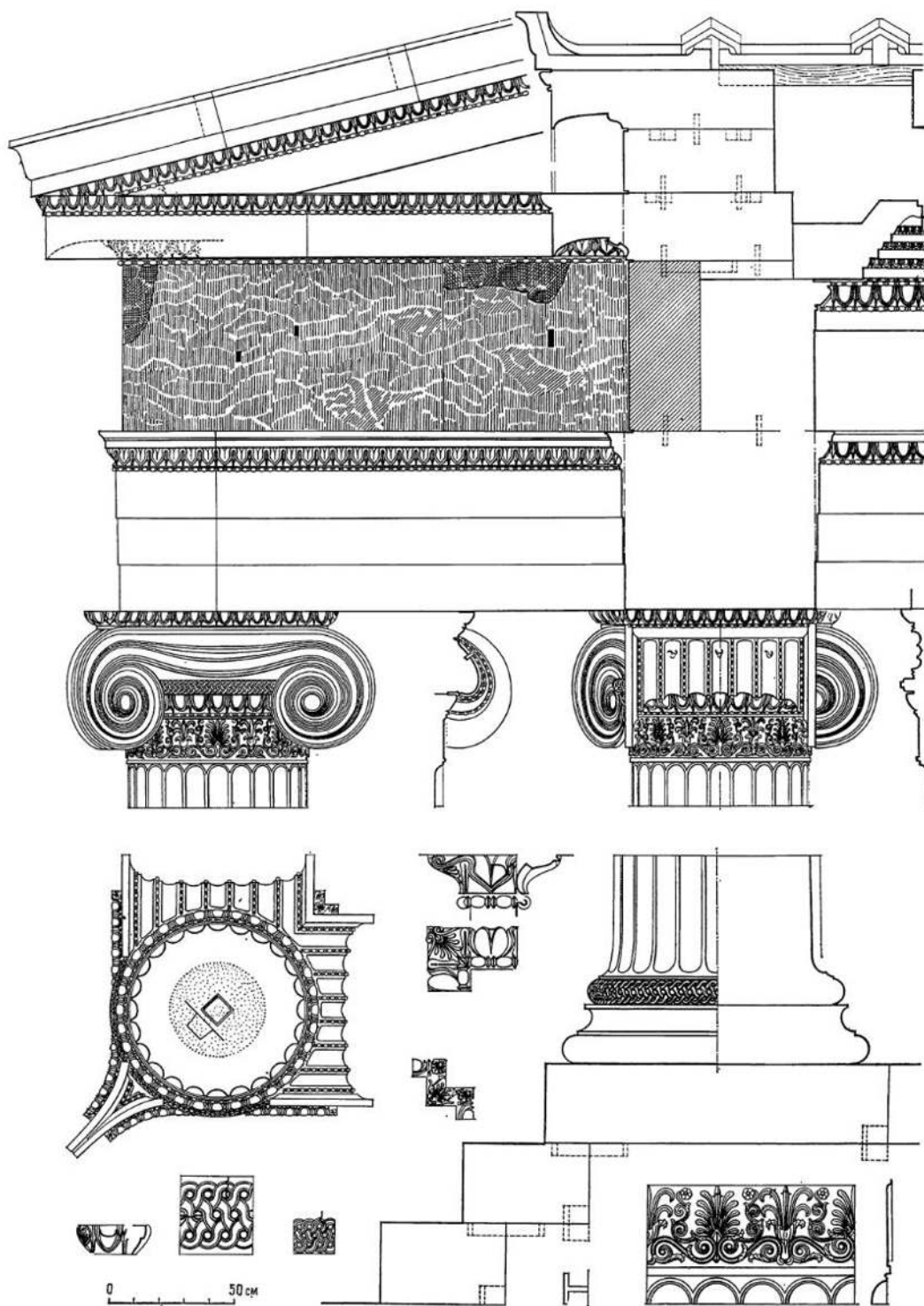
Стволы колонн имеют легкий энтазис и небольшое утонение (разница нижнего и верхнего диаметров 0,1 м), 24 каннелюры имеют овальные углубления. Колоннам портика соответствуют анты, лишь немного выступающие из стены. Угловые колонны слегка наклонены внутрь по диагонали. Мраморный потолок кассетирован.

Декор северного портика повторяет мотивы орнаментики других частей храма, выделяясь нарядностью баз. В базах его колонн верхний вал покрыт резной плетенкой, чего нет у колонн восточного портика. В капителях изящно обрисованные двойным валиком спирали волют с небольшим прогибом посередине заканчиваются выпуклым глазком, некогда украшенным золотой розеткой. Балюстры капителей каннелированы, по краям каждой из семи неглубоких каннелюр проходит ниточка бус. Узкая абака покрыта овалами и язычками, эхин украшен резьбой (обы) и подчеркнут снизу бусами астрагала, от подушки он отделен в свою очередь плетенкой. Ниже проходит широкая лента анфемиа.

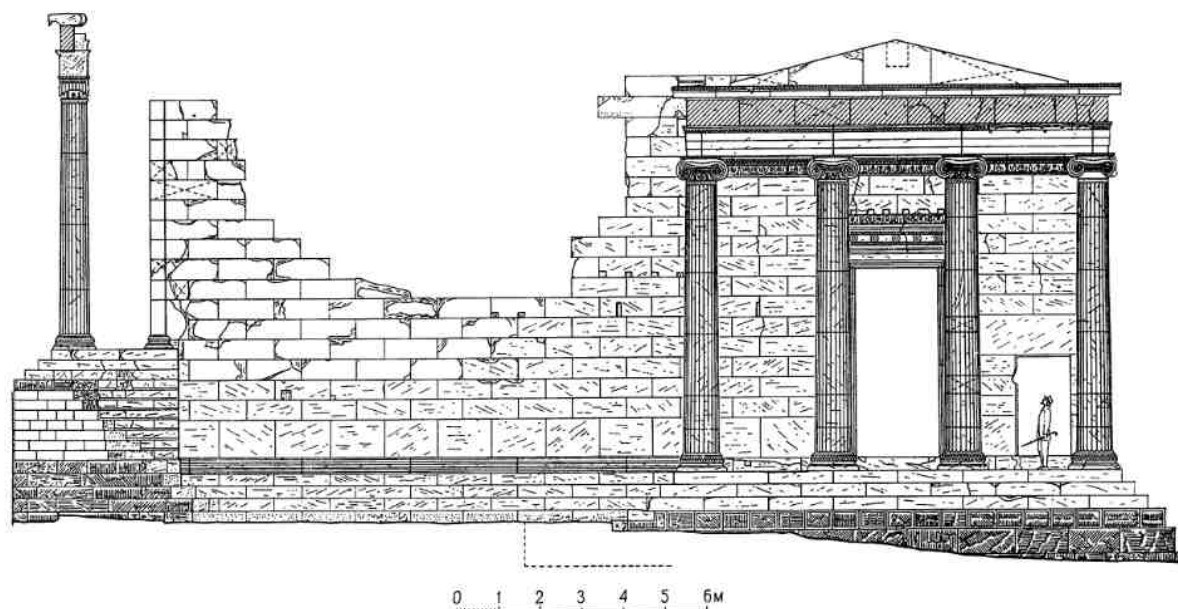
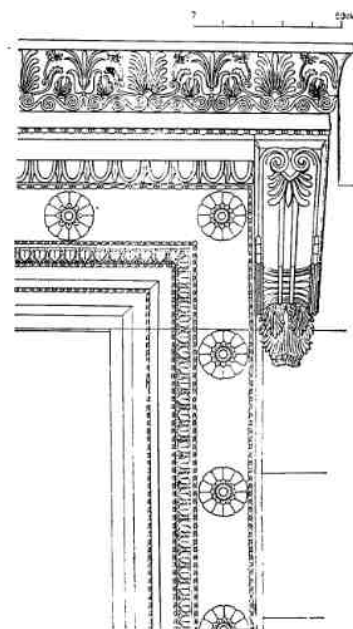
Общая высота капителей северного портика составляет 0,613 м, из которых на анфемий и эхин приходится 0,279 м и на подушку и абаку — 0,334 м.

Из всех трех разновидностей капителей Эрехтейона капитель северного портика имеет наиболее богатую трактовку.

Антаблемент северного портика расположен несколько ниже антаблемента целлы. Поверх легкого архитрава (0,72 м), разделенного на три фации и увенчанного ионическим киматием и астрагалом, шла темная полоса фриза, аналогичного фризу восточного портика и целлы. Увенчанный поясом из ов, карниз имел незначительный



97. Афины. Эрехтейон. Северный портик, ордер (по Стивенсу и Патону).



98. Афины. Эрехтейон. Вид с северо-восточного угла. Северный фасад. Портал северного портика, фрагмент

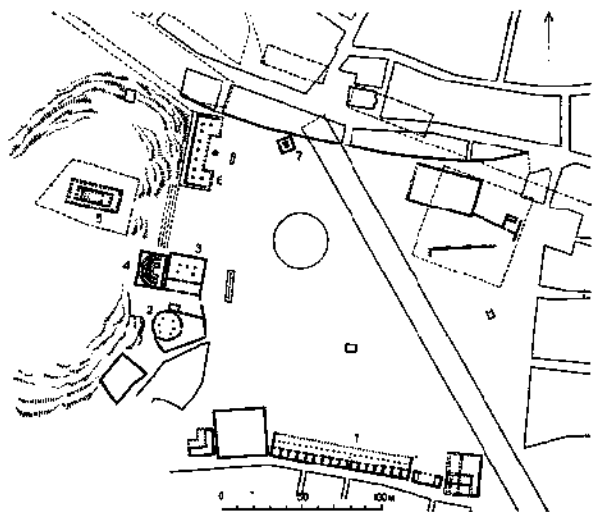
вынос (0,31 м). Сима была украшена водометами в виде львиных голов, а перекрывающие черепицы крыши заканчивались антефиксами (с пальметтой и волютами).

Особенно богато декорирована в северном портике дверь в пронаос. Ее сужающийся кверху проем (высотой 4,88 м, шири-

ной понижу 2,42 м и поверху 2,34 м) обрамлен наличником с розетками и сандриком на консолях, украшенным анфемием. Обрамление дверного проема хорошо сохранилось и является лучшим образцом наличника классического периода (лишь сандрик реставрирован в римское время).



99. Афины. Эрехтейон. Северный портик



100. Афины. Агора в V в. до н. э.

1 — южная стоя; 2 — фолос; 3 — булевтерий старый; 4 — булевтерий новый; 5 — Гефестейон; 6 — стоя Зевса; 7 — алтарь Двенадцати богов

В отличие от портика кариатид северный портик значительно сдвинут к западу, выходя за пределы северной стены, так что его ось совпадает с осью узкого пронаоса. Северная стена заканчивается на западе антом, имеющим две лицевые стороны и напоминающим такие же анты западного фасада северного крыла Пропилей.

Таково сложное и разнообразное построение внешнего облика Эрехтейона.

Внутреннее помещение Эрехтейона разделялось на две части глухой поперечной стеной.

Восточная, несколько меньшая, являлась святилищем Афины: там стояла древняя, вырезанная из дерева, особо чтимая статуя богини. Перед ней горел неугасимый огонь в золотом святильнике работы знаменитого мастера Каллимаха. Это помещение представляло собой «недоступное святилище богини», куда могли входить только жрецы, поэтому двери в него были всегда закрыты и для освещения понадобилось устроить два окна.

Западная часть храма являлась собственно храмом Посейдона. Она разделялась на несколько помещений: не доходившая до потолка стенка отделяла вытянутый с севера на юг пронаос, и, вероятно, такой же высоты стенка разделяла две примыкавшие к нему с востока комнаты. По словам

Павсания, в храме находились три жертвенника: Посейдона и Эрехтея, героя Бута, Гефеста; на стенах были картины из жизни рода Бутадов. Под полом целлы находилась крипта, в которой жил священный змей Эрехтоний; под полом пронаоса находился колодец соленой воды («Эрехтево море»), появившийся, согласно преданию, от удара Посейдона трезубцем о скалу.

Западная часть здания лежала на 3,206 м ниже пола восточной части (приподнятой над уровнем площадки, прилегающей к юго-восточному углу, примерно на 1 м). Разница уровней вносила в композицию Эрехтейона не меньшую необычность, чем асимметричность плана.

На более низкой отметке находятся и два примыкающих к Эрехтейону дворика. Один лежит между северной стеной храма, стеной Акрополя и широкой лестницей у северо-восточного угла Эрехтейона. Другой, обнесенный оградой, прилегал к западной стене храма: это было святилище Пандросы, дочери легендарного царя Кекропса. В нем росла священная олива Афины.

Это расположение храма, а также его расчлененность, вероятно, были продиктованы стремлением создать сооружение, контрастирующее с монументально простым, величавым Парфеноном всей своей сложной архитектурной композицией, но не соперничающее с ним. Таков был новый принцип свободно и живописно компоновавшихся ансамблей V в. Место реликвий, располагавшееся в углублении скалы за Геатомпедоном, оказалось теперь в пределах храма.

Ионический ордер в Эрехтейоне отличается легкостью, изяществом и многообразием форм, три варианта его близки один другому. Каждый из фасадов, получивших свой индивидуальный облик, вместе с тем искусно связан с целым. Этому служат общий антаблемент со своеобразным общим фризом вокруг всего здания, общая профилированная база, протянутая по низу всех стен храма, ступени основания, сращенные со ступенями северо-восточной лестницы.

Этой же цели служит подобие отдельных частей (например, планов и расстановки опор северного и южного портиков, колеи портика кор и западной колоннады и т. д.), а также система соотношений, связывающая формы портиков и членения стен. Так, квадры южной стены строго со-



Афины. Акрополь. Эрехтейон, 421—406 гг. до н. э.
Портик Кариатид.



Афины. Акрополь. Эрехтейон, 421—406 гг. до н. э.
Кариатида.

гласованы с высотой цоколя портика, которая равна высоте орфостата и одного ряда кладки; высота кор равна пяти рядам кладки, высота антаблемента — высоте двух рядов, расстояние между антефиксами — половине длины квадра и т. д. Все эти приемы создают впечатление гармонического единства, несмотря на разнообразие отдельных элементов.

В Эрехтейоне было меньше раскраски. Ее в большой степени заменила полихромия различных материалов (камень разных цветов). Отчет строительной комиссии упоминает о раскраске энкаустикой лишь частей внутреннего орнамента (например, лесбийского каблучка архитрава), зато часто идет речь о позолоте. Белый с теплым желтоватым оттенком пентелийский мрамор, темная лента фриза из элевсинского известняка с выделяющимися на ней фигурами и позолота орнаментированных частей — такова, возможно, была цветовая гамма наружных частей Эрехтейона.

Автор Эрехтейона не известен. Упоминаемые строительной комиссией в качестве наблюдающих за постройкой архитекторы Филокл и Архилох вряд ли могут считаться авторами сооружения.

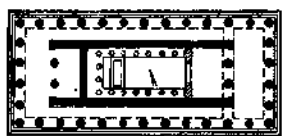
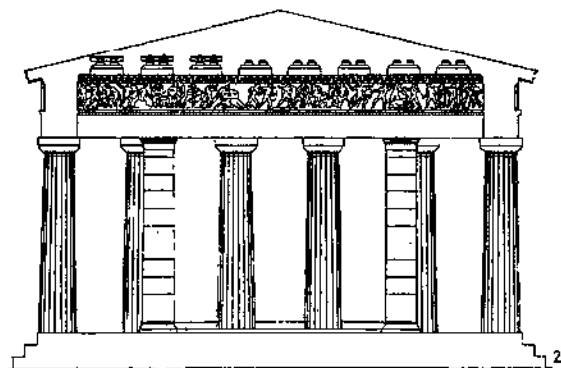
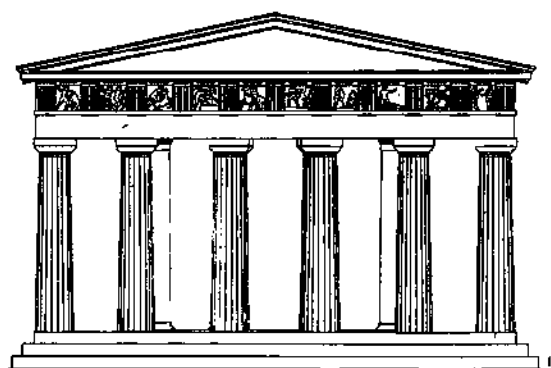
От постройки Парфенона и до начала сооружения Эрехтейона прошло менее двадцати лет, а между тем эти два памятника резко отличаются один от другого по идейному содержанию. Возвышенная героика предшествующих десятилетий отходит на второй план, в образах искусства и литературы начинают преобладать не монументально-героические темы, а углубленно-психологические мотивы, с одной стороны, и стремление к утонченному изяществу формы, — с другой. Автор Эрехтейона уже не придерживается традиционных форм греческой культовой архитектуры и, получив задачу объединить под одной крышей целый ряд древних реликвий, применяет приемы смелого новаторства: многие черты сооружения в плане напоминают не установившийся тип греческого храма, а парадные ворота Акрополя — Пропилеи. При этом зодчий объединяет в свободной асимметричной композиции ионические портики с портиком кариатид (кор), в котором классическая колонна заменена скульптурным изваянием. Это еще одна черта, нарушающая строгость композиции в храмах середины V в. до н. э.

Помимо родства планов Эрехтейона и Пропилеев на общность ряда архитектурных приемов в этих двух сооружениях указывают: форма антов с двумя лицевыми сторонами — в северном портике Эрехтейона и на углах восточного фасада Пропилеев; применение оконных проемов для освещения (восточный портик и пинакотека); использование сплошной каменной кладки в качестве художественного элемента архитектуры (южная стена Эрехтейона и правое крыло Пропилеев); применение элевсинского камня в полихромии здания; решение композиции в разных уровнях и, наконец, уравновешенность частей средствами свободного художественного сочетания вместо простой симметрии — общий принцип всего ансамбля Акрополя.

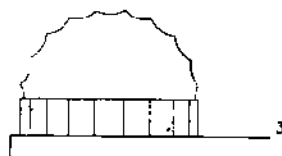
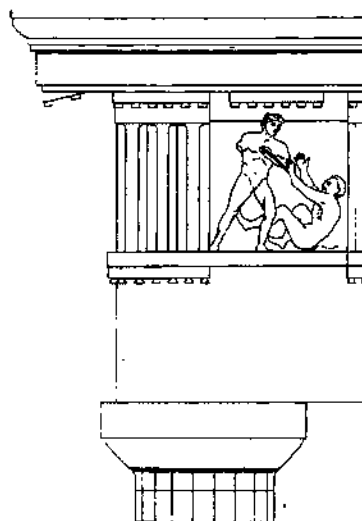
Важное значение для понимания аттической архитектуры эпохи расцвета имеют также несколько памятников, расположенных как в Афинах, так и вне их.

Гефестейон (храм Гефеста) около агоры рыночной площади (рис. 100) в Афинах (ранее ошибочно именовавшийся Тезейоном) — наиболее сохранившийся памятник эпохи Перикла. Храм выполнен целиком из пентелийского мрамора в дорическом ордере и имеет $13,72 \times 31,77$ м по стилобату, число колонн — 6×13 (рис. 101—105). Целла имеет пронаос, наос и опистодом; установлено, что несколько позднее в целлу была встроена внутренняя колоннада, ныне разрушенная.

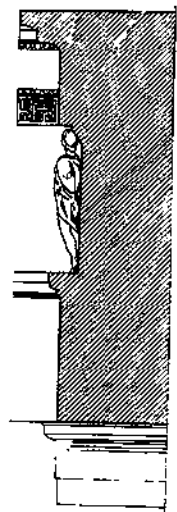
Гефестейон был построен вскоре после завершения Парфенона (вероятно, между 440 и 430 гг. до н. э.) и во многом является подражанием ему. Однако он весьма далек от мощи художественного образа и от композиционного совершенства Парфенона. Механическое повторение композиционной схемы Парфенона и ряда ее деталей не могло, естественно, дать того же художественного эффекта. Так, например, пропорции внешнего ордера Парфенона, почти точно повторенные в Гефестейоне применительно к ордере другого (меньшего) размера, обусловили совсем иной масштабный характер сооружения, а П-образная в плане внутренняя колоннада лишь затеснила целлу Гефестейона и оказалась настолько близко расположенной к стенам помещения, что потеряла тектоническую убедительность (рис. 101).



0 10 20 м



0 1 2 м



101. Афины. Храм Гефеста, или Гефестейон (ранее известный под названием Тезейона), между 440—430 гг. до н. э.

1 — фасад; 2 — поперечный разрез перед пронаосом; 3 — ордер наружной колоннады; 4 — антаблемент портика пронаоса; 5 — план

Своеобразной композиционной особенностью Гефестейона явился прием, выделивший обе торцовые части пространства птерона. Антовые портики пронаоса и опистодома были завершены антаблементом, состоявшим из архитрава и скульптурного фриза, продолженным до пересечения с антаблементом наружной колоннады. Такого рода прием выделения торцовых портиков наружной колоннады становится, по-видимому, специфичным для аттической архитектуры конца V в. до н. э., так как повторяется в храме Немезиды в Рамнунте и в храме Посейдона на мысе Суний.

В Гефестейоне прием выделения восточного портика, обращенного в сторону агоры, был еще усилен скульптурными метопами, которые были установлены не только на во-

сточном фасаде, но и в прилегающих к нему двух крайних пролетах боковых фасадов (по четыре метопы с каждой стороны).

Телестерион в Элевсине («Зал посвящений»), построенный Иктином, зодчим Парфенона, вероятно, в 3-й четверти столетия (в 435—430 гг. до н. э.), занимает особое место среди греческих культовых зданий.

Это крытый зал собраний, предназначенный для знаменитых в древности таинственных элевсинских мистерий, связанных с культом богини земледелия Деметры (рис. 106). Характер этих церемоний требовал закрытого помещения, и скудные остатки подобного помещения, обнаруженные на том же месте, относятся еще к концу VII в. до н. э.



102. Афины. Гефестейон. Общий вид

Прямоугольный зал древнейшего Телестериона, разделенный двумя рядами внутренних опор, был ориентирован на северо-восток. С противоположной стороны к нему примыкал узкий адитон — святая святых сооружения. Это помещение — так называемый анакторон (дворец) богини — сохранялось в неприкосновенности при всех последующих перестройках, производившихся вплоть до римского времени.

После того как Элевсин стал демом Аттики, потребовалось расширение святилища, что и было предпринято Писистратидами к концу VI в. до н. э. Этот второй Телестерион, являвшийся, по-видимому, самым ранним крытым помещением греков, предназначенным для больших собраний, уже получил многие отличительные черты будущей грандиозной постройки: замкнутый глухими стенами квадратный зал был окружен с трех сторон ступенчатыми рядами мест; к четвертой стене, в которой находились три двери, примыкал девятико-

лонный портик; кровлю поддерживали пять рядов колонн (возможно, ионических). Анакторон примыкал к западному углу здания, которое, по-видимому, было богато украшено; сохранились раскрашенные части антефиксов, фронтовой симы с головой оленя и куски мраморной черепицы.

Здание было сожжено персами и около 465 г. до н. э. при Кимоне приступили к его перестройке. Размеры зала были зна-



103. Афины. Гефестейон. Капитель

чительно увеличены, а вместе с тем и число внутренних опор. Но реконструкция так и не была закончена.

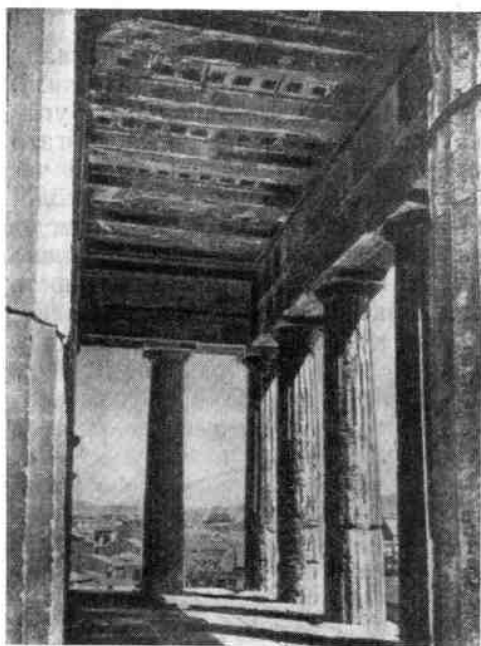
Телестерион Иктина в плане представлял собой почти правильный квадрат, с западной стороны примыкавший к скале, в которой была высечена терраса на уровне половины высоты здания. С трех других сторон Телестерион, возможно, окружался колоннадой. По обоим концам террасы, в скале, были высечены две лестницы, соединявшие ее с уровнем стилобата в единый широкий обход вокруг всего здания (теперь высказывается предположение, что Иктин проектировал портик лишь с одной стороны, оставляя боковые лестницы открытыми).

Внутри Телестериона, по периметру его стен, было восемь рядов узких ступеней, частью высеченных в скале еще при Кимоне. На них стояли зрители мистерияльного действия, происходившего, по-видимому, в центре здания. Отказавшись от частой сетки многочисленных колонн, предусмотренных по кимоновской схеме (предполагалось 49 колонн: семь рядов по семь колонн в каждом), Иктин смело уменьшил их число до 20, расположив четыре ря-

дами, по пяти колонн в каждом. Эта просторная расстановка внутренних опор, несомненно, указывает на то, что прогоны и прочие элементы перекрытия были из дерева. Двухъярусные колоннады несли крышу и галереи, расположенные над местами для зрителей; на эти галереи, вероятно, можно было попасть через упоминавшуюся террасу с западной стороны Телестериона (рис. 107).

Согласно убедительной, но все же основанной лишь на догадках, реконструкции, кровля Телестериона имела пирамидальную форму со световым отверстием посредине. Расположенная под этим отверстием центральная часть зала, в которой происходила важнейшая часть мистерий, могла закрываться от зрителей занавесами, как известно, применявшимся в целлах некоторых храмов (например, в Олимпии). Таким образом, Иктин дал совершенно новое решение внутреннего помещения крупного здания и перекрытия над ним.

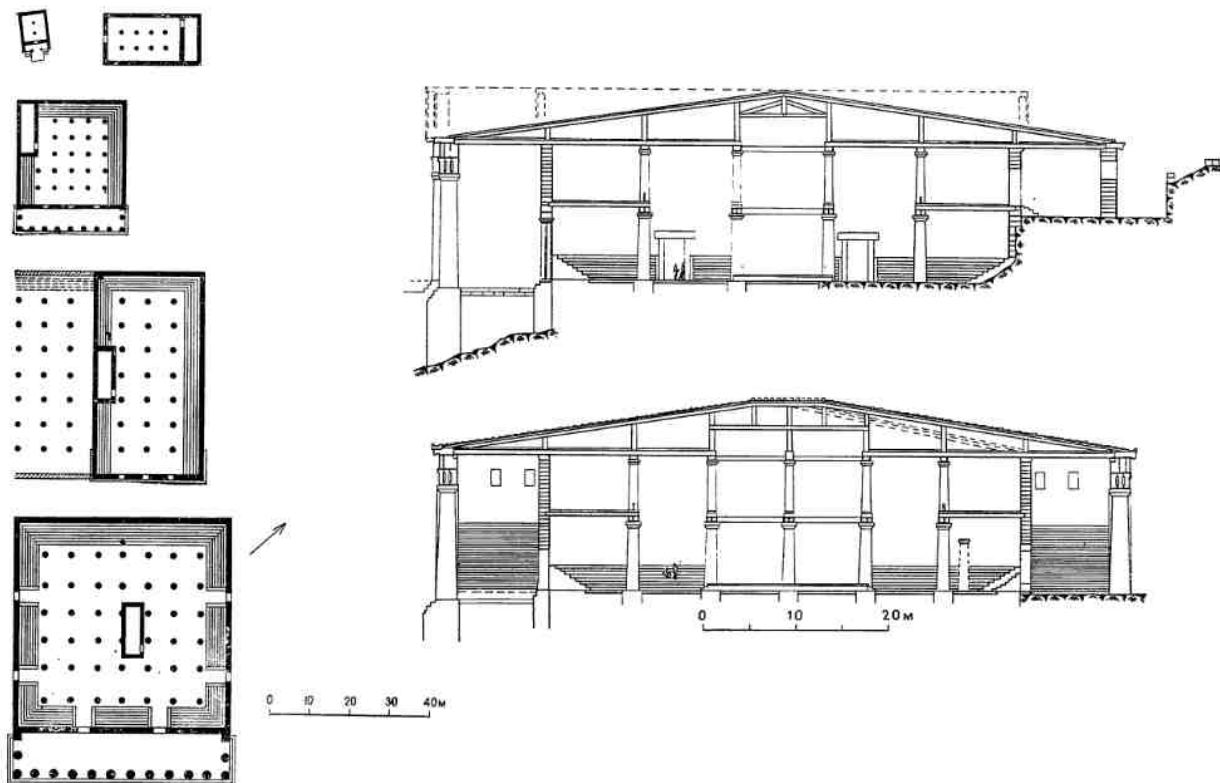
После смерти Перикла постройка Телестериона, вероятно, перешла в новые руки. Проект Иктина был оставлен, и новые строители возвратились к «кимоновской»



104. Афины. Гефестейон. Портик

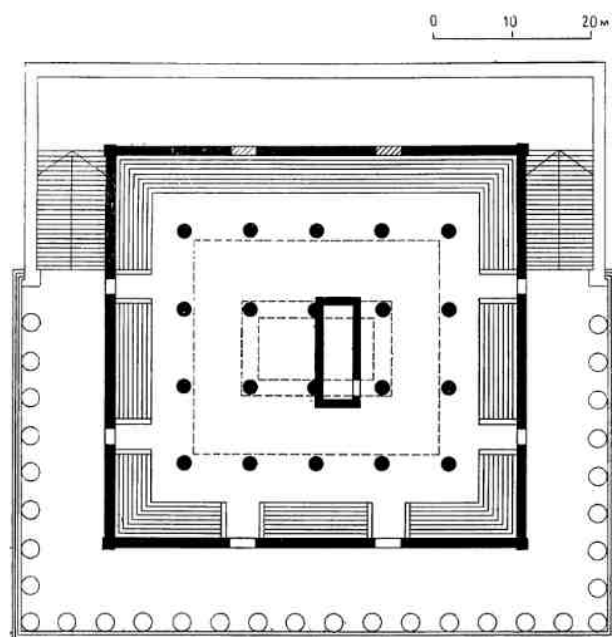


105. Афины. Гефестейон. Метопы



106. Элевсин. Святилище Деметры и Теле-
стерион (многократно перестраивался;
постройка Иктина относится к 435—430 гг.
до н. э.).

107. Элевсин. Телестерион Иктина: разре-
зы, план (залиты черным осуществленные
части), вид руин



схеме. Птерон остался неосуществленным, кровля получила более обычную двускатную форму (с коньком, расположенным по оси восток—запад), и внутри помещения, несколько расширенного в сторону скалы, были установлены 42 колонны (шесть рядов по семи). Все же световой фонарь, сконструированный Иктином, был, по-видимому, выполнен (рис. 106 внизу).

В середине IV в. до н. э. было начато сооружение дорического 12-колонного портика с восточной стороны, строительство которого было продолжено в конце того же столетия Филоном. Портик этот, хотя и не был полностью закончен (каннелюры колонн так и не были завершены), существовал еще в римские времена. В Телесте-



108. Бассы. Храм Аполлона Эпикурия, около 430 г. до н. э., арх. Иктин. Колоннада

рионе, возможно впервые в греческом зодчестве, были поставлены и разрешены сложные вопросы, связанные с большим крытым залом собраний, и Элевсинскому храму, несомненно, принадлежит очень важное место в развитии этого архитектурного типа.

Храм Аполлона Эпикурия в Бассах, недалеко от Фигалии (Аркадия) — одно из самых замечательных сооружений последней трети V в. до н. э. (рис. 108—111). Расположенный в пустынной и дикой местности, высоко в горах (1130 м над уровнем моря), откуда открывался широкий вид на окрестные долины до самого Мессенского залива, храм после многих веков забвения был вновь открыт лишь во второй половине XVIII в. и впервые детально обследован в 1810 г. Греческий путешественник Павсаний, еще видевший храм в целости и восхищавшийся им, сообщает, что он был построен в благодарность за избавление от чумы 430 г. до н. э. Иктином, зодчим прославленного Афинского Парфенона. Это обстоятельство, а также ряд замечательных особенностей архитектуры храма привлекали к нему немало внимания позднейших исследователей.

За исключением немногих деталей храм выполнен из прекрасного голубовато-серого мраморовидного известняка и представляет собой довольно сильно вытянутый дорический периптер (6×15 колонн) размером 14,63 × 38,29 м по стилобату (рис. 110). По внешнему облику храм (за исключением длины) мало чем отличается от установившегося типа дорического периптера середины V в. до н. э., но отсутствие курватур, энтазиса у стволов колонн, их строгая вертикальность (в том числе угловых колонн), а также антов пронаоса и опистодома, характерная обработка швов кладки (в ступенях стилобата) подчеркивали элементы регулярности. Эта строгая, почти суховатая архитектура воплощала образ, полный внутренней собранности и энергической силы. Такой характер архитектуры определялся прежде всего пропорциями ордера, особенности которого уясняются при сопоставлении его с ордером Парфенона. Несмотря на их большое сходство, различия все же очень существенны: колонны Фигалийского храма — приземистей; антаблемент и капители больше по отношению к высоте колонны, чем в Парфе-



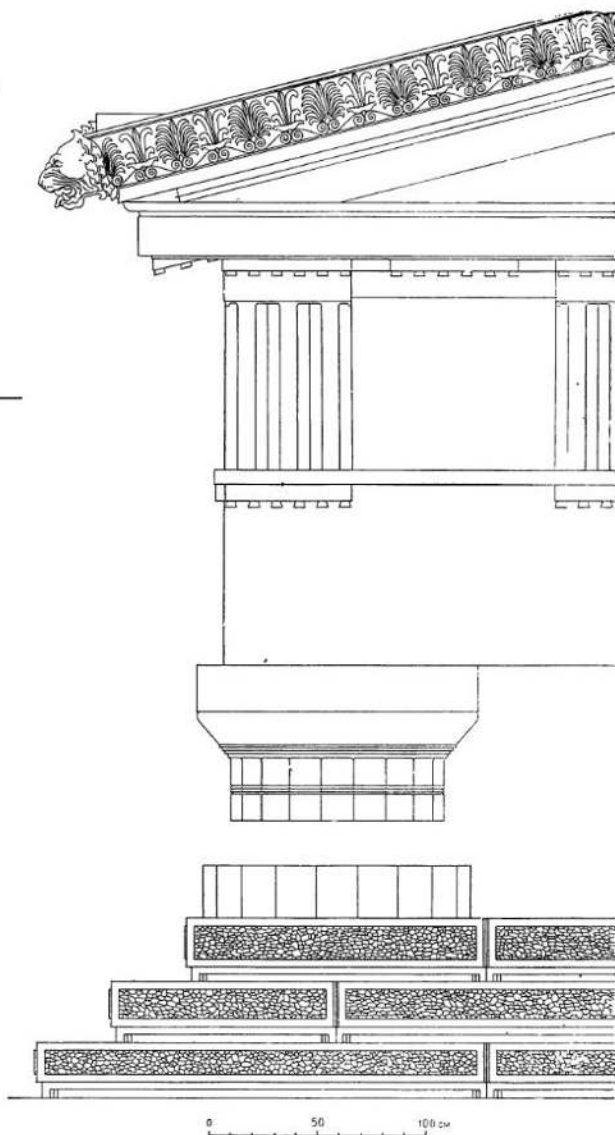
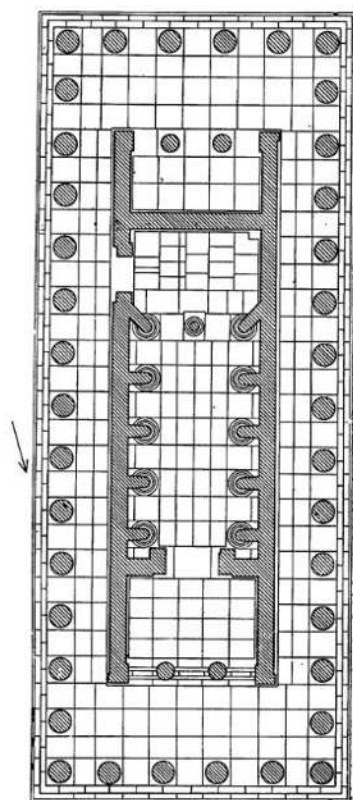
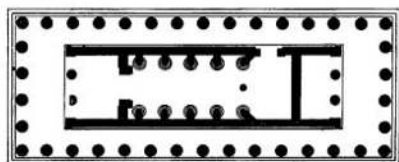
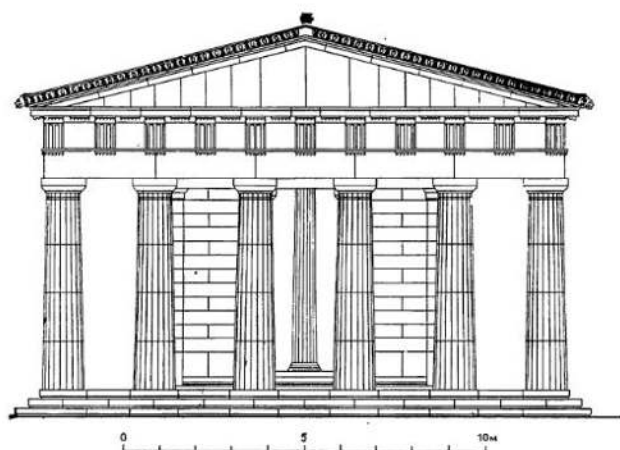
109. Бассы. Храм Аполлона. Общий вид.

нине; сухой контур эхина круче поднимается к более высокому абаку (рис. 110, 112). Пропорции ордера обуславливают масштабную выразительность этого небольшого в сущности сооружения и приводят к тому, что оно зрительно не подавляется окружающей его суровой горной природой.

Только приблизившись к храму, зритель обнаруживал его тонкие детали: высокие симы, увенчивавшие фронтоны, были выполнены из мрамора и украшены, в отличие от традиционной для дорики росписи, прекрасной орнаментальной порезкой. Благодаря скупому применению декора резные симы приобретали особое значение и обо-

гащали весь строгий облик храма¹, в изысканной простоте которого сказывалась сознательная сдержанность зодчего. Роль декора играли и выполненные из мрамора замечательные кессонные потолки пронаоса и мраморная кровля храма. Но помимо этого во внешней архитектуре храма не было каких-либо указаний на совершенно необычное решение его ионического интерьера, который открывался зрителю сквозь очень широкий (сравнительно с целлой) проем главного входа и представлял не-

¹ Возможно, что в довольно глубоких фронтонах храма были скульптуры.



110. Бассы. Храм Аполлона. Фасад. Планы (схематический и общий), деталь наружной колоннады

ожиданный контраст со строгой дорикой фасадов.

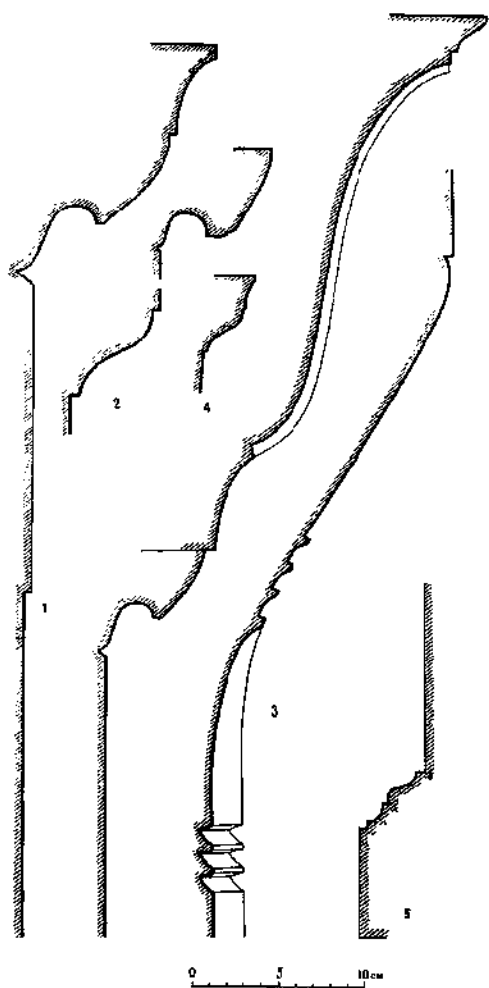
Целла храма, сильно отступавшая по торцам от наружной колоннады (здесь мог бы разместиться еще один ряд колонн), располагаясь своей продольной осью по направлению север — юг, состояла (не считая глубоких пронаоса и опистодома) из



111. Бассы. Храм Аполлона. Северный пронаос

двух неравных сообщающихся между собой помещений. Эта необычная композиция и ориентация храма, возможно, связаны с тем, что Иктин включил в свою постройку целлу находившегося здесь более древнего маленького храмика. При этом новая целла была пристроена под прямым углом к старому храмику с его северной стороны;

его южная продольная стена стала задней стеной новой целлы, а боковая северная стена, разделявшая обе целлы, была снесена. Поэтому новая целла оказалась вытянутой в направлении с юга на север, где находился главный вход в храм. Вход в старый храмик с восточной стороны также был сохранен.



112. Бассы. Храм Аполлона. Детали дорического ордера

1 — капитель анта; 2 — карниз над антовым портиком пронаоса; 3 — капитель колонны птерона; 4 — облом, венчающий метопу; 5 — ступень пронаоса

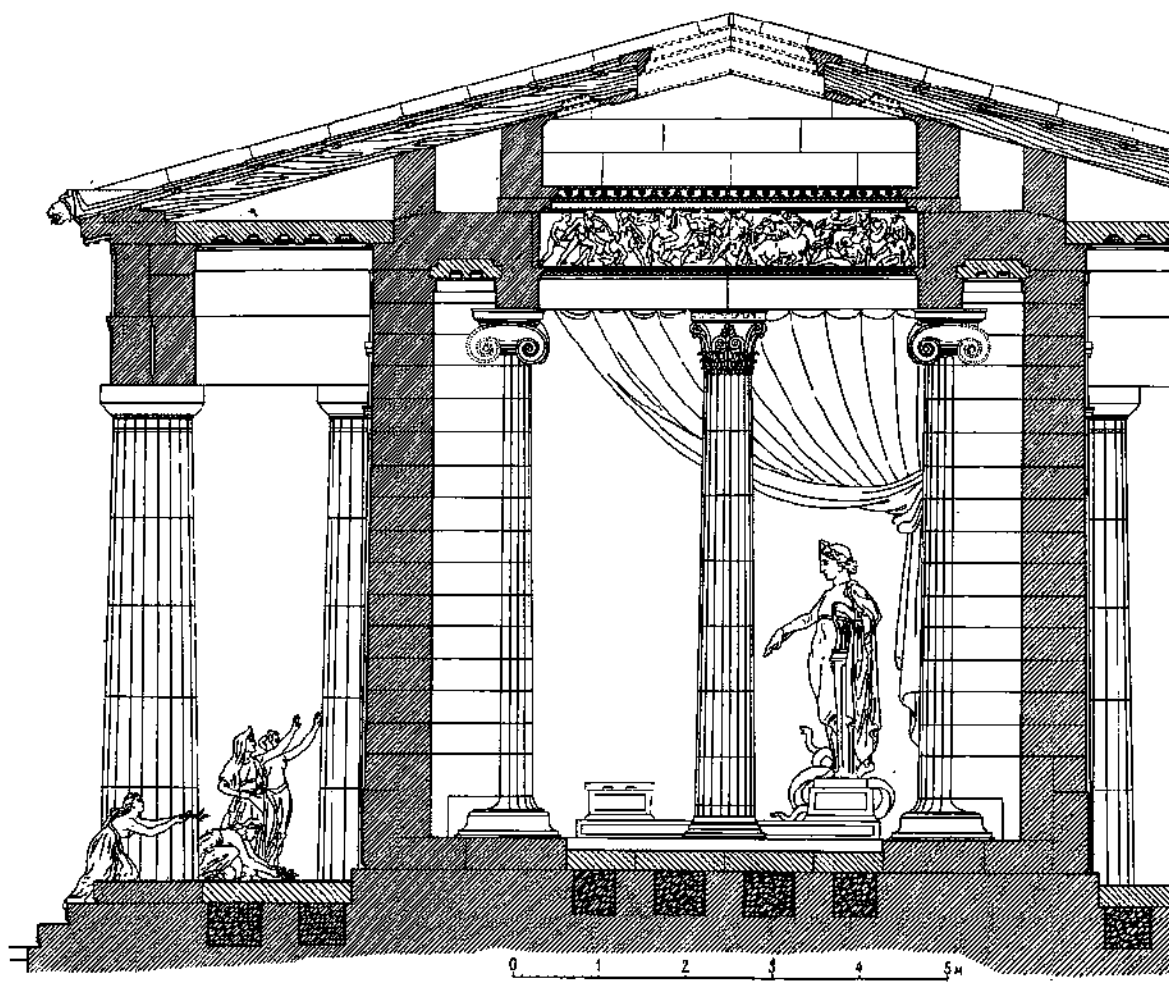
Архитектурная композиция главной части целлы совершенно необычна: она обрамлялась с двух сторон пятью короткими стенками, выступавшими из боковых стен целлы, образуя по бокам ряд небольших ниш, подобных тем, которые были в храме Геры в Олимпии (рис. 114). Последняя, пятая, пара стенок была повернута под углом 45° к стенам целлы.

Торцы этих поперечных стенок обработаны в виде ионических полуколонн (рис. 116). На стенках лежал антаблемент со

скульптурным фризом, обегавшим непрерывной лентой всю целлу. Он изображал борьбу кентавров с лапифами и греков с амазонками. Этот фриз, исполненный экспрессии и пафоса борьбы, по-видимому, являлся самым важным культовым элементом целлы, а статуя Аполлона помещалась, вероятно, в адитоне, отделявшемся от целлы единственной внутренней свободно стоявшей колонной с коринфской капителью. В отличие от фриза Парфенона, высеченного на несущей стене в низком рельефе, фиалийский фриз, расположенный внутри храма, осуществлен в сильном рельефе с богатой светотенью. Стилиевые признаки его скульптуры дали повод для более поздней датировки храма (концом V в. до н. э.). Но фриз, высеченный на съемных мраморных досках, мог быть установлен и по окончании постройки самого храма.

Имеется и другое мнение о времени строительства храма. Динсмур, который рассматривает его формы как незрелые, относит все строительство ко времени, предшествующему постройке Парфенона. Анализ композиции храма показывает, однако, что в нем сделан следующий по сравнению с Парфеноном шаг в архитектурном развитии внутреннего пространства целлы, а детали и профили ордера свидетельствуют об исключительной зрелости зодчего, целеустремленно изменявшего общепринятые обломы, в соответствии с конкретными функциями того или иного элемента. Лучший исследователь греческих обломов — Л. Шу относит их, а также и весь храм примерно к 420 г. до н. э., решительно не соглашаясь с Динсмуrom.

Зодчий прекрасно выявил значение фриза и сделал его важнейшим элементом храмового интерьера, оторвав фриз от стен целлы и вынеся его вперед, к центру помещения. При решении опор, на которых покоился антаблемент с фризом, архитектор не захотел механически воспроизвести обычные формы ионического ордера, сложившегося в связи со свободно стоящими опорами, но постарался показать, что полуколонны являются лишь обработкой торцов поперечных стенок. Базы и выполненные из мрамора капители (сохранившиеся лишь в отдельных фрагментах) подчеркивали тектоничность стенок и условный характер полуколонн. Базы сильно уширяются книзу



113. Бассы. Храм Аполлона. Поперечный разрез (реконструкция)

и отделены от пола прорезью. Волютам ионических капителей придан крутой, необычно пластический изгиб, который не касается абаки, тем самым подчеркивая, что не колонны, а стенки являются несущими. Таким образом, вслед за специфической обработкой антов в греческих храмах трактовка ионических полуколонн храма в Бассах является чрезвычайно важным шагом в этом условном применении ордерных форм для характеристики стены.

Культовая статуя скорее всего была установлена в адитоне лицом к восточной двери и глядевшим на нее сквозь главный северный вход была видна с необычной точки зрения (рис. 113).

Единственная свободно стоявшая колонна, отделявшая адитон и органически замыкавшая главную часть целлы, как бы указывала на недоступность адитона. Ее особое значение в пространственной композиции интерьера подчеркивалось коринфской капителью — самым ранним известным нам образцом: возможно, вся колонна была мраморной. Ее база очень мало расширялась книзу, что подчеркивало конструктивное значение этой отдельно стоявшей опоры. Коринфская капитель, известная лишь по рисункам Коккереля и Галлештейна (капитель была разбита тотчас же после раскопок), представляет собой дальнейшее развитие капители массалийской



114. Бассы. Храм Аполлона. Вид целлы от адитона

сокровищницы в Дельфах VI в. до н. э. (рис. 115). Внутренние спирали ее были велики, абака тяжела: понизу шел лишь один ряд листьев.

Учитывая место и роль коринфской колонны в композиции целлы, необходимо отвергнуть реконструкцию интерьера, предложенную археологом Динсмуrom. Опираясь на новое толкование некоторых фрагментов, он утверждал, что в храме имелась не одна, а три коринфские капители: одна — у свободно стоявшей колонны и две — у полуколонн диагональных стенок по ее сторонам. Но греческий зодчий едва ли сделал бы одинаковые капители на таких различных по своей конструктивной

сущности и тектонической трактовке опорах (ср., например, их базы). Реконструкция Динсмyра не вяжется ни с архитектурно-композиционным решением целлы, ни с характером художественного мышления греков. Скорее можно предположить, что на диагональных поперечных стенках по сторонам колонны боковые волюты ионических капителей не обрывались посередине, но имели второй завиток (в старых реконструкциях целлы такие завитки ошибочно указывались на всех полуколоннах), являя особый тип трехсторонней ионической капители, по своей форме отличающийся и от коринфской капители сво-

бодно стоявшей колонны и от капителей остальных ионических полуколонн.

Вопрос о перекрытии целлы не выяснен. Если найденных при раскопках фрагментов оказалось достаточно для реконструкции мраморных потолков птерона, то изображаемый обычно на чертеже потолок целлы является целиком догадкой Коккереля. В потолке птерона, не уступавшем по роскоши потолку акропольских Пропилеев, Иктином были применены технические новшества — в северном и южном портиках поставлены самые ранние из дошедших до нас балок П-образного (швеллерного) сечения, выполненные в мраморе и, возможно, усиленные железом.

Что касается потолка целлы, его устройство связывают с проблемой ее освещения, необходимого для обозрения фриза. Найденные обломки мраморной «черепицы» кровли дали повод предположить, что, по крайней мере, часть их имела отверстия, которые позволяли свету проникать внутрь целлы.

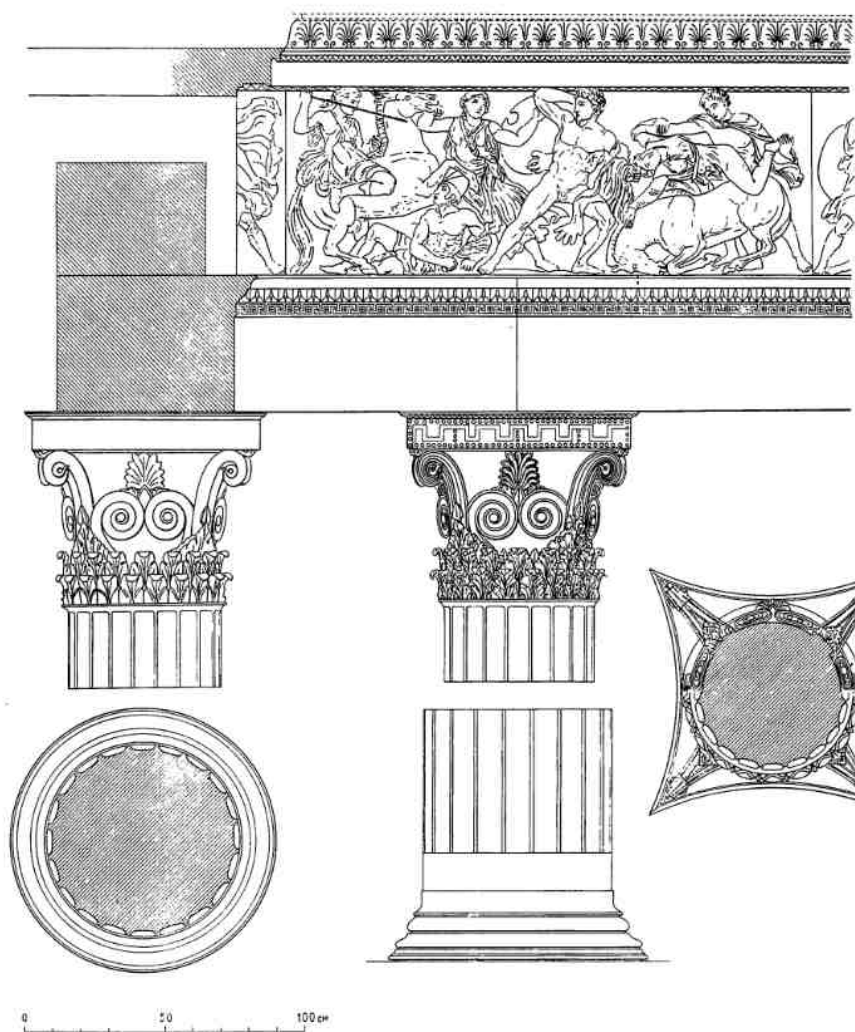
Нетрудно видеть, что в храме Аполлона в Бассах при сохранении внешнего облика традиционного периптерального храма и несмотря на традиционные для Пелопоннеса вытянутые пропорции плана и ниши вдоль стен целлы храм имел совершенно по-новому решенный интерьер. Необычайный план храма, а также и все его другие особенности понятны лишь в их взаимной связи как элементы целостной композиции. В основе этой композиции и всех ее составных элементов лежит яркое противопоставление традиционного сдержанного внешнего облика по-новому решенному богатому интерьеру, в котором подчеркнуты доминирующее значение фриза и недоступность адитона в глубине целлы.

Сопоставление трех дошедших до нас сооружений Иктина (Парфенон, Телестерион и храм в Бассах) позволяет наметить некоторые индивидуальные черты этого мастера, в творчестве которого нашли свое выражение основные тенденции греческого зодчества в пору его наивысшего расцвета. Не оставляет сомнений склонность Иктина к поискам новых путей в искусстве начиная с общих решений всей композиции и плана и кончая отдельными архитектурными элементами (коринфская колонна, трехсторонние ионические капители и др.);

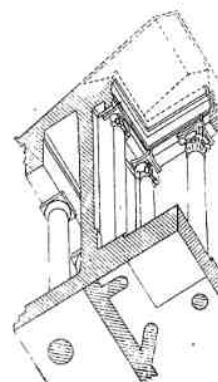
его интерес к интерьеру (сказавшийся во всех трех известных нам постройках мастера); его техническое новаторство (световой фонарь Телестериона, П-образная балка в Бассах); новаторское применение самых разнообразных художественно-выразительных средств и совмещение в одном сооружении элементов разных ордоров (в Парфеноне и в храме в Бассах); стремление органически включить в композицию скульптуру (фриз Фигалийского храма, являющийся по сравнению с фризом Парфенона следующим шагом в этом направлении), а также последовательная разработка ряда связанных с интерьером композиционных приемов (применение центрально расположенной колонны для органического завершения интерьера — ср. Парфенон). Витрувий, перечисляя использованные им сочинения, называет Иктина среди других авторов архитектурных трактатов. Засвидетельствованный таким образом интерес мастера к теории своего искусства является существенным штрихом, дополняющим характеристику Иктина как выдающегося представителя передовой для своего времени афинской архитектуры 3-й четверти V в. до н. э., в замечательных памятниках которой нашли наиболее раннее и яркое выражение новые тенденции, определившие дальнейшее развитие всего эллинского зодчества.

Несмотря на столкновения между различными греческими общинами и их объединениями, рост частной рабовладельческой собственности и усиление торговых связей между различными частями греческого мира разрушали внутренний строй классического греческого города-государства и ломали внешние экономические перегородки между отдельными греческими полисами, способствуя более тесному слиянию различных течений греческой культуры в общее русло. Эти тенденции получили отражение в архитектуре храма Аполлона в Бассах, в котором не только смело нарушаются традиционные приемы, но и объединяются в единое целое композиционные приемы и художественные формы, составлявшие ранее специфические особенности архитектуры различных областей Греции — Аттики и Пелопоннеса.

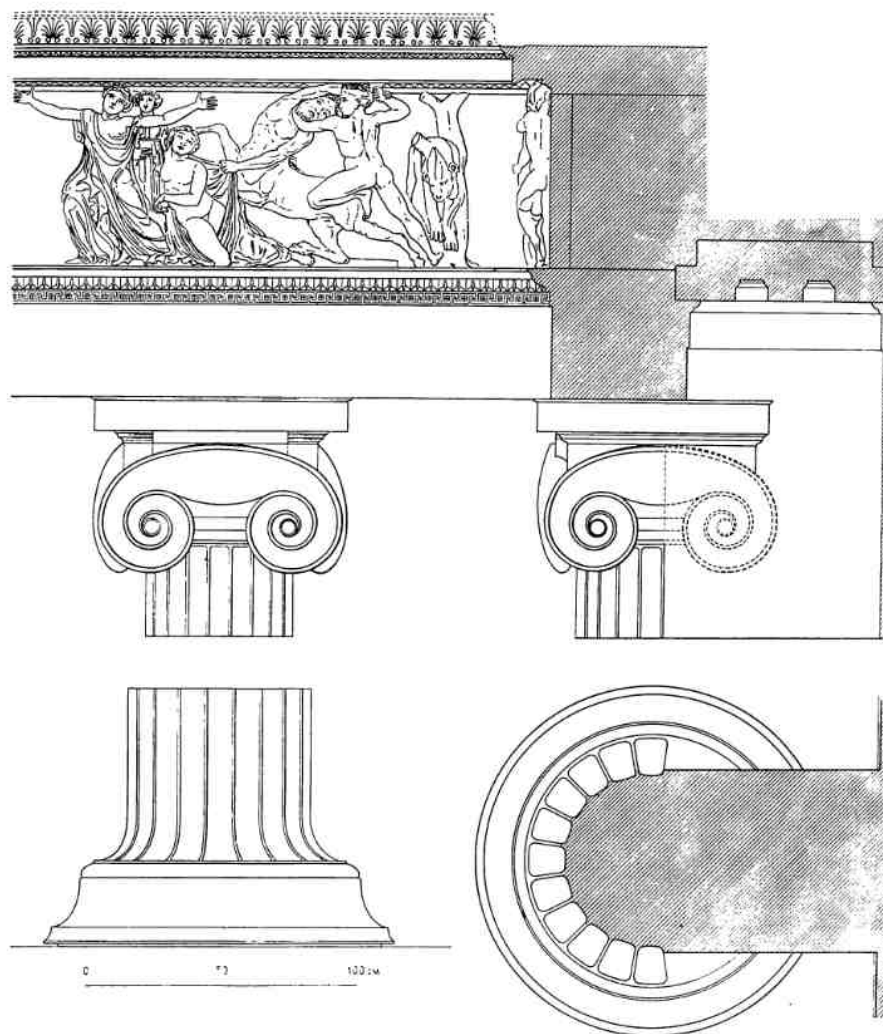
Местные традиции сказывались в интерьере храма, поперечные стенки которого



115. Бассы. Храм Аполлона. Коринфская колонна. Реконструкция целлы в аксонометрии по Шуази с изменениями по В. Маркузону. Фрагменты фриз



116. Бассы. Храм Аполлона. Ионический ордер, фрагмент фриза





117. Дельфы. Фолос в Мармарии



118. Дельфы. Фолос в Мармарии, около 400 г. до н. э. Коринфская капитель

напоминают такие важные и древние культовые сооружения Пелопоннеса, как храм Артемиды Орфии в Спарте и Герайон в Олимпии¹.

¹ Устойчивость этой традиции можно проследить и в памятниках позднейшей эпохи — храмах в Тегее и в Лусах.

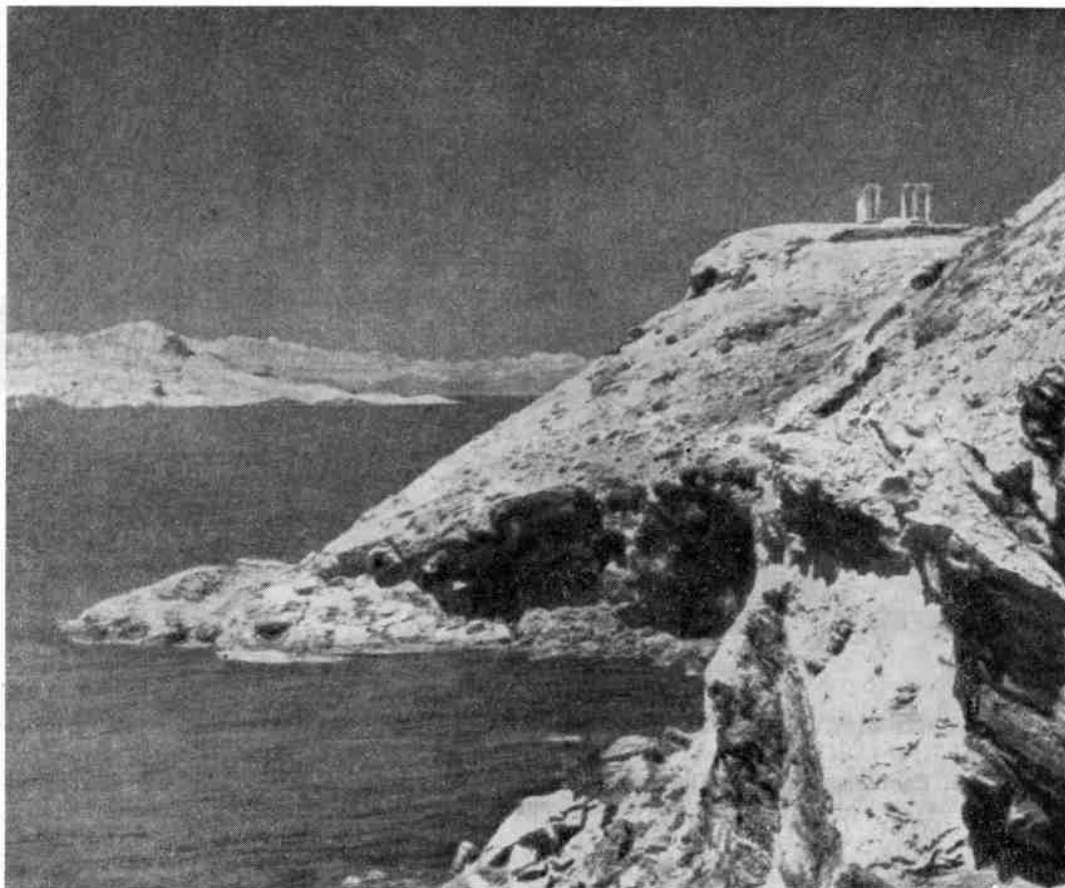
Особенности фигаийского храма, позволяющие сблизить его с афинскими памятниками времени Перикла, были отмечены выше. Это — повышенный интерес к внутреннему пространству и усложнение композиции интерьера, стремление к органическому сочетанию в одном сооружении различных ордерных систем, к разработке новых архитектурных форм и к новому использованию старых и ряд других черт, в которых отразились поиски таких архитектурно-художественных средств, которые позволили бы в освященных традицией и культом типических формах дорического периптера выразить новое идейно-художественное содержание. Подобные стремления характерны для храма в Бассах и Эрехтейона так же, как и для современных им трагедий Еврипида.

Фолос в святилище Афины Пронайи в Дельфах, построенный около 400 г. до н. э., — первое из трех круглых сооружений Пелопоннеса (рис. 117, 118). Круглая целла фолоса была окружена двадцатью дорическими колоннами. Интерьер отражал влияние Иктина — на профилированном цоколе из темного элевсинского камня должно было находиться 10 (без одной, пропущенной из-за широкого дверного проема) приставленных к стене коринфских колонн. Их оси приходились против середины каждого второго наружного интерколумния. Форма коринфской капители (следующей по времени за капителью в Бассах) с ее ясно очерченным колоколом и двумя венцами невысоких акантовых листьев явно напоминает иктиновскую. Однако угловые волюты здесь начинались двумя большими спиралями.

Дельфийский фолос отличался изяществом и богатством отделки. Его дорические колонны — три из которых восстановлены в 1938 г., стройные ($H = 6,3 D$); по краю кровли, позади симы, шел ряд дополнительных резных украшений, в метопах была скульптура. Кривизна поверхности триглицфов, отвечавшая радиусу окружности антаблемента, свидетельствует о высоком мастерстве строителя и скульптора.

Зодчий фолоса — Феодор из Фокеи — написал, по свидетельству Витрувия (VII, 12), о своем произведении трактат.

Храм Немезиды в Рамнунте был сооружен около 430 г. до н. э. рядом с разрушенным персами небольшим храмом в ан-



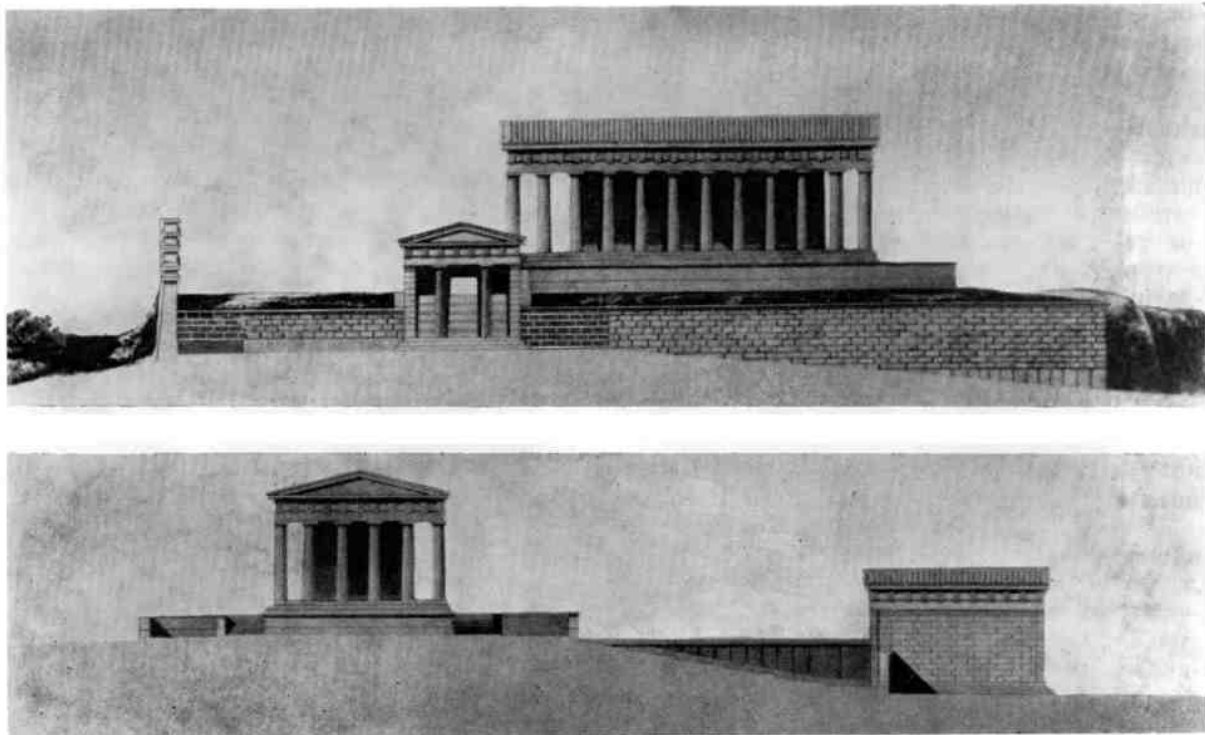
119. Мыс Суний. Храм Посейдона, около 425 г. до н. э. Общий вид

тах конца VI в. до н. э. (храм Фемиды). Храм Немезиды представлял собой мраморный дорический периптер, имевший с фасадных сторон шесть, а на продольных только двенадцать колонн. Его размеры по стилобату около $10,1 \times 21,3$ м. Целла имела двухколонный антовый пронаос и такой же опистодом; антаблемент над антами имел сплошной фриз, доходивший до антаблемента птерона, что свидетельствовало о широком распространении ионизмов в аттической дорике этой эпохи. Восемь поврежденных колонн стоят до сего времени; их каннелюры остались незавершенными.

Храм Посейдона на мысе Суний построен, быть может, немногим позже храма в Рамнунте. Его руины живописно возвышаются на вершине 60-метровой скалы, отме-

чавшей мореплавателям выход в Эгейское море и со времен Гомера посвященной богу морской стихии. Прекрасное местоположение храма как нельзя лучше характеризует умение греческих зодчих связать творения архитектуры с природой, обожествленным силам которой они посвящались (рис. 119).

Это был дорический периптер с каноническим числом колонн (6×13), выполненный (за исключением фриза) из местного мрамора и, по-видимому, повторявший основные формы более раннего храма, на месте которого он был поставлен (рис. 120, 121). Длина храма по стилобату 31,15 м, ширина 13,48 м. Колонны очень стройные, имеют в высоту 6,1 м при диаметре около 1 м. Число каннелюр 16 вместо обычных



120. Мыс Суний. Святилище и храм Посейдона. Реконструкция общего вида с боковой и торцовой сторон храма

20. В храме Посейдона снова применен непрерывный ионический фриз, пересекавший птерон у восточного конца целлы. Возможно, что фриз имелся также у западного конца целлы, как в храме Немезиды в Рамунте. Еще лежит на своем месте блок архитрава, перекинутый с северо-восточного анта на третью колонну северного фасада (рис. 122, 123). Фриз был выполнен из паросского мрамора, как и в Гефестейоне, но, в отличие от него, покрыт барельефом по всем четырем внутренним сторонам расположенной перед пронаосом части птерона.

Храм на мысе Суний — одно из наиболее привлекательных и поэтичных произведений греческой архитектуры эпохи расцвета.

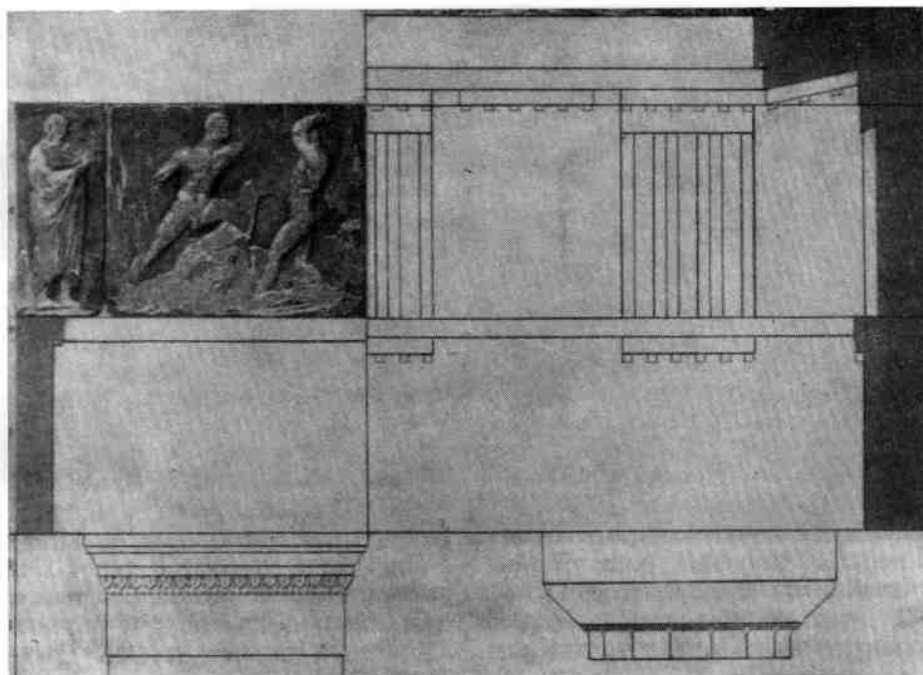
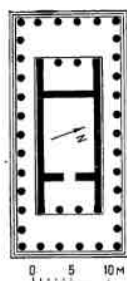
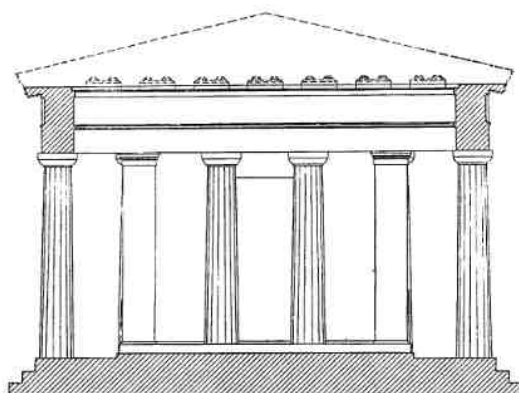
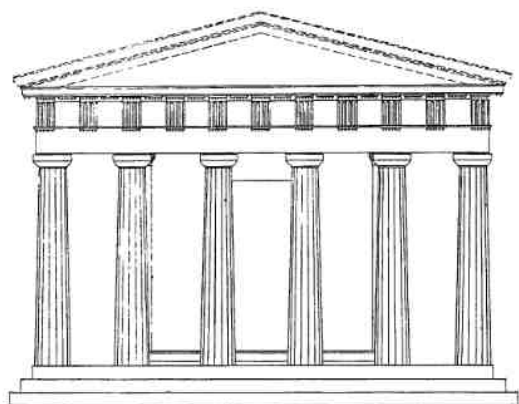
Булевтерий в Афинах — общественное здание, выстроенное на агоре к концу V в. до н. э. (он условно называется Новым в отличие от сменного им Старого, построенного в конце VI в. до н. э.), предвосхищает знаменитый булевтерий в Милете

(см. рис. 100). Это прямоугольный зал с расположенными полукругом и поднимающимися в виде амфитеатра местами. Крыша здания поддерживалась внутренними опорами. С одной стороны находился портик, в котором были установлены высеченные на каменных плитах государственные законы.

Кроме Старого и Нового афинских булевтериев в развитии соответствующих типов общественных сооружений большую роль сыграл не дошедший до нас Одеон Перикла (около 440—435 гг. до н. э.), который приписывается Иктину, и упомянутый выше Телестернион.

В связи с развитием греческой драматургии (трагедии и комедии) в V в. до н. э. формируется и архитектура греческого каменного театра. Однако его основные элементы получают устойчивый, отработанный характер уже в IV в. до н. э., и потому этот вид сооружений рассматривается в следующей главе.

121. Мыс Суний. Храм Посейдона. Фасад, план, разрез, антаблемент над антом и птероном





122. Мыс Суний. Храм Посейдона. Вид со стороны целлы на колонны северного портика и колонну пронаоса



123. Мыс Суний. Храм Посейдона с юго-востока

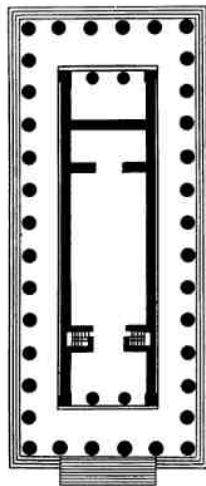
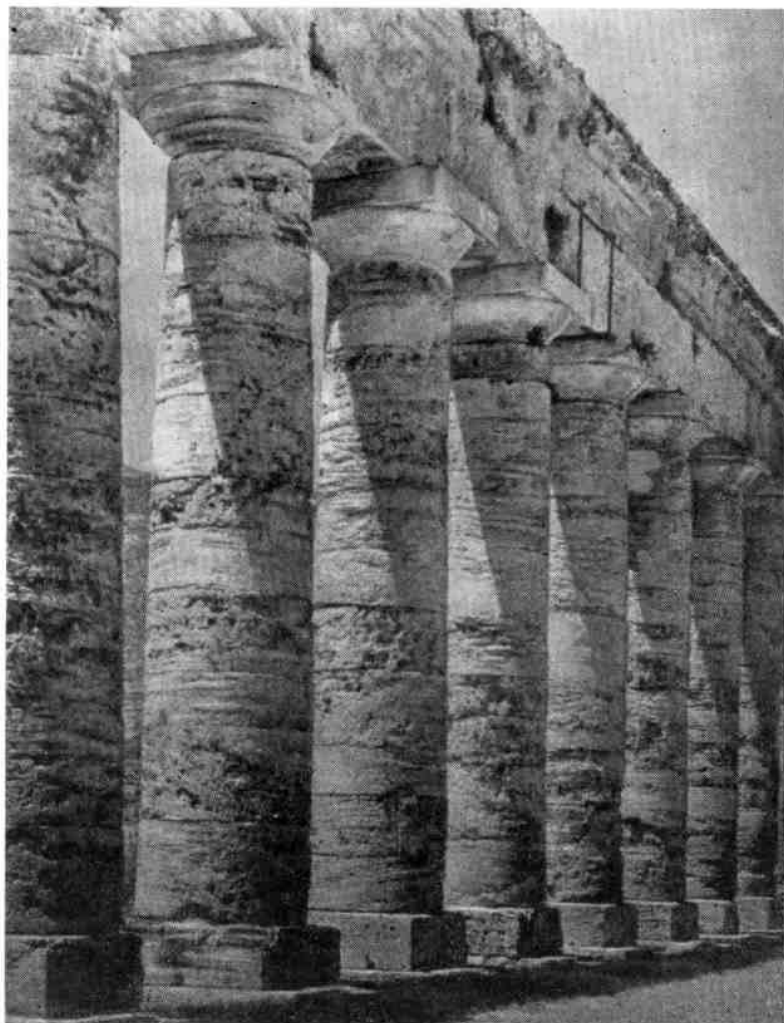
СООРУЖЕНИЯ 2-й ПОЛОВИНЫ V в. до н. э. В ВЕЛИКОЙ ГРЕЦИИ И МАЛОЙ АЗИИ

Зодчество Малой Азии и Великой Греции во 2-й половине V в. до н. э. по сравнению с его блестящим расцветом в Афинах играет значительно более скромную роль. На греческом востоке в эту эпоху прерывается строительство грандиозных диптеров, столь характерное для архаической Ионии. Немногие дошедшие до нас здания ионического ордера отличаются небольшими размерами.

В Великой Греции в течение второй половины V в. до н. э., вероятно, продолжалось строительство нескольких дорических храмов, начатых еще в первой половине V в., а также строились храмы Деметры

(Конкордии), Кастора и Поллукса в Акраганте (перестроен в середине III в. до н. э.) и храм в Сегесте.

В Сегесте, близ северного побережья Сицилии, находится город «варварского» племени элимиан, постоянно враждовавших с греческими городами, но тем не менее воспринявших их культуру. Здесь около 430 г. до н. э. было начато строительство последнего дорического храма Великой Греции. Внешняя колоннада храма (6×14 колонн; 23,25×57,5 м по стилобату) полностью сохранилась (рис. 124, 125), тогда как от целлы не было обнаружено никаких следов. То обстоятельство, что храм,



124. Сегеста. Дорический храм, около 430 г. до н. э. Колоннада, план (целла показана предположительно)

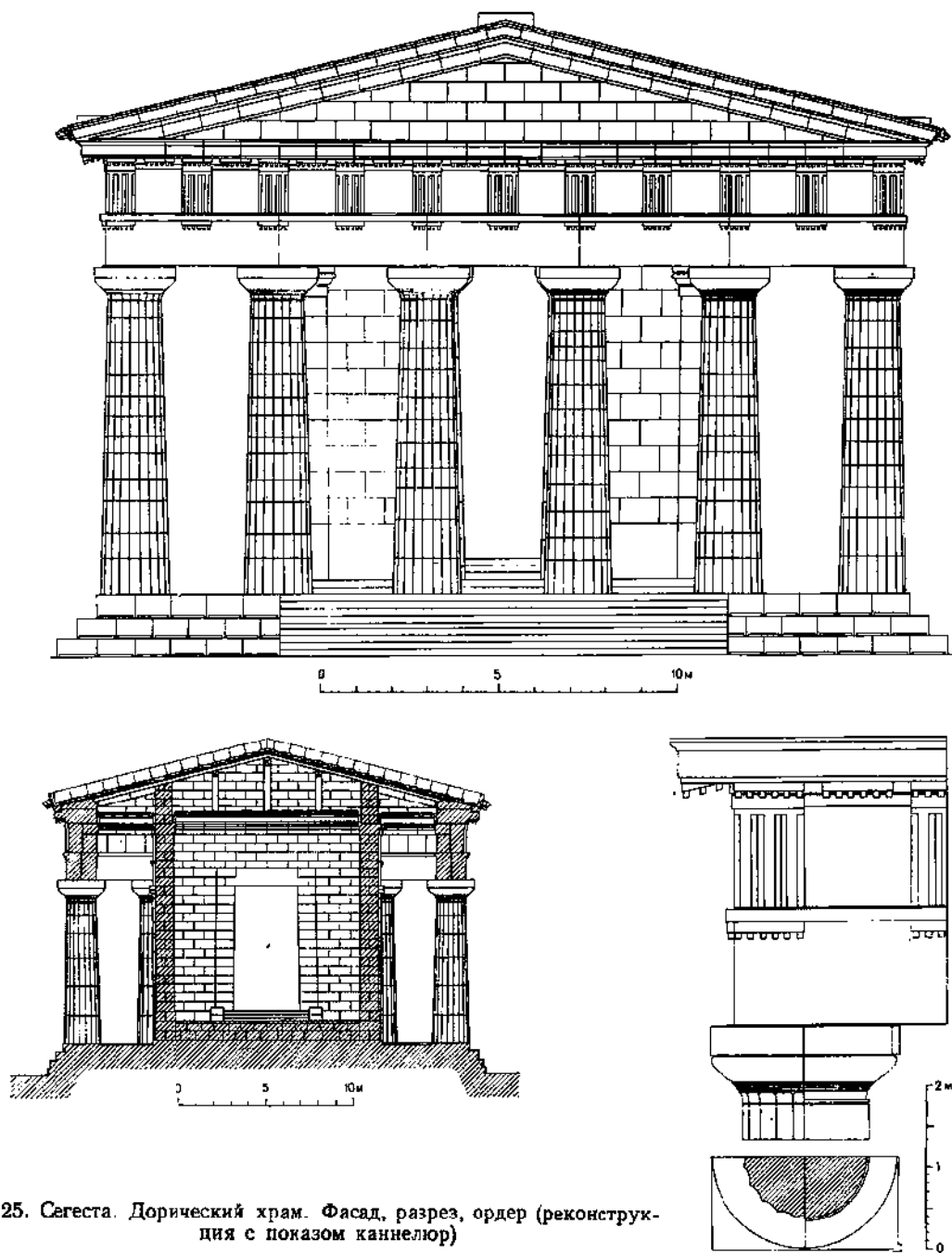
по-видимому, не был закончен (стволы колонн еще не обработаны каннелюрами, на блоках ступеней остались выступы для их захвата), дало ряду авторов повод утверждать, что греческие зодчие в силу культовых традиций начинали постройку своих храмов с внешней колоннады, а уже после нее приступали к возведению стен целлы. Предположение не вполне убедительно и противоречит логике строительства. Не исключено, что стены целлы были все же возведены, но разрушены раньше, чем птерон, вследствие хищения прямоугольных каменных блоков, из которых они были сложены. В пользу последнего предположения говорит то, что во всех греческих храмах ко-

лоннады сохранились значительно лучше, чем стены целл.

Горизонтальные элементы этого храма имеют заметные курватыры — редчайшее исключение в архитектуре Великой Греции.

В храме применено двойное сужение угловых пролетов, однако без той тщательной разгонки различия в размерах между несколькими элементами фриза, как это было сделано в храме Деметры в Акраганте. В результате триглифы над вторыми от угла колоннами оказались смещенными с осей последних.

Храм Деметры (Конкордии) в Акраганте — один из лучше всего сохранившихся



125. Сегеста. Дорический храм. Фасад, разрез, ордер (реконструкция с показом каннелюр)

греческих памятников Сицилии (рис. 126). Построенный около 430 г. до н. э., он не был разрушен при взятии Акраганта карфагенянами, устоял против землетрясений и в 597 г. был превращен в христианскую церковь. Сохранилась вся его наружная

колоннада, завершенная архитравами по боковым сторонам и полным антаблементом с фронтонами по торцовым фасадам.

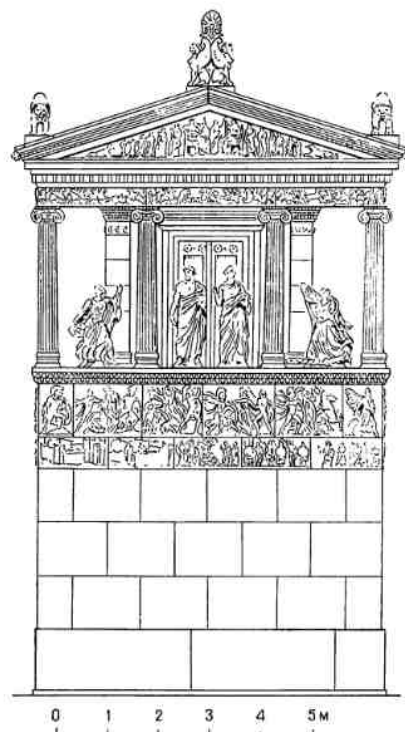
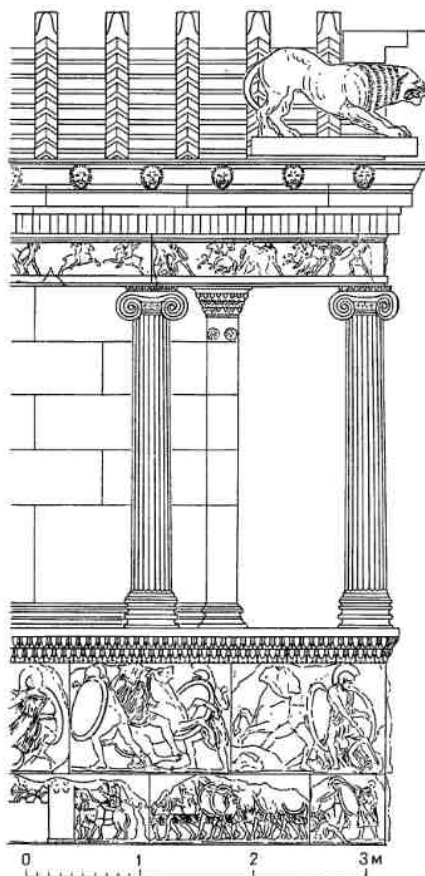
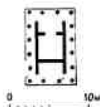
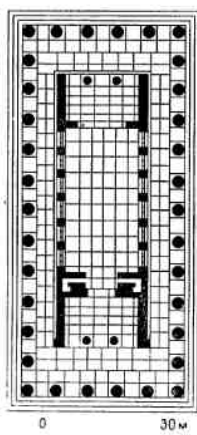
Сохранились нетронутыми антовые портики, и лишь стены целлы были прорезаны аркадами.



126. Акрагант. Храм Деметры (Конкордии), около 430 г. до н. э. Общий вид, план (показаны позднейшие проемы)

Храм представляет собой дорический периптер с числом колонн 6×13 и размером по стилобату $16,91 \times 39,44$ м, что соответствует отношению сторон 3:7. Построение храма типично для эпохи: целла, как и в большинстве храмов метрополии, состоит из наоса, пронаоса и опистодома и расположена точно посередине колоннады. В стене между наосом и пронаосом имелись лестницы, ведущие на чердак. Своеобразная деталь — в шипцовых стенах над антовыми портиками, повторявших очертания фронтона, со-

127. Ксанф. Памятник nereид, конец V или начало IV в. до н. э. Фрагмент бокового фасада, план, фасад. Реконструкция



хранились проемы, соединявшие чердачные пространства над целлой и над торцовыми портиками. Завершающий эти проемы блок вырезан в форме арки.

Храм Деметры является, по-видимому, наиболее законченным примером, отражающим стремления к геометрической регулярности построения, свойственного всей архитектуре Великой Греции. Пролеты, по-видимому, были задуманы здесь как единая мера, как подлинный модуль, соизмеримый с размерами плана в целом: и все же на торцовых сторонах они на ничтожную долю меньше, чем на боковых, а главное — лишь средний пролет главного фасада разен «теоретическому». Остальные пролеты имеют тонкие градации, так как в храме применено «двойное сужение» угловых пролетов. Если крайний пролет уменьшен на 20 см, то следующий всего на 10 см. На всем протяжении фриза четко выдержано типичное для классической эпохи соотношение ширины тригфлов и метоп 2:3. Но для того чтобы сохранить положение тригфлов над второй от угла колонной, архитектору пришлось уширить метопы в угловом пролете и угловой тригфл, а также сузить метопы в следующем пролете.

Так, для достижения органической завершенности внешнего облика была нарушена на практике вся геометричность замысла (очевидного, казалось бы, при первом сопоставлении размеров стилобата и пролетов храма) и заменена изощренной градацией частей: в результате на торцовый фасад, имеющий пять пролетов и десять метоп, пришлось три различных размера тех и других.

На территории Малой Азии к последним десятилетиям V в. до н. э. (по другим источникам — к началу IV в. до н. э.) относится надгробный монумент в Ксанфе (Ликия), широко известный под наименованием **Памятника нереид** (рис. 127). Это мраморный ионический периптер с четырьмя колоннами на торцовых сторонах и шестью — на боковых, поднятый на высокий глухой прямоугольный цоколь, или подий. Его длина 10,3 м, ширина 6,86 м. Все четыре стороны цокольной части украшались двумя рельефными фризами. Свободно расставленные стройные ионические колонны обрамляли небольшую целлу. Они увенчаны капителями, менее вытянутыми

по фасаду, чем архаические, но с большими волютами. Антаблемент состоял из двух частей: архитрава и карниза с сильно выдававшимися зубчиками. Отсутствие фриза как бы компенсировалось скульптурным барельефом, покрывавшим архитрав. Исполненные в рельефе группы заполняли оба фронтона памятника.

Богатство скульптурного декора завершали статуи, расставленные в интерколумниях, изображавшие морских богинь — нереид. Их фигуры как бы грациозно скользят над поверхностью моря. Скульптор подчеркивает этот бег над волнами, помещая под ногами нереид птиц или больших рыб. Легкие ткани плотно прилегают к их телу, складки драпировок развеваются позади богинь, придавая стремительность их движению.

Памятник нереид — одно из самых своеобразных произведений ионической архитектуры. В нем сочетались элементы чисто эллинского творчества с особенностями, типичными для зодчества Малой Азии (Ликии). Ко вторым следует отнести храм ионического ордера с двухчастным антаблементом. Типично малоазийским следует признать основной замысел погребального сооружения в виде двухъярусной постройки и исключительное богатство декоративной отделки и скульптур, которые покрывают даже такие части, как архитрав.

Героон в Трисе (Гельбаши) — другое произведение малоазийского зодчества V в. до н. э. Это сооружение состояло из глухой стены, обрамлявшей неправильное четырехугольное пространство, внутри которого помещался саркофаг, высеченный из скалы. Размеры сторон — 19,66, 24,54, 20,7 и 23,5 м. Стены, достигавшие в высоту 6,4 м, сложены из больших камней, большей частью трапециевидной формы. В самой узкой стороне ограды находился вход. Блок, перекрывавший дверной проем с наружной стороны, был украшен четырьмя сильно выступающими головами крылатых быков. С внутренней стороны над дверью помещались рельефные изображения музыкантов, а по бокам ее — две большие рельефные фигуры танцоров. Рельефные фризы проходят по входной стене снаружи и по всем четырем внутренним сторонам ограды, изображая различные сцены героического эпоса: борьбу эллинов с амазонками, борьбу

лапифов с кентаврами, поход семи героев против Фив, осаду Трои, мечь Одиссея женихам Пенелопы и другие мифы. Есть основание предполагать, что рельефные

фризы героона Трисы возникли под воздействием живописи V в. до н. э., в частности картин знаменитого живописца Полигнота.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последовавший за окончанием греко-персидских войн расцвет греческой архитектуры (как и всей эллинской культуры) характеризуется удивительной разносторонностью. К этому периоду относится сложение регулярного «гипподамова» города, являющегося не просто геометрической схемой членения городской территории на равновеликие, прямоугольной формы кварталы, поделенные в свою очередь на равные участки застройщиков, но системой, имеющей глубокий социальный смысл и отражающей общественную структуру греческой рабовладельческой общины в наиболее передовых полисах. В это время складывается жилой дом пастадного типа и появляются первые попытки окружения внутреннего двора колонными портиками, т. е. намечается создание дома перистильного типа, получающего полноценное развитие в следующую эпоху. Оба этих планировочных приема прекрасно учитывают особенности климата Средиземноморья.

Среди общественных сооружений ведущим типом, как и ранее, остается храм, который, однако, трактуется не только как жилище божества и вотивный дар, свидетельствующий о почитании и благодарности членов общины своему могущественному божественному покровителю; теперь это прежде всего сооружение общественное, большого государственного и идейно-художественного значения, выражающее в формах, соответствующих мифологическому характеру миропонимания древних греков, значительность, политическое и культурное превосходство, а подчас и могущество полиса — строителя храма. Вместе с тем другие виды общественных зданий, появившиеся еще в архаическую эпоху, получают зрелое монументальное воплощение. Таковы различного рода залы общественных собраний (Телестерий в Элевсине, Одейон Перикла и Иктина в Афинах), помещения Государственного совета (булевтерии), торжественные входы — пропилеи. Впервые монументальную форму получают театры (до

того представлявшие собой, как правило, сооружения временного типа на естественных земляных откосах, типические черты которых складываются, однако, в IV в. до н. э.).

Чрезвычайно значительны достижения V в. до н. э. в области формирования художественных средств и приемов архитектуры.

Важнейшим явлением в монументальной архитектуре конца архаического и начала классического периодов было сочетание сформировавшихся к этому времени общегреческих, повсеместно принятых типов основных архитектурных ордеров и каменных храмов (особенно периптеров) с их яркой индивидуализацией в каждом конкретном сооружении. Подобно тому как греческая рабовладельческая демократия в эпоху своего расцвета сочетала благосостояние полиса с максимальной возможной в данных исторических условиях степенью индивидуальной свободы и творческой активности каждого свободно рожденного члена общины, традиционные типические образы и композиционные схемы в различных видах искусства сочетались с большой свободой в художественной трактовке отдельного произведения. Так, сложившиеся в греческой мифологии образы богов и героев (например, Зевса, Прометея и др.) получают в конкретных произведениях греческой драматургии и скульптуры V в. до н. э. различное и вполне индивидуальное истолкование, отражающее новые эстетические идеалы, интересы и даже политическую борьбу текущего дня; произведения скульптуры, сохраняя силу обобщенных типических образов архаики и ранней классики, уже отличаются ярким художественным своеобразием, предвосхищая появившийся значительно позднее скульптурный портрет. Архитектурные типы греческих общественных сооружений и прежде всего храмов, сложившиеся к концу архаического периода, примерно со 2-й четверти V в. до н. э., также тонко варьируются в

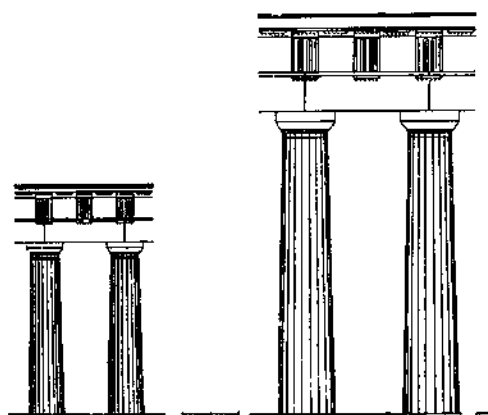
каждом конкретном сооружении, воплощающем теперь неповторимый в своей индивидуальности архитектурный образ. Это явление можно видеть в архитектуре храмов, пропилон, стоев и других общественных сооружений.

Трактовка ордеров становится свободнее, а вместе с тем возрастает и многообразие способов их применения в различных архитектурных композициях. Ордер из основного элемента, образующего типический архитектурный образ, в рассматриваемый период превращается при всей своей лаконичности и строгой фиксации состава элементов в исключительно гибкую систему архитектурно-художественных средств, при помощи которых создаются различные по характеру сооружения и архитектурные образы. Меняя соотношения важнейших элементов ордера или его общих размеров, или того и другого одновременно, зодчие научились изменять в нужном направлении «масштабность» и другие свойства ордера колоннады, по желанию придавая ей выражение мощи, стройной силы или изящества, меняя вместе с тем и общий характер всего здания. При всем том сохраняется, однако, общая для всей греческой архитектуры масштабная характеристика, определившаяся с исключительной яркостью уже в архаическую эпоху: в архитектуре всех храмов, независимо от их абсолютных размеров и специфики образной характеристики, ясно выражено, во-первых, что они возведены в качестве обиталища для сверх-

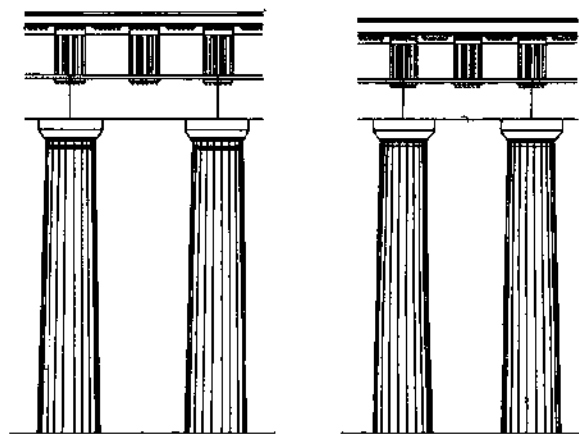
человеческих существ — богов и героев и, во-вторых, они никогда не подавляют зрителя, но порождают в нем общий душевный подъем.

Приемы создания той или иной масштабной характеристики не отмечались в общих трудах по истории древнегреческой архитектуры только потому, что исследователи сосредоточили свои интересы на поисках постоянных пропорций в классических ордерах, не изучая изменений ордера в связи с его абсолютными размерами, местом и ролью в композиции каждого конкретного сооружения и воплощенного в нем образа. Отмечалось лишь общее облегчение пропорций в последующие эпохи, которое рассматривалось только как порча вкусов и отход от достигнутого совершенства или как изменение стиля (ср. Шуази).

Общие тенденции в изменении пропорций отдельных частей ордера при изменении его абсолютных размеров хорошо выявляются при сопоставлении ордеров двух сооружений, значительно различающихся по своим размерам: Парфенона и храма Аполлона в Бассах (рис. 128—130); высота колонн Парфенона 10,43 м, храма в Бассах 5,9 м (сравнительные схемы ордеров, изображенные на рис. 128—133, составлены В. Ф. Маркузоном). Сравнение ордеров этих памятников (особенно интересное, поскольку оба они возведены одним и тем же мастером, Иктином), показанное на схемах при помощи условного приема — изображения их в разном масштабе таким



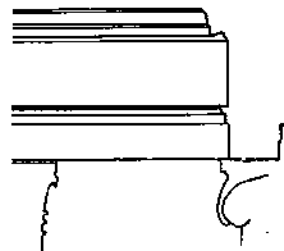
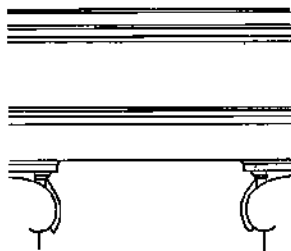
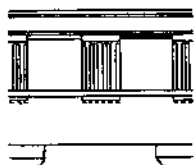
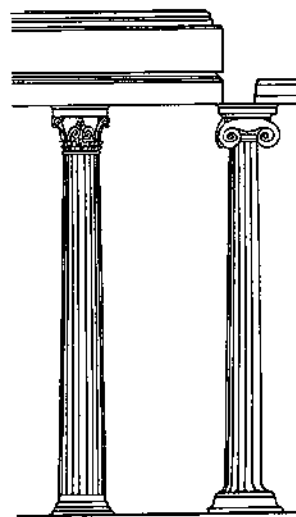
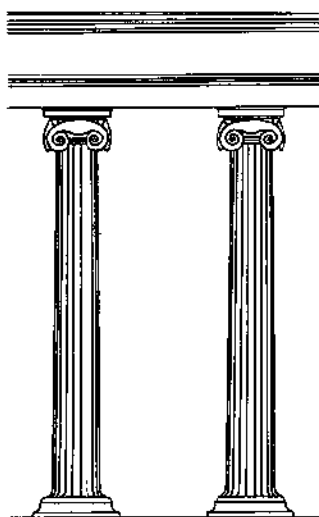
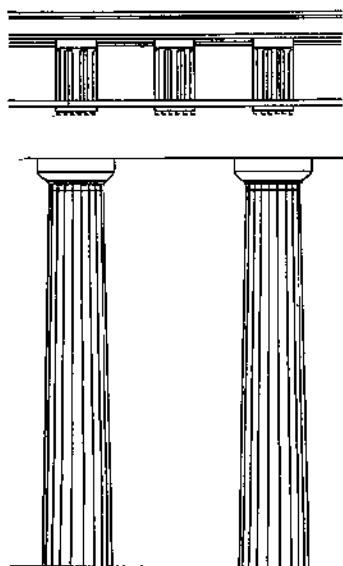
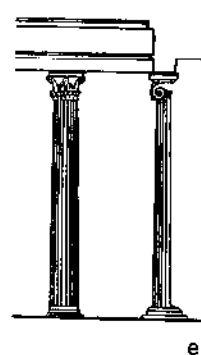
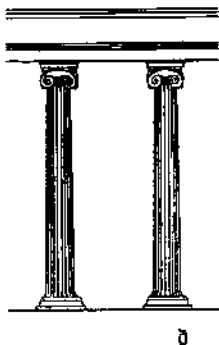
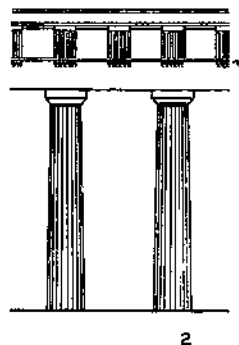
128. Ордера храма Аполлона в Бассах (слева) и Парфенона в одном масштабе



129. Ордера храма Аполлона в Бассах (слева) и Парфенона, условно приведенные к одной высоте колонн

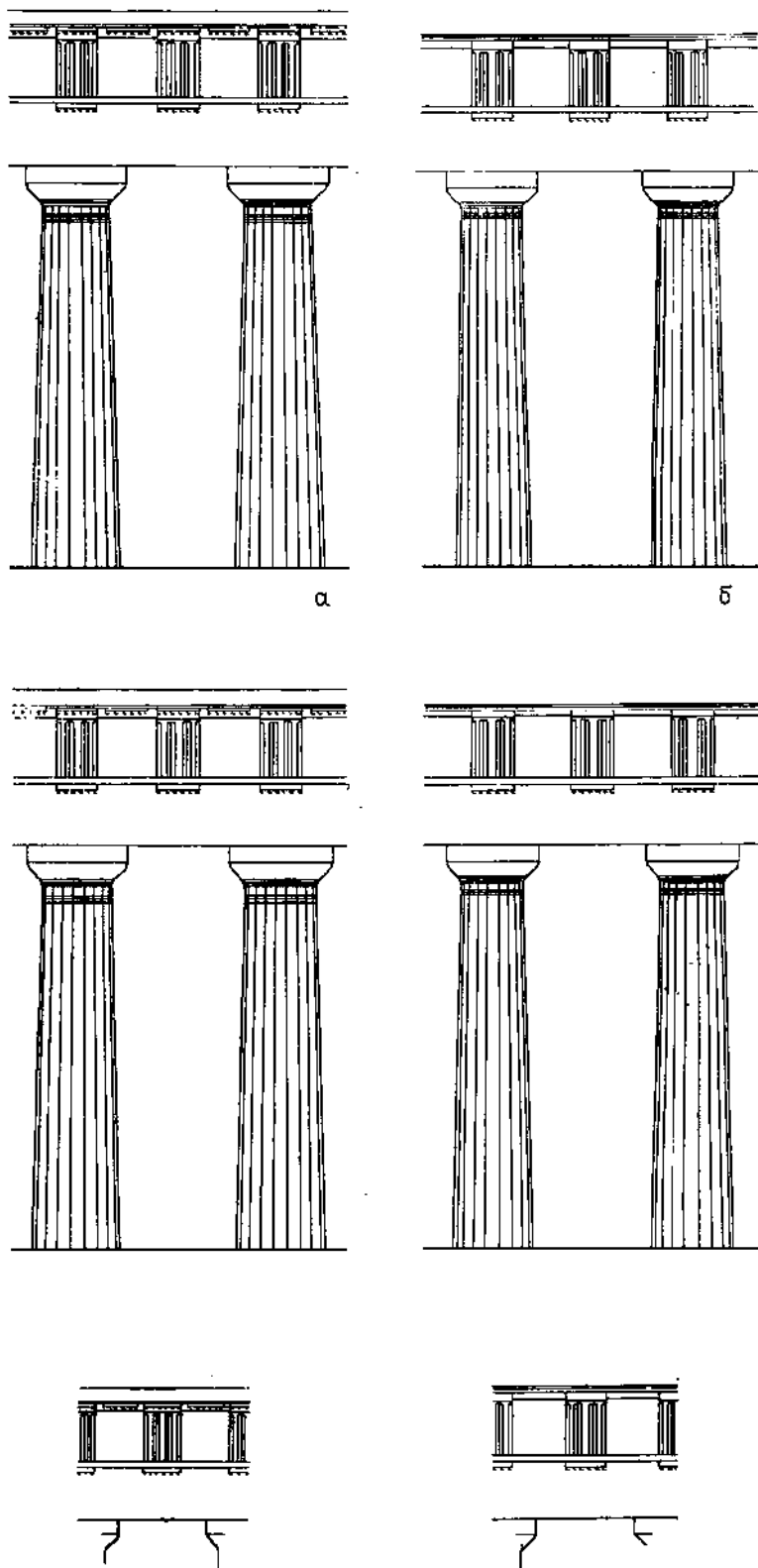
130. Сравнение ордоров (вверху -- в одном масштабе, в середине -- колонны приведены к одной высоте, внизу -- антаблементы без саны приведены к одной высоте)

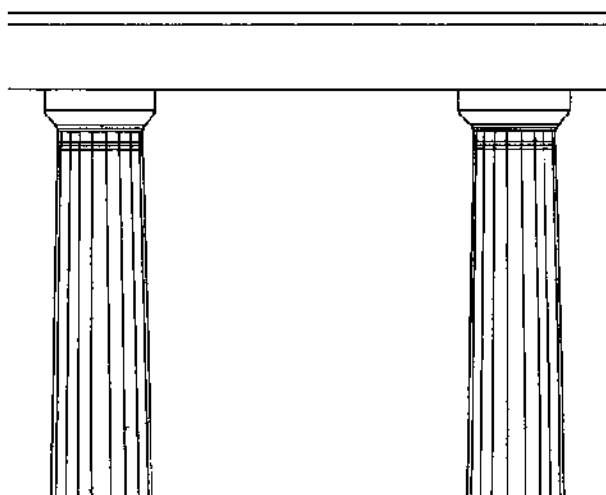
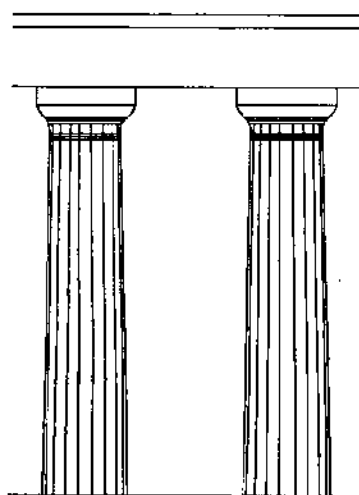
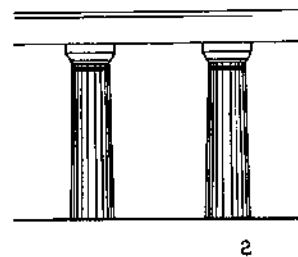
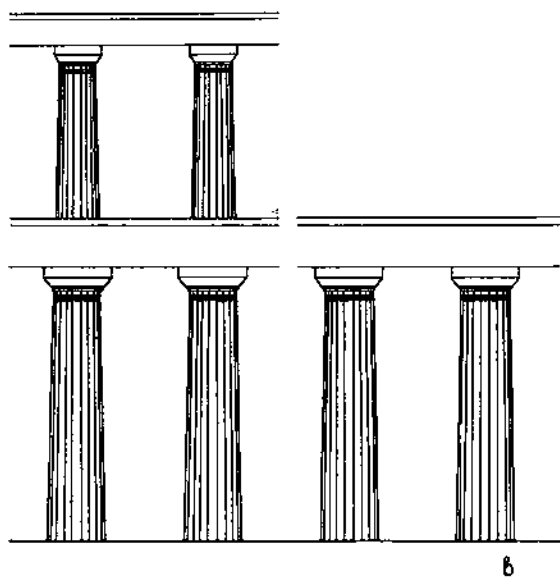
Парфенон: *а* — ордер птерона; *б* — ордер пронаоса. Храм Аполлона в Бассах: *в* — ордер птерона; *г* — ордер пронаоса; *д* — ионический ордер у продольных стен целлы; *е* — ордер, отделяющий переднюю часть целлы от адитона



образом, чтобы высота колонн была одинакова, позволяет наглядно проследить различия в пропорциях частей и элементов обоих ордеров (рис. 130). Так, в храме в Бассах высота антаблемента по отношению к высоте колонн больше, чем в Парфеноне. Также увеличиваются по отношению к высоте колонны размер пролета, верхний и нижний диаметр колонн, общая высота капители с шейкой, ширина абаки и, наконец, высота архитрава — горизонтальной несущей части ордера. Однако высота архитравной балки храма в Бассах оказывается большей, чем в Парфеноне, только при сравнении ее с высотой колонны. Если же рассмотреть соотношение частей в пределах самого антаблемента и вычертить антаблементы обоих храмов в таких масштабах, чтобы пролеты их были одинаковыми, то выясняется, что антаблемент Парфенона более высок по отношению к пролету и обладает более высоким архитравом. Последнее особенно заметно в отношении работающей части архитрава (в свету между абаками).

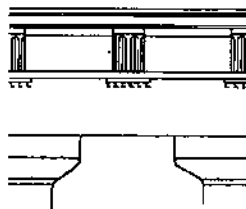
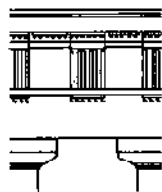
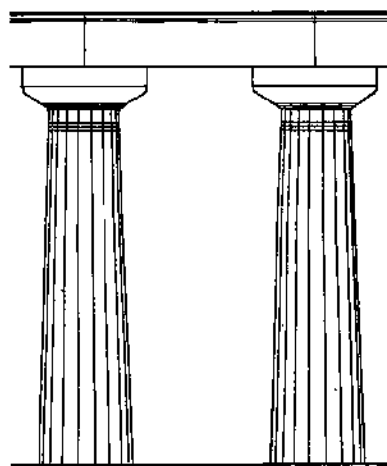
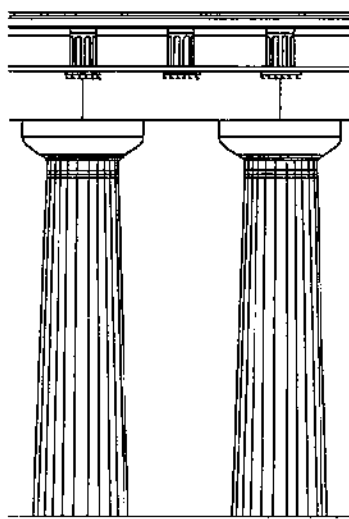
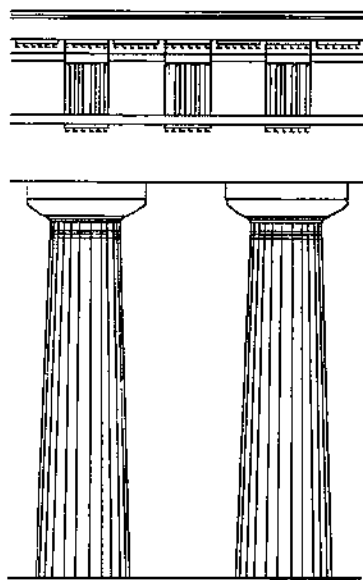
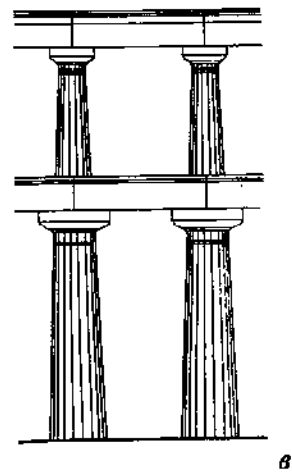
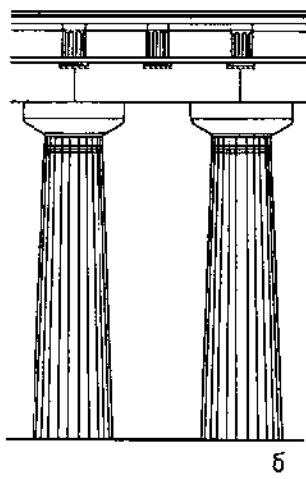
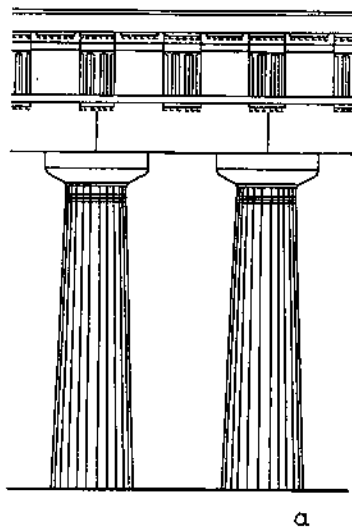
Аналогичный анализ ордеров различных памятников классического периода (рис. 131—133) позволяет сделать ряд наблюдений: прежде всего в связи с убыванием или возрастанием абсолютных размеров сооружений вырисовываются определенные общие тенденции в изменении соотношений различных частей ордера. С увеличением абсолютной высоты ордера относительная высота антаблемента и ширина интерколумния уменьшаются, зато возрастает отношение высоты архитрава к его пролету, особенно к его рабочему пролету. Пропорции

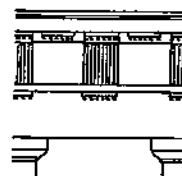
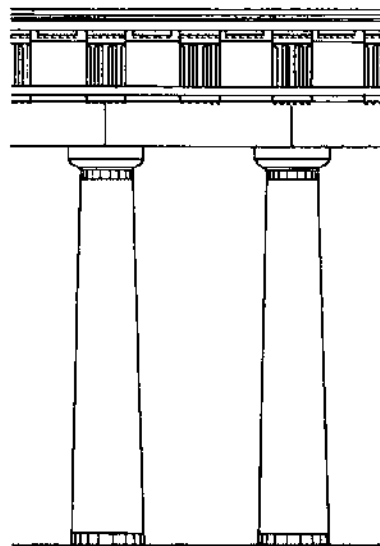
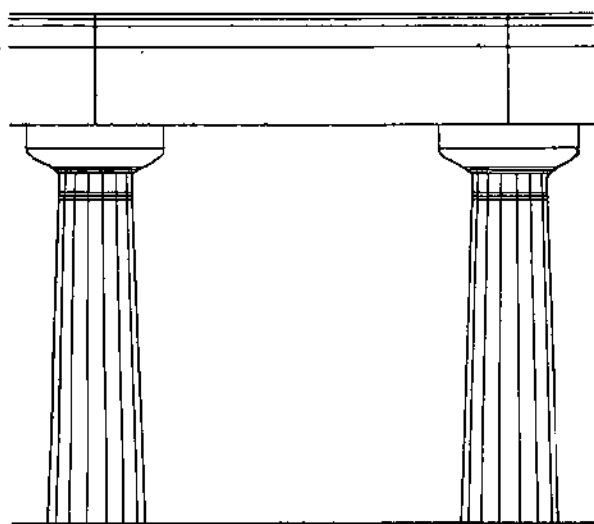
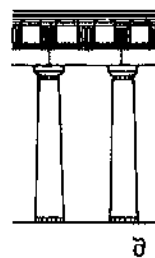
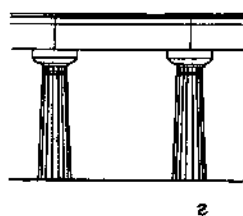




131. Сравнение ордеров (вверху — в одном масштабе, в середине — колонны приведены к одной высоте, внизу — антаблементы без симы приведены к одной высоте)

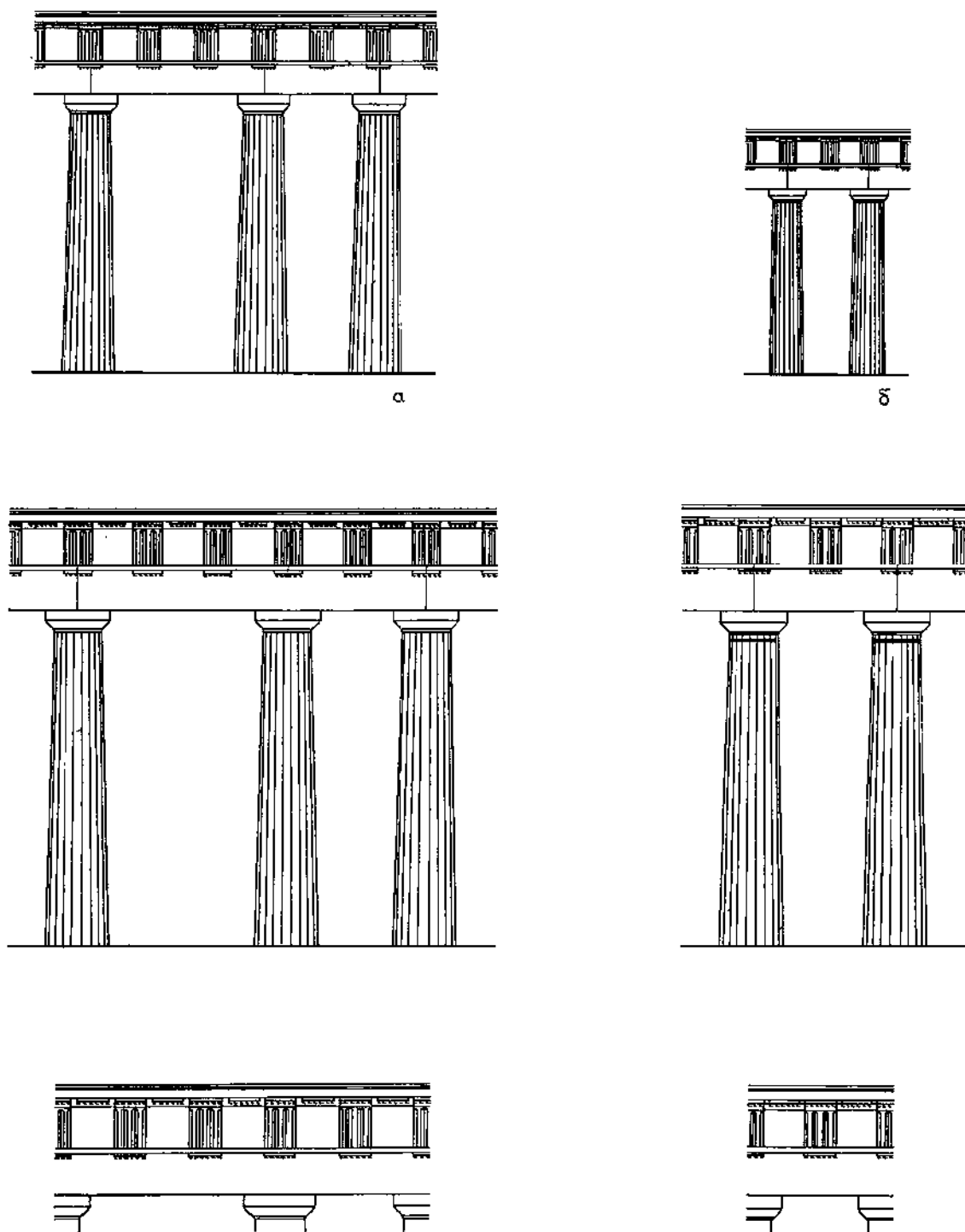
Храм Зевса в Олимпии: а — ордер птерона; б — ордер пронаоса; в — колоннада внутри целлы, ордер нижнего яруса; з — колоннада внутри целлы, ордер верхнего яруса





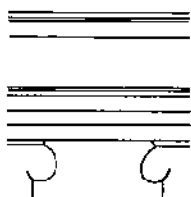
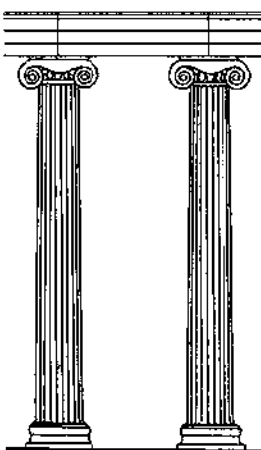
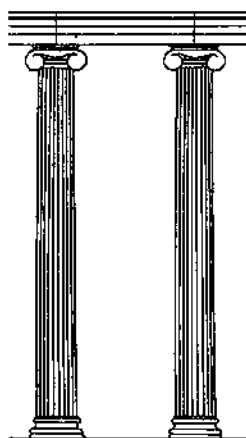
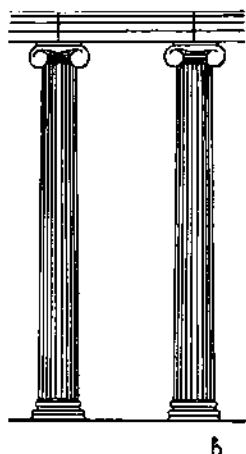
132. Сравнение ордеров (вверху — в одном масштабе, в середине — колонны приведены к одной высоте, внизу — антаблементы без симы приведены к одной высоте)

II храм Геры в Посейдонии: а — ордер птерона; б — ордер пронаоса; в — колоннада внутри целлы, ордер нижнего яруса; г — колоннада внутри целлы, ордер верхнего яруса. Храм Немезиды в Рамнунте; д — ордер птерона



133. Сравнение ордоров (вверху — в одном масштабе, в середине — колонны приведены к одной высоте, вьсо

Пропилеи Акрополя: а — ордер западного портика; б — ордер северного портика; в — внутренний



внизу — антаблемента без симы приведены к одной
те)

ионический ордер. Храм Ники Аптерос; а — портик

колонн изменяются больше всего от эпохи к эпохе, но в основном с увеличением размеров ордера их диаметр несколько уменьшается по отношению к высоте. Изменяется соотношение частей и в пределах антаблемента: с возрастанием размеров ордера высота архитрава по отношению к фризу и карнизу обычно увеличивается, пропорции же триглифов и метоп практически не меняются.

Из всех отмеченных изменений в соотношении частей ордера с изменением его абсолютных размеров далеко не все имеют решающее значение для его масштабной характеристики. Наиболее важную роль играет отношение высоты колонны к пролету, т. е. пропорции интерколумния, и отношение высоты архитрава к пролету, т. е. пропорции архитравной балки (особенно в свету). Иными словами, важно соотношение именно тех характерных черт ордера, с которыми связаны общераспространенные элементарные представления человека о статической работе стоечно-балочной конструкции, представления о работе балки на двух опорах, которые человек приобретает (независимо от того, отдает он себе в этом отчет или нет) в общении с окружающей действительностью начиная с младенческих лет.

Так, индивидуальная трактовка архитектурного образа сооружений в эпоху расцвета древнегреческой архитектуры создавалась на основе распространенных и общепонятных представлений об усилиях в каменной стоечно-балочной конструкции, «работа» которой была образно выражена в ордерах.

Эти общепонятные закономерности каменной конструкции и «обыгрывались» при установлении видимых пропорций ордера древнегреческими зодчими в соответствии с их архитектурно-художественными замыслами. Посредством небольшого утолщения ствола колонн и увеличения высоты архитрава относительно интерколумния ордеру придавалось выражение скрытой мощи (II храм Геры в Посейдонии), с уменьшением тех же элементов подчеркивалась упругая сила форм и общая стройность сооружения (Парфенон) или его изящество (храм в Рамнунте).

При этом строители прекрасно различали зрительно воспринимаемые пропорции ордера от действительного соотношения его

работающих частей. Так, относительно «легкий» архитрав Парфенона (как и храм Зевса в Олимпии) сложен из трех поставленных один рядом с другим на ребро блоков, что компенсировало слегка уменьшенную (по сравнению с другими одновременными памятниками) высоту балки. О том же говорит и укрепление архитрава железными полосами в среднем расширенном пролете Пропилей Акрополя.

Строители хорошо чувствовали, в каких пределах можно было изменять пропорции для получения нужного художественного эффекта и непосредственную связь последнего с абсолютными размерами сооружения. Действительно, ордер Парфенона, воспроизведенный в маленьком здании, потерял бы свою величавую стройность, колонны оказались бы расставленными неоправданно часто, архитрав был бы несоразмерно тяжелым; наоборот, легкий, но монументальный храм Посейдона на м. Суний лишился бы этих своих качеств при его увеличении до размеров Парфенона. Тонко учитывалась зодчими и постепенная (или контрастная) смена впечатлений при восприятии здания издали, а затем в непосредственной близости, когда зритель мог оценить его действительные размеры, или при переключении внимания с наружного портика храма на колонны его пронаоса и целлы.

Многообразие ордеров в сооружениях одного только Афинского акрополя показано на рис. 133. Не менее многообразно применение ордера в композициях интерьера. Центральный ряд колонн в древнейших мегаронах, храмах Принии в I храме Геры (Базилике) в Посейдонии загромаждал целлу и лишал ее входа по главной оси сооружения. Двухрядная расстановка колонн внутри целлы (храмы архаической эпохи в Селинунте, в Коринфе, на Афинском акрополе), первая попытка связать эти внутренние колонны с торцовыми стенами целлы (пилястры во II храме Геры в Посейдонии), переделки целлы храма Зевса в Олимпии и, наконец, применение П-образной колоннады и постановка на главной оси сооружения колонны, органически замыкающей внутреннее пространство целлы (Парфенон) или соединяющей целлу с адитоном (храм в Бассах), — вот важнейшие этапы единого процесса обогащения конструктивной сущности внутренней колоннады

новым качеством: она также становится средством художественной выразительности в архитектуре интерьера.

С изменением места и роли ордера в композиции существенно усложняются и его взаимоотношения с действительной тектоникой сооружения. Так, в храме Аполлона в Бассах ордер впервые применяется не только как образное осмысление стоечно-балочной конструкции, но и как средство архитектурной и пластической обработки стены сооружения.

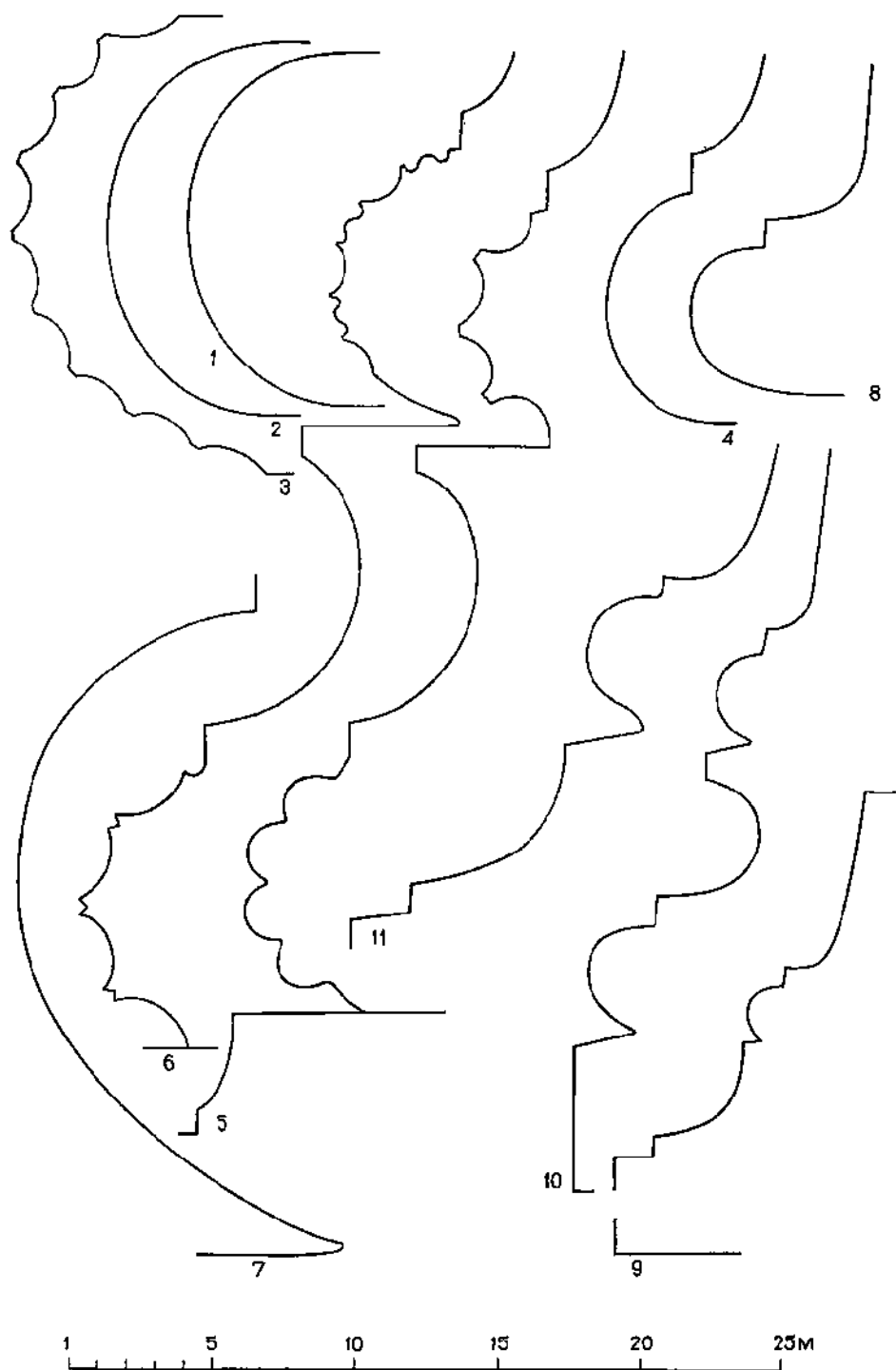
Дорический, ионический, а затем и коринфский ордера все чаще рассматриваются как различные виды единой системы художественных средств греческого зодчества, получающей теперь повсеместное, общегреческое значение.

В эпоху расцвета исключительно важную и далеко не достаточно оцененную роль в общей характеристике сооружений получили обломы и профили горизонтальных членений (баз, поясов, карнизов и пр., рис. 134, 135).

Слегка изменяя кривизну несущих или венчающих профилей, зодчий по-разному характеризовал в соответствии с замыслом соотношение между теми частями постройки, которые эти профили отделяли (ср., например, подобранный, маловыступающий профиль базы отдельно стоящей коринфской колонны и распластанные базы ионических полуколонн, лишь завершавших поперечные стенки в целле храма Аполлона в Бассах).

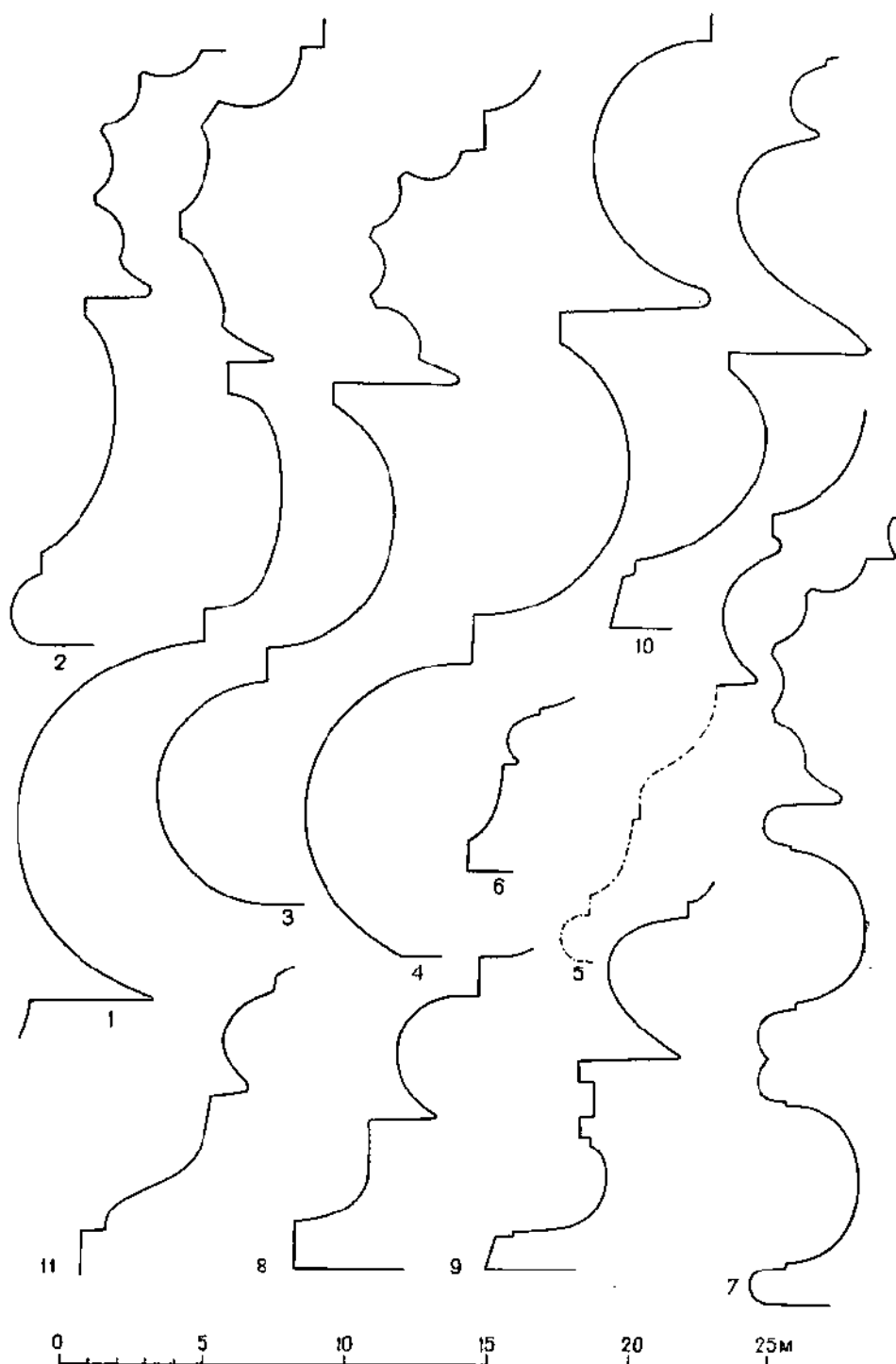
Обмеры, выполненные некогда Пеннаторном, показали геометрическую сложность построения профилей, однако более поздние исследования Шу убеждают в том, что греческие зодчие в действительности чаще всего отступали от строго геометрического построения и строили профили не абстрактно, а в соответствии с образом, абсолютными размерами и масштабной характеристикой каждого конкретного сооружения. Шу удалось наметить также общие тенденции в изменении профилей по эпохам, позволившие ей уточнить датировку многих памятников.

Памятники рассматриваемой эпохи характеризуются также дальнейшими достижениями в синтезе искусств, в частности, последовательными попытками греческих зодчих применить традиционный для ионической архитектуры скульптурный фриз в



134. Обломы. Полувапы и профили плинтвов (по Шу)

1 — облом, найденный на Афинском акрополе; 2 — облом, найденный на афинской агоре; 3 — булестерий в Олимпии, плинт: 4 — Эрехтейон, внутренняя база парапета портика Кор; 5 — Эрехтейон, плинт восточной и южной стены; 6 — то же, северной стены; 7 — плинт храма Артемиды в Сардах; 8 — пол-ог храма Деметры в Пергаме; 9 — плинт дворца в Пергаме; 10 — то же; 11 — подий алтаря Зевса в Пергаме



135. Обломы. Профиль баз ионических колонн (по Шу)

1 — Пропилеи Акрополя в Афинах; 2 — храм Ники Аптерос в Афинах; 3 — Эрехтейон, восточный портик; 4 — то же, северный портик; 5 — храм Аполлона в Бассах, коринфский ордер; 6 — Перахора, база между «алтарем триглицфов» и стоей; 7 — Памятник нереид в Ксанфе; 8 — храм Афины Ален в Тегее, коринфский ордер; 9 — Лесондайс в Олимпии; 10 — Филиппейон в Олимпии; 11 — святилище Посейдона на о. Парос, стоя С

дорическом периптере. В Парфеноне фриз размещается за колоннадой на стенах целлы, которую он окружает снаружи, в Гефестейоне (а также в храмах Рамнунта, Суния) зодчие варьируют расположение скульптурного фриза на различных участках антаблемента внутри портиков, добиваясь тем совершенно различной пространственной характеристики портиков. Наконец, в храме в Бассах фриз обогащает интерьер целлы — ядро всей композиции.

Подобно тому, как это было в греческой поэзии, скульптуре и драме, в классическом греческом зодчестве в связи с индивидуализацией архитектурных образов отдельных зданий и развитием архитектурных средств создается почва и для проявления личных особенностей мастера. К числу первых творческих индивидуальностей, ярко проявивших себя в греческой архитектуре, относятся афинские зодчие Иктин и Мнесикл.

Глава 4

АРХИТЕКТУРА IV в. до н. э. (400—323 гг. до н. э.)

ГРЕЦИЯ В IV в. до н. э.

В IV в. до н. э. социальная борьба еще более усиливается, так как усиливается имущественное неравенство.

Характерной чертой IV в. до н. э. является массовый уход граждан в наемные войска. Установившееся в конце V в. до н. э. господство Спарты было через 35 лет сменено кратковременной гегемонией Фив (371—362 гг. до н. э.).

Новое возобновление междуусобных войн знаменует собой начало кризиса рабовладельческого строя в целом.

Рабский труд, будучи господствующей формой производства, быстро вытесняет свободных ремесленников. Этот процесс, а также дальнейшее развитие денежного обращения приводят к небывалому обнищанию широких слоев свободного населения. Период расцвета рабовладельческого общества остался позади. По мере того как обнаруживаются коренные и неразрешимые противоречия (обусловившие в конечном итоге распад рабовладельческого строя), широкие массы свободного населения убеждаются в неспособности полиса обеспечить их благосостояние и теряют интерес к его судьбе. Это приводит к резкому падению полисного патриотизма.

Греческие государства, тщетно пытавшиеся разрешить свои внутренние затруднения путями внешней экспансии, вынуждены все шире прибегать к наемным войскам. Непрерывные войны и наемничество составляют характерные черты этой эпохи, которые приводят лишь к дальнейшему ра-

зорению свободных ремесленников и мелких земледельцев, к обострению борьбы не только между рабами и рабовладельцами, но и между свободной беднотой и богачами и к быстрому распаду всех полисных связей начиная с традиционной полисной религии.

Падение патриотизма и безразличие к судьбам полисной рабовладельческой демократии было характерным не только для низших слоев рабовладельческого класса, но и для его богатых слоев; среди последних появляется тяга к монархическому строю или к военной диктатуре, которая могла бы оградить их от революционных выступлений бедноты. Богачи связывали с монархией и надежды на объединение враждовавших полисов для военной экспансии на Востоке; она не только сулила овладение сказочными богатствами и рынками персидской державы, но и освободила бы метрополию от беспокойных элементов. В силу этих причин македонские завоеватели, стремившиеся овладеть всей Грецией, в середине IV в. до н. э. нашли поддержку в состоятельных слоях самых различных греческих государств.

Македония, до той поры одна из отсталых областей Греции, выросла к этому времени в мощную военную монархию, которая постепенно захватывала одну греческую область за другой.

Несмотря на сопротивление афинской демократии, возглавлявшейся Демосфеном, Македония одержала победу над Афинами

и их союзниками в битве при Херонее (338 г. до н. э.), овладев всей Средней Грецией.

В дальнейшем македонский царь Александр (336—323 гг. до н. э.) предпринял с объединенными греко-македонскими силами поход против персидской державы. Завоевания Александра Македонского и создание им огромной рабовладельческой монархии, охватившей обширные территории восточного Средиземноморья, открывают новый этап в истории античного рабовладельческого общества — эллинизм.

Уже в конце классического периода в философии и искусстве получают яркое выражение глубокие изменения в мирозерцании, обусловленные кризисом и началом распада полисной системы.

Общественные интересы начинают отходить на второй план и развивается индивидуализм. В философии наблюдаются тенденции к разработке отрешенного от общественной жизни созерцательного мировоззрения, которое должно дать идеальную невозмутимость душевного покоя «истинного мудреца». В искусстве и литературе усиливаются тенденции к отражению субъективного мира человека, его душевных переживаний; развивается искусство индивидуального портрета, растет интерес к частному быту и отражению его в искусстве.

Подобные же черты сказались в IV в. до н. э. и в архитектуре, в которой увеличивается роль частных заказов, а народность и монументальность важнейших сооружений V в. до н. э., полных общественного значения, уступает место стремлениям к изысканной утонченности и роскоши.

Последние десятилетия V в. до н. э. и начало следующего столетия были эпохой великого перелома в политической и культурной жизни Эллады. Общественные идеалы, выдвигавшие на первое место «прекрасного и доблестного» гражданина полиса, требовавшие подчинения интересов отдельного индивидуума благу всего коллектива, столь характерные для Греции V в., уже не являются столь бесспорными в последующее время. Интересы отдельной личности, и притом связанные с личной интимной жизнью человека, начинают все более и более выступать на первый план.

Деятельность скульптора не ограничивается теперь созданием торжественно-величавых изваяний богов — покровителей по-

лиса и типических статуй атлетов — победителей на всенародных празднествах. Скульпторы ставят и разрешают новые задачи. Появляются первые образцы скульптурного портрета.

Художественная деятельность знаменитого аттического ваятеля IV в. до н. э. Праксителя, исполнявшего преимущественно статуи божеств из круга Диониса и Афродиты, наглядно свидетельствует о передаче не гражданских, а интимных чувств человека.

Созданные другим великим новатором, творившим в IV в. до н. э., Скопасом образы имеют типический характер, но в отличие от спокойных бесстрастных изваяний V в. до н. э. передают бурные эмоции, сильные страсти. В своей неистовой Менаде Скопас запечатлел состояние вакхического экстаза, а в раненых воинах фронтовых скульптур построенного им Тегейского храма — страдание.

В конце 1-й половины IV в. до н. э. Скопас вместе с другими скульпторами — Тимофеем, Бриаксисом и Леохаром — принял участие в исполнении декоративных скульптур одного из самых прославленных произведений эллинского зодчества — гробницы Мавсола (Мавзолея) в Галикарнасе.

В эллинской скульптуре 2-й половины IV в. до н. э. ведущее место занял сикионский мастер Лисипп, придворный скульптор и портретист Александра Македонского. В Апоксиоме (атлет, после борьбы очищающий тело от приставшего песка) Лисипп создал новый канон человеческого тела, отличающийся от канона Поликлета более стройными, вытянутыми пропорциями. Лисипп был автором многочисленных изваяний Геракла. Лисипп исполнял и группы, подчас являвшиеся сложными многофигурными композициями.

Современником Лисиппа, аттическим скульптором Леохаром, был исполнен бронзовый оригинал прославленной статуи Аполлона Бельведерского, дошедшей до нас в мраморной копии.

В IV в. до н. э. сикионский живописец Павсий стал применять в живописи технику энкастики (восковые краски), уже применявшуюся в архитектуре.

Современником Лисиппа был Апеллес — портретист Александра Македонского и автор знаменитой Афродиты Анадиомены, выходящей из моря.

В IV в. до н. э. росписи приобретают эскизный характер, вазописцы свободно применяют кисть, снова входит в употребление полихромия, почти исчезающая в краснофигурных росписях V в. до н. э.

Особое место в классической вазописи занимали росписи по белой облицовке. Контуры фигур обозначались тонкой линией, отдельные части изображений покрывались локальным цветом (красной, синей, коричневой и другими красками). Эти росписи создают известное представление о монументальной живописи рассматриваемой эпохи.

Из других видов художественного ремесла классического периода надлежит упомянуть о фигурных глиняных вазах и терракотовых статуэтках, изготовление ко-

торых достигло высокого мастерства в конце рассматриваемого периода (широко известны статуэтки из Танагры). Далее следует отметить произведения торевастики — художественной обработки металла (золота, серебра, бронзы) при изготовлении различной утвари (в том числе храмовой) и посуды. Видное место в прикладном искусстве принадлежит монете, замечательные образцы которой оставили города эллинской метрополии (Афины) и колоний Малой Азии (Кизик), Великой Греции (Сиразы) и Причерноморья (Пантикапей).

Выдающихся успехов достигают эллины в области глиптики — искусства резьбы драгоценных камней. Современник Лисиппа — Пирготель, придворный мастер Александра, исполнял этим способом портреты царя.

АРХИТЕКТУРА 400—323 гг. до н. э.

Если во 2-й половине V в. до н. э. первенствующее место в эллинском зодчестве принадлежало Аттике, то в следующем столетии эта роль перешла к Пелопоннесу и Малой Азии.

Изменился общий характер монументального строительства, в котором храмы уже не занимали прежнего исключительного положения. Зодчество характеризуется большим разнообразием типов архитектурных сооружений, отразившим сложность и разнообразие общественных запросов эпохи. Сильно возросло архитектурное значение открытых театров, развившихся к этому времени в своеобразный тип монументальной архитектуры. Булеверии, одейоны превращаются в большие закрытые помещения для общественных собраний. Своеобразным и развитым типом сооружений становятся гимнасии, палестры и стадионы. В Пелопоннесе следует отметить распространение круглых в плане ордерных построек.

Недостаточность конкретных археологических данных (запутанных позднейшими наслоениями) затрудняет характеристику градостроительства рассматриваемого периода. Оно, по-видимому, представляло собой переходный этап к эллинистическому градостроительству. Прямоугольная разбивка уличной сети продолжает применяться, но хотя в большинстве трудов по истории градостроительства и архитектуры та-

кую планировку продолжают называть «гипподамовой», действительное содержание системы Гипподама выхолащивается вместе с разложением рабовладельческой демократии и ростом имущественного неравенства граждан. Имеющиеся нововведения касаются, по-видимому, главным образом упорядочения планировки центрального общественного ансамбля города — агоры: о так называемом «ионическом типе» агоры в Мегалополе говорит Павсаний. Однако этот тип планировки городского центра окончательно сформировался и известен главным образом по памятникам следующей, эллинистической эпохи, и потому рассматривается подробно в следующей главе.

Серьезные изменения происходят в использовании художественно-выразительных средств архитектуры. Уже со 2-й четверти IV в. до н. э. строго дорические памятники (в композиции которых нет ионического ордера или его элементов) становятся исключениями, и к концу века ионика, несомненно, доминирует в эллинском зодчестве. Ионический ордер, господствовавший ранее в Малой Азии и получивший довольно широкое применение в Аттике, проникает в консервативное до того времени зодчество Пелопоннеса (ионический ордер применен в Эпидавре в стое святилища Асклепия и в проскении театра, в Филиппейоне в Олимпии). Более того, в постройках Пе-

лопоннеса в сочетании с дорическим и ионическим ордерами применяется коринфский ордер (фолосы в Дельфах и в Эпидавре, Филиппейон в Олимпии, храм в Тегее), капитель которого впервые появилась в храме Аполлона в Бассах лишь в конце V в. до н. э.

Одновременное применение различных ордеров развивается во всех областях Греции, и сочетание их в одной композиции свидетельствует о принципиально новом отношении к ордерной системе. Этот процесс может быть уподоблен развитию единого всеэллинистического литературного языка (койне) в эллинистическую эпоху.

Заметные изменения происходят в трактовке архитектурных форм дорического ордера. Очертания деталей становятся суше, антаблемент более легким, триглифы выступают из плоскости архитрава и приобретают более декоративный характер, энтазис колонн уменьшается. Начинают применяться пилястры и полуколонны.

Одна из характерных черт зодчества данного периода — интерес к деталям. Скульптурная отделка архитектурных элементов приобретает большое значение. В дорических постройках теперь применяется типичный для ионики пластический (резной), а не живописный орнамент (ср. симы храмов в Тегее и Нимее). Сложная орнаментальная композиция пола фолоса в Эпидавре, составленного из темных и светлых плит, указывает на то, что эта разновидность декоративного искусства прошла к данному времени также немалый путь развития.

Для архитектуры IV в. до н. э. характерна все возрастающая свобода в применении традиционных форм, а вместе с тем индивидуализация архитектурных образов сооружений. Более того, становится возможным говорить об индивидуальном творческом почерке нескольких мастеров, таких, как Скопас, Поликлет Младший и Пифей; в V в. до н. э. это можно было сказать практически лишь об одном Иктине.

Однако, несмотря на отмеченные крупные достижения в архитектуре данного периода, характерным для нее является общее измельчание идейного содержания, не поднимавшегося более на ту высоту, которой оно достигло в пору наибольшего расцвета рабовладельческой демократии в Афинах. Яркое свидетельство того — появ-

ление таких сооружений, как Мавзолей в Галикарнасе, исключительной задачей которого было увековечение героизованного правителя.

ТЕАТРЫ

Возникновение театральных зданий в древней Греции тесно связано с культом бога виноделия — Диониса. Еще в эпоху архаики в честь его совершались сельские празднества, сопровождавшиеся хороводами, песнопениями и игрищами, посвященными мифу о страстях этого бога, умирающего и вновь воскресающего.

Эти игрища явились тем зерном, из которого выросла греческая драма, потребовавшая потом специальных театральных сооружений.

Вначале эти празднества носили скромный характер. Хоровод жителей поселка, исполняя песнопения, двигался по кругу. Постепенное отделение партии запевалы и обмен репликами между ним и хором приводят к выделению сначала одного, затем двух, трех и более актеров.

Архитектура театрального сооружения развивалась в соответствии с развитием греческой драмы. Основными элементами древнейших театров, примитивное устройство которых сохранялось, по-видимому, без существенных изменений до конца VI в. до н. э., были круглая площадка (орхестра), по которой двигался хор, около нее — палатка (скена) для переодевания актера (вначале единственного), по другую сторону — места для зрителей (театрон), обычно располагавшиеся полукругом по склону холма, около которого размещалась орхестра, чтобы создать лучшую видимость и акустику.

Греческие театры были рассчитаны на то, чтобы в них могла собираться вся гражданская община; ввиду этого размеры их были весьма обширны — во много раз больше современных театров.

Большая величина эллинских театров препятствовала превращению их в закрытые помещения, в чем не было и надобности в условиях греческого климата.

Первые театральные сооружения имели временный характер и строились для каждого праздника заново. Там, где естественный склон был недостаточен, для зрителей возводились деревянные подмости. Но та-

кое временное устройство было слишком сложно, дорого и ненадежно (так, мы знаем о катастрофе деревянного театра в Афинах); его стали заменять надежными каменными скамьями, сооружавшимися по склону холма, которому придавались правильные очертания, подобные полуворонке. Такие постоянные театры появились в Греции уже в V в. до н. э.

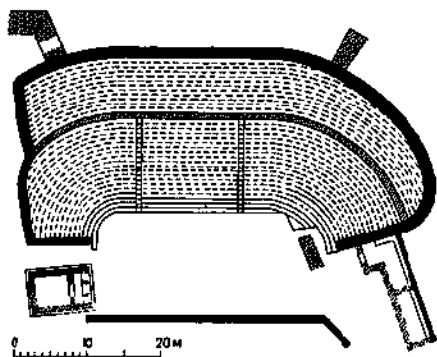
Однако форма театра установилась не сразу. Так, относящийся к концу V в. до н. э. театр в Форики имел вытянутый несимметричный театр (рис. 1), но сиракузский театр, самый большой в Сицилии, также построенный в конце V в. до н. э., уже имел правильную форму. Диаметр его достигал 138,6 м, число рядов для зрителей 59; из них 11 нижних были облицованы мрамором.

В первых рядах находились постоянные почетные места для особо уважаемых граждан — проэдрии.

Орхестра, служившая (как в трагедиях, так и в комедиях) местом действия хора, отделялась каменным бортом и утрамбовывалась или мостилась каменными плитами; на ней часто воздвигался алтарь, посвященный Дионису.

Сценические постройки в классическую эпоху в большинстве случаев были деревянными, каменные сменили их главным образом уже в III в. до н. э.

Так, дошедшие до нас надписи свидетельствуют о том, что в театре на о. Делосе замена временного, деревянного проскения постоянным каменным произошла только в 269 г. до н. э.



1. Театр в Форики, около 400 г. до н. э. (?). План

Поэтому об устройстве сцены в V—IV вв. до н. э. во многом приходится судить по письменным источникам, по развертыванию действия в греческой классической драме и по изображениям на вазах.

С развитием бытовой комедии ордер проскения получил пропорции небольших колоннад — ср. рис. 34 на стр. 331.

Сцена представляла собой прямоугольное, обычно двухэтажное сооружение. Два прохода на орхестру (пароды) отделяли сцену от аналемм — подпорных стенок, которыми завершался театр.

По концам сцены часто выступали вперед небольшие крылья — параскении, особенно характерные, по-видимому, для театров метрополии и западных колоний. В эпоху эллинизма параскении исчезают.

Во 2-й половине IV в. или в III. до н. э. появляется проскений — невысокая пристройка перед сценой, представлявшая собой ряд столбов, обработанных полуколоннами, иногда же ряд колонн, поставленных на низком стилобате на расстоянии 2—3 м от передней стены сцены, соединенных с ней деревянным горизонтальным перекрытием, укладывавшимся по каменным балкам. Высота проскения колебалась между 2,5 и 3,6 м, и его перекрытие, логейон, было на одном уровне с основным этажом сцены. Начиная с середины II в. до н. э. логейон, несомненно, был основным местом действия актеров. Но функции проскения в IV и III вв. до н. э. еще не вполне установлены; существует мнение, что на орхестре выступал не только хор, но и актеры, тогда как проскений являлся для них фоном и что логейон служил сценой лишь в исключительных случаях.

Действующими лицами в греческой драме были актеры (обычно не более трех) и хор (в трагедии 12—15, в комедии 24 человека). Хор во время представления находился в орхестре, что же касается местопребывания актеров, то этот вопрос до сего времени вызывает разногласия исследователей. Одни полагают, что актеры выступали на проскении, другие — в орхестре. Возможно, что местом игры актеров в классическую эпоху была орхестра, а в эллинистический период — проскений (иногда именовавшийся поэтому «логейон», т. е. место, где говорят).

Возможно, что с этими изменениями театральной техники связаны перестройки

2. Развитие греческого театра (на примере театра в Эретрии)

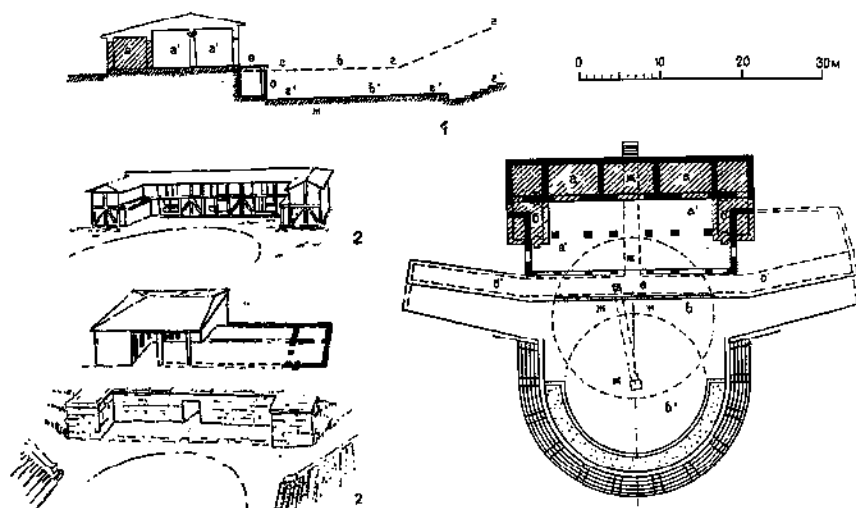
1 — схематический разрез театра; 2 — первоначальный вид сцены и ее вид после перестройки (реконструкция); справа — план театра

Первоначальное устройство конца IV в. до н. э.

а — сцена; б — параскения; в — орхестра; г — уровень орхестры и уклон театра.

Перестройка III в. до н. э.

а' — расширенная сцена; б' — пароды; в' — заглубленная орхестра; г' — уровень орхестры и уклон театра после перестройки; д — проскений; е — логейон; ж — подземные ходы



всех греческих театральных сцен в III в. до н. э.

Характерным примером последовательных изменений театрального строения является театр в Эретрии (конец IV в. до н. э. и позже). Из приводимых иллюстраций (рис. 2) видно, как деревянная сцена заменяется каменной, затем уширяется и приобретает более монументальные формы, как орхестра заглубляется и отодвигается к театру, как благодаря этому образуется проскений (развитие проскения см. на рис. 3).

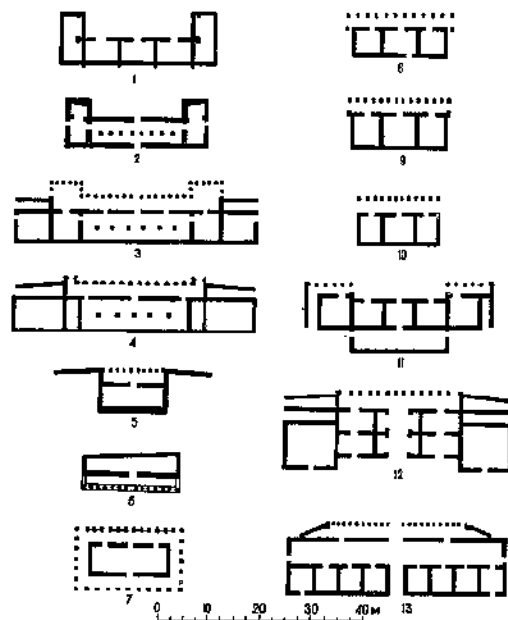
Театральное оборудование у греков было несложным. Представление совершалось днем, поэтому световых эффектов не было. Занавес, вероятно, отсутствовал. Машины были довольно примитивными. Главные из них — «подъемная машина», позволявшая появляться в воздухе богам, и эккиклема, деревянная площадка на колесах, выдвигавшаяся через дверь, чтобы показать зрителю происходящее «за сценой», например внутри дома.

Перед сценой театра в Эретрии обнаружены мраморные рельсы, по-видимому, предназначавшиеся для эккилемы. Устраивалась также при надобности и вышка, откуда могли говорить боги.

Декорации выполнялись на съемных щитах, которыми закрывались проемы в стене сцены и между полуколоннами проскения. По бокам сцены располагались периклиты — треугольные вращающиеся призмы,

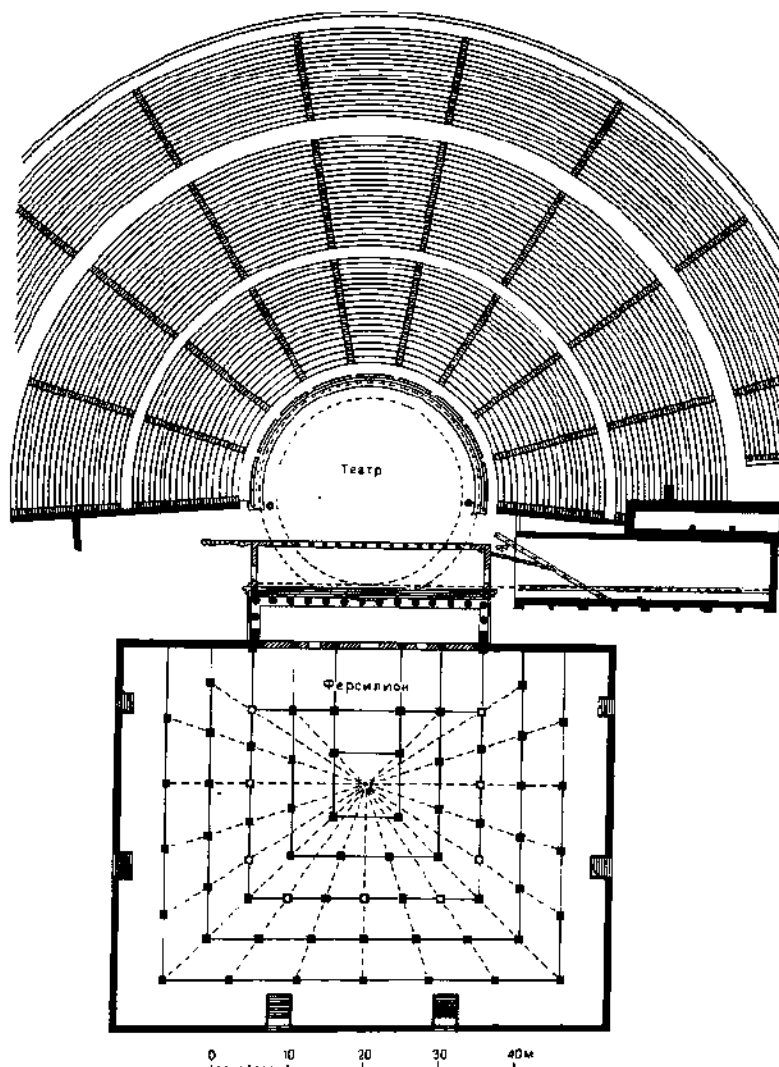
на каждой из сторон которых изображалась особая декорация (пинаки).

Возможно, что в греческих театрах имелись также и приспособления для улучшения акустики, о которых упоминает Витру-



3. Планы сцен некоторых греческих театров. Развитие проскения (схема В. Е. Быкова)

1 — Эретрия; 2 — Сегеста; 3 — Афины, театр Диониса; 4 — Эпидавр; 5 — Ороп; 6 — Мантиней; 7 — Делос; 8 — Приена; 9 — Ассос; 10 — Милет; 11 — Магнесия на Меандре; 12 — Сикийон; 13 — Эфес



4. Мегалополь. Театр, около 350 г. до н. э., и Перистильон, 370—360 гг. до н. э. План

вий. Но в исследованных до настоящего времени греческих театрах пока не удалось обнаружить следов каких-либо резонаторов, помещавшихся, согласно описанию Витрувия, под скамьями для зрителей¹.

Таким образом, уже в V в. до н. э. сложилась форма театрального представления и определились основные элементы греческого театрального здания.

Выдающиеся театральные сооружения IV в. — театр в Эпидавре и театр Диониса в Афинах — описаны ниже.

¹ Витрувий, V, 7, 5.

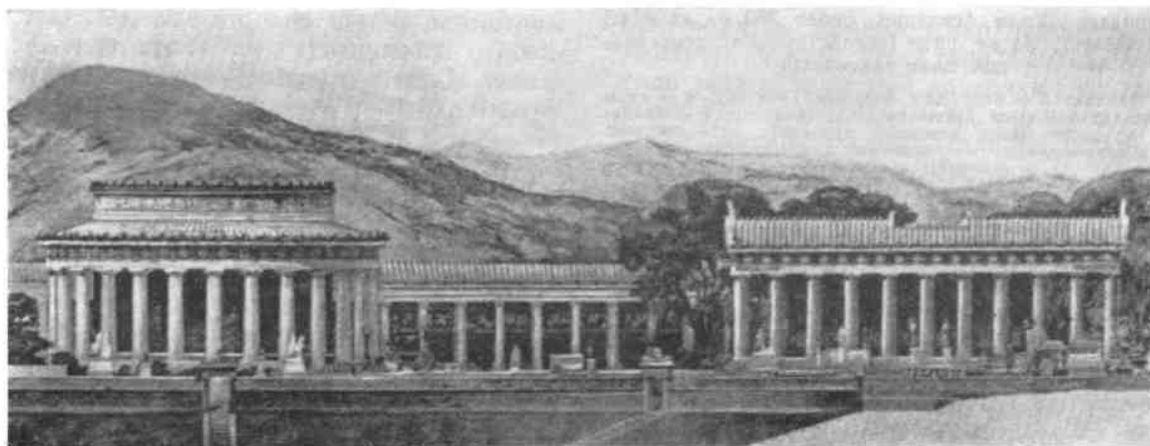
Эллинское зодчество, интенсивно развивавшееся в Пелопоннесе в 1-й половине и в середине IV в. до н. э., отмечено разнообразием архитектурных типов. В Аркадии основан и отстроен большой город — Мегалополь с грандиозным театром и обширным залом для собраний Персильоном (рис. 4); в Мессении восстановлена Мессена; в Тегее сооружен храм Афины Алей; в Олимпии построены храм «Матери богов» — Метроон, подворье для прибывающих в святилище паломников — Леонидайон и круглое здание — Филиппейон, воздвигнутое македонским царем Филиппом в память его победы над греками при Херонее. В Эпидавре был создан один из самых замечательных и своеобразных ансамблей — святилище Асклепия, по соседству с которым находится один из лучших в Греции театров, гимнасий, стадион и другие сооружения.

Поскольку общественные интересы, занимавшие важное место в сознании гражданина эллинского полиса в предшествующее время, начали утрачивать в IV в. до н. э. свое значение и в противовес им стали выдвигаться интересы личные, индивидуальные, старые куль-

ты богов не могли теперь в полной мере отвечать настроениям общества. Зато усилилось значение других культов, в частности культа Асклепия — бога, врача телесных и душевных недугов.

В 380—330 гг. до н. э. в Эпидавре вырастает замечательный ансамбль святилища Асклепия, где согласно мифу был рожден жил этот сын светозарного Аполлона (рис. 5).

Расположенное в живописной долине, окруженной невысокими горами, святилище Асклепия в Эпидавре значительно отличалось от важнейших эллинских святилищ



5. Эпидавр. Панорама святилища Асклепия с юга, 380—330 гг. до н. э. (реконструкция)

Олимпии или Дельф. Там, как уже отмечалось, доминировал главный храм божества, которому были подчинены остальные постройки, входившие в архитектурный комплекс. В свободно скомпонованном ансамбле святилища Эпидавра, здания которого разбросаны среди зелени, храм главного божества, Асклепия, занимал сравнительно скромное место. Более значительно выделялась Фимела — круглое здание дорического ордера, возможно, служившее залом для музыкальных действий. В ансамбль входили помимо того алтарь Асклепия, небольшой храмик Артемиды (ионическая колонна восстановлена у стены эпидаврского музея) и целый ряд других сооружений: подворье для паломников, портики, пропилеи, палестра, гимнасий, стадион и уже упомянутый театр.

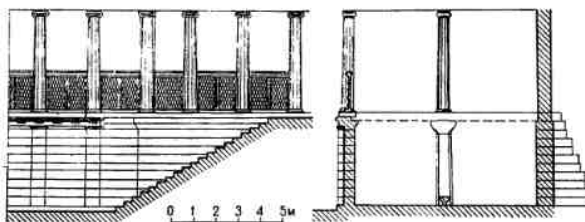
С севера главную часть эпидаврского ансамбля замыкал двухнефный ионический портик, общая длина которого составляла около 70 м. Западная часть портика имела дополнительный этаж ниже общего уровня земли в святилище. В него спускались по наружной лестнице, ограниченной подпорными стенками. Возможно, что этот портик является упоминаемым в античных источниках «Абатом» (или «Энкойметерионом»), где больные проводили ночь в надежде на исцеление (рис. 6). На восточном конце портика находился священный источник, служивший для омовения больных.

Храм Асклепия был сооружен около 380 г. до н. э. архитектором Феодотом. Сти-

лобат его возведен из известняка, само здание — из пороса (туфа), сима была мраморная. Размер по стилобату $23 \times 11,9$ м. Храм представлял собой дорический периптер. При шести колоннах на торцовых сторонах на продольных было только 11, опистодом отсутствовал (рис. 7).

Храм богато украшен скульптурой из пентелийского мрамора. На фронтонах помещались статуарные группы. На одном из них представлена борьба лапифов с кентаврами, на другом — битва эллинов с амазонками. Акротериями служили мраморные фигуры богини победы — Ники и морских богинь — нереид, сидящих на конях. В храме стояла статуя Асклепия, выполненная из золота и слоновой кости Фрасимедом Паросским.

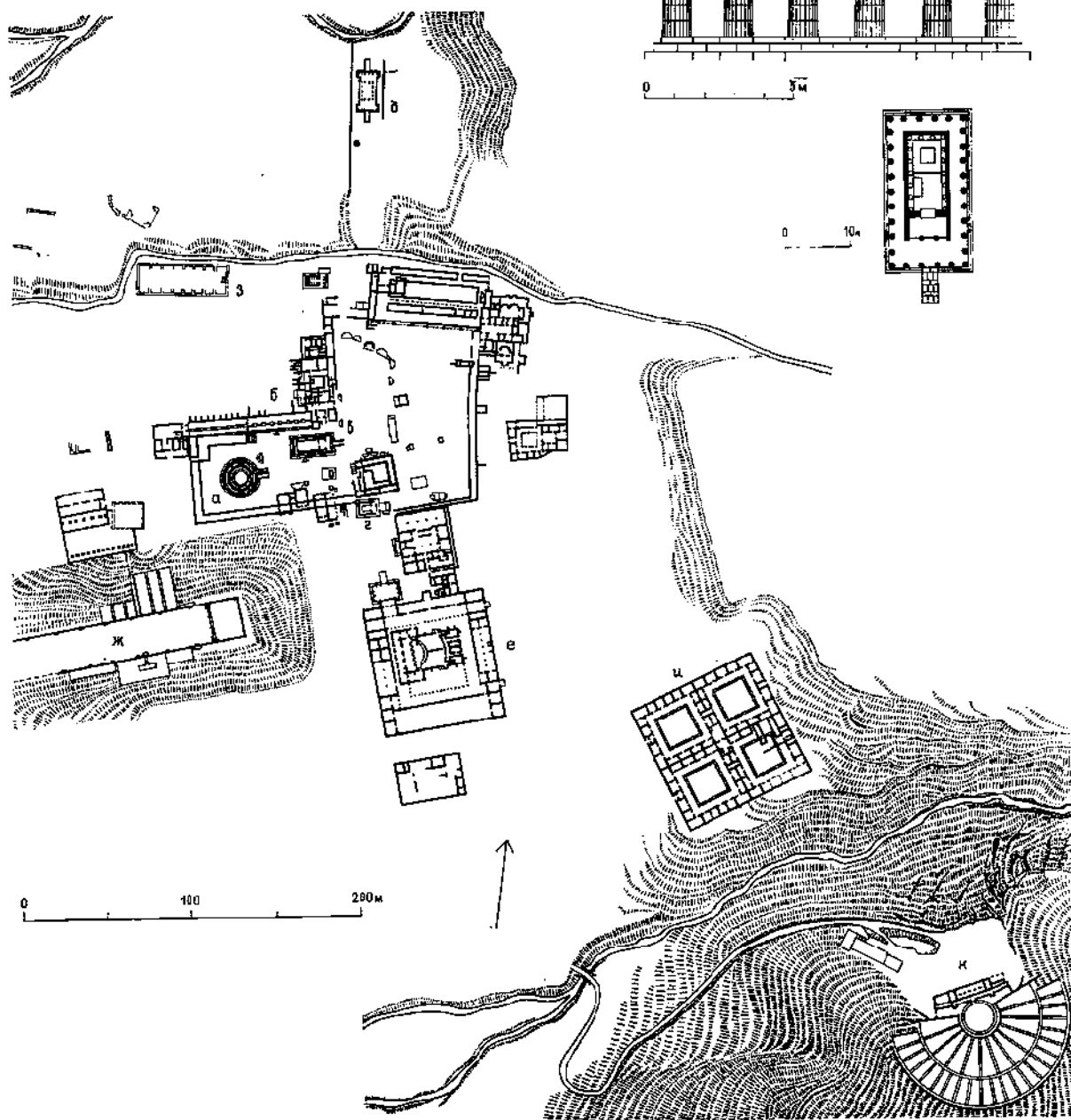
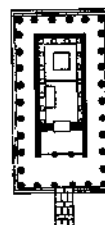
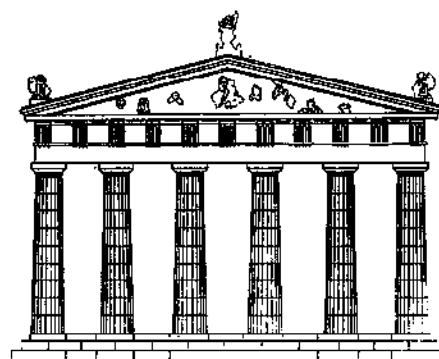
Фимела (или фолос), построенная аргосским архитектором и скульптором Поликлетом Младшим примерно в 360—330 гг.



6. Эпидавр. Портик в святилище Асклепия (Абатон). Фрагмент фасада в месте перепада в уровнях земли и поперечный разрез

7. Эпидавр. Храм Асклепия, около 380 г. до н. э.,
арх. Феодот. Фасад, план (реконструкция), генераль-
ный план святилища

а — Фимела; б — стоя для больных (Абатон); в — храм
Асклепия; г — храм Артемиды; д — пропилеи; е — гимна-
сий (во дворе Одеон римского времени); ж — стадион;
з — водохранилище; и — подворье для паломников (ката-
гогий); к — театр



до н. э., круглое в плане здание диаметром 21,82 м по верху трехступенчатого основания, окруженное двадцатью шестью колоннами дорического ордера (рис. 8). Внутри стояли четырнадцать колонн коринфского ордера.

Метопы наружного, дорического ордера были украшены рельефными розетками, а не скульптурными фигурами, как обычно в архитектуре архаики и ранней классики (рис. 9). Сима, увенчивавшая наружный карниз, богато орнаментирована росписью и порезкой и снабжена водометами с львиными головами. Капители коринфских колонн внутреннего ордера имеют исключительно тонкий и изящный рисунок. Лежавший над ними антаблемент с обильной порезкой около 1 м высотой имел фриз в форме очень плоского гуська и довольно высокий карниз (0,29 м), равный по высоте фризу.

Фимела была сооружена отчасти из пентелийского, отчасти из паросского мрамора. Пол внутреннего помещения имел очень сложный рисунок, образованный мраморными плитами светлых и темных тонов. Внутри Фимелы была живопись. Известно, что здесь находилась исполненная энкаустикой картина сикионского мастера Павсия, изображавшая женщину, пьющую из прозрачной чаши; при этом сквозь чашу просвечивало лицо женщины.

Фимела дошла до нас в очень плохой сохранности: на месте находятся лишь остатки нижних частей ее стены с субструкцией. Но собранные в музей Эпидавра фрагменты ордеров, отличающиеся изяществом профилей, порезки и тщательностью работы, позволяют судить о красоте прославленного в древние времена сооружения.

Субструкциями пола Фимелы Поликлета послужила, по-видимому, более древняя культовая постройка. Также круглая в плане, она была около 7 м в диаметре и представляла собой лабиринт. Вероятно, эта постройка была засыпана при перепланировке данного участка.

Исключительно интересны общественные здания эпидаврского ансамбля, которые были предназначены не только для паломников, но также для прибывавших на атлетические соревнования, проводившиеся здесь, как и олимпийские игры, раз в четыре года, и на соревнования рапсодов, читавших в театре эпические произведения, глав-

ным образом Гомера. Сохранившиеся фундаменты, нижние части стен и отдельные детали этих сооружений позволяют составить полное представление о их планировке.

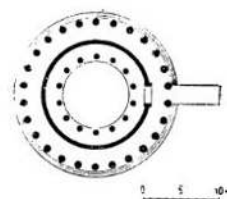
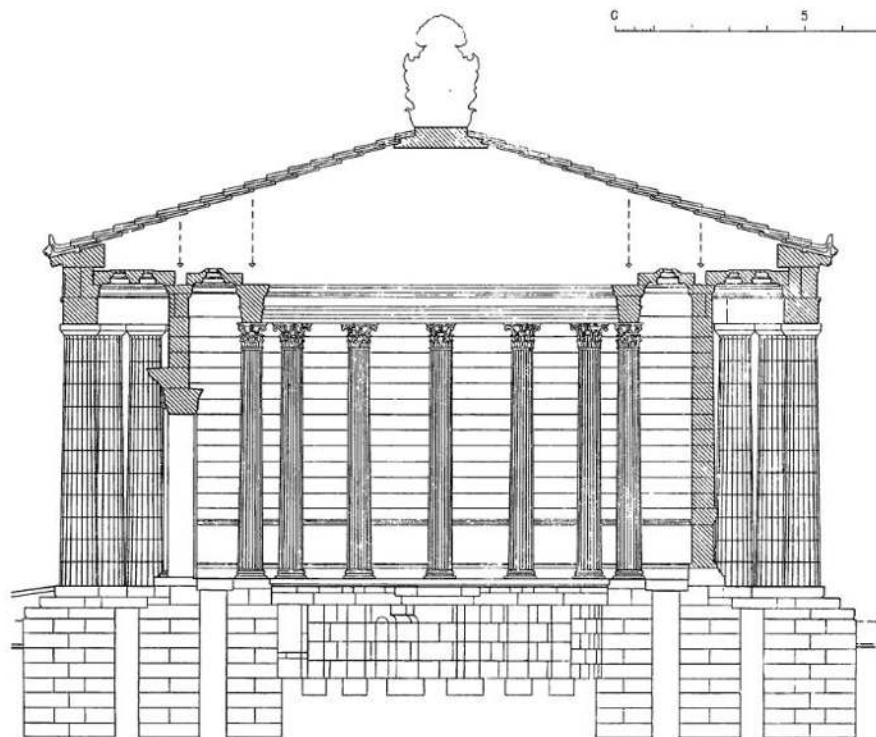
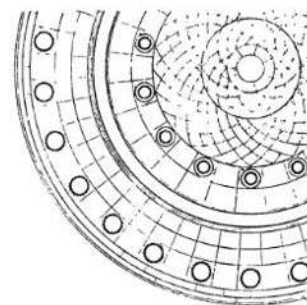
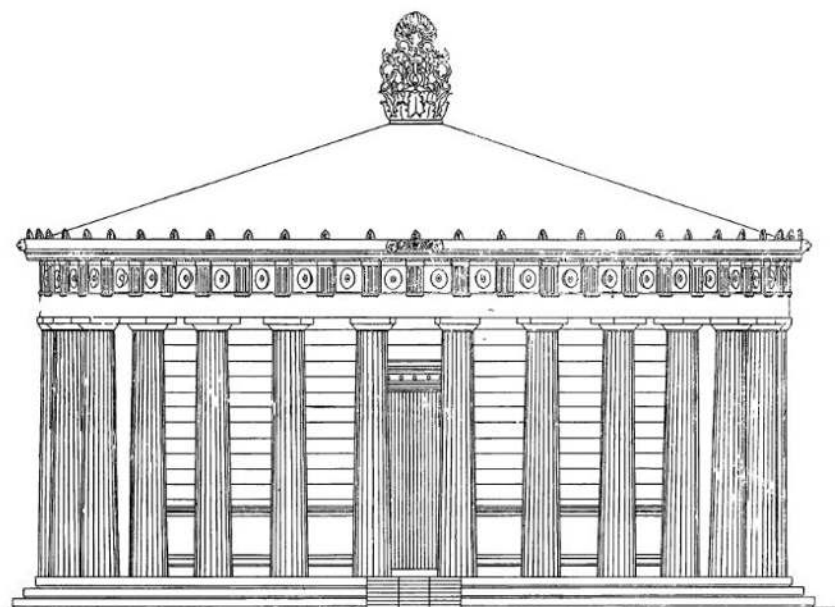
Катагогий, представлявший собой по дворье или гостиницу, состоял из четырех перистильных дворов, окруженных отдельными маленькими комнатами. К зданию по керамическим трубам была подведена вода; в одном из углов каждого двора находились латрины (уборные). Гимнасий — также квадратное здание — имел в центре обширный двор, окруженный портиками и помещениями для атлетов, в состав которых входили по крайней мере три больших двухнефных зала для занятия физической культурой. Главный вход был выделен портиком довольно необычной композиции, имевшим шесть колонн по фронту и четыре в глубину. От палестры и бань мало что сохранилось, и их композиция менее определена.

Сооружения эпидаврского ансамбля многократно дополнялись и видоизменялись в римское время: так, например, во дворе гимнасия был построен Одеон, почти на территории святилища Асклепия появились жилые дома и термы.

Театр в Эпидавре был построен в середине IV в. до н. э. (или несколько позднее) архитектором Поликлетом Младшим, автором Фимелы, находившейся в святилище (рис. 10, 11).

Об этом сооружении Павсаний (II, 27, 5) пишет следующее: «На участке святилища эпидаврийцы имеют также и театр, который мне кажется достойным осмотра: римские театры превосходят все другие театры в мире своим великолепием; своей величиной выделяется театр в Мегалополе у аркадцев, что же касается гармонии и красоты, то какой архитектор в достойной степени и достойным образом мог бы соперничать с Поликлетом? Ведь это Поликлет был строителем и этого театра и этого здания...»

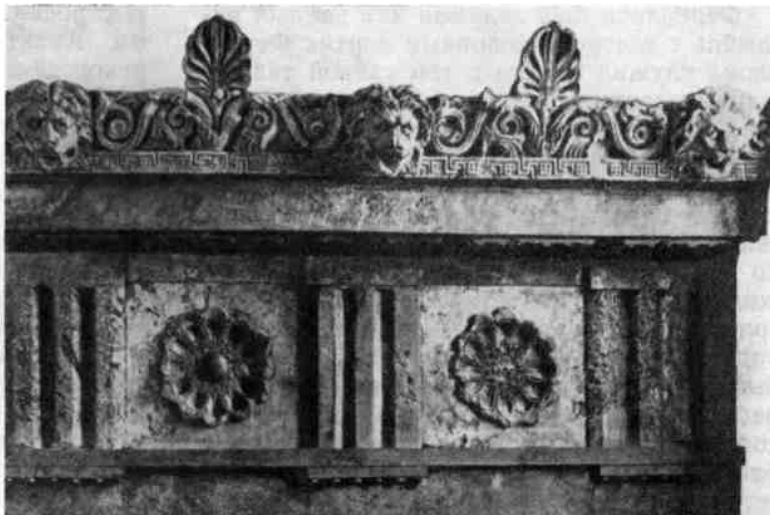
Прекрасное расположение, замечательные акустические свойства и совершенство выполнения делают театр в Эпидавре самым лучшим примером открытых греческих театральных сооружений. Это касается не только общих свойств его композиции, но и отдельных деталей обработки сцены, ордера проскения, пародов и театрона. Последний в настоящее время полностью восстановлен, как и ворота, помещавшиеся по бокам сцены, от которой остались лишь фун-



8. Эпидавр. Фимела, около 360—330 гг. до н. э., Поликлет Младший. Фасад, разрез, план (фрагментарный и схема)



9. Эпидавр. Фимела. Капитель, фрагмент антаблемента, фрагмент потолка

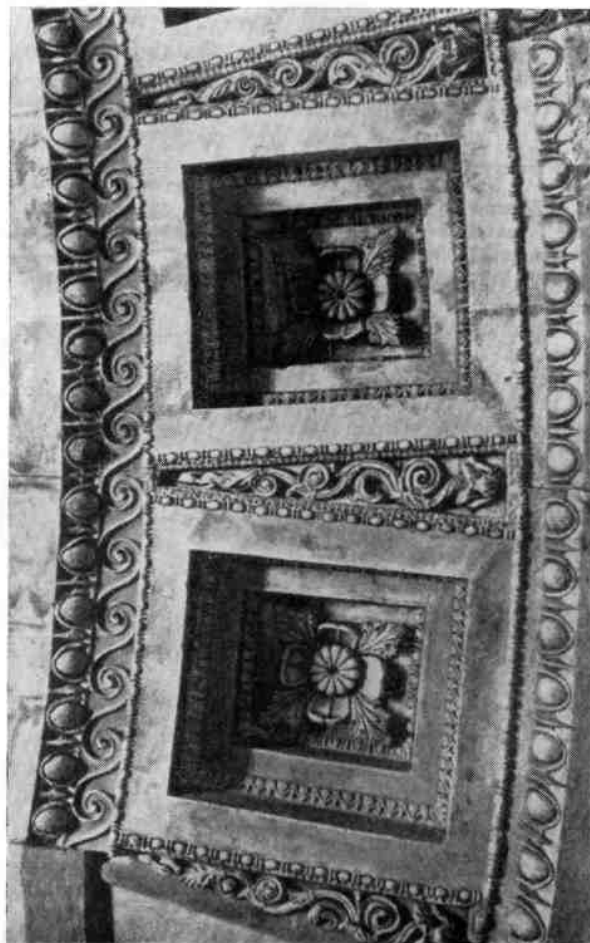


даменты. Орchestra, как во всех театрах классической эпохи, представляла собой полную окружность; ее поверхность была земляной.

Ферсилион в Мегалополе, названный так по имени строителя, сооружен в 370—360 гг. до н. э. Он представлял большой, прямоугольный в плане зал размером 66×52 м, предназначенный для заседаний совета десяти тысяч аркадян — членов Аркадского союза, заложившего город в качестве своего главного центра (см. рис. 4). Потолок зала поддерживали 65 колонн, расположенных лучеобразно от трибуны, сдвинутой немного от центра к главному входу. Лучеобразное расположение колонн позволяло с любого места хорошо видеть трибуну. Этим Ферсилион отличался от предшествовавшего ему элевсинского Телестериона с его простой схемой расстановки колонн на равных интервалах, что значительно ухудшало видимость.

Места для членов совета располагались в Ферсилионе с трех сторон уступами, возвышавшимися над трибуной. Отметка верхнего места равнялась 2,5 м над нижним уровнем. В зал вели шесть входов на верхние и три на нижние места.

Наружный портик Ферсилиона 32 м длиной и 6 м шириной состоял из четырнадцати расположенных в ряд дорических колонн. Колонны отличались стройными пропорциями (высота около 6,5 D). Материалом послужил твердый известняк. Внутренние колонны были также сделаны из камня.



Ферсилион был задуман как единый ансамбль с театром: колонный портик Ферсилиона служил вместе с тем сеной театра. Однако сооружение этих обеих построек, возможно, не было одновременным.

Театр в Мегалополе, вероятно, был сооружен около 350 г. до н. э. Он имел в поперечнике приблизительно 145 м и вмещал, по свидетельству некоторых античных авторов, до 44 тыс. зрителей¹. Материалом послужил известняк и конгломерат. Места для зрителей делились концентрическими проходами на три яруса: в нижнем и среднем было по 20 рядов, в верхнем — 17. Ряды пересекались восемью лестницами; кроме того, две лестницы фланкировали театр с боков. Внизу располагались кресла для почетных посетителей (проэдри).

Первоначальная форма оркестры неизвестна вследствие позднейших переделок, вероятно, она была круглой, как в Эпидавре. Размер существующей оркестры — 30,16 м в поперечнике. Оркестра не имела вымостки, поверхность ее была хорошо утрамбована. Сохранился стилобат проскения (6—7 м шириной и 3,5—3,75 м высотой),

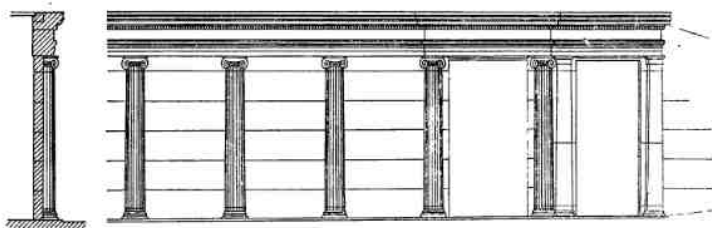
¹ Расчет, основанный на реальных размерах койлона, показывает, что вместимость театра не могла превышать 1700 человек.

выстроенного, видимо, в более позднее время. Архитектура проскения не поддается реконструкции из-за скудности фрагментов.

Храм Афины Алеи в Тегее, заменивший старый храм, сгоревший в 395 г. до н. э., самый замечательный из периптеральных храмов IV в. до н. э. (рис. 12, 13). По словам Павсания, он считался самым красивым в Пелопоннесе. Строителем его был знаменитый скульптор Скопас; им же были выполнены и фронтонные скульптурные группы и скульптурные украшения храма.

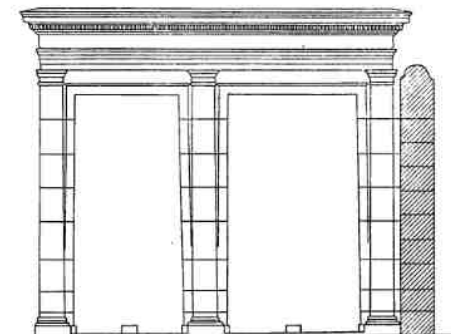
Сохранившиеся фрагменты скульптур исполнены патетической выразительности и прекрасно характеризуют стиль мастера. Все сооружение выполнено из мрамора. Перед храмом был большой алтарь, от которого сохранились только богато декорированные фрагменты.

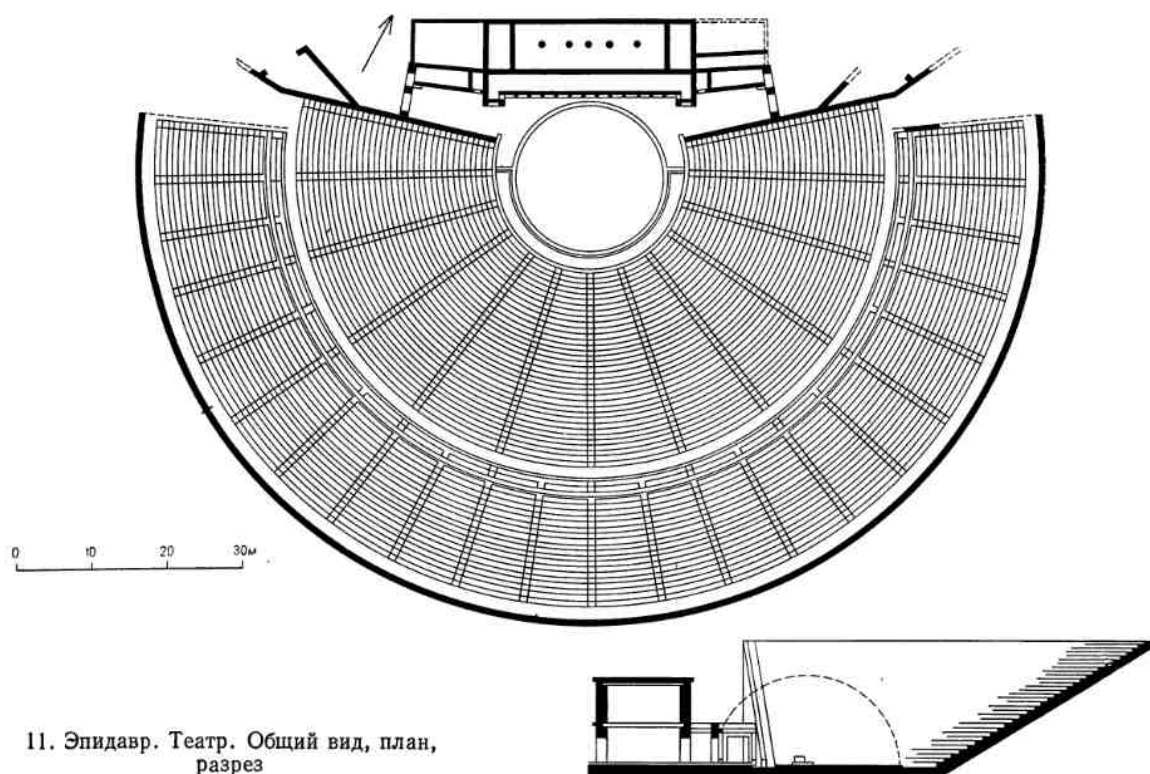
Храм в Тегее, являющийся характернейшим примером культового зодчества своего времени, свидетельствует о существенных переменах во вкусах. Прежде всего заметно стремление обогатить интерьер; примечательно также применение ордера в архитектурной обработке стены. Это был периптер несколько вытянутых пропорций: он имел 6×14 колонн и стилобат размером 19,16×47,52 м. Дорические колонны птерона высотой около 9,5 м были необычно стройны: нижний их диаметр укладывался в высоте

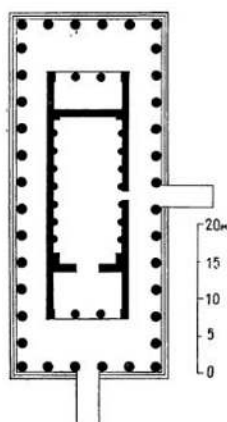
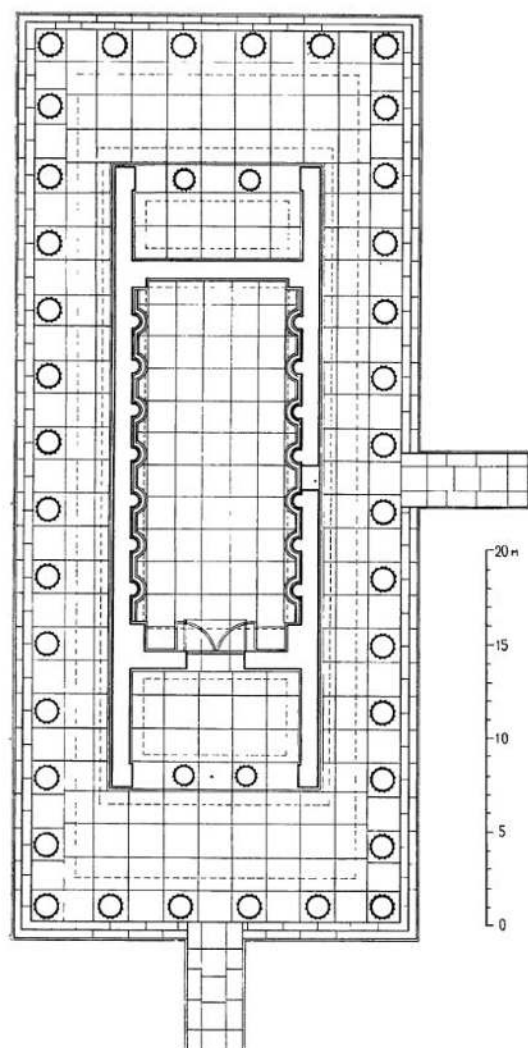


0 1 2 3 м

10. Эпидавр. Театр, середина IV в. до н. э., Поликлет Младший. Места зрителей у входа, разрез и фасад проскения, вход в театр (парод)



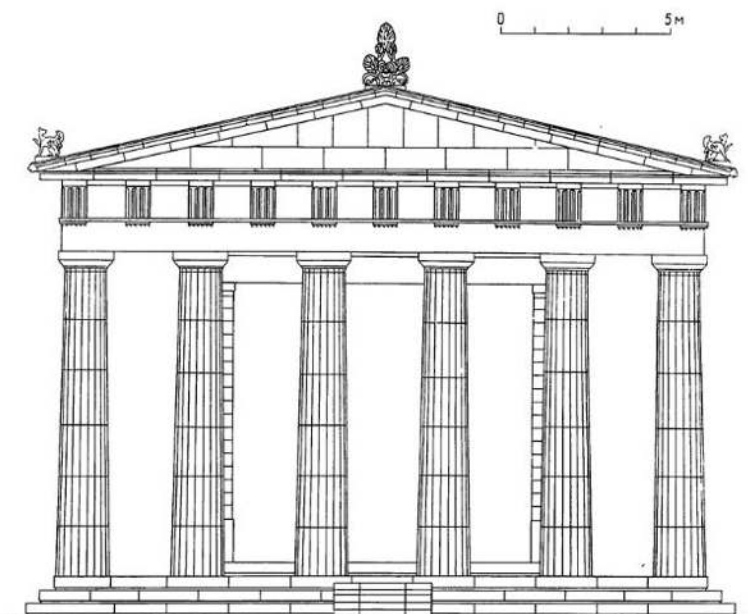


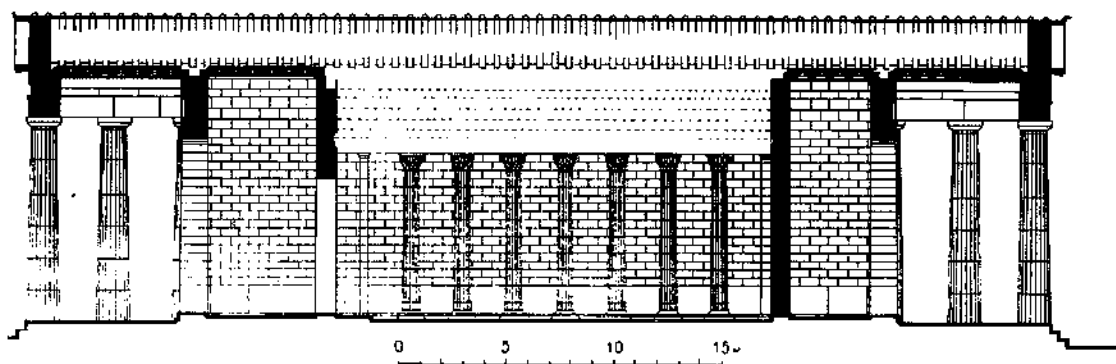


шесть с лишним раз. Профиль эхинов утерял обычную ранее плавную кривизну, став почти прямолинейным. Украшенная свободной, изысканной по рисунку порезкой сима увенчивала карниз (рис. 14). Внешний облик тегейского храма, по-видимому, контрастировал своей суховатой подтянутостью со скульптурой фронтонов и богатством интерьера.

Целла имела много общего с целлой храма Аполлона в Бассах, архитектура которого, несомненно, повлияла на строителя тегейского храма. Идеи, заложенные в композиции первого сооружения, получили здесь дальнейшее развитие, свободное от слепого подражания и отвечающее новым интересам эпохи. Так, коринфские полуколонны внутри целлы, напоминающие ионический ордер фиалийского храма, были здесь непосредственно связаны с продольными стенами целлы, являясь, таким образом, следующей ступенью в развитии условного применения ордера и в усложнении выразительного языка греческого зодчества. Благодаря отсутствию поперечных стенок целла должна была производить более просторное и импозантное впечатление, вместе

12. Тегея. Храм Афины Алеи, 1-я половина IV в. до н. э., Скопас. Планы (детальный и схематический), фасад





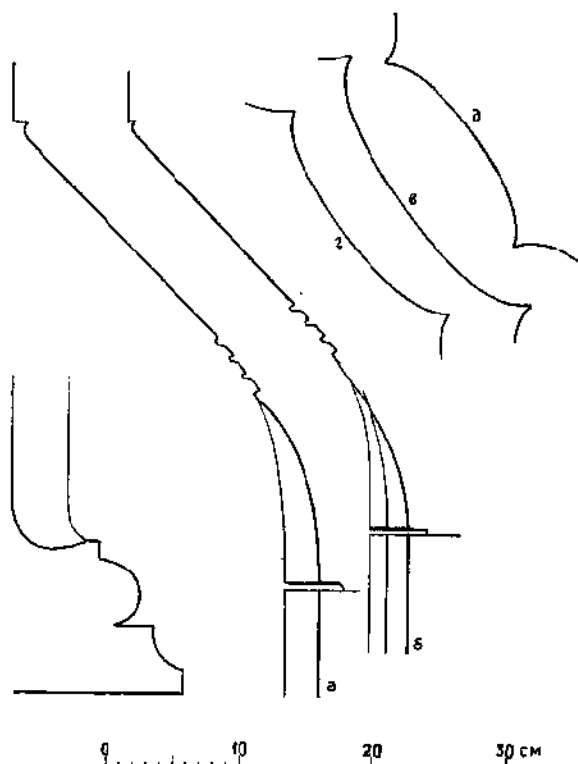
13. Тегея. Храм Афины Алея. Разрез

с тем повышая значение культовой статуи в композиции интерьера. База этой статуи занимала всю свободную ширину наоса. Кроме главной фигуры Афины на одном с ней пьедестале помещались изваяния Асклепия и Гигиены также работы Скопаса. Как и в Бассах, целла имела дополнительный вход на этот раз с северной стороны. Сходные черты встречаются и в другом аркадийском храме — в Лусах, который, возможно, является подражанием храмам в Бассах и Тегее. Наконец, как и в Бассах, в тегейском святилище были, по-видимому, применены все три ордера: близ храма найдены фрагменты ионических капителей, возможно принадлежавших четырем свободно стоявшим колоннам, базы которых были обнаружены снаружи, у углов здания. Наличие в композиции трех ордеров было отмечено еще Павсанием (VIII, 45,3), хотя его описание тегейского храма не вполне совпадает с данными новейших раскопок.

Развитая пластика внутреннего ордера позволяет угадать в авторе крупного скульптора. Изысканная база ионического характера, покрытая прекрасной резьбой (рис. 15), огибала полуколонны, угловые пилястры и продольные стены целлы; сочные капители во многом определили установившийся позже тип, хотя отличались своеобразием пропорций и рядом индивидуальных особенностей. Так, колокол капители покрыт внизу двумя рядами акантовых листьев, а угловые волюты выходят из-под них, одетые в каннелированную оболочку, подобно позднейшим, развитым образцам. Но расстояние между угловыми волютами необычно велико и занято не центральными завитками и пальметтой, а одним

большим акантовым листом, достигающим абаки.

Храм Зевса в Немее, близкий к тегейскому храму по характеру своей архитектуры, был построен, вероятно, около 330 г. до н. э.

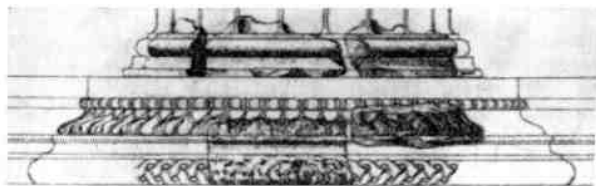


14. Тегея. Храм Афины Алея. Профили

a — профиль капители колонны птерона; б — то же, пронаоса; в — каннелюра колонны птерона (у основания); г — то же (под шейкой капители); д — каннелюра колонны пронаоса (под шейкой капители); слева — профиль базы коринфского ордера



15. Тегей. Храм Афины Алеи. Фрагмент мраморной скульптуры фронтона, капитель и база интерьера, фрагмент декора карниза интерьера



Храм не имел опистодома. Число наружных колонн 6×12 . Дорические колонны птерона, три из которых до сих пор стоят на своих местах, еще стройнее, чем в тегейском храме. Их диаметр — 1,5—1,56 м, а высота — 10,33 м. Размеры храма по стилобату — $20 \times 42,5$ м. На полу целлы сохранились следы внутренней колоннады, вероятно двухъярусной, которая замыкала целлу двумя до-

полнительными колоннами так, что за ними оставалось довольно широкое пространство. Найденные фрагменты внутренних колонн позволяют предположить, что они были коринфскими. Весь храм, за исключением симы, был выполнен из известняка. Блоки скреплялись железными скобами и сохранили следы тонкого (1 мм) слоя прекрасной штукатурки. Единственная мраморная часть — сима — обнаруживает необычайное сходство как по материалу, так по форме и порезке с симой тегейского храма (рис. 16). Это обстоятельство, а также сходство ряда других профилей и пропорций храмов дали повод некоторым авторам предполагать, что храм в Немее построен также Скопасом.

Храм «Матери богов» в Олимпии. Менее значительной была строительная деятельность в IV в. до н. э. в Олимпии, но и там в начале столетия построили Метроон — храм «Матери богов». Это периптер дорического ордера с количеством колонн 6×11 , подобно эпидаврскому храму Асклепия.

Филиппейон в Олимпии завершает зодчество Пелопоннеса классической эпохи. Он сооружен македонским царем Филиппом II в ознаменование победы, одержанной им при Херонее, в 338 г. до н. э., над афинянами и беотянами (рис. 17). Этот монумент, воздвигнутый в знак торжества македонской монархии, знаменует наступление конца политической самостоятельности эллинских полисов и их ограниченно-демократического государственного строя. Филиппейон представлял собой круглое в плане здание, стоявшее на трехступенном основании и обрамленное 18 колоннами ионического ордера. Диаметр стилобата Филиппейона

был около 14 м. Ионические колонны наружного ордера имели базы и капители аттико-ионического типа и стволы, украшенные 24 каннелюрами. Каждая из колонн состояла из пяти или шести барабанов. Пропорции колонн были стройные: высота их равнялась 9,67 D. Интерколумнии превышали 2,50 D. Высота антаблемента относилась к высоте колонны, как 1 : 5. Архитрав, расчлененный по горизонтали на две фации (части), был высечен вместе с фризом из одного блока.

Круглая целла обрамлялась стеной, поднимавшейся, возможно, значительно выше карниза наружной колоннады и перекрывавшейся конусообразной крышей с черепичной кровлей.

Потолок наружной колоннады был выполнен из каменных плит, украшенных простыми по очертаниям ромбическими кассетами. Конструкция потолка совершенно необычна; он был разрезан по ширине перистазиса пополам, и каждая из двух частей его зажималась — одна в антаблемента, другая в стене внутреннего помещения. Таким образом, обе части его висели, как консоли.

Стены Филиппейона внутри украшались полуколоннами коринфского ордера, расположенными в два яруса.

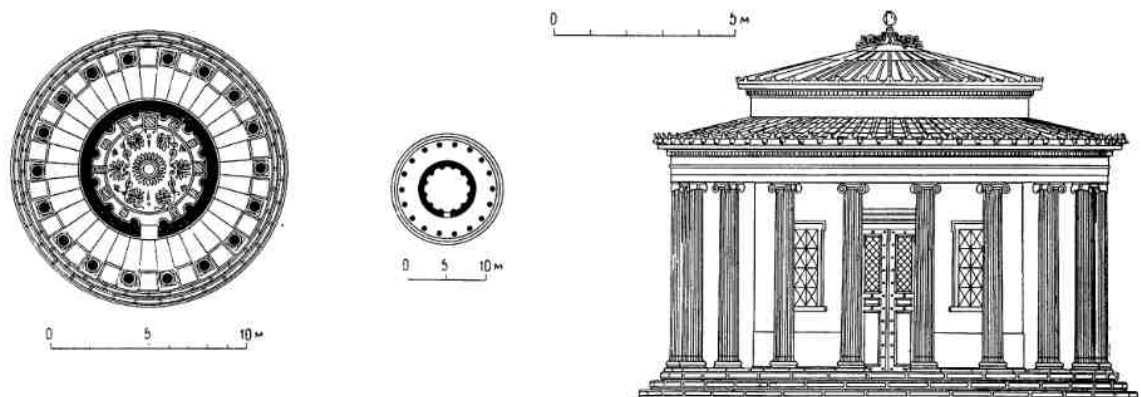
Здание было сооружено из мелкозернистого известняка. Лишь ступени стилобата, цоколь стен внутреннего помещения, а также сима с антефиксами и львиными головами были высечены из паросского мрамора. Стены покрывала раскрашенная штукатурка.



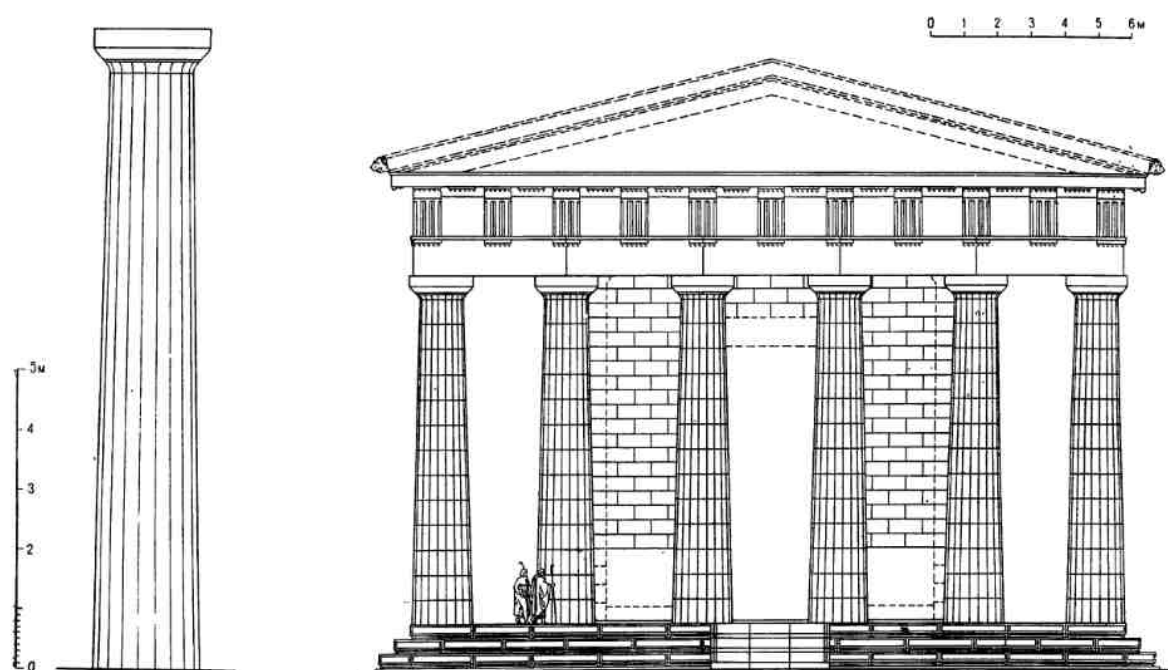
16. Тегея. Храм Афины Алей. Фрагмент симы

Внутри здания стояли исполненные аттическим скульптором Леохаром хризоэлефантинные статуи представителей македонского царского дома. В предшествующий период статуи, исполненные из золота и слоновой кости, изображали только главнейших богов — покровителей полиса. Постановка подобных статуй в Филиппейоне, равно как и самое сооружение Филиппейона на священном храмовом участке Олимпии, говорило о желании македонских царей окружить себя ореолом божественного величия и поднять авторитет своей власти в глазах покоренных Македонией эллинов.

Одним из немногих сооружений того же времени, сохранявших традиционные архитектурные черты, характерные для периода героической независимости греческих полисов, является храм Аполлона, построенный не в Пелопоннесе, а в Средней Греции, от-



17. Олимпия. Филиппейон, после 338 г. до н. э. Планы (детальный и схематический) фасад



18. Дельфы. Храм Аполлона (около 360—330 гг. до н. э.). Вид руин, фасад (реконструкция), колонна

деленной от Пелопоннеса Коринфским заливом, а именно в Дельфах (рис. 18). Большое значение имело то обстоятельство, что после разрушения алкмеонидовского храма землетрясением 373 г. до н. э., новый VI храм, законченный лишь около 330 г. до н. э. был возведен на старых фундаментах и на основе предшествующей планировки.

СООРУЖЕНИЯ МАЛОЙ АЗИИ

Значительный подъем намечается в середине и 2-й половине IV в. до н. э. и в зодчестве Малой Азии. Пышно расцветают многочисленные города. В столице Карики, Галикарнасе, среди многочисленных построек, воздвигнутых в это время, выделяется надгробный памятник правителя Мавсола — Мавзолей, в древности причислявшийся к «семи чудесам света». С большим великолепием был отстроен заново храм Артемиды в Эфесе на месте сгоревшего в 356 г. до н. э. старого храма. Около 340 г. до н. э. сооружается храм Афины Полиады в Приене. Несколько позже, также на месте старого храма была начата постройка храма Аполлона в Дидимах под Милетом, завершение которого растянулось почти на три столетия.

Все известные нам значительные монументальные постройки, сооруженные в IV в. до н. э. в Малой Азии, были возведены в ионическом ордере, который к этому времени претерпел ряд изменений.

Ионические малоазийские капители IV в. до н. э. приобрели более высокий эхин вместо узкого эхина и шейки аттических капителей 2-й половины V в. до н. э. Теперь глазки волют расположены на продолжении образующей ствола. В целом капитель стала более собранной; балюстры имеют вид закатанной подушки, стянутой посередине широким поясом или валиком, вместо более близких к цилиндру балюстр ранних капителей этого ордера.

Во 2-й половине V в. до н. э. ионический ордер разрабатывался в Аттике. Это определило известное воздействие Аттики на малоазийскую ордерную архитектуру IV в. до н. э.

Вместе с тем в малоазийской архитектуре IV в. до н. э. можно отметить некоторые черты, восходящие к ионическому зодчеству VI в. до н. э. (такова, например, большая глубина пронаоса храма Афины в Приене, унаследованная от самосского Герайона и эфесского Артемисиона). Для стен иониче-

ских храмов IV в. до н. э. характерно отсутствие утонения. Отношение толщины стен к их высоте колеблется в пределах 1:11,5 — 1:13.

«Львиная гробница» в Книде. К началу IV в. до н. э. относится монументальный надгробный памятник, сооруженный над могилой павших во время сражения близ Книды в 394 г. до н. э. (рис. 19). На массивном цоколе возвышалась замкнутая постройка, окруженная дорическими полуколоннами. Выше поднималась ступенчатая пирамида, увенчанная статуей лежащего льва, высеченного из пентелийского мрамора. Внутри помещалась ульевидная надгробная камера.

В этом надгробном монументе малоазийские формы сочетались с эллинскими. Статуя льва была аттической работы. «Львиную гробницу» в Книде можно рассматривать как важное звено в развитии архитектурного типа «мавзолея», связывающее Памятник нерейд в Ксанфе (стр. 249) и огромный Мавзолей в Галикарнасе в единую цепь развития.

Галикарнас. Интенсивное строительство было развернуто в конце 1-й половины IV в. до н. э. в Галикарнасе. Правитель Карики Мавсол сделал этот город своей резиденцией. О строительной деятельности Мавсола нам сообщает Витрувий (II, 8, 19—13). Галикарнас был расположен в котловине, по форме напоминающей вогнутый театр греческого театра. В самом низу, вдоль гавани, была устроена рыночная площадь. На середине высоты ската холмов была проложена широкая улица. В центре ее возвышался знаменитый памятник Мавсола. Выше, посередине верхнего края города, стоял храм Ареса с колоссальной акролитной (исполненной из мрамора и позолоченного дерева) статуей бога. Вверху правой части котловины находилось святилище Афродиты и Гермеса, расположенное у источника Салмакиды. Соответственно этому святилищу на левой стороне полукружия возвышался дворец царя Мавсола. Это было великолепное здание, богато украшенное проконеским мрамором.

Стены дворца Мавсола были выведены из кирпича-сырца и покрыты штукатуркой, отличавшейся зеркально гладкой поверхностью.

Из этого дворца направо открывался великолепный вид на рыночную площадь, порт

и панораму городских зданий, а налево от него, внизу, находился укрытый военно-морской порт, куда было удобно отдавать ко- раблям приказы правителя.

Из описания Витрувия мы можем уло- жить широко задуманную композицию городского ансамбля, веерообразно распо- ложенного в котловине, по форме напоми- нающей полуворонку. Свободно скомпоно- ванные разнообразные здания, наиболее значительные в этом ансамбле (Мавзолей, храм Афродиты и Гермеса, дворец Мавсо- ла), как бы расходятся от городской пло- щади и уравнивают друг друга.

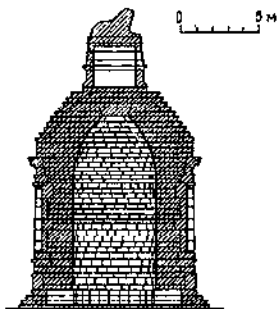
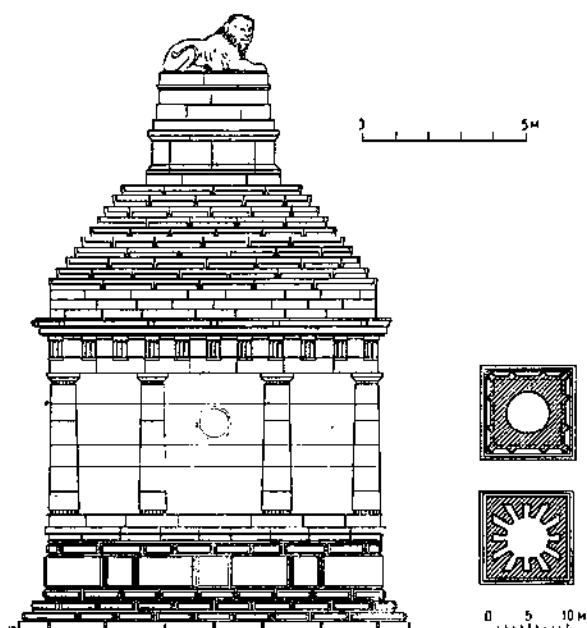
Среди сооружений Галикарнаса особого внимания заслуживает гробница Мавсола (Мавзолей). Постройка была начата этим правителем и завершена после его смерти вдовой — Артемисией (около 353 г. до н. э., рис. 20). Строителями Мавзолея были ар- хитекторы Пифей (или Пифий) и Сатир. Богатые скульптурные украшения исполни- ли лучшие скульпторы того времени: Ско- пас, Тимофей, Бриаксис и Леохар.

Галикарнасский Мавзолей представлял в плане слегка вытянутый прямоугольник размером 66×77,5 м. Первый, цокольный этаж служил усыпальницей Мавсола и Ар- темисии. Квадровая кладка скорее всего увенчивалась сплошным рельефным фри- зом, над которым проходил карниз. Мавзо-

лей имел три таких фриза, но их распо- ложение точно не установлено.

Над первым этажом возвышалась колон- нада второго яруса. Число колонн на раз- личных реконструкциях не совпадает. Обы- чно принято считать, что на коротких сторо- нах было по девяти, а на более длинных — по одиннадцати колонн ионического ордера. Форма капителей этих колонн повторяет старую ионическую форму, но пропорции их изменены: вынос волют значительно меньше, а глазки их лишь слегка выступают за линию ствола колонны, что придает капи- тели более компактный и сжатый вид (рис. 21).

В интерколумниях второго яруса стояли мраморные статуи. Колонны поддерживали антаблемент с фризом, покрытым сплошны- ми барельефами. Карниз имел ряд зубчи- ков. Если принять наличие в антаблементе фриза наряду с зубчиками, то это означает удвоение равнозначного элемента ордера, отвечавшего триглифнометопному фризу до- рики (т. е. концам балок потолочного пере- крытия). Такое удвоение, не встречающееся в ранних образцах ионического ордера, сви- детельствует о некоторой утрате зодчим чувства тектоники и вместе с тем указывает на усиление интереса к декоративному эф- фекту, стремление придать зданию пышный, парадный вид. Над вторым ярусом возвы- шалась ступенчатая пирамида, служившая крышей Мавзолея. Ее очертания реконстру- ируются по-разному. Между колоннами бы- ли расположены статуи львов, сверху нахо- дились колоссальные мраморные статуи Мавсола и Артемисии, стоявших в колесни- це, запряженной четверкой коней (рис. 22). У подножия грандиозного сооружения рас- полагались статуи львов и скачущих всадни- ков. Рельефные фризы с изображением ама-



19. Книд. «Львиная гробница», начало IV в. до н. э. Планы, фасад, разрез



1



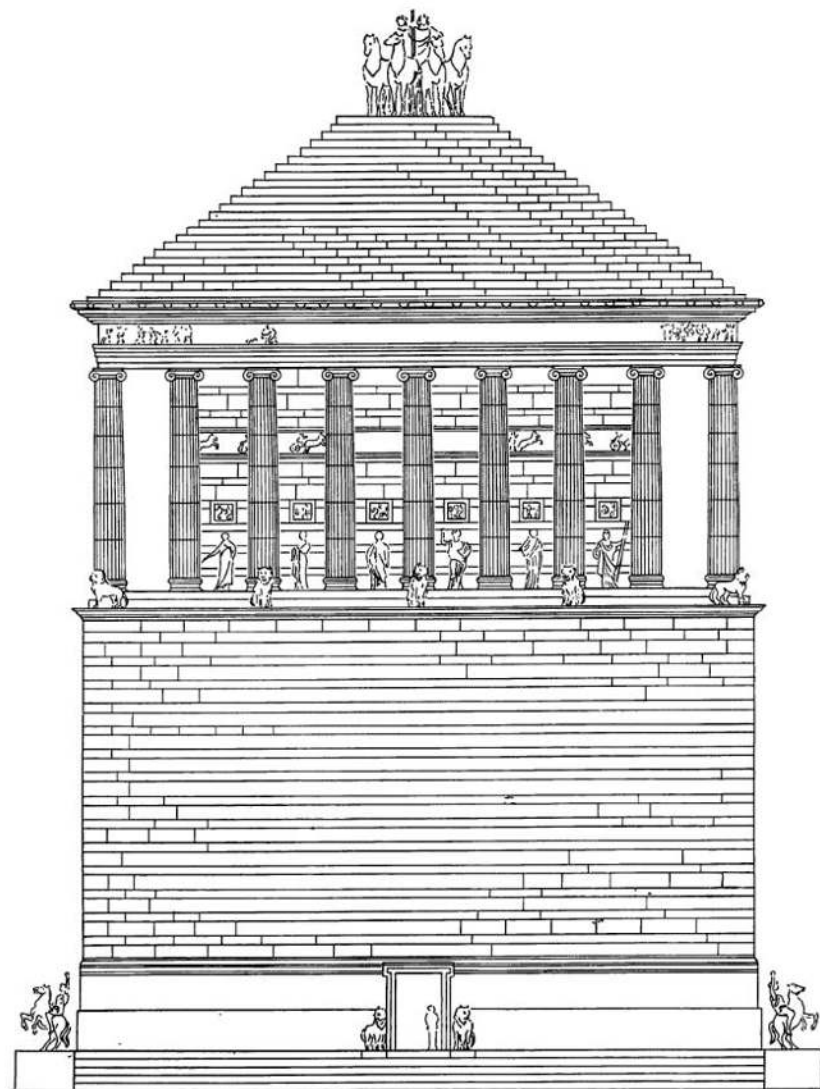
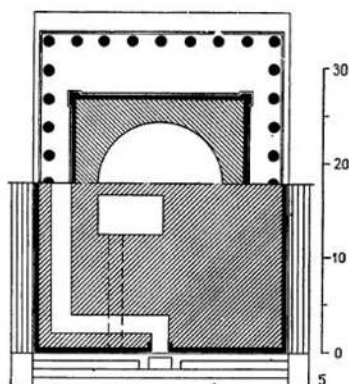
2



3



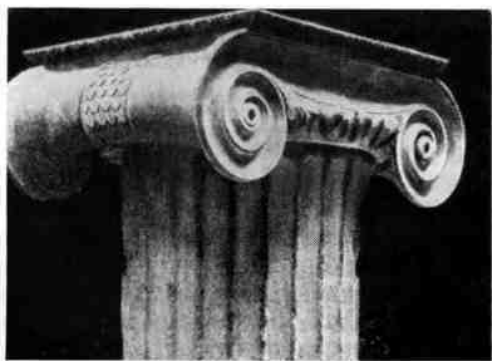
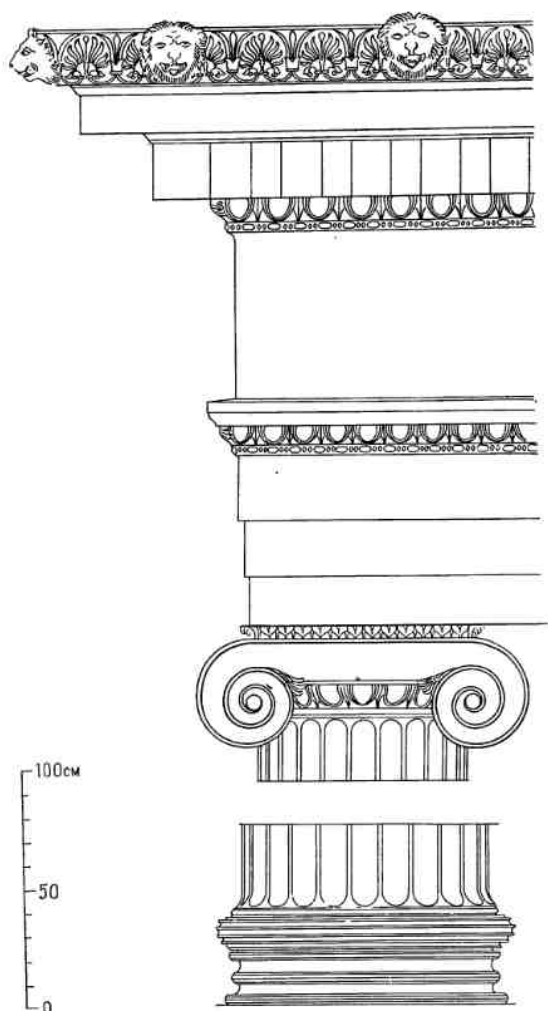
4



20. Галикарнас. Мавзолей, около 353 г. до н. э. Архитекторы Пифей и Сатир, скульпторы Скопас, Тимофей, Бриаксис и Леохар. Реконструкции разных авторов

1 — Коккереля, (1856 г.); 2 — Петерсона (1867 г.); 3 — Бернье (1892 г.); 4 — Стивенсона (1896 г.); 5 — Ньютона и Пуллена (1862 г.): планы на уровне цоколя и колоннады, фасад

зономахии, опоясывавшие Мавзолей, отличались напряженным движением и выразительной передачей бурного пафоса борьбы (рис. 23). За колоннадой второго яруса находилось обнесенное стеной прямоугольное помещение, предназначенное для заупокойного культа обожествленных правителей.



21. Галикарнас. Мавзолей. Ордер (реконструкция Ньютона и Пуллена), капитель

Потолок внутреннего помещения нижнего яруса, вероятно, поддерживали пятнадцать расположенных в три ряда столбов дорического стиля. В помещении второго яруса потолок, возможно, опирался также на пятнадцать коринфских колонн, стоявших в таком же порядке, как и столбы первого этажа. Так, в Мавзолее, как и в ряде других построек IV в. до н. э., совмещались элементы всех трех ордеров. Более того, помимо чисто эллинских форм ионической колоннады зодчие Мавзолея ввели ступенчатую пирамиду, свойственную архитектуре древнего Востока, а также высокий цокольный этаж, характерный для надгробных сооружений Малой Азии.



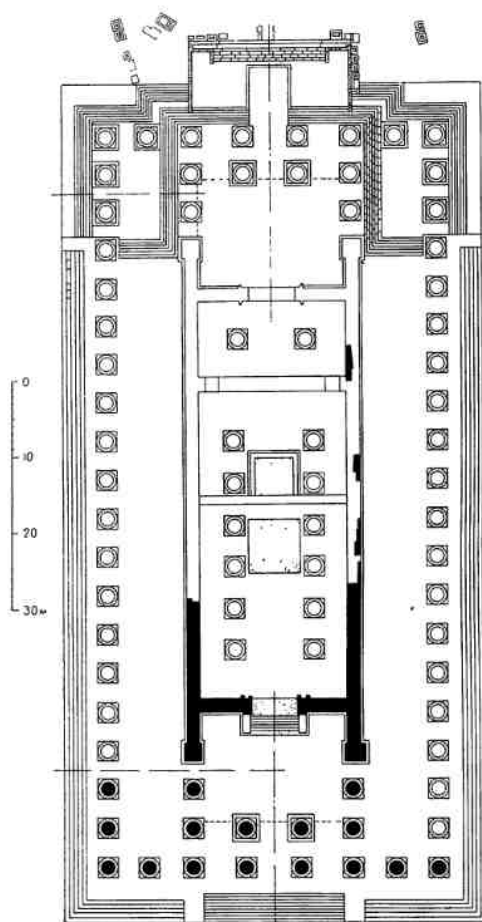
22. Галикарнас. Мавзолей. Скульптура Мавсола



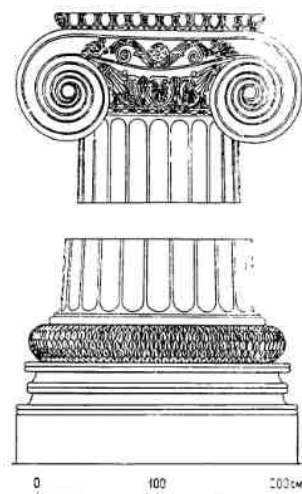
23. Галикарнас. Мавзолей. Скульптурный фриз

Развивая ту же композиционную схему, что книдская «Львиная гробница», Галикарнасский Мавзолей превосходит последнюю в несколько раз своими размерами и далеко оставляет позади богатством и сложностью своей архитектуры. Будучи греческим памятником по ряду своих деталей (ордер, скульптура и т. д.), Мавзолей своими необычными размерами и назначением роднится с монументально-грандиозными гробницами древневосточных деспотий. Если монументальное эллинское зодчество имело основной задачей сооружение общественных зданий, удовлетворявших потребности граждан республиканского полиса, то Мавзолей, предназначенный служить не только надгробным памятником, но и местом заупокойного культа обожествленного правителя, в своем идейном содержании и художественном образе отражает переход от рабовладельческой демократии предшествующего периода к рабовладельческим монархиям восточного типа — переход, получивший свое завершение в последующий, эллинистический период греческой истории.

Мавзолей, стоявший еще во всем великолепии в XII в., был разрушен рыцарями-иоаннитами в начале XV в. В настоящее время мы располагаем лишь фрагментами



24. Сарды. Храм Артемиды, V и IV вв. до н. э.
План



25. Сарды. Храм Артемиды. Капитель и база колонны IV в. до н. э., руины храма

архитектурных и скульптурных частей монумента Мавсола, которые недостаточны для исчерпывающей и не вызывающей сомнений реконструкции.

Среди ионических построек IV в. до н. э. в Малой Азии, как и в предшествовавшем столетии, важное место занимали огромные храмы, диптеры, строительство которых растягивалось на многие десятилетия. К числу таких сооружений относится храм в Сардах.

Храм Артемиды в Сардах, древней столице Лидии, одна из крупнейших построек

ионического ордера. Его размеры по стилобату составляют $48,5 \times 104$ м (рис. 24). При перестройке храма около 325 г. до н. э. после пожара была использована часть фундаментов и некоторые колонны святилища V в. до н. э. В римскую эпоху, во II в., целла была поделена пополам. Храм имел 8×20 колонн. Он был псевдодиптеральным; подобная схема применялась в ионическом храме впервые и, быть может, поэтому была довольно своеобразно разработана по восточному и западному фасадам. Шестико-

26. Эфес. Храм Артемиды, после 356 г. до н. э. План (реконструкция), фрагмент нижней части колонны

лонные простильные портики целлы имели значительную глубину и отстояли от колонн птерона всего на один интерколумний.

Пространства спереди и сзади наоса, вероятно, не имели перекрытия. Колонны простильного портика стояли на квадратных цоколях, между которыми находились ступени. Средний пролет был значительно шире прочих, и все они постепенно сужались к углам. Базы колонн имели прекрасную порезку (рис. 25). Сохранились также обломы, позволившие реконструировать обрамление громадного дверного проема целлы.

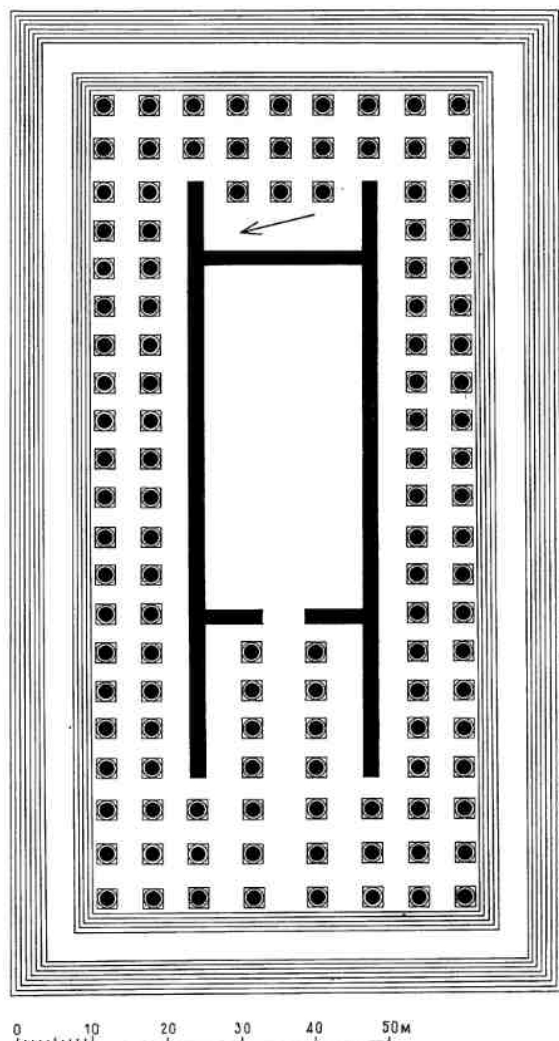
Храм в Сардах, строившийся в течение продолжительного времени позволил некоторым исследователям предположить, что наружные колоннады были добавлены в начале II в. до н. э. при Евмене II, возможно под влиянием Гермогена, строившего в Магнезии на Меандре (см. стр. 341).

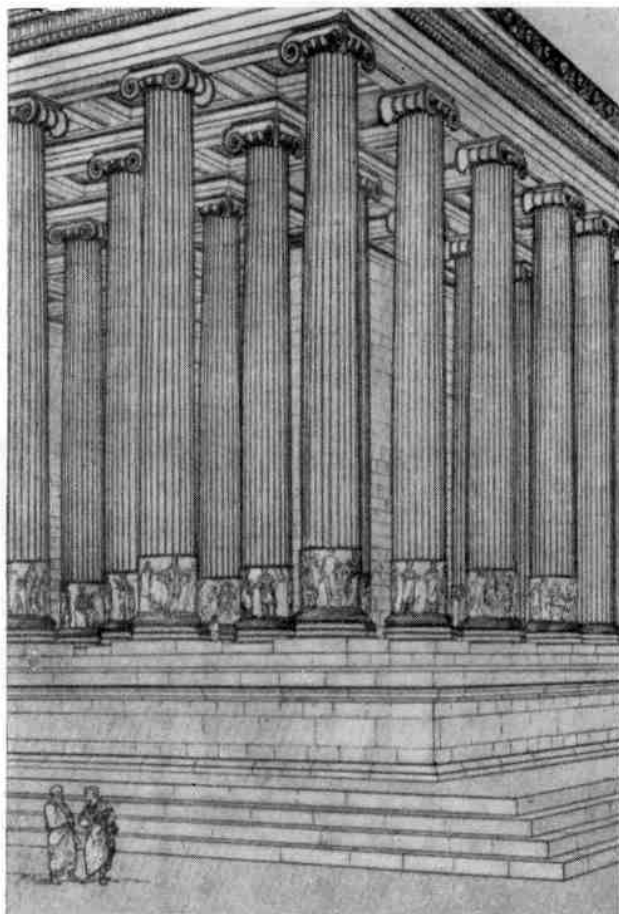
Храм Артемиды в Эфесе. Вскоре после пожара в 356 г. до н. э. архаического храма Артемиды в Эфесе началась постройка нового храма. Сооруженный с не меньшим величием, чем прежний, он считался, подобно Мавзолею, одним из «семи чудес света». Строителем нового Артемисиона, представлявшего собой грандиозный диптер, был архитектор Хейрократ.

При постройке был в основном сохранен прежний план, но стилобат поднят еще на несколько ступеней. Число и расположение колонн (за исключением восьмиколонного главного фасада) точно не установлены. Приводимая реконструкция (рис. 26, 27) сделана на основе описания храма Плинием, но исходит из предположения, что указанное в этом описании число колонн является ошибкой переписчика (следует считать СХVII вместо СХХVII?).

Пьедесталы колонн, покрытые рельефами, повторяют архаические; возможно, что указанное Плинием число их — тридцать шесть — относится именно к новому храму.

От Артемисиона IV в. до н. э. дошли фрагменты мраморной (а не черепичной, как ранее) кровли над птероном, сима которого украшена теперь аканфом вместо фигурного рельефа, примененного в архаическом храме.



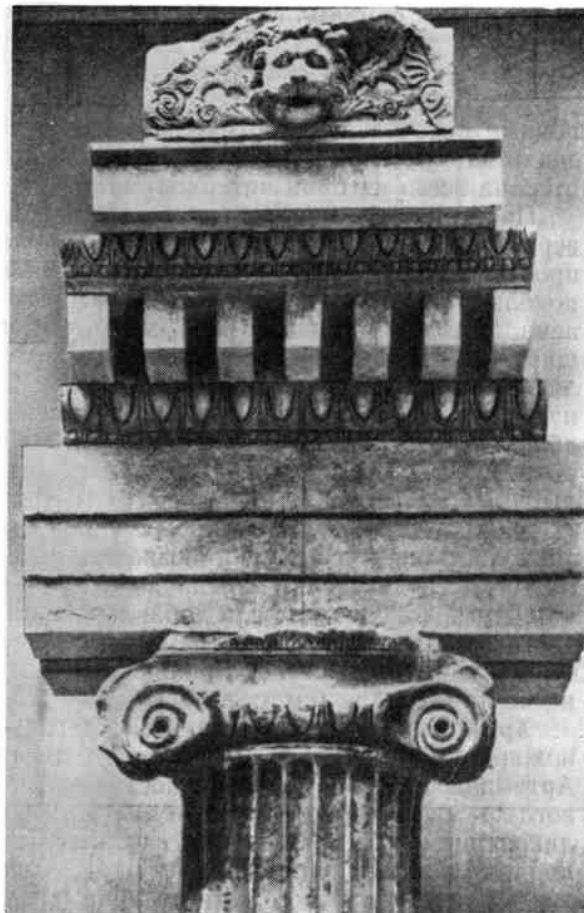


27. Эфес. Храм Артемиды. Реконструкция

Храм Афины в Приене. Значительно более скромный по размерам храм Афины в Приене был построен до 334 г. до н. э., как это видно из посвятельной надписи Александра Македонского, сохранившейся на южном анте пронаоса. Построил храм архитектор Пифей, соорудивший также и Мавзолей в Галикарнасе.

Длина храма 37,2 м, ширина 19,55 м. Он был построен из мрамора и представлял собой ионический периптер, имевший на торцовых сторонах по шести, а на продольных — по одиннадцати колонн (рис. 28, 29).

План Приенского храма Афины очень прост. Внутреннее помещение состояло из пронаоса, одностолбной ячейки и опистодомы. Пронаос, так же как и опистодом, был двух-

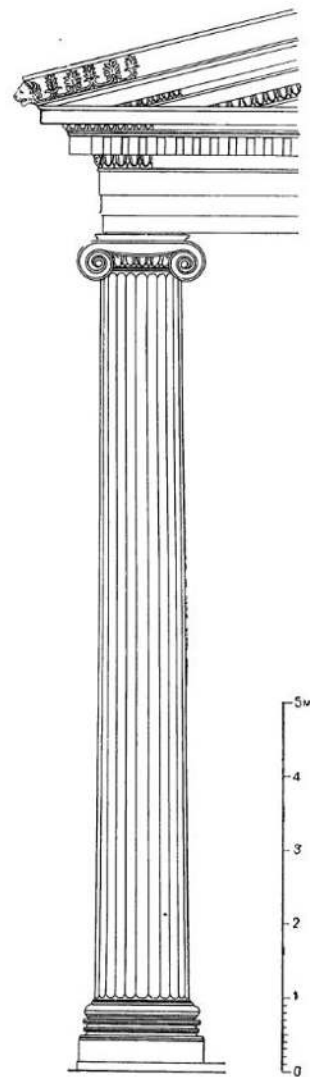
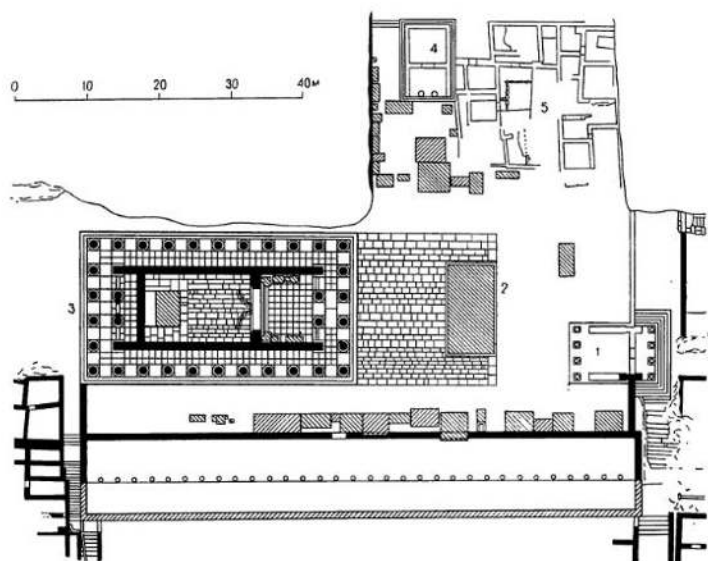
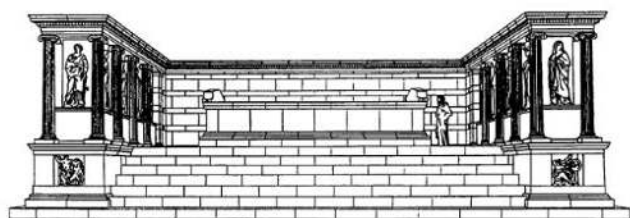
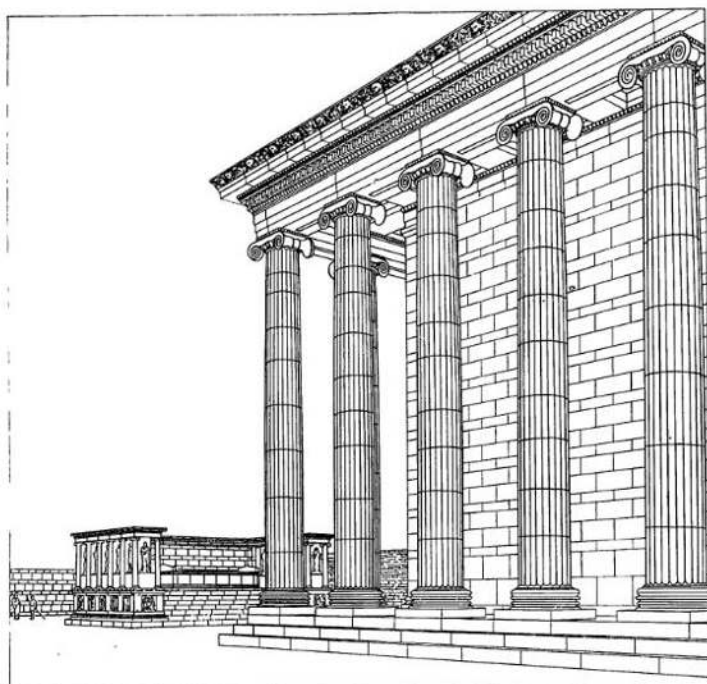


28. Приена. Святилище Афины Полиады. Сохранившиеся фрагменты ордера

колонный, обрамленный с боков антами. Но глубина пронаоса была больше, чем опистодомы, и превышала половину глубины ячейки. Такой глубокий пронаос, вытянувшийся почти на три боковых интерколумния, сближает приенский храм с ионическими диптерами VI в. до н. э.

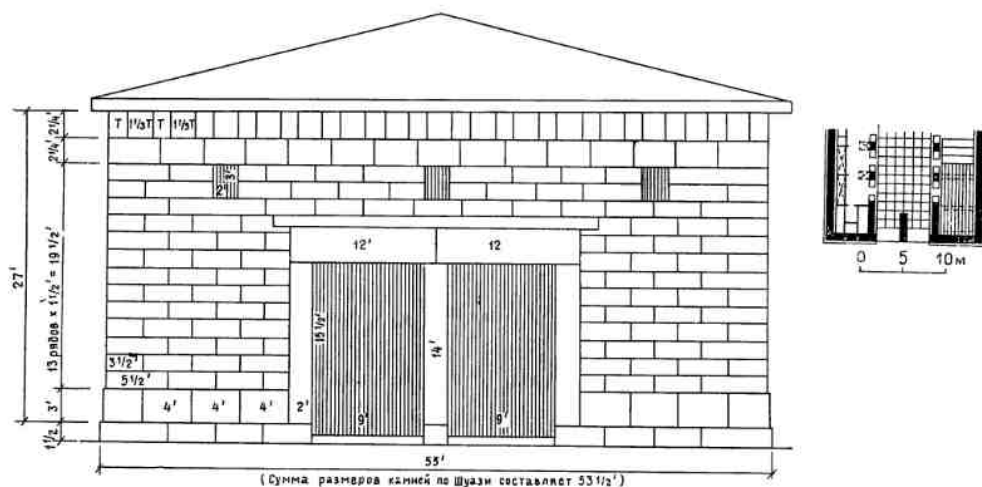
СООРУЖЕНИЯ АТТИКИ И СРЕДНЕЙ ГРЕЦИИ

Арсенал в Пирее. Выше указывалось, что Пелопоннесская война обусловила резкое сокращение строительной деятельности в Афинах. Лишь около середины IV в. до н. э. намечается некоторое оживление в монументальном зодчестве Атики. В 346—



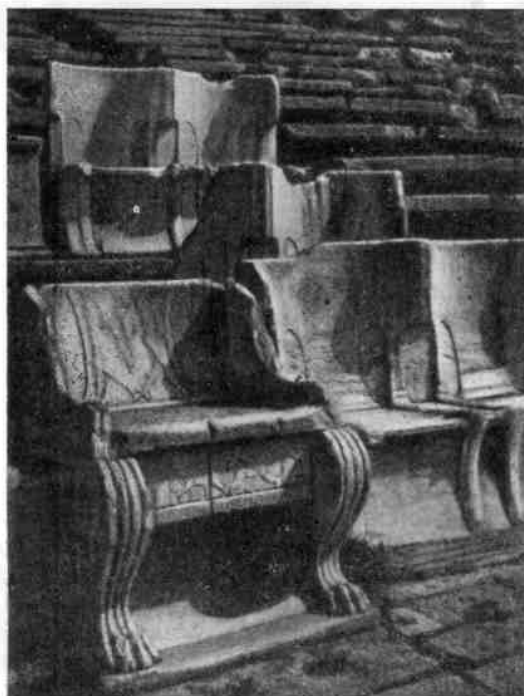
29. Приена. Святилище Афины Полиады, около 335 г. до н. э., арх. Пифей. Реконструкция общего вида и алтаря, ордер храма Афины, план святилища

1 — пропилон; 2 — алтарь; 3 — храм Афины; 4 — сокровищница; 5 — стены более поздних домов



30. Пирей. Арсенал, 346—328 гг. до н. э. Реконструкция плана (фрагмент) и фасада по Шуази

328 гг. до н. э. построен арсенал в Пирее (рис. 30). Это здание было разрушено в 86 г. до н. э. во время войны Суллы с Митридатом, и остатки его до сего времени обнаружить не удалось. Об этом здании нам известно только по письменным свидетельствам древних авторов и надписям, в которых подробно изложены условия подряда. Арсе-



нал предназначался для хранения корабельных снастей. Строили его Евтидом, сын Деметрия из Мелиты, и Филон, сын Эксекеста из Элевсина. Постройка была возведена из актейского камня, некоторые части — из мрамора: она имела четыре плефра (131,2 м в длину и около 18 м в ширину). У этого длинного и узкого здания на торцовых сторонах были двойные двери. Внутреннее пространство разделялось на три нефа двумя рядами столбов, по тридцати пяти в каждом ряду. Столбы отличались стройными пропорциями, высота их почти равнялась 11 D. Средний неф служил для прохода, а в боковых нефах хранились корабельные снасти.

Над цоколем располагались орфостаты, выше поднималась квадровая кладка, увенчанная дорическим триглифно-метопным фризом и карнизом. Высота стены, включая триглифный фриз, равнялась 9,82 м. Внутрь здания свет проникал через окна; на торцовых сторонах их было по три, а на продольных они были расположены по одному на каждый интерколумний. Высота окон была 0,98 м, ширина 0,66 м. Окна имели медные рамы: двери арсенала снаружи были окованы медью.

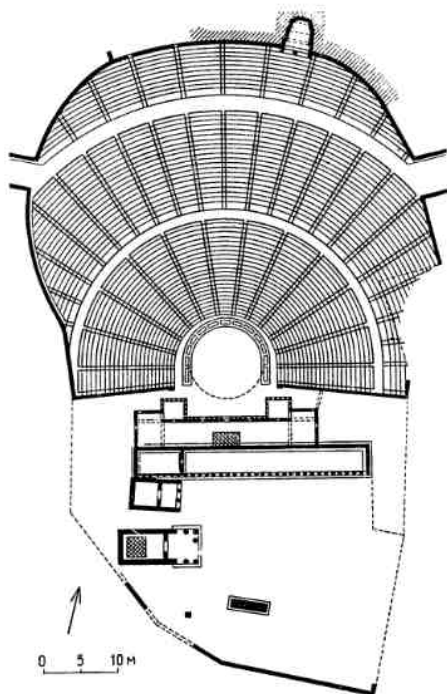
Портик Филона в Элевсине. Довольно оживленная строительная деятельность развивалась в середине 2-й половины IV в.

31. Афины. Театр Диониса, начат в конце V в. до н. э., закончен в 338—326 гг. до н. э., перестраивался в римскую эпоху. Почетные кресла

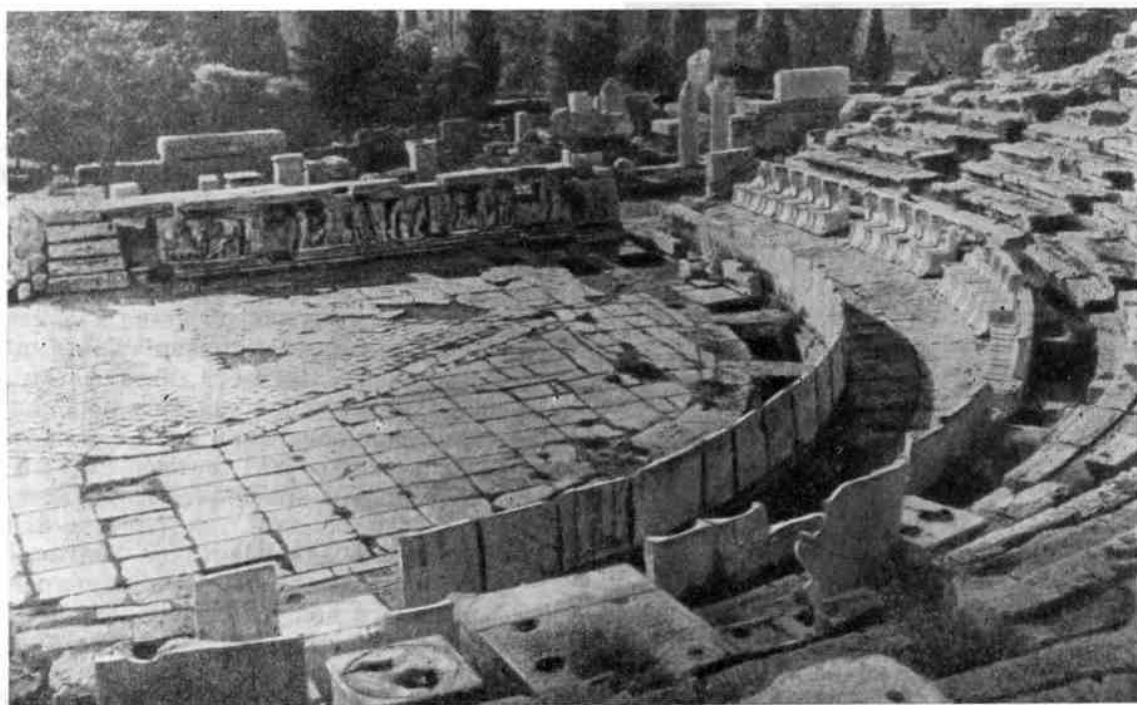
до н. э. в другом аттическом городе — Элевсине. Здесь в середине IV в. до н. э. были выстроены великолепные пропилеи и позднее — храм Плутона.

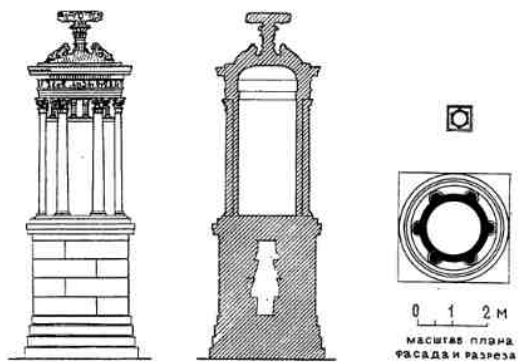
Один из архитекторов Пирейского арсенала Филон приблизительно в 311 г. до н. э. пристроил к элевсинскому Телестериону Иктина двенадцатиколонный портик дорического ордера. Портиком Филона украшался главный, юго-восточный фасад здания (противоположной, северо-западной стороной Телестерион примыкал к скале). Приподнятый на четырехступенчатом основании портик имел в длину около 56 м и 11,5 м в ширину. По фасаду стояло двенадцать колонн; за ними, во втором ряду, две колонны обрамляли с боков вытянутое пространство портика. От углов здания в сторону двух последних колонн выдвигались небольшие выступы — анты (стр. 229, рис. 106 внизу).

Портик Филона своей длиной и глубиной несколько отличался от храмовых и других портиков классической эпохи. В нем намечались черты нового архитектурного типа, полное развитие которого мы встретим лишь в многоколонных зданиях эпохи эллинизма.

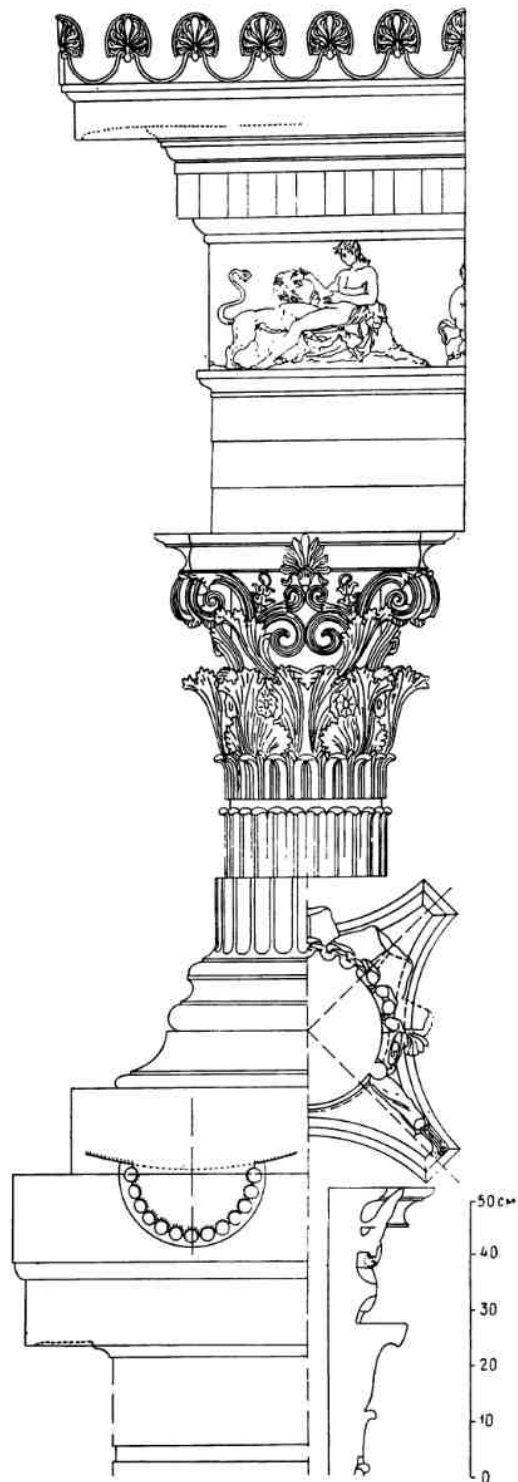


32. Афины. Театр Диониса. План. Вид руин в современном состоянии





33. Афины. Памятник Лисикрата, 334 г. до н. э.
Общий вид, планы (детальный и схематический),
фасад, разрез



4. Афины. Памятник Лисикрата. Ордер

Театр Диониса в Афинах возник еще в VI в. до н. э., но получил монументальное оформление лишь в IV в. до н. э. Расположенный на неровных скалах южного склона Акрополя театр, вмещавший около 17 тыс. человек, имел неправильную общую форму плана, хотя ряды зрителей — всего 78 рядов — были расположены по окружности (рис. 31, 32). Театрон имел два кольцевых прохода, верхний из которых находился на 22,5 м выше уровня орхестры. Высота ступенчатых мест для зрителей была невелика — всего 0,33 м, поскольку сиденья были рассчитаны на укладку подушек. В подступенке имелось углубление для ног. Ширина каждого уступа составляла 0,85 м. Ступени лестниц имели общую высоту, равную высоте сидений 0,33 м, но проступям придавался небольшой наклон, так что у наружного края ступени имели в высоту всего 0,22 м.

Первый ряд мест, предназначавшийся для почетных граждан, состоял из мраморных кресел. В центре их выделялось богато украшенное кресло жреца Диониса Элевтерия, располагавшееся напротив алтаря, помещавшегося в центре орхестры. Диаметр орхестры составлял 19,61 м. За нею помещалась сцена. В эпоху Ликурга ее длина была 46,5 м, а ширина 6,4 м; пол лишь на одну ступень возвышался над уровнем орхестры.

Возможно, одновременно с театром в V в. до н. э. была сооружена и примыкавшая к нему позади сцены стоя, обращенная портиком к святилищу Диониса и служившая также в качестве фойе для зрителей.

Театр Диониса, особенно его сценическая часть, был сильно переделан в эллинистическую и римскую эпохи.

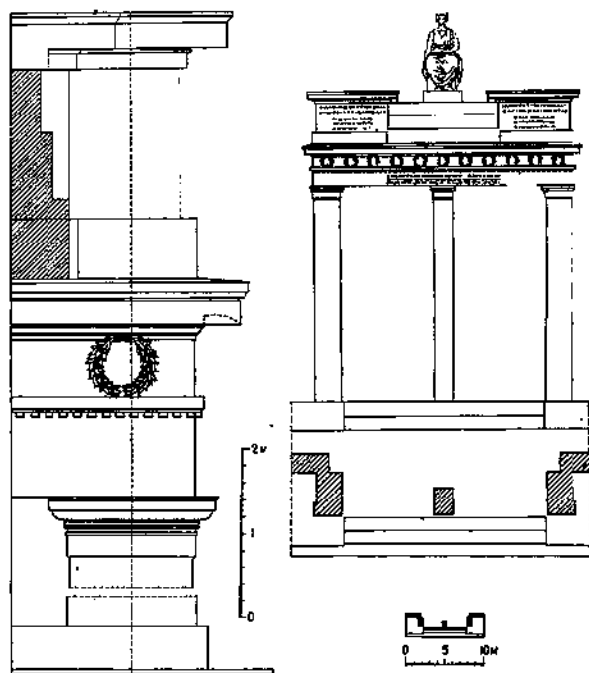
Памятник Лисикрата сооружен одним из богатых афинских граждан в память победы на дионисийских празднествах 335—334 гг. до н. э. хора мальчиков, подготовленного на его средства. Такого рода хорегиические монументы украшали в свое время в Афинах целую улицу (рис. 33, 34).

Памятник трактован как монументальная постройка высотой 11 м, хотя, по существу, это лишь постамент под полученный в виде приза треножник. Постройка состоит из квадратного в плане цоколя и украшенного шестью коринфскими полуколоннами ци-

линдра. Слегка конусообразная, покрытая черепицей и украшенная антефиксами кровля была увенчана пышным акротерием, на котором был водружен треножник. Капители и все венчание памятника разработаны чрезвычайно богато. Антаблемент трехчастный и совмещает скульптурный фриз с зубчиками под карнизной плитой.

Конструкция этого маленького сооружения чрезвычайно своеобразна: его цилиндр, полый внутри, образован колоннами, несущими перекрытие (капители колонн с внутренней стороны не разработаны), и заполнением, представляющим самостоятельную, лишь притесанную к колоннам кладку. Вся крыша памятника вместе с карнизом состоит из одного большого камня, обработанного изнутри в виде свода.

К числу хорегиических монументов относится также памятник Фрасила, представляющий собой архитектурно обработанный грот в южной скале Акрополя, находящийся как раз над верхними рядами мест театра Диониса (рис. 35).



35. Афины. Памятник Фрасила. 2-я половина IV в. до н. э. Фасад, планы, угол антаблемента (заштрихован профиль основания статуи)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Падение полисного патриотизма и растущее внимание к частной жизни в IV в. до н. э. приводят к тому, что храмы богам — покровителям рабовладельческого города-государства — теряют ведущее место в ряду общественных сооружений. Их архитектура поражает не столько лаконичностью и впечатляющей силой архитектурных образов, сколько противопоставлением подтянутого, подчас суховатого внешнего облика богато отделанному интерьеру, насыщенному декором.

Одновременно получают значительное развитие общественные сооружения, непосредственно не связанные с полисным культом или имеющие чисто светское назначение: открытые каменные театры, одейоны, палестры, гимнасии и стадионы, гостиницы (например, Катагогий в святилище Асклепия в Эпидавре), общежития (Теоколейон или дом жрецов в Олимпии), а также всякого рода памятники и надгробные сооружения, впервые получающие столь монументальные решения (Мавзолей в Галикарнасе), к сожалению, дошедшие до нас в виде руин, с трудом поддающихся реконструкции.

Значительно усложняется архитектура частного жилого дома, в композиции и отделке которого, как свидетельствуют письменные источники и немногие памятники (более поздние дома в Олинфе, дворец в Лариссе), отмечается все возрастающая роскошь.

В целом архитектура IV в. до н. э. при всем блистательном разнообразии и завершенности усложнившихся композиций, а также и тонкости исполнения заметно утрачивает внутреннюю значительность, строгость, величие и силу своих образов и обнаруживает тенденцию к роскоши и изысканности. Возрастает значение декора и усложняются архитектурные детали. Греческая архитектура вступает в последний — эллинистический — период своего развития.



Афины. Храм Зевса Олимпийского, II в. до н. э.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ЭЛЛИНИЗМА (323 г. до н. э. — I в. н. э.)

ГРЕЦИЯ В ЭПОХУ ЭЛЛИНИЗМА

Процесс разложения греческих городов-государств был ускорен завоеванием Греции македонским царем Филиппом в 338 г. до н. э. После завоеваний его сына Александра Македонского и распада созданного им огромного государства, охватившего территорию от Черного моря до Египта и от Дуная до Инда, возникает ряд эллинистических государств. Это были: царство Селевкидов, включавшее почти всю Переднюю Азию, царство Птолемеев, объединившее Египет с Киренаикой и южной Сирией, Македонское, Пергамское, Вифинское, Понтийское и Бактрийское царства в Малой Азии на побережьях Эгейского, Черного и Каспийского морей. «Высочайший внутренний расцвет Греции совпадает с эпохой Перикла, высочайший внешний расцвет — с эпохой Александра», — писал Маркс в передовой статье к № 179 Кёльнской газеты. Этот расцвет эллинистических государств и эллинистической культуры относится к III и II вв. до н. э., но, уже начиная со II в. и кончая 30 г. до н. э., когда Египет был присоединен к Риму, эллинистические державы одна за другой становятся жертвами римской агрессии.

Восточные эллинистические государства соединяли в себе черты экономики и общественных отношений, присущих древневосточным централизованным деспотиям, с новыми формами экономики и общественных отношений, зародившихся после крушения общественного строя классического греческого полиса.

В этом соединении греческих и восточных экономических и общественных отношений сама греческая культура приобретает новые качества с того момента, как она, преодолев узкие рамки отдельных полисов, сделалась достоянием народов Ближнего Востока и Средиземноморья. Культура же эллинизированных восточных государств, испытывая влияние высокоразвитой греческой культуры, все же продолжала сохранять сложившийся веками самобытный характер. Стойкость местных культурных традиций объясняется тем, что, даже будучи введены в состав империи Александра, страны Востока сохранили свою собственную экономическую базу и многие старые традиции в области культуры и искусства. В этом как раз и кроется сложность эллинизма, имеющего два корня — греческий и восточный.

Особенно ярко сказались указанная двойственность и сложность в религии эллинизма, в которой почитание олимпийских богов, некогда непосредственно связанное с общественной жизнью полиса, смешивается с многочисленными восточными мистическими культами, нередко служившими обоснованием эллинистических правителей. Кругозор грека времени эллинизма чрезвычайно расширился; развитие античной науки и техники пошло быстрыми шагами вперед. Для эпохи эллинизма характерен также расцвет прикладных и декоративных искусств, связанный с возросшей потребностью к роскоши среди зажиточных слоев населения, начиная от придворных кругов.

Изобразительное искусство, скульптура и живопись, обогащаясь тематическим освоением новых жанров (портрет, пейзаж, натюрморт, бытовой жанр) и совершенствуясь в реалистической, а нередко и натуралистической передаче человеческого тела, все более и более утрачивают свойственные классическому искусству спокойствие и обобщенный образ героизированного человека. Достигая замечательной художественной

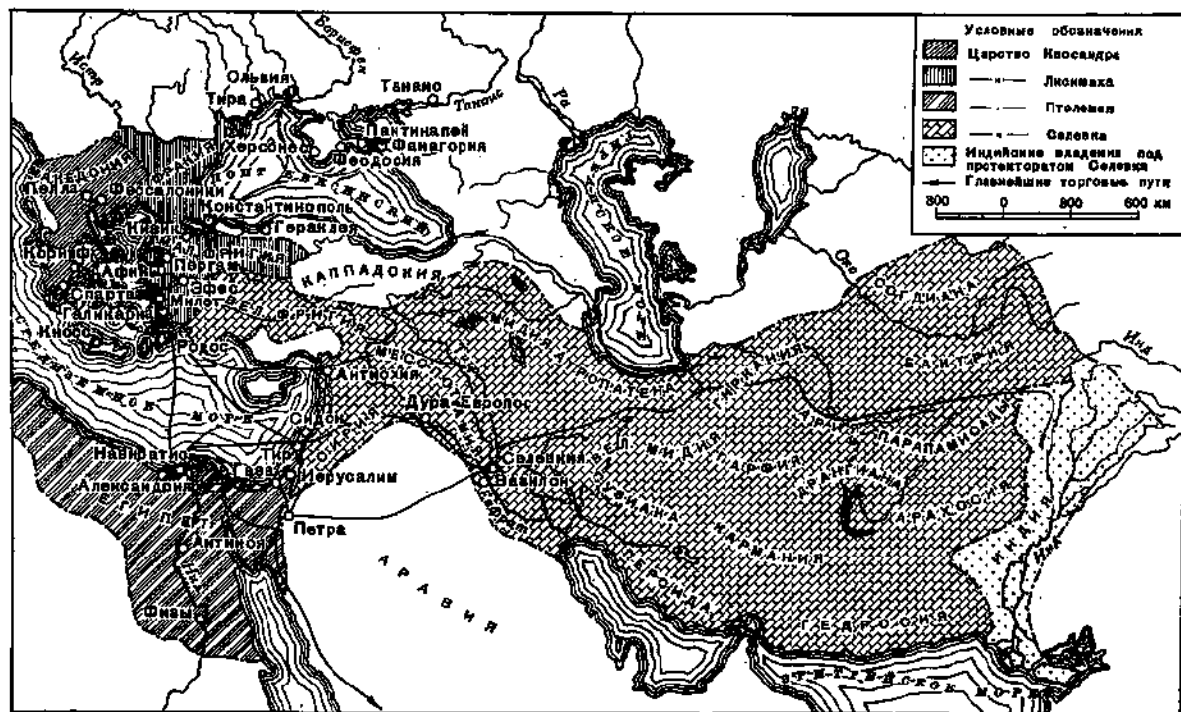
правдивости и совершенства в таких шедеврах, как Венера Милосская, Ника Самофракийская или рельефы алтаря Зевса в Пергаме, эллинистическая скульптура в то же время нередко отходит от идейной содержательности в сторону чисто внешнего эффекта, а иногда и натуралистической трактовки форм, получивших отражение, например, в широко известных скульптурных группах «Лаокоона» и «Фарнезского быка».

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Расширение тематики и средств художественной выразительности наряду со снижением идейной значимости характерно и для архитектуры эпохи эллинизма. Поражает размах эллинистического строительства как в отношении размеров, так и в отношении количества сооружений; в это время заново реконструированы и построены сотни новых городов (один Александр Македонский согласно преданию, основал на пути своих завоеваний 70 «Александрий»). Строительство ряда новых городов диктовалось необ-

ходимостью создания широкой сети торговых и военных опорных пунктов для освоения новых территорий и обеспечения торговых путей на эллинистическом Переднем Востоке.

Были основаны такие мировые столицы, как Александрия в Египте, ставшая культурным центром всего эллинистического мира, Антиохия в Сирии, Селевкия в Месопотамии с их огромными дворцами и храмовыми комплексами, садами и загородными виллами, а также знаменитая Александрий-



Карта 3. Эллинистические монархии около 300 г. до н. э.



1. Афины. Храм Зевса Олимпийского

ская гавань с ее монументальным маяком Фаросом, известным нам по описаниям и изображениям на монетах. Быстро растет обширная сеть благоустроенных дорог, связывавших торговые города империи. Это грандиозное строительство сопровождалось развитием архитектурной науки, выразившимся в ряде упоминаемых Витрувием трудов по теории и практике архитектуры.

В области строительства новых типов сооружений эпоха эллинизма, хотя и не делает существенного вклада, за исключением библиотек, дворцов монархов и некоторых видов культовых (монументальные алтари и гробницы) и инженерных (гавани, маяки) сооружений, но приводит к существенному обновлению ранее сложившихся, особенно таких общественных зданий, как залы собраний, рынки, театры, спортивные сооружения,

которые наряду с храмами строятся из таких же дорогостоящих материалов и тщательно отделываются и украшаются.

Искусство «эллинизированных» восточных народов, имевших древние традиции (Египет, Финикия, Сирия и др.), хотя и получило новый толчок в своем развитии, сохранило, однако, и свои выработанные веками художественные черты. Так, например, египетские храмы в эпоху Птоломеев следуют в основном типам, выработанным Новым царством, а греческие влияния получают отражение в более свободной композиции ансамбля, живописной трактовке капителей и более разнообразном чередовании колонн различных ордоров (храмы в Эдфу и Дендера и ансамбль храмов на острове Филе).

В архитектуре эллинизма, так же как и в предшествовавшей греческой архитектуре, господствует ордерная система:

Приспосабливаемый к новым градостроительным задачам и к новым видам сооружений греческий ордер утрачивает в эпоху эллинизма строгость форм. Дорический и ионический ордера отныне не только свободнее сочетаются друг с другом (например, двухъярусная колоннада — внизу дорическая, сверху ионическая — в перистиле храма Афины в Пергаме), но и смешиваются в своих элементах, например ионическая колоннада с дорическим антаблементом или триглифный фриз с зубчиками (там же).

Коринфский «ордер» не получает еще широкого распространения в качестве самостоятельной архитектурной системы и применяется главным образом в интерьере или в архитектуре «малых форм». Исключение представляет единственное крупное сооружение — Олимпейон в Афинах, достроенное уже в эпоху господства римлян (рис. 1). В коринфскую капитель часто вводятся элементы восточных стилей: например египетского в Башне Ветров в Афинах или персидского в так называемом портике Быков на острове Делосе; в композицию коринфских капителей пропийей в Элевсине были введены изображения крылатых грифонов с туловищем льва. Проникание этих элементов в классическую систему греческого ордера свидетельствует об обратном влиянии восточного искусства на греческое. Характерным нововведением в обработке ордера было широко распространенное частичное

каннелирование колонны только в ее верхней части (около $\frac{2}{3}$ высоты).

Широкое и разнообразное применение получают перистили, т. е. крытые колоннады, окружающие архитектурно организованное открытое пространство, будь то площадь или дворик жилого дома. Перистильные композиции становятся характерной особенностью эллинистического города, его ансамблей и жилых домов.

Изменение вкусов и применение ордоров в перистильных композициях отразилось на соразмерности его частей. Колонны получают большую стройность не только в перистильных, но и в периптеральных композициях (в перистильях отношение диаметра дорической колонны к ее высоте становится меньше $\frac{1}{7}$, в периптерах доходит до $\frac{1}{7}$, в ионических колоннах — до $\frac{1}{10}$).

Стройность и легкость колонн сочетается со значительным расширением интерколумниев до $4 D$ в перистильных композициях и до $3,5 D$ в периптеральных. Высота капителей и антаблемента в ордерах также значительно уменьшается. Детали ордоров, особенно в перистильях, отличаются изяществом и утонченностью архитектурной проработки, сложностью очертания обломов, тонкостью профилировки и орнаментальных порезок, близкой по своему характеру к проработке деталей интерьера.

Обработка квадратной стены при помощи членения ее ордером пилястр или полуколонн получает в эллинистический период почти такое же широкое распространение, как и перистиль.

В отношении материалов и конструкций эллинистическое строительство мало чем отличается от строительства предшествующей эпохи, если не считать усовершенствования транспортных и грузоподъемных механизмов и более широкого применения разнообразных облицовочных материалов. Известны также единичные примеры клинчатых арок и цилиндрических сводов.

В прямой связи со строительством богатых жилых домов, дворцов и вилл находится развитие садово-паркового и прикладного искусств — декоративной скульптуры, резьбы на драгоценных и полудрагоценных камнях, металлопластики, терракотовых статуэток, посуды и мебели. Особенно славилась своими обширными и великолепными парковыми ансамблями, расположенными

ми в центре города, Александрия Египетская (Мусейон и роща Дикастериона) и Антиохия в Передней Азии с ее известным всему греческому миру парком Дафны, достигавшим 80 стадий в окружности (около 15 км). Парки эллинистических городов украшались фонтанами, бассейнами, декоративной скульптурой, гротами, портиками, беседками и т. п.

Значителен вклад эллинизма в развитие новых форм синтеза искусств в архитектурных ансамблях и в отделке интерьера жи-

лых и общественных зданий. Эллинистические мастера более свободно сочетают скульптуру и живопись с ордерными композициями и стенами не только во фризах, фронтонах и метопах, но и в других частях зданий (цоколи, интерколумнии, базы колонн, глухие балюстрады). Большого богатства и разнообразия достигла декоративная отделка стен и полов жилых зданий живописью и цветной мозаикой со сложными орнаментальными и сюжетными изображениями.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Прогрессивные черты эллинистической архитектуры проявились прежде всего и ярче всего в области градостроительства. В эту эпоху возникли заново либо были сильно перестроены и расширены города, ставшие крупными центрами эллинистической ремесленной промышленности, торговли и культуры: Милет, Эфес, Пергам, Магнесия на Меандре, Приена, Ассос — в Малой Азии; Делос и Родос — на островах Эгейского моря; множество новых городов и военных поселений (крепостей) возникло на территории Персии, Сирии, Двуречья и Африки. Возведение городов становится делом государственным, что определило как размах строительства, так и значительную для того времени величину и благоустройство населенных пунктов. Население эллинистических столиц — Александрии, Антиохии и Селевкии — достигло невиданного для древнего мира количества — около полумиллиона человек.

Эллинистический город, начиная от мировой столицы и кончая небольшим городком, расположенным на торговых путях, которые вели от Эгейского моря до Индии, представлял собой более закономерный, сложный и дифференцированный организм, чем город классического периода, сохранявший еще в IV в. до н. э. свои архаические черты. На смену стихийно сложившемуся и стихийно разраставшемуся конгломерату жилых кварталов, которые были сконцентрированы вокруг древнего акрополя с его общественными святынями, создаются города нового типа.

Требованиям нового градостроительства наилучшим образом отвечала регулярная система планировки, построенная по прин-

ципу перпендикулярно-осевой сетки жилых кварталов и улиц, которая и получила теперь исключительно широкое распространение.

Однако изучение планов эллинистических городов показывает, что начавшийся процесс разделения городов на центральную часть, в которой находились кварталы зажиточных рабовладельцев и торговцев, и периферию, где ютились городская беднота и ремесленники, коренным образом изменил социальный смысл этого приема, возникшего в классическую эпоху.

Одна или две главные улицы сделались более широкими, чем остальные. Эти городские магистрали, образующие в большинстве случаев перекресток, на котором и располагался комплекс общественного центра, составляли с последним единое композиционное целое.

В отличие от классического города с его акрополем или доминирующим храмовым ансамблем, значение которых определялось особой ролью греческой религии в жизни полиса, главным общественным центром эллинистического города становится комплекс городских площадей. Их формировали сооружения общественного, торгового и культурного назначения: рынки с лавками, здания для собраний городского самоуправления, спортивные сооружения, учебные заведения, дворцы монархов и среди прочих сооружений также храмы. В приморских городах общественные центры непосредственно связаны с портом и располагаются вблизи гавани (Милет).

С ростом городов, развитием экономики и усложнением различных социальных сторон общественной жизни отдельные части

городского центра получают все большее развитие. Состав и объем формирующих его сооружений значительно увеличиваются, функции ансамбля становятся все более разнообразными. Возникает необходимость в создании ряда самостоятельных, различных по назначению общественных центров: административных, торговых, зрелищно-спортивных и культовых (Милет, Пергам, Делос и др.).

Новое содержание центра античного города, сочетающего в себе здания различного функционального назначения, привело к дифференциации свойственного классике единого пространства ансамбля, подразделению его на ряд замкнутых, по-разному используемых дворов и площадей. Даже храмы теперь изолируются от окружающих построек и ставятся внутри перистильных дворов. Характерной особенностью этих комплексов было широкое применение колоннад; обрамляя площади и дворы, они способствовали композиционному объединению входивших в ансамбль зданий.

Гипподамова система планировки ставила зодчего в определенные композиционные рамки при расположении и сочетании элементов ансамбля; не только основные, но и второстепенные части ансамбля должны были подчиняться регулирующему влиянию системы прямоугольных координат. Это вносит в композицию эллинистических ансамблей геометрическую упорядоченность, отличающую их от более свободных и живописных ансамблей классического периода. Но и в этих условиях зодчие эпохи эллинизма сохраняют традиционную компоновку комплекса, основанную на асимметричном и в то же время уравновешенном расположении его частей по отношению к основным композиционным осям и к ядру композиции — главному зданию. При этом объемно-пространственное разнообразие целого нередко сочетается со строго осевой, симметричной композицией отдельных элементов комплекса.

В архитектуре ансамблей большую роль играла скульптура, достигавшая иногда колоссальных размеров. Особенно знаменит в этом отношении Родос, где, согласно античным свидетельствам, стояло сто статуй и среди них грандиозное изображение Гелиоса, достигавшее тридцати одного метра («Колосс Родосский»), считавшееся одним из семи чудес света.

Городское благоустройство в эпоху эллинизма достигло значительной высоты. Улицы расширились и были разделены на главные и второстепенные. Раскопки обнаружили тщательно исполненные мостовые с тротуарами и проезжей частью, водопроводы с глиняными или свинцовыми трубами, очистные коллекторы и водостоки, выложенные камнем и перекрытые плитами.

Поскольку эллинистические города были не только торговыми и культурными центрами страны, но и военными крепостями, строительство фортификационных сооружений достигает большого совершенства. Стены крепостей, сооружаемые обычно из каменных блоков, достигали 2,5—4 м толщины и имели башни на своих выступах и въездных воротах.

Города — столицы эллинистических монархий, на месте которых и сейчас находятся крупные города, известны нам главным образом по свидетельствам древних авторов.

ГОРОДА

Александрия Египетская была основана Александром Македонским в 332—331 гг. до н. э. Она является наиболее ранним, а с конца IV в. до н. э. — крупнейшим городом эллинистического мира (рис. 2). Погребенная под развалинами римского города, на которых возник современный город, Александрия Египетская, за исключением небольших фрагментов и общего представления о ее планировке, нам не известна.

По описанию Диодора (конец I в. до н. э.), город был разделен двумя широкими пересекающимися под прямым углом улицами шириной около 100 футов (30 м) на четыре больших района, обозначавшихся буквами. Эти главные улицы были обрамлены колоннадами на всем их протяжении и застроены великолепными общественными зданиями, дворцами и храмами. Длинный мол соединял город с островом Фаросом, где находился знаменитый маяк у входа в защищенную молами гавань (рис. 3).

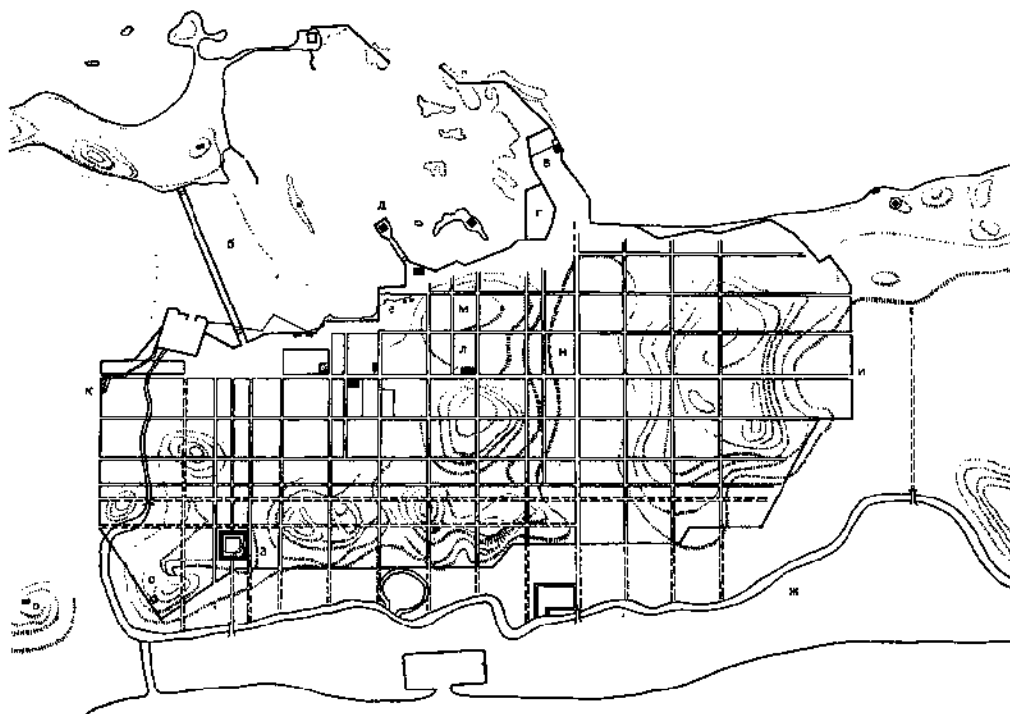
Наиболее знаменитым районом Александрии был район Бэта так называемый Брухейон, застроенный дворцами и наиболее значительными общественными зданиями. Здесь находились знаменитый Александрийский мусейон, библиотека, театр, храмы, административные здания, спортивные и торговые сооружения.

Если планировка города, связываемая с именем архитектора Динократа Родосского и послужившая образцом для строительства многих эллинистических городов после смерти Александра, была типично греческой, то, как показывают раскопки, архитектура отдельных сооружений отличается типичным для многих эллинистических провинций синкретизмом местных и греческих элементов. Это сказалось в применении египетских типов колонн, в пальмовидных капителях, характере орнамента и профилировке обломов. С чисто восточной роскошью отделялись и украшались при династии Птолемеев дворцы правителей и вельмож, где широко использовались золотые чеканные фризы, металлическая обшивка капителей, разноцветные мозаики, полихромная роспись. Богатая утварь, ковры и мебель, инкрустированная перламутром, слоновой костью, стеклянной пастой, дополняли богатство интерьера.

Построенный в III в. до н. э. Фаросский маяк, известный нам по изображениям на

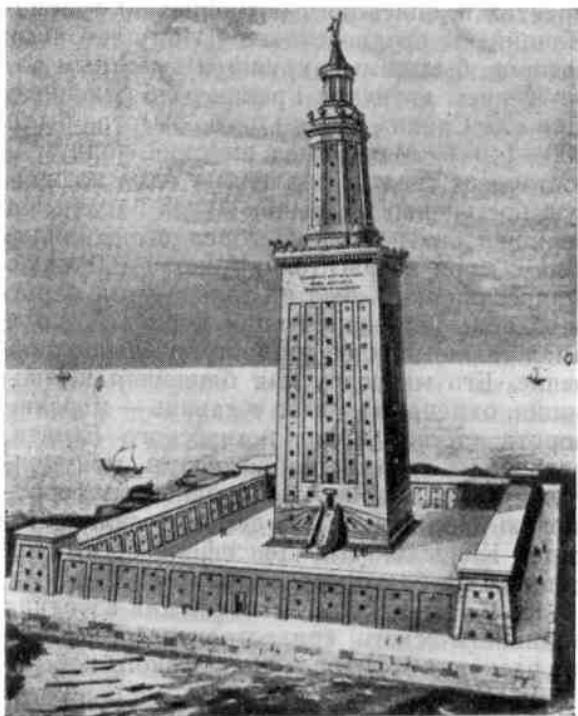
монетах и описаниям античных (Страбон, Плиний) и средневековых (Ибн-аль-Сайх) авторов, был самым крупным высотным сооружением античной Греции и по описанию Ибн-аль-Сайха (XI в.) его высота была 130—140 м. Маяк имел высокий подиум и состоял из трех поставленных одна на другую постепенно уменьшающихся башен. На вершине его постоянно горел огонь, видимый с моря на расстоянии около 100 миль. Фаросский маяк был не только утилитарно необходим для ориентации кораблей, но и имел также важное градостроительное значение. Его многоярусная башенная композиция, отмечавшая вход в гавань — морские ворота столицы эллинистического Египта, отличалась торжественностью и монументальностью, подобно триумфальному сооружению. Надпись на его стене гласила: «Сострат Книдский, сын Дексифана, богам-спасителям на благо мореплавателям».

Наиболее важное значение для изучения эллинистического градостроительства имеют раскопки городов малоазиатского побере-



2. Александрия. План города

а — местоположение Фароса; б — дамба; в — дворец и храм Исиды на мысе Лохий; г — гавань Царского флота; д — дворец Антония; е — обелиски и храм Цезаря; ж — Нильский канал; з — Серапейон; и — «Ворота Солнца»; к — «Ворота Луны»; л — гробница Александра Великого; м — гимнасий; н — театр; о — катакомбы



3. Александрия. Фаросский маяк

жья, таких, как Приена, Милет, Эфес, Пергам, Магнесия на Меандре, Ассос и др.

Приена, строительство которой в раннеэллинистический период связывается с именем архитектора Пифея (строителя Мавзолея в Галикарнасе), была заложена во 2-й половине IV в. до н. э. Город, в котором было около 5 тыс. жителей, расположен на крутом склоне, в нескольких километрах от берега моря (рис. 4, 5). Верхняя часть его примыкала к скале, на вершине которой был расположен некогда господствовавший над городом акрополь с остатками сооружений, не дошедших до нашего времени. Планировка соответствовала «гипподамовой» системе; улицы были ориентированы с севера на юг и с запада на восток. Город был окружен крепостной стеной с башнями, которая, следуя рельефу местности, имела неправильный полигональный контур.

Уличная сеть при средней ширине главных улиц 7 м, а второстепенных 4,5 м делила городскую застройку на небольшие кварталы. Из-за сильного уклона направленных с севера на юг улиц в верхней и

нижней частях города они во многих случаях имели вид малоудобных для движения сплошных лестниц, которым соответствовало террасное расположение домов (рис. 6). Здесь сказались слабые стороны градостроительной системы Гипподама, рассчитанной на идеальные условия плоского рельефа. Реальные же условия строительства не всегда отвечали этому требованию: абстрактная геометрическая сетка улиц Приены плохо сочеталась с крутым рельефом местности.

Главный вход в город был расположен с востока и представлял собой ворота, перекрытые клинчатой аркой с двумя сторожевыми башнями по бокам. В нижней части города был расположен комплекс сооружений для спортивных упражнений — стадион, в верхней части — театр, верхний гимнасий, святилища и нижний гимнасий.

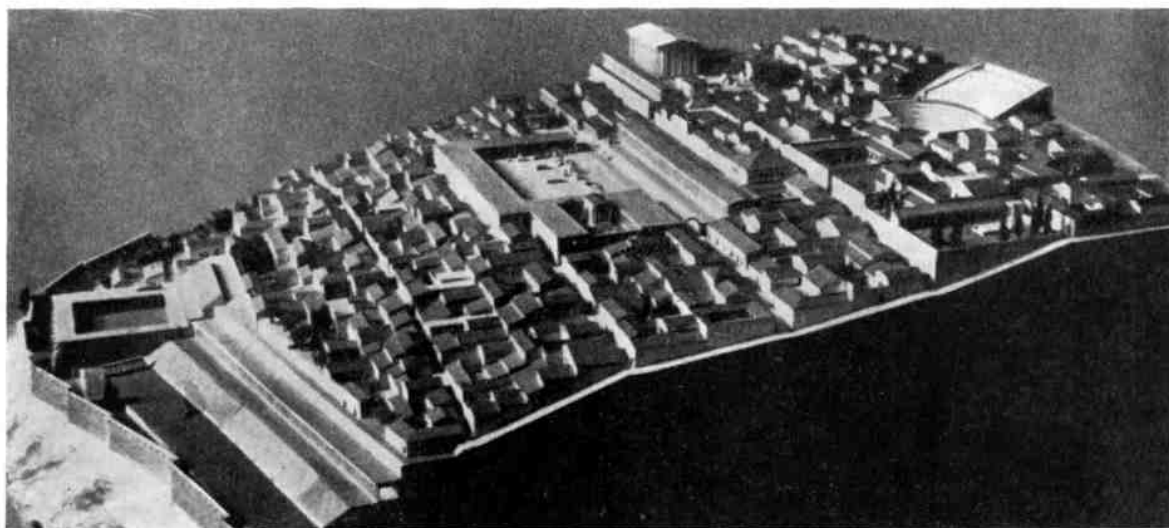
Центр Приены¹ сформировался в III—II вв. до н. э. на пересечении двух главных магистралей города (рис. 7). В состав его входили агора, предназначенная для торговли общественных собраний и ряд общественных, культовых и торговых сооружений. Важнейшие среди них — зал заседаний народного собрания, т. е. экклесиастерий, «священная» стоя, театральное здание, верхний гимнасий, святилище Зевса и, наконец, святилище Афины.

Главные композиционные оси города, из которых одна проходит сквозь агору, пересекаются у одного из входов на рынок, выделяя композиционный и смысловой центр ансамбля — «священную» стоя и здание экклесиастерия, т. е. наиболее важные для общественно-политической жизни города сооружения.

Развитый комплекс общественных зданий центра города, большинство которых было возведено из мрамора, резко выделялся среди однообразной жилой застройки.

Агора ионического типа представляет собой прямоугольную площадь размером 75,6×46,3 м, обнесенную с трех внутренних сторон П-образным портиком. Порттики были одностоечными, дорического ордера с гладкими стволами колонн; средняя часть южного портика была двухстоечной. Пло-

¹ Анализы центров эллинистических городов Приены, Милета, Пергама, Помпей и др. См.: Быков В. Театральный ансамбль античности. В сб.: «Вопросы теории архитектурной композиции», № 4. М., Госстройиздат, 1958.



5. Приена. Макет города

щадь рынка отделялась от улицы рядом алтарей и статуй. С запада к агоре примыкал рынок съестных припасов, окруженный лавками, с востока — небольшое святилище Зевса. Северная, четвертая, сторона площади замыкалась большим и глубоким (11,8 м) дорическим портиком — «священной» стоей протяженностью 115 м (около 150 г. до н. э.) (рис. 8). Колонны внутреннего ряда, поддерживавшие конек двускатной стропильной кровли стои, были ионическими, каннелированными только в верхней части. С северной стороны вдоль стои располагались



6. Приена. Вид городской улицы

небольшие помещения и три экседры, их стены были облицованы мрамором, а по периметру размещались мраморные скамьи.

«Священная» стоя в Приене наряду с ее большим общественным значением как преддверия зала заседаний эклессии была главным архивом города, на ее стенах и стоявших в ней стелах были записаны важнейшие постановления, относящиеся к жизни города. Стоя также служила для городских празднеств и пиршеств. Северо-восточный вход на агору в начале II в. до н. э. был перекрыт первой известной в греческом зодчестве клинчатой аркой.

Милет — один из древнейших торговых и промышленных городов Ионии — в эпоху эллинизма был расширен и перепланирован заново (рис. 9), и, как в большинстве эллинистических городов, в нем провели водопровод, канализационные каналы, замостили площади и улицы камнем, а также устроили крепостные стены и башни общей протяженностью 11,2 км (стр. 144, рис. 4).

Город был расположен на берегу моря¹ и имел две хорошо оборудованные гавани: северную и южную. Сохранившаяся система планировки относится к раннеэллинистическому периоду и отличается от Приены тем, что кварталы северной (более древней)

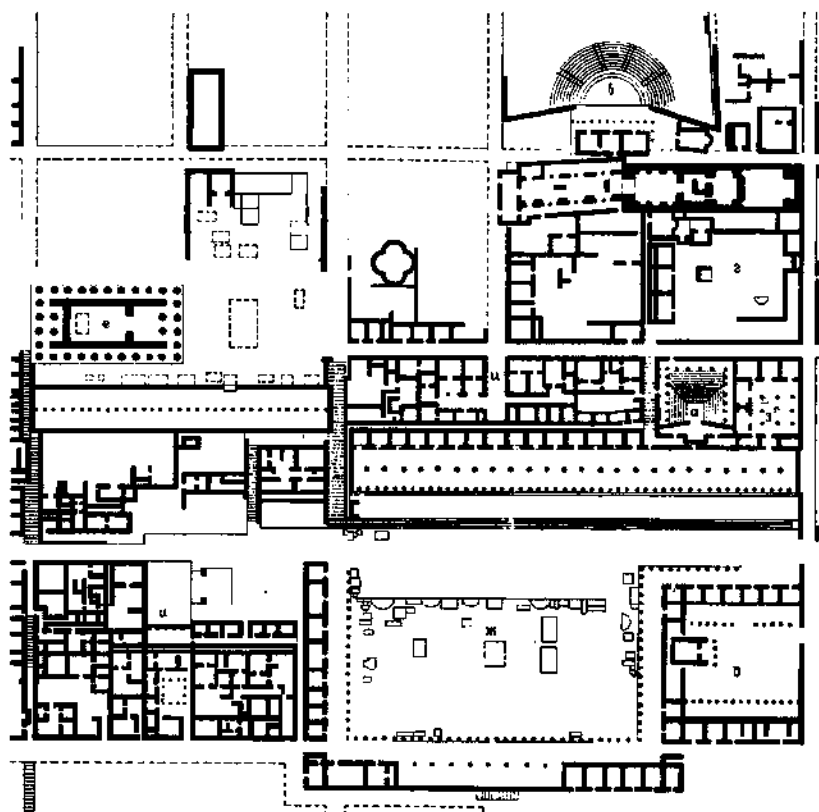
¹ В результате наносов реки Меандр в настоящее время развалины Милета находятся вдали от моря

и южной (более новой) части города имели различные размеры. Расположение улиц (шириной от 7,5 м до 4,5 м) незначительно отклонялось от типичной ориентации с востока на запад и с севера на юг. Городские крепостные стены могут служить примером больших достижений эпохи эллинизма в области фортификационных сооружений. При толщине 11 м стены имели боевые башни на каждом выступе; сохранились остатки клинчатых сводов над проемами. В юго-восточной части стены находились городские ворота, фланкированные двумя башнями и перекрытые цилиндрическим сводом, который был выявлен на фасаде профилированным архивольтом, опирающимся на пилястры.

Более сложный, чем в Приене, дифференцированный по составу и разнообразию сооружений общественный центр Милета возводился и перестраивался начиная со II в. до н. э. вплоть до времени Римской империи. Ансамбль состоял из трех групп сооружений, различных по назначению и архитектурному решению, но связанных меж-

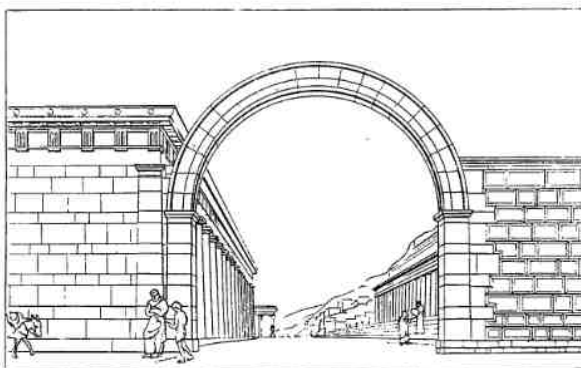
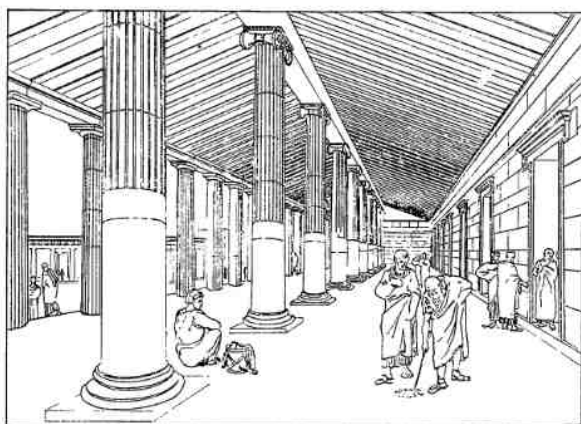
ду собой единым композиционным замыслом. Северная группа включала порт, Северный рынок, термы, палестру и гимнасий (рис. 10), а также главное святилище Милета — Дельфиний, посвященное Аполлону Дельфинию. Эти различные по назначению сооружения примыкали к прямоугольной удлиненной формы площади, обрамленной с двух сторон галереями ионического ордера, которая соединяла северный порт с площадью булеверия и Южным рынком. В среднюю группу входили: здание булеверия, предназначенное для заседаний городского совета, северные ворота Южного рынка, южный портик, а также и нимфейон (построен в римское время). Они обрамляли небольшую квадратную городскую площадь, расположенную непосредственно перед булеверием. Третью, южную, группу составляли постройки и площадь Южного рынка.

Главным смысловым и композиционным ядром обширного центрального ансамбля нужно считать площадь булеверия, распо-



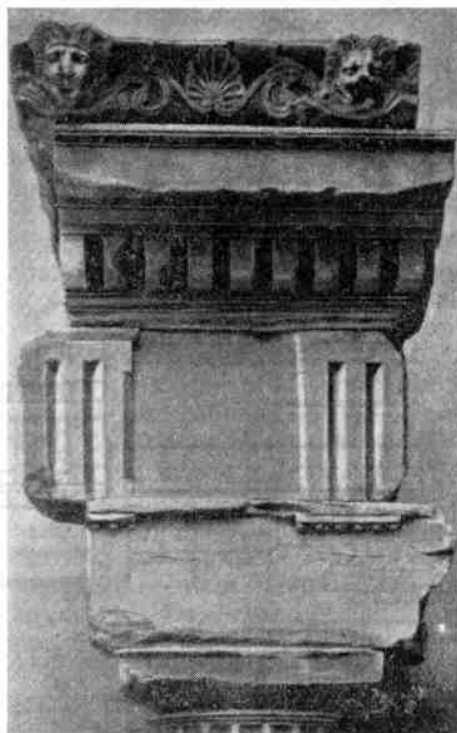
7. Приена. Агора.
План центра го-
рода

а — экиклезастерий;
б — «священная» стоя;
в — театр; г — верх-
ний гимнасий; д —
святилище Зевса; е —
храм Афины Полиады;
ж — агора; з — прита-
ней; и — жилые квар-
талы



ложенную на стыке двух основных общественных комплексов — южного и северного. Доминирующее значение булеверия и примыкающей к нему площади подчеркивается расположением основных композиционных осей города, статичной квадратной формой площади, застроенной разнообразными по своей объемно-пространственной трактовке сооружениями. Здесь, как и в других эллинистических городах, центром композиции ансамбля является не культовое, а общественное здание, имеющее наиболее важное значение в жизни города.

Южный (Большой) рынок в Милете, схожий по принципу композиции с агорой в Приене, представляет собой прямоугольную площадь размером $161,5 \times 115,7$ м, обстроенную двухнефной колоннадой, дорической снаружи и ионической внутри. За колоннадами располагались лавки и склады. В отличие от распространенного типа ионийской агоры (обычно П-образной формы) Юж-



8. Приена. Агора.

1 — реконструкция общего вида «священной» стои; 2 — реконструкция интерьера; 3 — арочные ворота северо-восточной части агоры; 4 — фрагмент ордера «священной стои»



9. Милет. Макет центра города. Вид на сооружения около Львиной бухты

ный рынок имел дополнительный въезд на длинной, западной стороне, через который можно было попасть к стадиону и театру. С востока площадь замыкалась стоей с двойным рядом торговых помещений и складами со стороны улицы. Южный рынок стал полностью замкнутым только в римское время, после застройки южного прохода и устройства парадных северных ворот. Меньший, Северный, рынок, примыкавший к булеверию и северной гавани, имел традиционную форму ионийской агоры, обнесенной П-образным портиком. Позднее с четвертой, восточной, стороны его замкнули стеной с колоннадой, дополненной в римское время рядом лавок.

Помимо торгово-административного комплекса Милет имел еще группу спортивно-зрелищных сооружений: стадион, палестру, гимнасий и театр, расположенные на высоком берегу южной гавани.

Прибывающие на торговых кораблях в южную гавань Милета видели прежде всего сооружения этого обширного комплекса, раскинувшегося по периметру бухты. Решающее влияние на живописную асимметричную композицию комплекса оказал крутой рельеф местности, по склонам которого расположены ступени амфитеатра и трибун, а также естественные очертания залива. Для театральных и спортивных сооружений, открытых в пространство природы и вписанных в рельеф местности, такой принцип живописного построения ансамбля является наиболее эффективным.

Пергам с 283 г. до н. э. становится столицей Пергамского царства и достигает наибольшего расцвета в период от середины III в. до 133 г. до н. э. В это время соору-

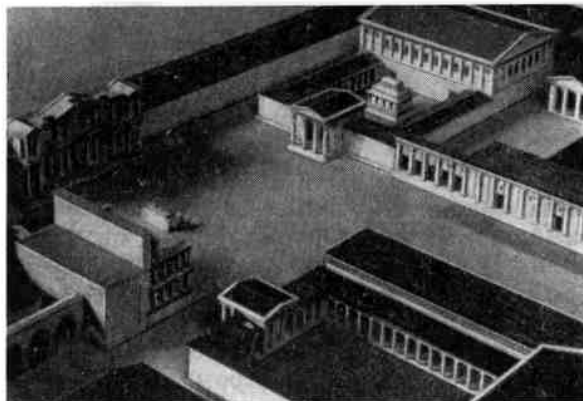
жены наиболее крупные и значительные ансамбли и здания города. Пергам был расположен в 5 км от моря в долине, над которой господствовал высокий скалистый холм акрополя. Подобно акрополю в Афинах, он доминировал над городом и был государственным и культовым центром, что почти не встречается в других эллинистических городах Ионийского побережья Передней Азии (рис. 11).

Расположение общественного центра на террасах акрополя вне связи с регулярной планировкой городских кварталов и улиц обусловило его своеобразную композицию, наглядно показывающую то изменение, которое внесли традиционные приемы свободной застройки комплексов, сложившиеся в предшествующие периоды при аналогичной природной ситуации.

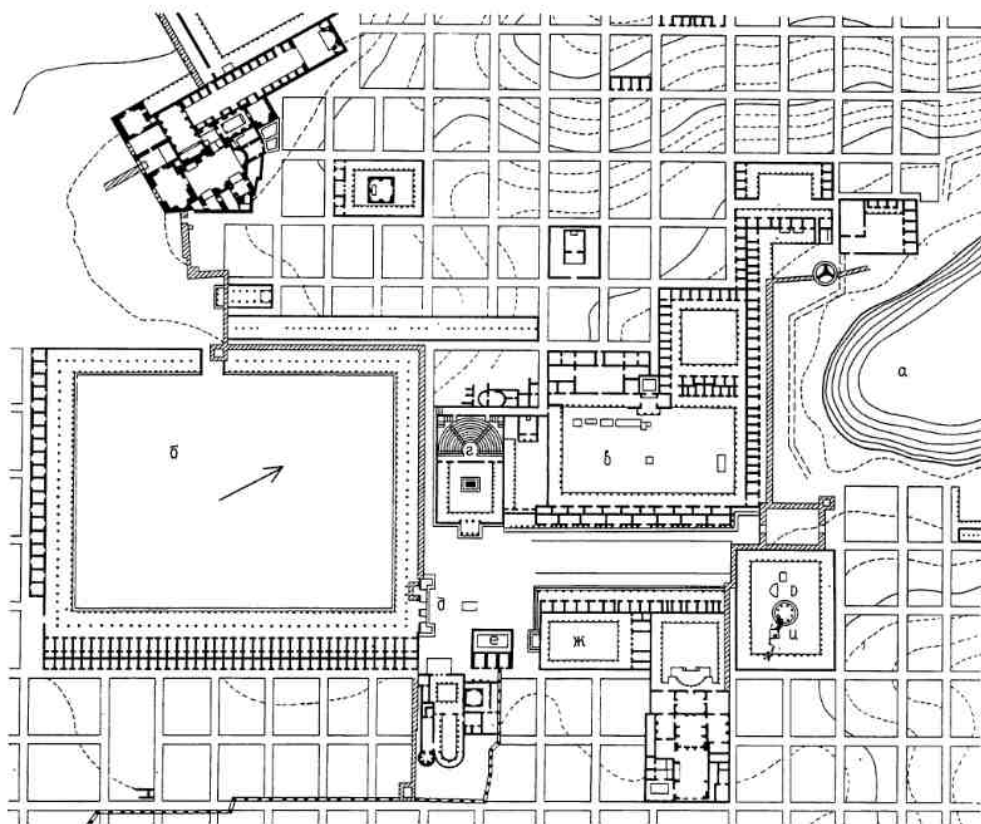
Акрополь, господствующий над городом, был застроен общественными зданиями, культовыми сооружениями и дворцами пергамских царей. Сооружения группировались на постепенно повышающихся с юга на север террасах, верхняя из которых возвышалась на 270 м над уровнем долины, где располагался город. На верхней террасе находились военные арсеналы, казармы и построенный в римское время Траянеум; несколько ниже были расположены дворцы пергамских царей, знаменитая пергамская библиотека и святилище Афины, еще ниже — терраса большого алтаря Зевса и, наконец, на самой близкой к городу и относительно невысокой террасе был расположен Верхний рынок. Вершина угла треугольника, образованного естественным рельефом скалы и подпорными стенами акрополя, была занята театром, вмещавшим около

14 тыс. человек. У его подножия простиралась огромная (250 м длины) терраса с портиками прогулочных галерей (фойе).

Входившие в состав Пергамского акрополя обширные дворцы монархов определили его построение как укрепленной царской резиденции. Этим объясняются неко-

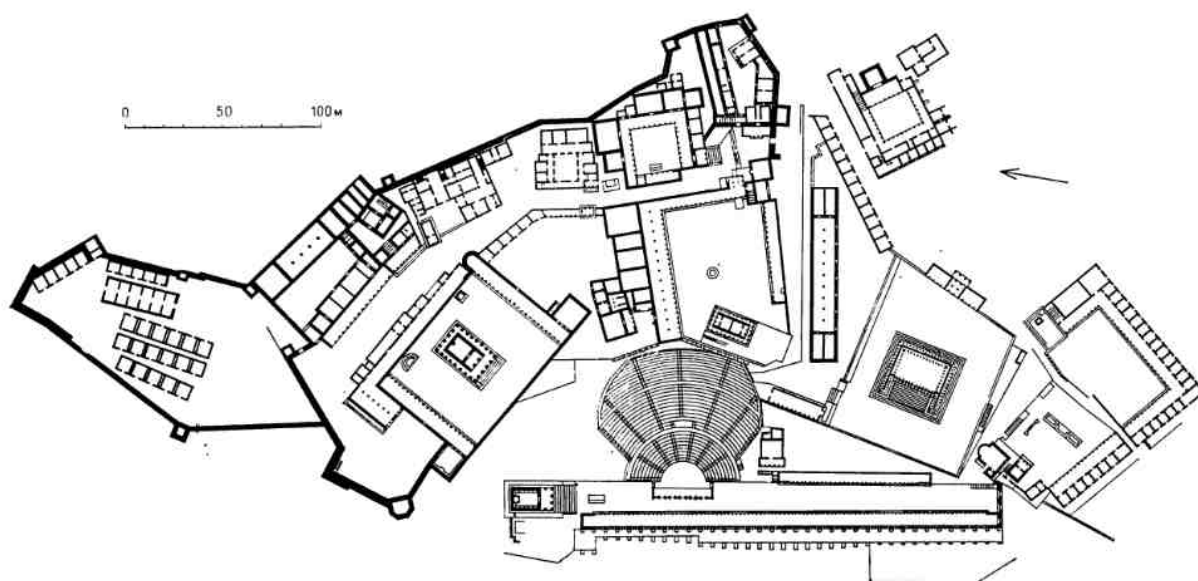
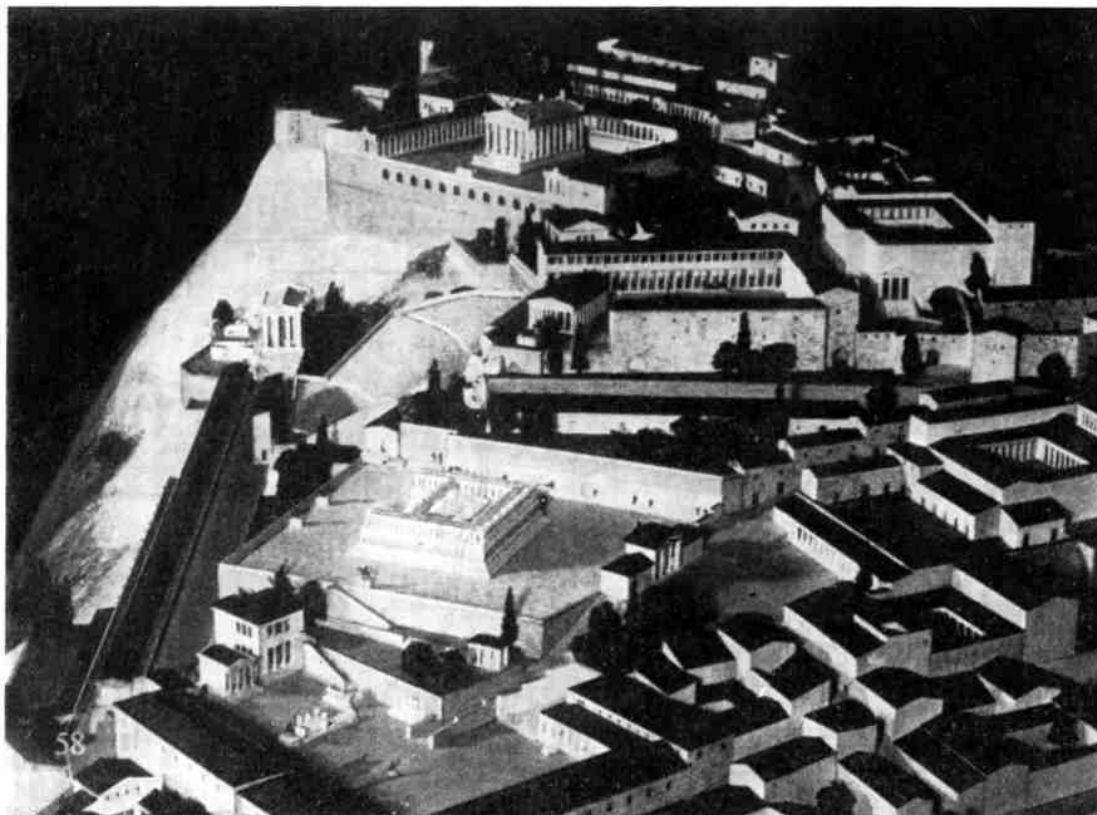


торые особенности в построении комплекса: отделение общественных сооружений от культовых и дворцовых, замкнутость и обособленность ансамбля акрополя от жилой застройки. В отличие от замкнутых комплексов акрополя огромный театр с его террасой открыт к городу и хорошо связан с ним парадными входами. Расположение театрального здания и его большие абсолютные размеры предопределили его значение как центра композиции, к которому тяготеют все основные постройки акрополя. Композиционные оси открытых в сторону театра и города комплексов, расположенных на верхних террасах, направлены к некоему фокусу, лежащему на главной композиционной оси театра и комплекса в целом. Этим достигается идеальное равновесие его частей и большое композиционное единство. Если в ансамблях акрополей и святилищ архаического и классического периодов ведущая роль принадлежала главному храму, то в эллинистическом ансамбле Пергама глав-

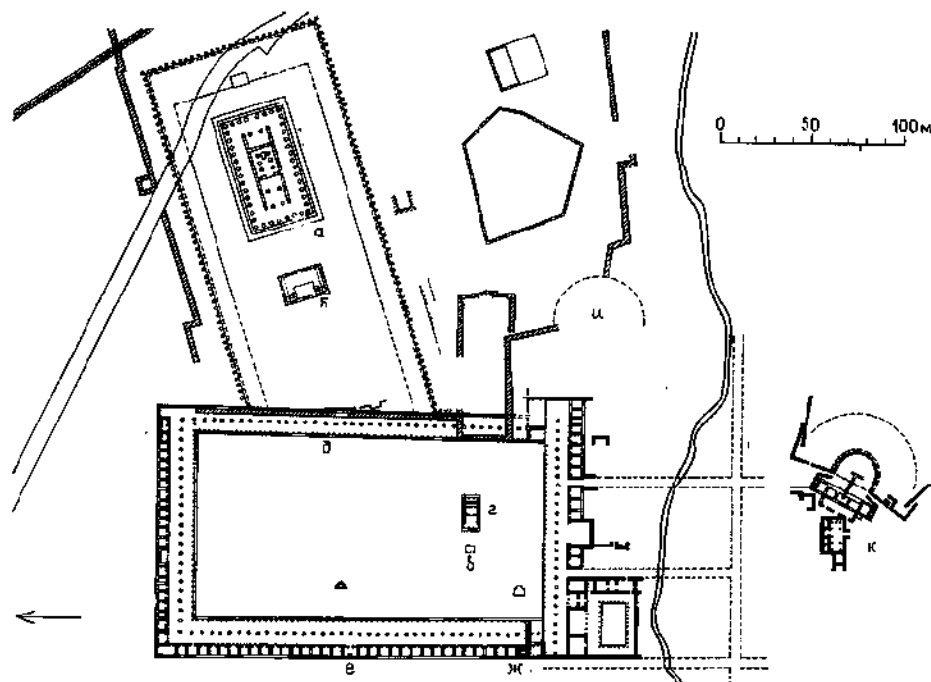
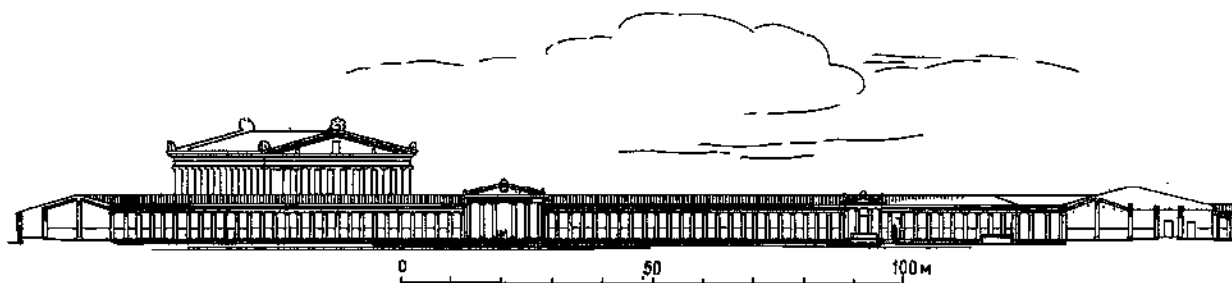


10. Милет. Центр города. Макет общественной и спортивной группы сооружений, план

а — Львиная бухта; б — главная площадь центрального рынка; в — его северная часть; г — бульвар; д — пропилеи; е — римский нимфей; ж — гимнасий; и — Дельфиний (священный участок Аполлона Дельфиния)



11. Пергам. Макет центра города, план акрополя



12. Магнесия на Меандре. Панорама агоры, план центра города

а — храм Артемиды Левкофриены; б — алтарь храма Артемиды; в — алтарь; г — храм Зевса Сосиполия; д — Пропилон; е — святилище Афины; ж — крытый водоем; и — римский одейон; к — театр

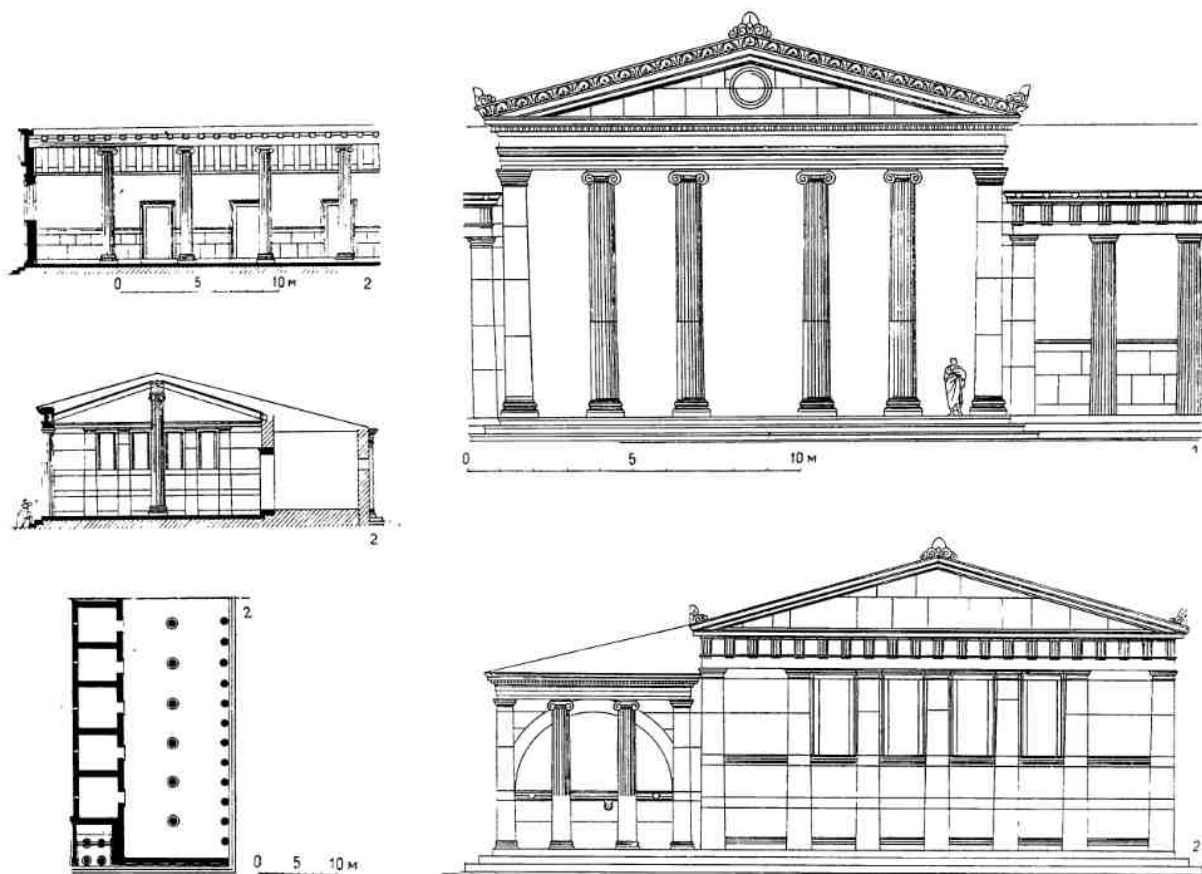
ным сооружением стало популярное общественное здание — театр.

В отличие от свободно уравновешенных и более классических ансамблей с их ясной объемной расчлененностью, пластической завершенностью и самостоятельностью каждого элемента акрополь Пергама представлял собой целостное, но живописно свободное сочетание ряда ансамблей, в каждом из которых и открытые пространства площадей или перистилей, и формирующие их сооружения компоновались на основе более строгой геометрической схемы. Присущие классическим храмовым ансамблям эпическая простота, ясность и спокойствие сменяются сложной и динамичной композицией, насыщенной эффектными и неожиданными архи-

тектурными комбинациями и сопоставлениями. Глубокие тенистые портики противопоставляются залитому солнцем обширному пространству площади, замкнутое пространство перистилия — поставленному внутри его объему перитера, ионический ордер — дорическому, стена — ордеру и т. д.

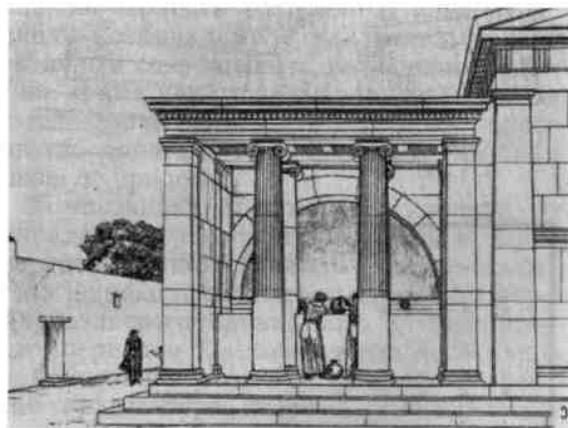
Все эти композиционные приемы обогащают ансамбль, делая его в художественном смысле более изощренным и разнообразным. Однако при всей его внешней эффективности и пластическом разнообразии эллинистический ансамбль уступает классическому по глубине идейного содержания, простоте и величию.

Магнесия на реке Меандре — крупный город, расположенный в глубине Малой



Азии. Раскопки обнаружили полное сходство его планировочной системы с другими эллинистическими городами западного Малоазиатского побережья. Особенный интерес представлял ансамбль городского центра, почти полностью застроенный во II в. до н. э. В его состав входили окруженная портиками прямоугольная агора и примыкающее к ней с востока под углом святилище Артемиды Левкофриены и театр (рис. 12). Несколько в стороне находился стадион. Проходящая с востока на запад главная улица была связана с агорой двумя короткими улочками, подводившими к стое, через которую можно было выйти на площадь. Со стороны выходов рядом со стоей был расположен небольшой храмик Зевса Сосиполия.

Композиция центра Магнесии, как и сетка улиц, четко построена на двух композиционных осях. Некоторое угловое отклонение композиционной оси святилища Левкофриены, вызванное, по всей вероятности,



13. Магнесия на Меандре. Агора

1 — пропилеи; 2 — стоя — план, продольный и поперечный разрезы, торцовый фасад; 3 — крытый водоем

направлением речного русла и оборонительных стен, не нарушает в целом ясного геометрического принципа.

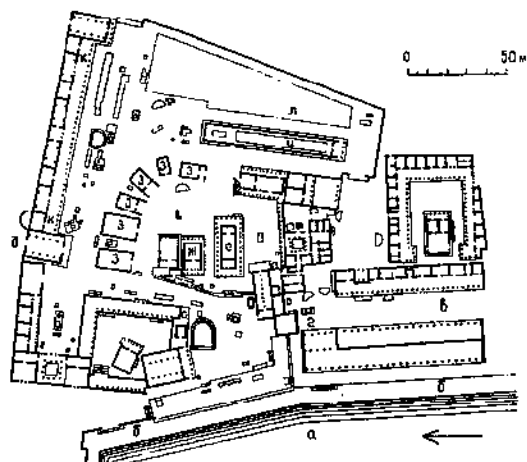
Агора близка по своему устройству к агоре в Приене и Южному рынку в Милете (рис. 13), но в отличие от них двухнефная стоя замыкает ее короткую, а не длинную сторону. О характере архитектуры агоры дает представление довольно хорошо сохранившаяся часть западной стои. Южный торцовый фасад стои был расчленен семью дорическими пилястрами, поддерживавшими триглифный фриз, увенчанный высоким фронтоном. В верхней части портика между пилястрами были расположены оконные проемы. Стена сложена из крупных горизонтальных квадров камня, чередующихся с мелкими. Крайние пролеты между пилястрами шире четырех средних, что акцентируется торца здания. К стое примыкал небольшой портик водоразборного сооружения.

Доминирующее значение агоры в комплексе городского центра подчеркнуто не

только ее большими размерами, но и тем, что в главное святилище города можно было попасть только через агору и пропилон, устроенный в середине ее восточной стороны.

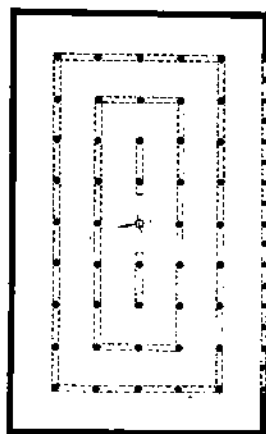
Город Делос на острове Делосе являлся крупным портом, центром торговли на морских путях между востоком и западом, а вместе с тем важным религиозно-политическим центром, получившим особенное развитие в эллинистическую эпоху (рис. 14). Здесь, на горе Кинф, с древности почитался Аполлон, но главное его святилище располагалось почти у самой гавани, где вдоль молов некогда находилось большое число складов, лавок, рынок, подворья или агоры для купцов, приезжавших из различных областей эллинистического мира, большой многоколонный зал — так называемая базилика наксосцев, большая стоя, построенная Филиппом II Македонским. Сооружения Делосского порта тянулись почти на 800 м. Для защиты его имела система волнорезов, у входа в гавань были два маяка.

Обнесенное стенами святилище Аполлона включало много сооружений — храм Аполлона, храмы Латоны и Афродиты, древний и новый Артемисион, так называемые

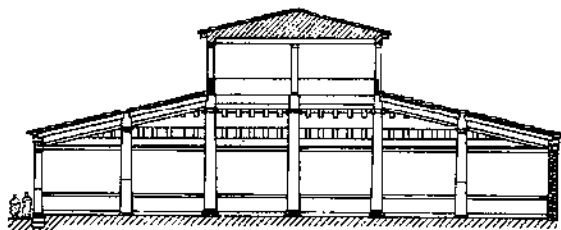


14. Остров Делос. Святилище Аполлона, план. Базилика: план, фасад, разрез

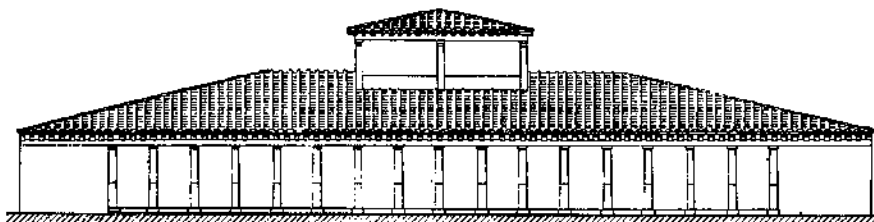
а — священная гавань; б — набережная; в — дорога процессий; г — южные пропилеи; д — северные пропилеи; е — храм Аполлона; ж — храм афинян; з — сокровищница; и — так называемый портик Быков; к — так называемый портик Рогов; л — священная роща



0 5 10 м



0 5 10 м



портик Быков и портик Рогов, святилище Диониса, священную рощу. Подобно святилищам в Дельфах и в Олимпии, святилище на Делосе имело общеэллинское значение. Каждые пять лет здесь устраивались празднества в честь Аполлона. Особое место в этих празднествах занимало исполнение священных гимнов и ритуальных танцев. Центральное ядро комплекса — храм Аполлона, храм афинян и некоторые из окружающих их святилищ и алтарей — относятся к V в. до н. э. Свободное, живописное расположение этих сооружений по отношению к главному храму Аполлона и друг к другу соответствует традициям классического периода. Однако постройки эллинистического времени — портик Быков, расположенный с восточной стороны участка рядом со священной рощей, портик Рогов, замыкающий северную границу участка, и находящийся с западной стороны перистильный двор (новый Артемисион) с храмом вносят в композицию комплекса типичное для эпохи эллинизма регулярное геометрическое начало с расположением основных композиционных осей комплекса под прямыми углами.

Город Делос не имел регулярной системы планировки. Жилые кварталы теснились по склонам. Отдельные жилые дома, расположенные в гуще застройки, разбросанные в различных местах среди общественных зданий и святилищ или же в отдалении от них, во многих случаях хорошо сохранились, реставрированы и имеют большое значение для истории жилища эллинистического времени (см. стр. 322 и сл.).

Среди сооружений на агоре Делоса зданий следует отметить уникальную постройку базилики, относящуюся примерно к 210 г. до н. э. Большое прямоугольное в плане здание размером 56,8×34,55 м было разделено колоннадами на несколько продольных нефов. Одна из длинных сторон базилики не имела стены и открывалась наружу пятнадцатиколонным дорическим портиком. Деревянное покрытие базилики поддерживалось 44 колоннами — три ряда более высоких колонн центральных нефов были ионическими, более низкие колонны боковых нефов — дорическими. При большой ширине базилика, как предполагают, освещалась через боковые световые проемы повышенной центральной части здания. Этот тип базилики, предназначенный для различ-

ных торговых операций и, возможно, для временного хранения, обмена и продажи товаров, получает дальнейшее развитие в Риме.

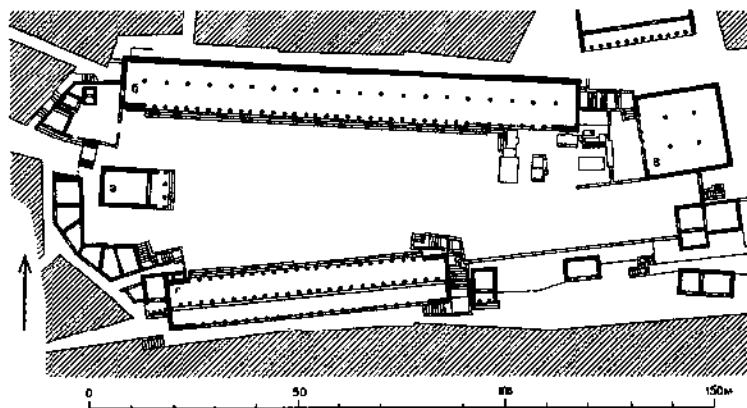
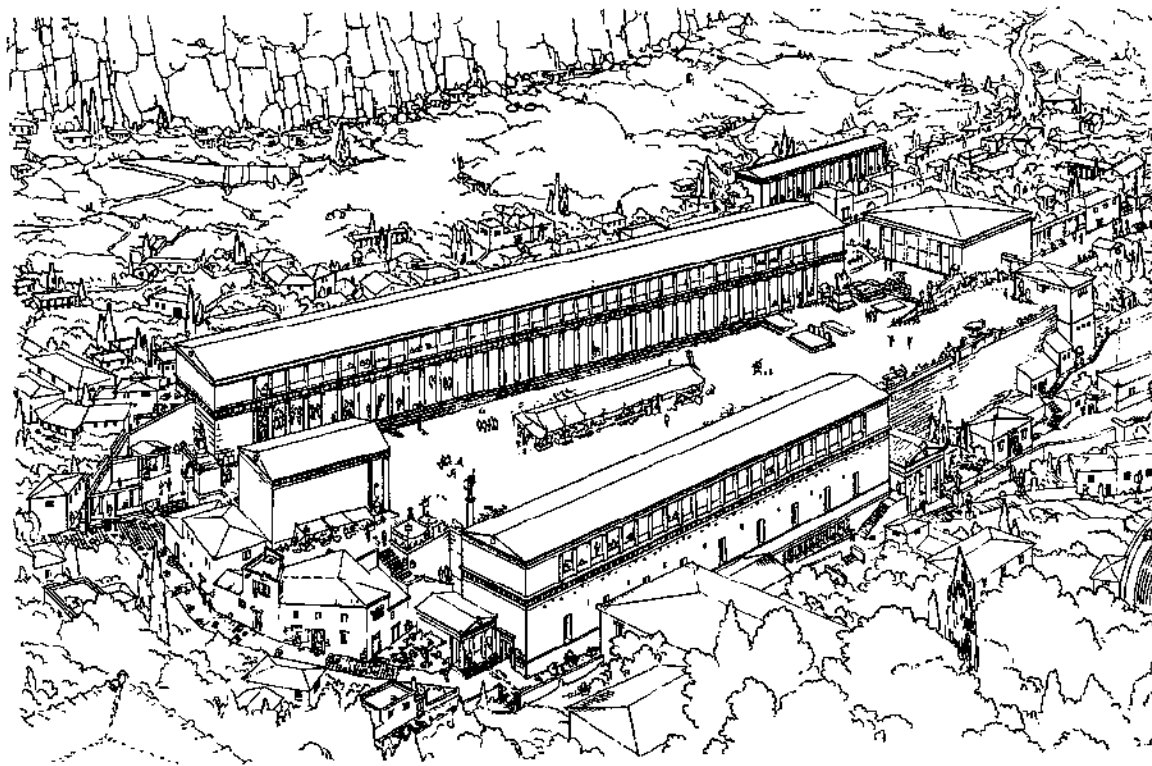
Среди других общественных центров греческих городов эллинистического периода следует особо отметить комплексы сооружений агоры в городах Ассосе, Коринфе и Афинах.

Агора в Ассосе (рис. 15), расположенная на террасе, поперек крутого склона местности, существенно отличается от типичной ионийской агоры. Трапециевидная в плане площадь застроена портиками только с двух продольных сторон; северная стоя была двухнефной и двухэтажной; южная — трехнефной, со стороны площади агоры она выглядела одноэтажной. В ее цокольной части, примыкающей к подпорной стене террасы, были расположены бани. В восточном, более широком торце площади по оси комплекса находился простильный храм, восходящий еще к архаическому периоду; другой, узкий торец был замкнут зданием булевтерия и парадными воротами.

Несмотря на асимметрию объемов, в основу композиции ансамбля положено четкое геометрическое построение: продольные стороны площади, образованные портиками, и ее центральная ось, на которой расположен храм, имеют единый геометрический фокус. Раскрытие пространства площади на храм и закономерность построения, predetermined колоннадами с их активным перспективным сокращением, подчеркивали значение храма как главного здания ансамбля. Позади храма, стоявшего на обрыве, пространство площади было раскрыто на окружающую природу.

Композиция площади, обрамленной колоннадами портиков и замкнутой в торце, противоположном главному входу храма, стала широко применяться в римских форумах позднереспубликанского и императорского периодов. Примененный в Ассосе прием композиции агоры встречается в греческой архитектуре впервые. Динамическое трапециевидное построение площади, рассчитанное на иллюзорные эффекты резкого перспективного сокращения ее боковых сторон и выделения центра (главного здания), предвосхищает композицию прославленных ансамблей Возрождения и барокко.

Агора в Коринфе близка по форме площади к агоре в Ассосе, только значительно



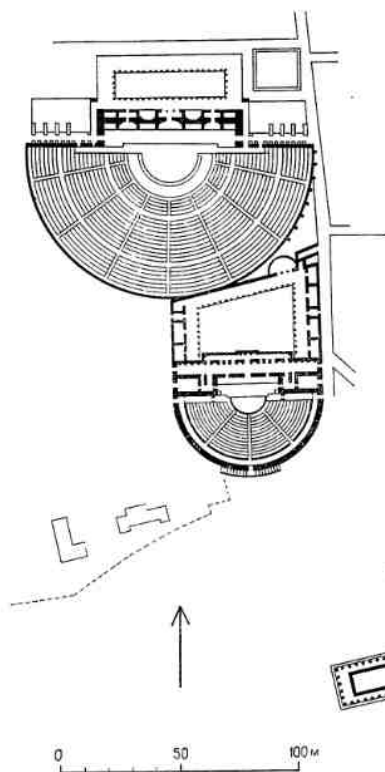
15. Ассос. Агора. Общий вид (реконструкция), план

a — архаический храм; *b* — портик, двухэтажный со стороны агоры и одноэтажный в сторону повышения уклона; *c* — булеутерий; *d* — портик, в нижнем этаже которого, выходящем на юг, располагались бани

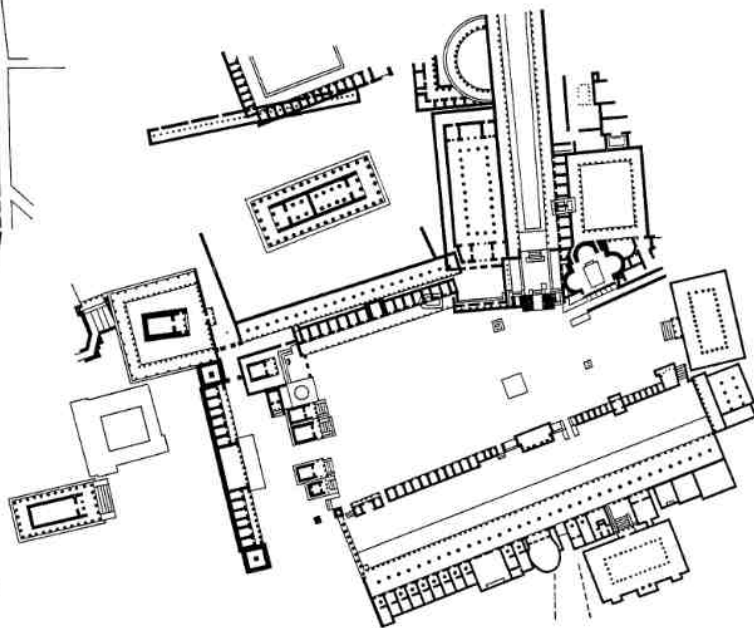
больше ее по размерам. Комплекс сооружений агоры в г. Коринфе (2-я половина IV—III вв. до н. э.) был сильно перестроен в римское время (рис. 16).

Огромная трапециевидная площадь (255×127 м) была застроена по продольным сторонам двухпролетными (дорического и ионического ордера) портиками. Через пространство северного портика и широкую

лестницу агора связывалась с террасой, где был расположен архаический храм Аполлона, господствующий над всем ансамблем. С этой же стороны находились пропилеи главного входа на агору, к которым подходила улица, ведущая от порта. Южный портик агоры длиной 165 м был в IV в. до н. э. одним из самых больших в эллинистической Греции.



16. Коринф. План центра города



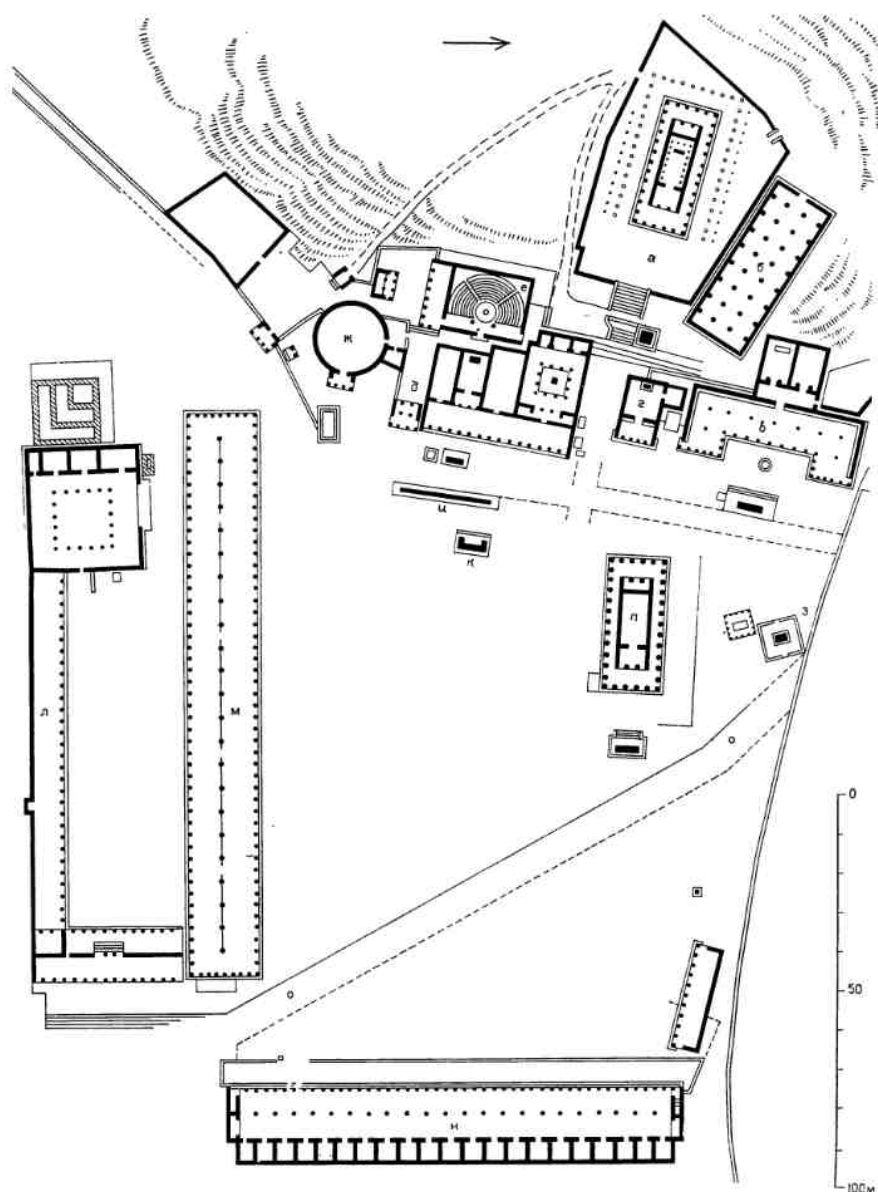
Агора Афин в эпоху эллинизма была застроена рядом новых зданий. Крупным сооружением была построенная в 159—138 гг. до н. э. стоя Аттала II (рис. 17, 18). Она имела в длину 142 и в ширину 19,5 м, была двухэтажной и занимала восточный край площади. В верхнем этаже она была однонефной, в нижнем — двухнефной. Наружные колоннады были дорическими, в верхнем ярусе — ионическими, как и средний ряд опор нижнего яруса. Верхний ярус посередине не имел опор.

Стои сооружались не только в комплексах агоры,

но и как самостоятельные сооружения. В Афинах у подножия Акрополя рядом с участком Асклепия и театром Диониса Евмен II воздвиг стоя, носящую его имя



17. Афины. Агора. Стоя Аттала II. Интерьер



18. Афины. Агора. Панорама (макет), план

а — Гефестейон; *б* — эллиническая постройка; *в* — стоя Зевса Элевферия; *г* — храм Аполлона Патрооса; *д* — пропилон булеверия (справа — Метроон); *е* — Новый булеверий; *ж* — фолос; *з* — алтарь Двенадцати Богов; *и*, *к* — алтари; *л* — Южная стоя; *м* — Средняя стоя; *н* — стоя Аттала II; *о* — Священная дорога; *п* — храм Ареса

19. Афины. Башня Ветров. Общий вид

(197—159 гг. до н. э.). Размер стоя 163×16 м; к сожалению, от нее сохранились только фундаменты.

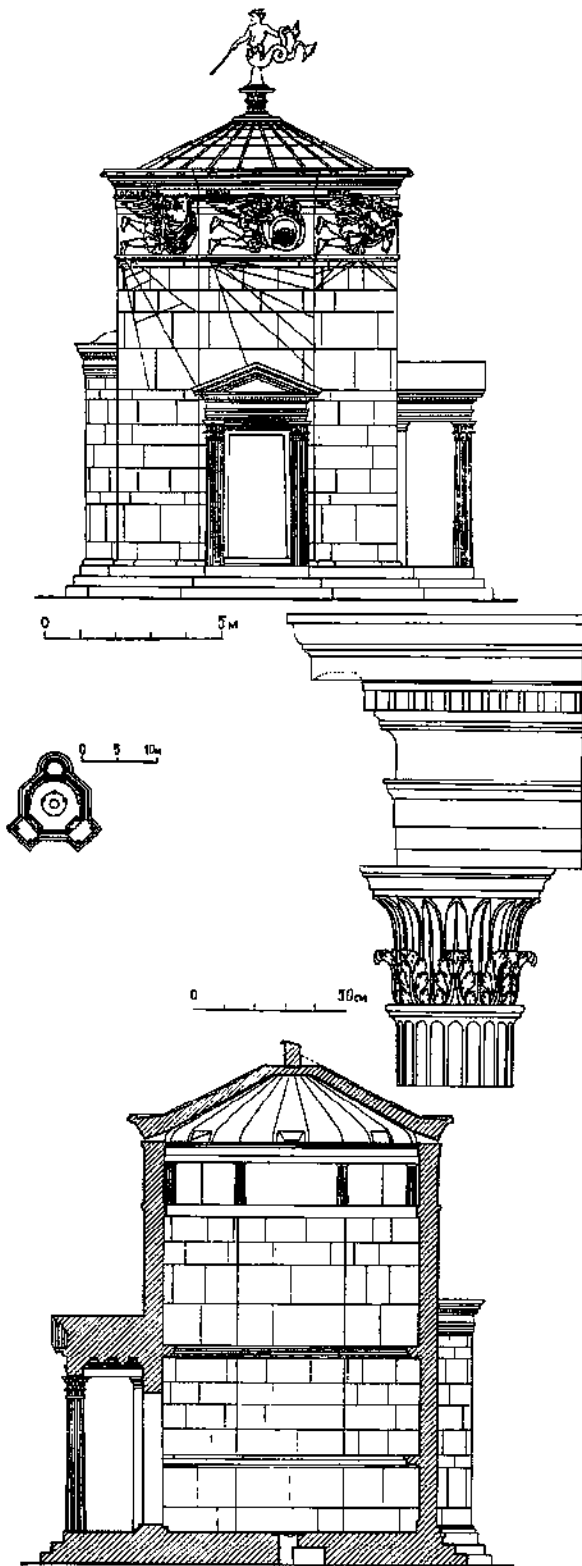
Близ агоры в Афинах находилось небольшое, но монументальное здание, так называемая **Башня Ветров**, предназначенная для водяных часов (рис. 19, 20). Башня Ветров была построена в середине I в. до н. э., т. е. уже во времена римского владычества. Однако ее архитектура типично эллинистическая. Башня была восьмигранной, высота ее 12,1 м, внутренний диаметр 6,81 м. Снаружи на верхних частях граней были устроены солнечные часы. Стороны башни были ориентированы по странам света, и каждая из граней завершалась в верхней части фризом с символическим изображением летящего ветра; коническая мраморная крыша увенчивалась медным флюгером в виде тритона с вытянутой в его правой руке палочкой, указывающей направление ветра. С северо-востока и с северо-запада в башню вели две двери, обрамленные двухколонными портиками. В капители портиков были введены остроконечные пальмовые листья, окруженные венцом невысоких листьев аканта. Каннелированные стволы колонн поставлены на верхнюю ступень стилобата без базы, т. е. так, как это свойственно дорическому ордеру. Объемная композиция башни, ее детали и орнаментация свидетельствуют о свободной от строгих канонов трактовке архитектурных форм. Так, например, рельефные изображения летящих ветров перекрывают архитектурные профили антаблемента, венчающего башню. Мас-



штабность башни преуменьшена из-за того, что стены ее сложены из крупных квадров камня, завершающий скульптурный фриз очень широк (отношение ширины фриза к высоте остальной стены 1 : 3,5).

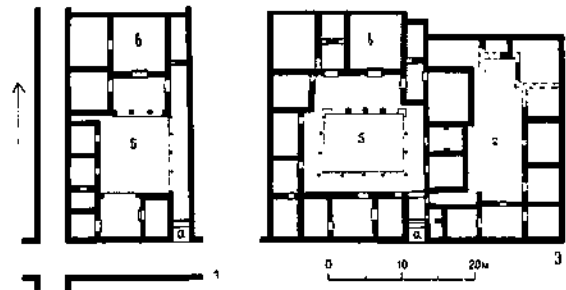
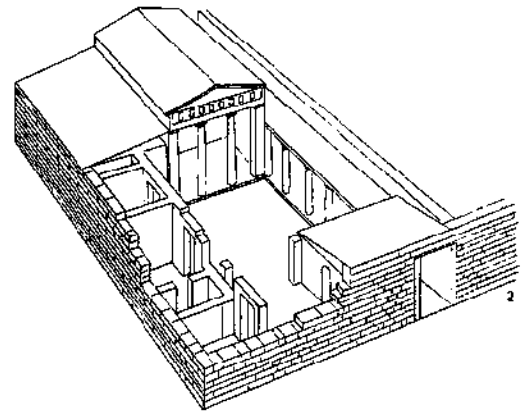
В Башне Ветров блестящее решение получает главный завершающий карниз, элементы которого построены на основе переработки ордерного карниза применительно к завершению монументальной крупноквадровой стены. С этим связаны уменьшение выноса, развитие поддерживающей части и усложнение профилей ее обломов, нарушение канонических пропорциональных соотношений между несомыми поддерживающими частями антаблемента.

20. Афины. Башня Ветров. План, фасад, разрез, деталь ордера



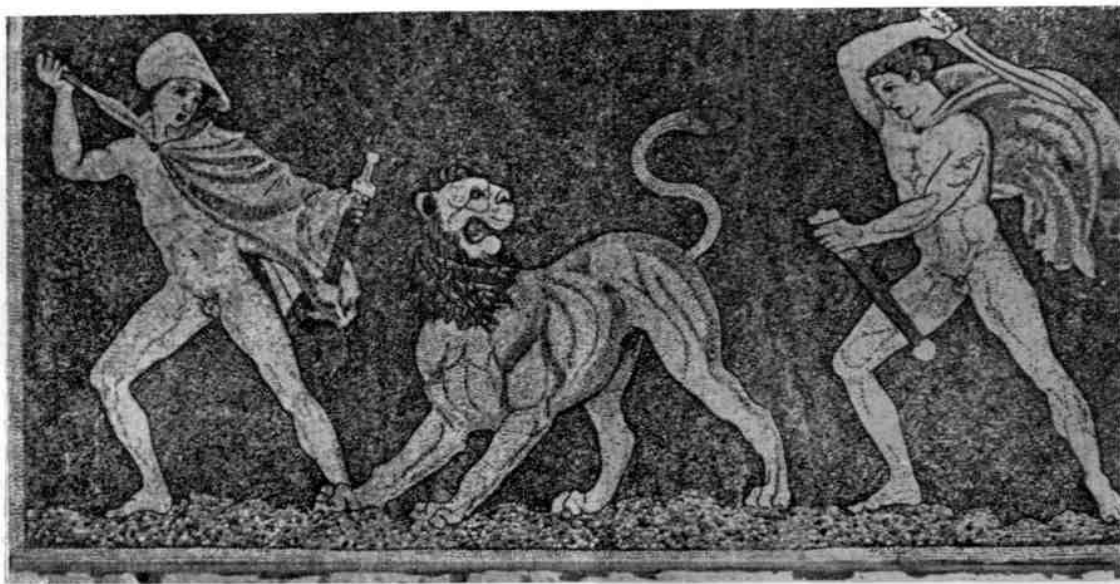
КВАРТАЛ И ЖИЛИЩЕ

Жилые дома, составлявшие сплошную застройку квартала, имели общие (разделяющие один дом от другого) стены и окруженные колоннами световые дворы. Относительно небольшие размеры жилых кварталов эллинистических городов (Приена — 35×47 м, Милет — 30×36 м, Книд — 32×48 м), включавшие в большинстве случаев от четырех до шести домовладений в квартале, обусловили размеры среднего жилого дома от 15×18 до 16×24 м. Однако это распределение застройки участков в эпоху эллинизма при сильном росте имущественного неравенства постоянно нарушается отдельными наиболее богатыми застройщиками (рис. 21). Наряду с обычными домами сред-



21. Приена. Жилой дом XXXIII (дом Патриция):

1 — первоначальный план; 2 — реконструкция общего вида с портиком, решенным в виде проставы; 3 — план дома после перестройки: а — вход; б — двор; в — оikos; г — двор присоединенного соседнего дома



22. Пелла. Мозаика. Охота на льва

него размера в эпоху эллинизма возникают большие городские дома, занимающие половину или всю территорию квартала.

Наиболее распространенным типом жилища в эпоху эллинизма был перистильный дом, сформировавшийся еще в V—IV вв. до н. э. и особенно подходящий к условиям южного климата.

Жилые дома эллинистических городов возводились из сырцового кирпича, иногда нижняя часть стен выкладывалась из камня. Дома наиболее зажиточных жителей возводились целиком из камня. Внутри помещения штукатурились. В богатых домах отделка нижней части стен имитировала мраморную облицовку при помощи живописных средств либо путем неглубокого рельефа с последующей раскраской. Стены нередко венчались карнизом с сухариками и фризом, выполненным в рельефе. Полы парадных помещений были мозаичными, в других — глинобитные или из каменных плит. Окна небольшого размера располагались обычно высоко от земли и были защищены решетками. Воздух и свет проникали в помещения главным образом через дверные и оконные проемы, выходящие во внутренний дворик. Большинство домов имели уборные с каменными стоками, богатые дома — ванны помещения с керамическими

или каменными ваннами, кровли домов были черепичными.

Архитектура эллинистического жилого дома отличается исключительной утонченностью и изяществом. Сочетание разнообразных по форме, отделке и цвету помещений, залитый светом дворик, окруженный тенистыми колоннадами и украшенный небольшими фонтанами, зеленью, цветами, скульптурой, многоцветная фресковая роспись и мозаики — все это делало архитектуру жилого дома особенно уютной, красивой и комфортабельной.

Наряду со знаменитыми мозаиками эллинистических жилых домов из Делоса, Приены, Помпей следует упомянуть замечательные галечные мозаики г. Пеллы в Македонии, который при Филиппе Македонском был ее столицей (IV в. до н. э.). Мозаики сохранили натуральный, необычайно чистый цвет и форму гальки. Сюжеты изображений — самые разнообразные, от мифологических и бытовых сцен до орнаментально-декоративных: спасение Кратерсом Александра во время охоты на льва в Сузах (рис. 22), обнаженный Дионис на пантере с церемониальным жезлом в руке (рис. 23), кентавры, грифон, раздирающий оленя.

При раскопках 1961 г. в Пелле был обнаружен еще ряд интересных мозаичных по-



23. Пелла. Мозаика. Дионис (?) на пантере

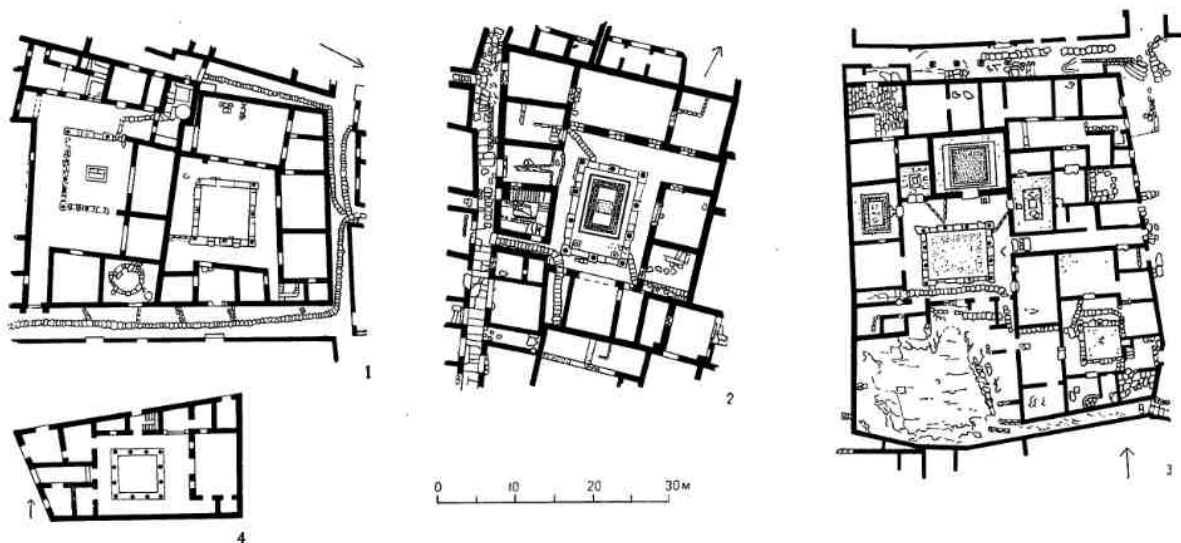
лов больших размеров с изображениями: похищения Елены, охоты на оленя, битвы амазонок. Мозаики обрамлены цветными бордюрами.

Среди эллинистических жилых домов встречаются два основных типа: пастадный и перистильный.

По всей вероятности, более старый пастадный тип жилого дома в эпоху эллинизма в меньшей степени отвечал вкусам и потребностям разбогатевших горожан, чем дом с более просторным и парадным перистильным двориком; этим обстоятельством следует объяснить частую переделку домов пастадного типа в перистильный, как это имело, например, место в доме Патриция в Приене и др.

Наиболее характерной архитектурно-композиционной особенностью эллинистического, как и более раннего, жилого дома является изолированность его внутреннего пространства от улицы, что объясняется патриархальным укладом жизни греческой семьи. Все средства архитектурной выразительности и все богатство декоративной отделки были сосредоточены в интерьере, главным образом в композиционном центре жилища — перистильном дворике. Со стороны улицы фасады жилых домов были весьма скромными и однообразными. Поверхность стен изредка оживлялась плоским архитектурным обрамлением проема входной двери, рустом кладки или нишей пристенного фонтана. Скромный внешний вид жилых зданий резко контрастировал с их нарядной внутренней отделкой.

Жилые дома Делоса, в отличие от приенских, редко имели регулярную прямоугольную форму, что связано с расположением

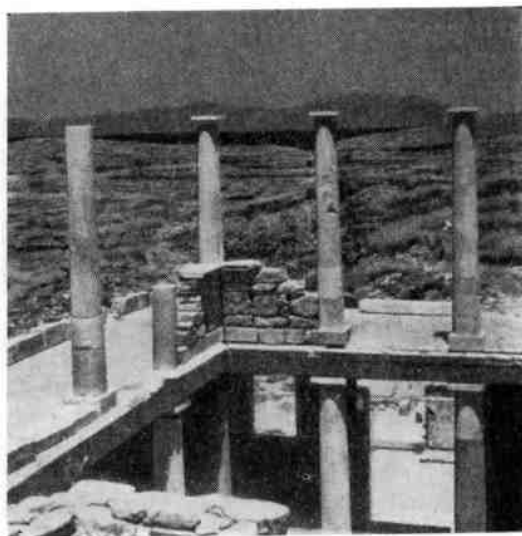


24. Делос. Планы жилых домов

1 — дома E и F; 2 — дом Диониса; 3 — Дом Масок; 4 — дом Трезубца



25. Делос. Жилой дом. Фрагменты (реконструкция)



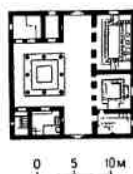
города в условиях сложного рельефа, при котором прямоугольная система кварталов и улиц не могла быть последовательно применена (рис. 24).

Жилые дома большого размера нередко располагались на узких, искривленных в соответствии с рельефом местности улицах. Относящиеся преимущественно к перистильному типу делосские дома были сложены целиком из камня на глиняном растворе и довольно хорошо сохранились. Во многих домах в сторону улицы выходили лавки и мастерские с большими проемами, что придавало их фасадам более открытый и представительный облик.

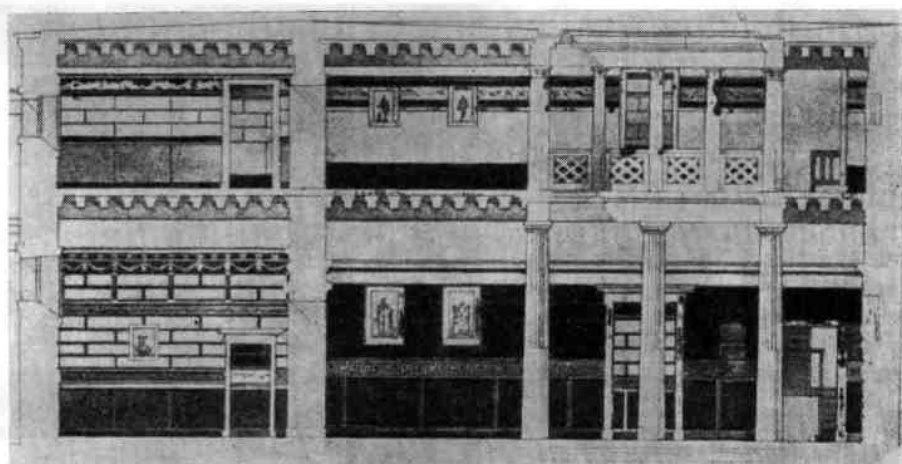
Большинство домов было двухэтажными, с двухъярусными перистильными дворами (рис. 25). Другие характерные особенности делосских домов состоят в устройстве в центре двора плоского бассейна, куда стекала вода с кровли, и в увеличении глубины северного портика перистиля, в который открывались большие парадные помещения дома (ср. с домами Олинфа).

Приведенные ниже названия жилых домов Делоса приняты по найденным в них замечательным мозаикам полов и бассейнов.

Дом Трезубца (см. рис. 24), строительство которого относится ко II в. до н. э.,



26. Делос. Дом на «Холме». Разрез, план





27. Делос. Дом Клеопатры. Фрагмент (реконструкция)

является примером небольшого дома с богатой отделкой интерьера. Широкий коридор-прихожая ведет с улицы в перистильный дворик, который в связи с малой шириной участка примыкает к наружной стене. Справа от входа была комната раба-привратника. Слева от входа помещалась лавка с подсобным помещением, открывающаяся на улицу широким проемом — дверью. Мраморный перистиль дома Трезубца, состоящий из 12 дорических колонн, каннелированных только вверху, выделяется среди других помещений богатством декора. Большие мозаики бассейна, главного портика и др. представляли собой орнаментальные многоцветные композиции. В северо-восточном углу, рядом с главным залом, находилось открытое на юг помещение — экседра. В состав помещений дома входили также комната для рабов и кухня с переносным очагом. Стены главных помещений дома были покрыты стуком и расписаны фресками, изображающими архитектур-

ные элементы отделки интерьера: квадраты кладки из ценных пород камня, пояски, карнизы, различные орнаментальные детали, украшавшие фризy, метопы, карнизы.



Поверхность полов парадных помещений белая, выложенная одноцветными кубиками и оживленная небольшими цветными вставками.

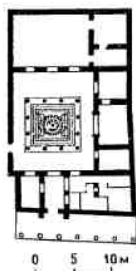
В перистиле по оси главного входа на квадратном поле изображены черный дельфин и красный якорь, а перед боковым входом — посох Посейдона — черный трезубец, давший название дому. Под бассейном находилась глубокая цистерна для хранения воды.

Дома *Е* и *Ф* (см. рис. 24) типичны для жилой застройки Делоса с его неправильной формы кварталами и узкими изломанными улочками, по которым, однако, везде была устроена сеть водостоков. Размер домов в плане примерно 30×20 м. Раскопками вскрыто состояние домов при их перестройке после 88 г. до н. э. Во многих местах проемы заделаны или пробиты заново. Так, дом *Ф* получил новый вход на месте бывшей ранее лавки; старый узкий вход был заделан, и в получившемся закутке была устроена уборная. Хотя дом *Ф*, по-видимому, принадлежал небогатому владель-

цу, судя по малому числу комнат, он имел большую столовую и четко выраженный по всем четырем сторонам геометрически правильный перистильный двор. В доме *Е* колоннада обрамляла дворик с трех сторон неравным числом колонн. С четвертой стороны двор примыкал к стене столовой, в которой был устроен широкий проем, разделенный на две части колонной.

В доме *Е* имелась не только достаточно просторная уборная, но и ванна — редкость в условиях бедного водой Делоса. Высеченные в камне места для лестничных косоуров указывают на наличие второго этажа.

Дом на Холме (рис. 26), расположенный вне тесных кварталов города, отличается исключительной законченностью композиции и гармоничностью пропорций, позволяющих отнести его к лучшим произведениям эллинистической жилищной архитектуры. В центре почти квадратного в плане двухэтажного дома размером $15 \times 14,5$ м расположен восьмиколонный двухъярусный перистиль дорического ордера, вход в который с улицы был расположен сбоку, что несколь-



28. Делос. Дом Дельфина. План, дворик. Мозаика (слева)

ко нарушало симметрию. Пространство под портиком, ведущим в парадные комнаты, было не только увеличено в глубину, но и расширено по бокам до наружных стен дома. Таким образом был создан просторный портик, открытый в перистильный двор, что еще более акцентировало значение этой группы парадных помещений в композиции дома.

Внутренняя отделка стен перистильного двора помещений первого и второго этажей отличается большим изяществом, насыщенностью и разнообразием гаммы. Примечательно тонкое сочетание строго симметричного построения композиционного ядра — перистиль и окружающих его пространств со свободным асимметричным расположением входа и некоторых помещений, что придает разнообразие пространству интерьера.

Дом Клеопатры (рис. 27), в котором частично восстановлены стволы нескольких колонн двора, свидетельствует о том, что богатые делосские дома украшались не только мозаикой и яркой раскраской стен, но и скульптурой.

Дом Диониса — пример большого делосского дома с большим количеством комнат (см. рис. 24). Название дома дано по мозаике, изображающей Диониса на пантере.

Дом расположен на одной из главных улиц города и раскрывается на нее двумя (главным и служебным) входами в перистиль и большими проемами четырех помещений лавок и мастерских, сдававшихся, по всей вероятности, внаем. Любопытной особенностью дома является примыкающая к

улице лестница, всходящая на второй этаж с самостоятельным входом со стороны улицы.

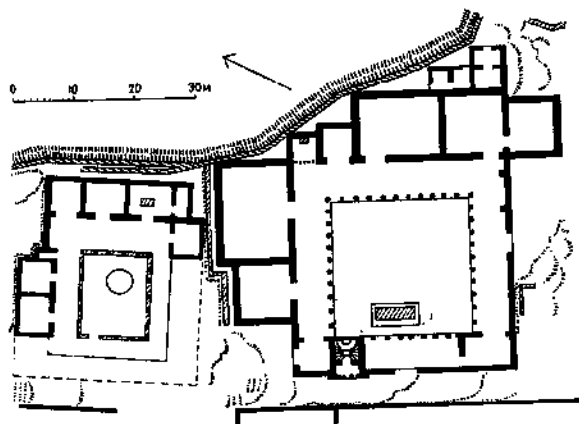
Неправильная форма участка обусловила асимметричное построение плана здания и вытянутые пропорции перистиль двора. Он имел мраморные колонны высотой 5,6 м и значительный размер в плане — $8,5 \times 12$ м. В отделке дома кроме мозаик, росписи и инкрустации стен широко применен мрамор (пороги, наличник дверей и другие детали). Отделка стен была выполнена в «инкрустационном стиле» с применением неглубокого стукowego рельефа при изображении архитектурных деталей.

Дом Масок (см. рис. 24) — пример жилого дома, занимающего целый квартал (39×45 м). Дом имел два перистиль и несколько десятков комнат. Со стороны главного фасада, выходящего на улицу, располагалось несколько лавок с широкими проемами. Каждый перистиль имел самостоятельный вход с улицы; помещения, группирующиеся вокруг перистилей, были связаны внутренними проходами так, что легко могли быть изолированы одно от другого. Это заставляет предположить, что возникновение такого большого комплекса, возможно, произошло в результате объединения двух самостоятельных владений одним хозяином либо несколько иным его назначением в качестве, например, гостиницы или пансионата для актеров. На последнее указывают его расположение поблизости от театра и изображение масок в мозаиках.

Описанные выше эллинистические дома с перистильными дворами и скатными кровлями для стока воды в бассейны предвосхищали развитие римских атриумно-перистильных домов эллинистического периода.

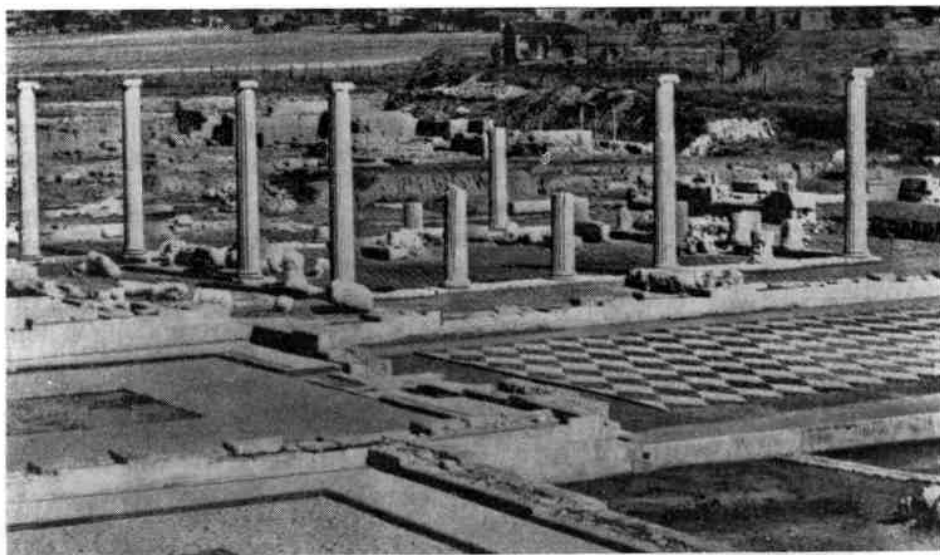
Теми же особенностями отличается другой делосский дом, названный домом Дельфина (рис. 28) по мозаикам его бассейна с изображением четырех дельфинов в морских волнах. В этом доме помещение главного зала также расположено по оси главного входа и перистиль; глубина расположенного перед ним портика — места дневного пребывания обитателей дома — увеличена.

Царские дворцы эпохи эллинизма дошли до нас в плохой сохранности. Некоторое представление об их архитектуре дают раскопки дворцов пергамских царей, входивших в комплекс сооружений акрополя и



29. Пергам. Дворцы. План

30. Пелла. Руины дворца



расположенных вдоль его восточной границы (рис. 29). Дворцы были отделены от общественных и культовых сооружений широким проходом, ведущим на верхнюю террасу акрополя. По композиции плана они близки к типу эллинистического перистильного дома, но отличались большими размерами и великолепием отделки. Известно, что в Большом пергамском дворце мозаики пола были исполнены крупнейшими художниками своего времени. Об их роскоши и утонченном мастерстве, сближающим их с живописью, свидетельствуют найденные фрагменты и древние описания дворцовых полов.

Дворец в Пелле (рис. 30), включавший несколько дворов, являлся, по-видимому, не только резиденцией правителя, но и местом

расположения различных органов государственного управления.

По свидетельству древних (Либаний и др.), роскошные царские дворцы были в Антиохии, Селивкии, Александрии Египетской, Тире и других резиденциях эллинистических правителей. Дворцовые сооружения представляли собой сложные комплексы, в составе которых были жилые и хозяйственные постройки, святилища, стадионы, театры, сады и рощи, орошаемые многими источниками и украшенные скульптурой. Судя по литературным источникам, особенной роскошью отличались загородные дворцы-виллы, которые возводились в красивой местности среди садов и парков. Такой, например, была загородная резиденция Селевкидов в Дафне под Антиохией.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ

В связи с новыми социально-экономическими отношениями в эпоху эллинизма получают широкое распространение общественные сооружения самого различного назначения. Наряду с храмами они отличаются монументальностью и тщательностью исполнения.

Залы для собраний народных представителей (экклесиастерии) и городского совета (булевтерии) были особенно широко распространены и получили богатую пластиче-

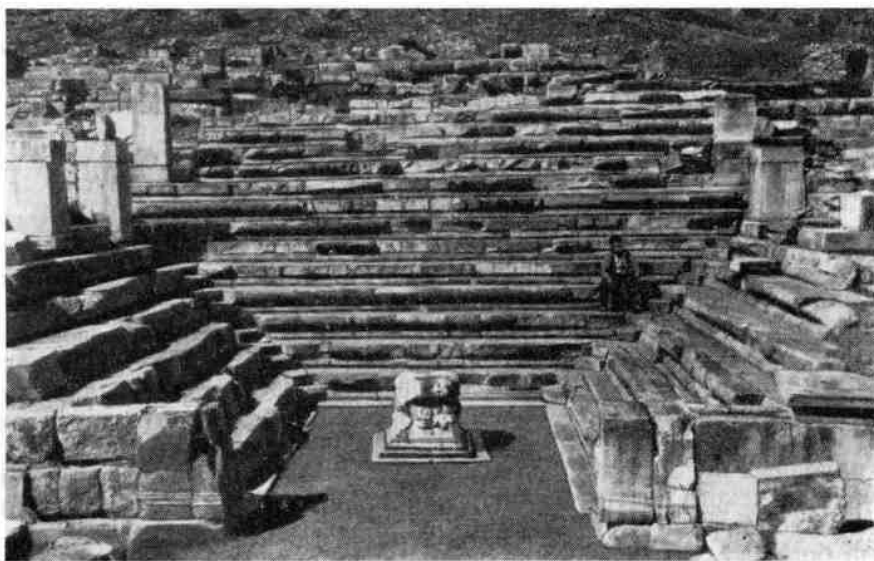
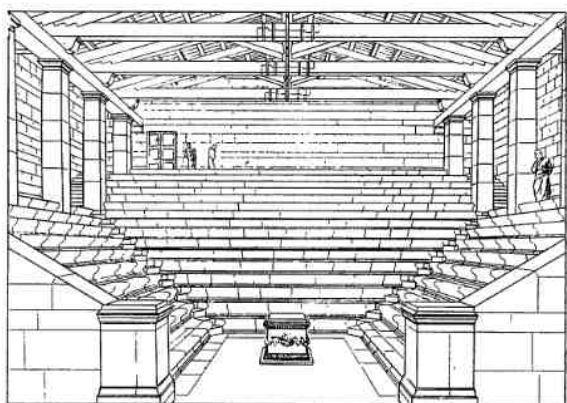
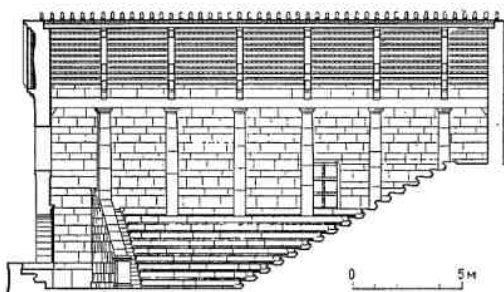
скую обработку главным образом в эпоху эллинизма.

Экклесиастерий в Приене, возведение которого датируется III в. до н. э., представлял собой небольшое, почти квадратное в плане сооружение с местами, расположенными П-образным амфитеатром (рис. 31). Выполненные в мраморе места для участников собрания вмещали около 640 человек. В центре прямоугольной площадки, образованной нижним рядом мест, находился

алтарь и напротив него — ниша для оратора. Для сокращения пролета перекрытия вдоль стен были поставлены квадратные столбы, эффективно завершающие ступени с местами. Пролет зала был значительным — около 20 м, что заставляет предположить наличие висячих стропил. С боков от места оратора и в углах здания позади столбов были устроены лестницы. Главные входы в экклезиастерий были расположены с южной стороны и связывали его со «священной» стоей, имелись входы и с севера в уровне верхнего обхода.

Булеветерий в Милете, строительство которого датируется 175—164 гг. до н. э., пред-

ставлял собой прямоугольный в плане зал заседаний, вмещавший 1500 человек в амфитеатре с концентрическими рядами мест (рис. 32, 33). Внутри здания имелись четыре круглые опоры на прямоугольных цоколях, поддерживавшие прогоны, на которые опирались конструкции деревянного перекрытия. Перед залом заседаний находился перистильный дворик с портиками дорического ордера, главный вход в него со стороны городской площади был оформлен изящным четырехколонным портиком (пропилоном) коринфского ордера. Капители колонн портика имели тонкую прорисовку листьев аканта и усиков, необычайно пластичных и



31. Приена. Экклезиастерий.

Разрез, реконструкция интерьера, современный вид, план



32. Милет. Булевтерий.
Вид сохранившихся ча-
стей зала. Капитель про-
пилона перистильного
двора



гибких. Внутри здания наружным полуколоннам соответствовали гладкие дорические пилястры, расчленяющие стену.

Здание было двухъярусное с рустованным цокольным ярусом и верхним, расчлененным дорическими полуколоннами, с антаблементом, что соответствовало структуре его внутреннего пространства. Ордер полуколонн имел ряд ионических деталей — тупые ребра каннелюр, прорезанные иониками эхины.

Основные входы в зал заседания были предусмотрены со стороны двора, дополнительные, расположенные на западной стороне здания подвели к угловым лестницам, ведущим на верхний уровень мест для зрителей. Зал булевтерия освещался оконными проемами, расположенными на уровне второго яруса между полуколоннами.

В сооружениях для общественных собраний эллинистические зодчие создают новый облик зданий большой общественной значимости: это подчеркивается общим монументальным характером архитектуры, укрупнением форм и масштаба здания, разнообразием и богатством обработки фасадов и интерьера.

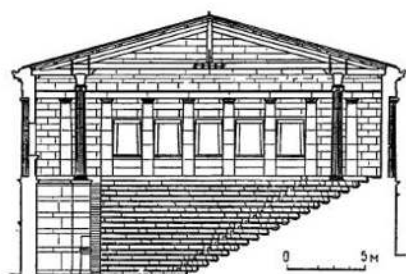
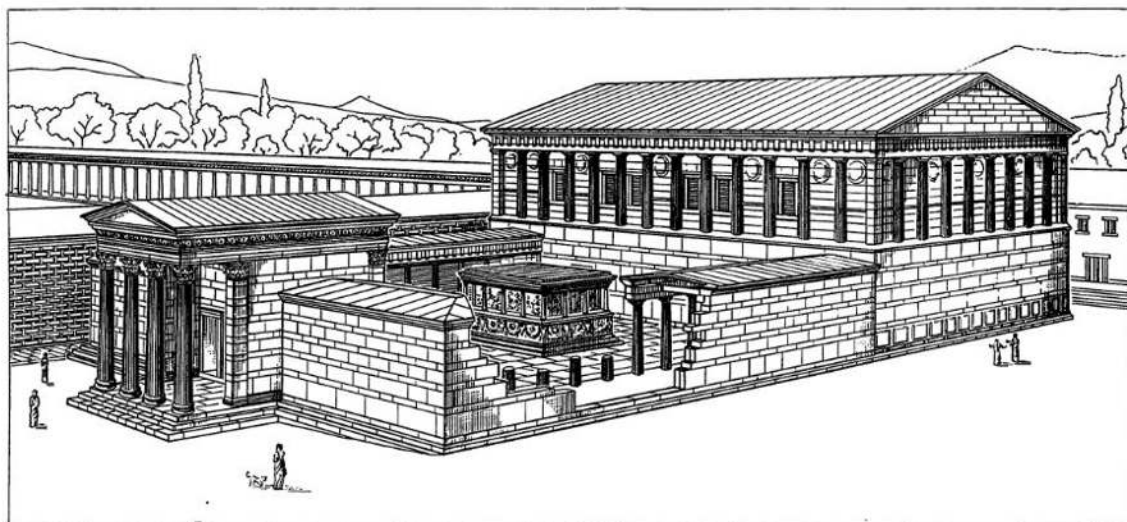
Совершенно по-новому зодчие используют ордер в неизвестных до того сочетаниях со стеной (полуколонны, пилястры), применяются дорогие строительные (кладка из каменных квадров) и отделочные материалы (мрамор), которые использовались ранее преимущественно в храмовом зодчестве.

Величавостью и монументальностью форм эти здания не уступали храмам.

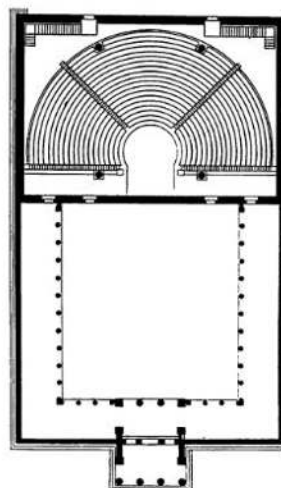
Театры¹ были в эпоху эллинизма одним из наиболее распространенных типов общественных сооружений. Нет почти ни одного эллинистического города, где не было бы обнаружено остатков монументального каменного театра. Поскольку в эпоху эллинизма преобладающим сценическим жанром стала комедия, а хор утратил свое значение, в драме основным местом игры актеров становится плоская кровля проскения, используемая ранее только для эпизодических выступлений. Актеры выходят на площадку проскения, либо непосредственно с уровня второго этажа скены, либо по наружным лестницам (рампам). В связи с эволюцией драмы, развитием постановочной техники и необходимостью показа мизансцен, происходящих внутри здания, сцена театра претерпевает во II в. до н. э. новую реформу, заключающуюся в уничтожении глухой стены второго этажа (обращенной к зрителю) и раскрытии ее по всей длине тремя или пятью большими проемами (тиромы)¹.

Раскопки театров и письменные источники античности подтверждают наличие в театрах эллинистического периода различных

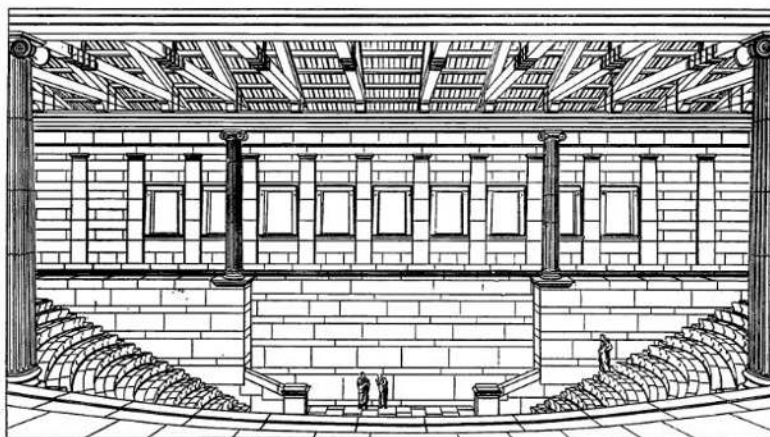
¹ Исследование композиции греческих театров. См. Быхов В. Античные принципы композиции театрального здания (Греция). В сб.: «Вопросы теории архитектурной композиции», № 4. М., Госстройиздат, 1958.

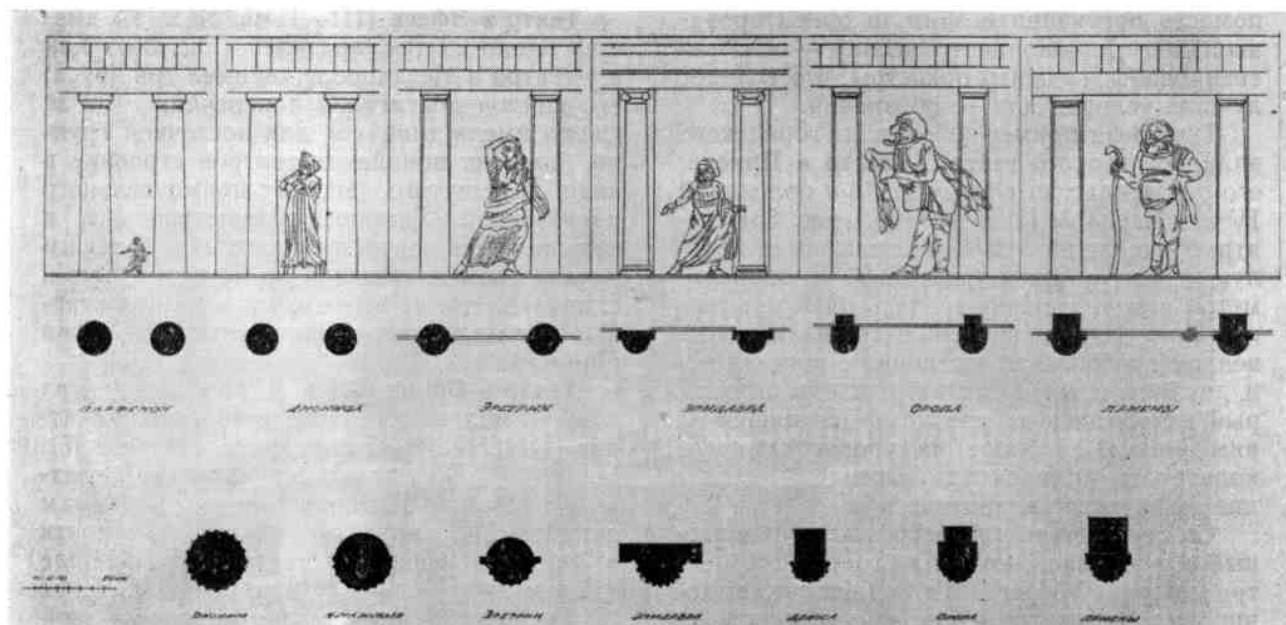


0 10 20 м



33. Милет. Булеуте-
рий. Реконструкция
общего вида, разрез,
план, реконструкция
интерьера





34. Изменение пропорций ордера портиков проскениума и эволюция формы колонн портика проскениума

механизмов и устройств для передвижения декораций, полетов, провалов и т. д.

Большое игровое и архитектурное значение в греческом театре имел портик проскениума, который был постоянным фоном театрального действия и завершал разомкнутую подковообразную композицию амфитеатра. Портки проскениума театров классического периода с их круглыми колоннами и узкими интерколумниями, несмотря на их малую абсолютную величину, имели соразмерность большого храмового ордера и не были приспособлены для крепления декоративных щитов (рис. 34). В эллинистический период круглые колонны заменяются полуколоннами, соединенными со столбами, имеющими устройства для их крепления. При этом расстояние между колоннами в целях придания декоративным щитам хороших пропорций сильно расширяется. Архитектура проскения и соразмерность его частей приводятся в соответствии с практическим назначением и небольшими физическими размерами ордера.

В позднеэллинистический период орхестра эллинистического театра используется главным образом для имеющих самостоятельное значение музыкальных, хореогра-

фических и цирковых представлений, а также для выступления ораторов во время народных собраний.

В эпоху эллинизма архитектурная организация театрального здания, как и соразмерность его частей, обуславливающие благоприятные видимость, слышимость и высокие архитектурно-художественные качества композиции, были связаны с установлением закономерного построения плана сооружения, упоминаемого Витрувием¹. Однако при их соответствии основным исходным принципам построения, изложенным у Витрувия, эллинистические театры отличаются большим разнообразием, что связано с величиной театров, конкретными условиями их строительства и исторической эволюцией характера зрелищ. Так, например, возникли типичные для эллинистического театрального зодчества различные эллиптические (трехцентровые) и концентрические формы койлона, отвечающие оптическим и акустическим требованиям в условиях действия актеров на помосте проскения или в центре орхестры. При эллиптическом построении койлона его крылья развернуты в сторону

¹ Витрувий, кн. V, гл. VII, 1—2.

помоста проскения и зрители ориентированы на него; при концентрическом — они ориентированы на центр оркестры, что создает лучшие условия для ее обозрения.

Типичный пример небольшого городского эллинистического театра — театр в Приене; его строительство датируется 2-й половиной IV в. и началом III в. до н. э. (рис. 35). Театр, вмещавший 5 тыс. человек, имел круглую оркестру диаметром 13,54 м, по периметру которой располагались пять мраморных кресел для почетных граждан, жертвенник, сценическая постройка с проскением и двухъярусный амфитеатр, входы в который находились на уровне проходившей за ним улицы, а также на уровне среднего кольцевого прохода (диадзома). Построение амфитеатра эллиптическое.

Со ступеней театра открывался прекрасный вид на город, комплекс городского центра и морской берег. Этот вид вполне гармонизировал с сюжетами бытовой эллинистической комедии и местом действия ее персонажей: улицей, площадью города, жилым домом. Сцена театра была простым двухэтажным прямоугольным в плане сооружением, выложенным из мраморных квадратов. К первому этажу был пристроен невысокий (2,71 м) мраморный портик проскения, колонны которого, приспособленные для крепления декоративных щитов, состояли из квадратного столба и дорической полуколонны с заплечиками. Характерной особенностью архитектуры портика является соразмерность ордера, отвечающая масштабу небольшого по размерам сооружения. Во II в. до н. э. верхний этаж сцены, сделанный в виде гладкой стены с дверными проемами, перестраивается; возникает сцена с тремя большими проемами — тиронами.

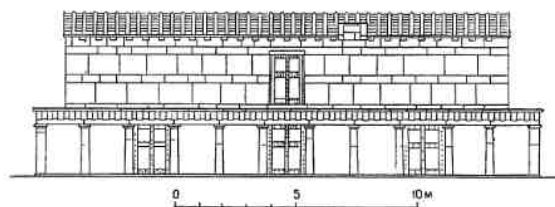
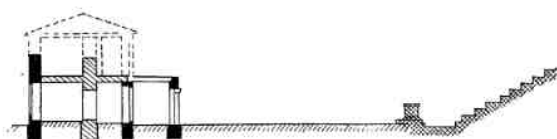
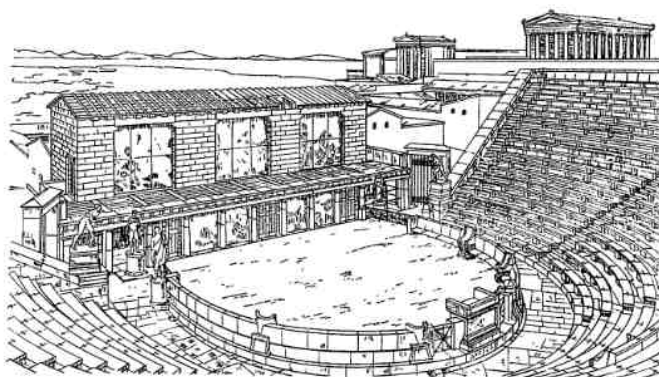
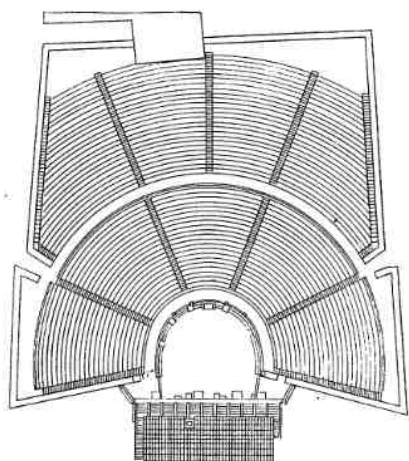
Превращение театра во внутригородское сооружение сказалось на характере его архитектуры — более тщательной и богатой отделке интерьера и фасадов сцены. Театр в Приене был отделан белым мрамором, украшен статуями, орнаментальными рельефами; капители полуколонн и антаблемент портика имели полихромную раскраску. Тонкость профилей, тщательность выполнения работ и внимание, с которым выполнены профили и детали, — все это свидетельствует об отношении к архитектуре внутреннего пространства театра, как и к интерьеру замкнутого пространства других общественных зданий.

Театр в Эфесе (III—II вв. до н. э.) вмещал около 23 тыс. зрителей (рис. 36). Как и у театра в Мегалополе, он имел три яруса; его койлон достигал в поперечнике 152 м. Сцена имела типичное для восточной группы больших ионийских театров строение в виде вытянутого вширь прямоугольного двухэтажного здания с пристроенным к нему прямым портиком проскения, большим количеством помещений на первом этаже и единым залом на втором, открытым на игровую площадку проскения семью большими проемами.

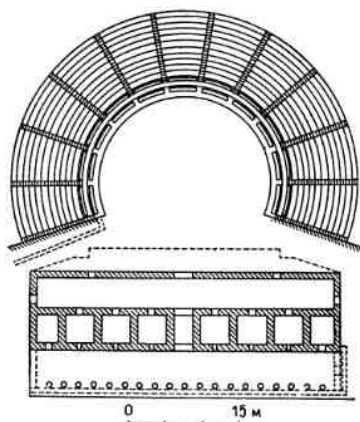
Театр в Оропе (III в. до н. э.) — один из самых маленьких эллинистических театров — вмещал 3—5 тыс. зрителей (рис. 37). Наряду с почти таким же маленьким театром в Новом Плевроне он по размерам окружности основания койлона был почти в 3 раза меньше, чем театр в Мегалополе (12,4 м).

Устройство сцены театра в Оропе типично для большинства небольших эллинистических театров. Верхний этаж сцены, вначале глухой, прорезанный лишь дверными проемами, так же как и в Приене, подвергся позднейшей перестройке и получил пять больших открытых проемов. Архитектура сцены театра в Оропе реконструируется с достоверностью и может служить хорошим примером интересного масштабного сопоставления мелко расчлененного дорического портика проскения (поддерживающего игровой помост) и крупных членений второго этажа сцены с тиронами.

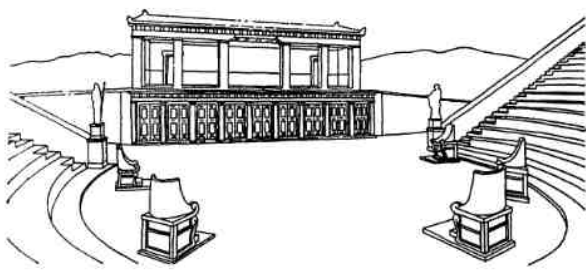
В период эллинизма подвергаются переделке почти все сценические постройки театров классического периода — Диониса в Афинах, театры в Эпидавре, Эретрии, Сиракузах, Сикионе и других городах (рис. 38, 39). Возводятся вторые этажи сцены и пристраиваются портики проскений, многие из которых получают рампы. Типична в этом отношении перестройка во второй половине IV в. до н. э. сцены старейшего театра Диониса в Афинах, прошедшего все стадии эволюции здания греческого античного театра и с которого начинались, по существу, все нововведения в театральном зодчестве. В этот период между глубокими выступами параскений классического периода строится колоннада проскения с рампами и возводится второй этаж сцены. В позднеэллинистический период (II в. до н. э.) древние параскении уничтожаются и заменяются не-



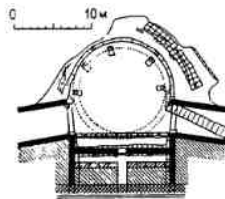
35. Приена. Театр. Современный вид, план, реконструкция общего вида со сценой, разрез, реконструкция сцены



36. Эфес. Театр. План



37. Ороп. Театр. Сцена (реконструкция), план



38. Афины. Жертвенник в театре Диониса



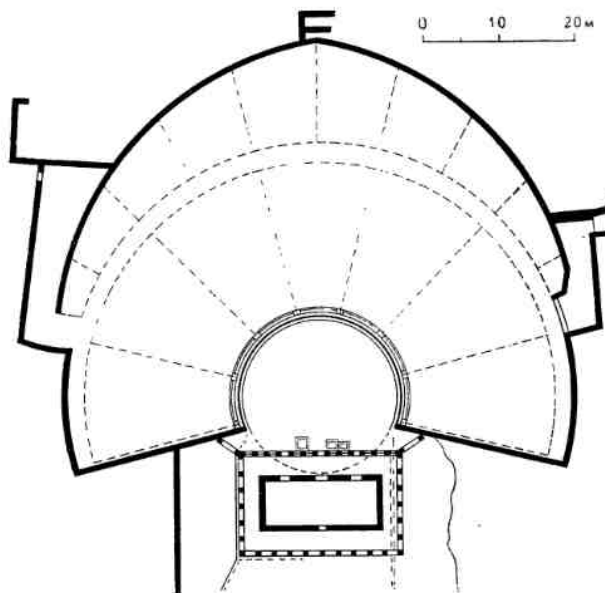
большими боковыми выступами колонного портика, имеющими чисто декоративное значение, и в это же время, а возможно и несколько раньше, второй этаж скены получает тиромы.

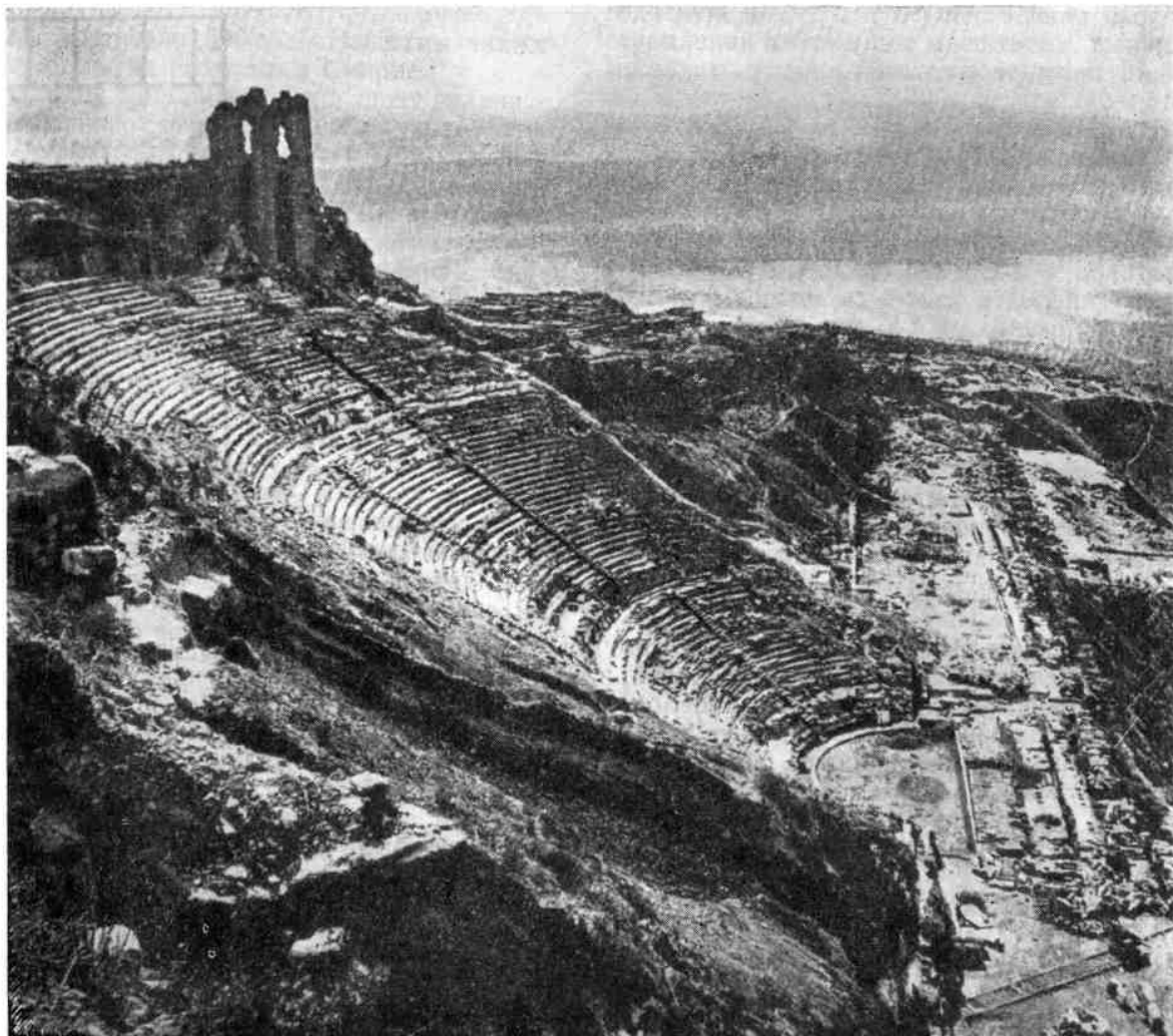
Во II—I вв. до н. э. большое распространение приобретают прогулочные портики, пристраиваемые к скене театров, или расположенные рядом с ней портики или перистильные дворы (Помпеи, Эфес, Пергам; рис. 40). Тем самым повышается градостроительное значение театральных зданий, которые нередко занимают в городе большой участок, формируя самостоятельный театральный ансамбль.

Наряду с рассмотренными выше типами общественных зданий широкое распространение получили **спортивные сооружения**.

Милетский гимнасий, предназначенный для спортивных и учебных занятий, имел продолговатую форму замкнутого, строго симметричного перистильного двора (19,5 × 37,4 м), входом в который служил небольшой пропилон с четырехколонным простильным портиком, увенчанным низким фронтоном (рис. 41). Северный портик, замыкающий дорический перистиль и лежащий против входа, был сделан значительно выше и имел ионический ордер. В данной композиции интересно контрастное сопоставление колоннад более низкого дорического

39. Остров Делос. Театр. План





40. Пергам. Театр

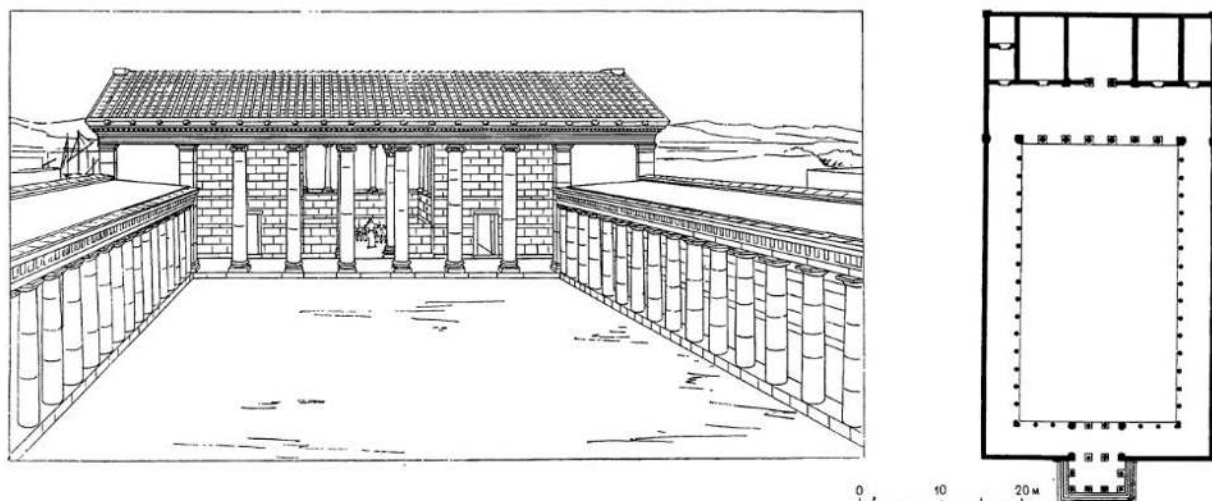
ордера перистилия с более высоким и стройным ионическим портиком экседры.

Стадион в Милете, построенный во II в. до н. э. (рис. 42), имеет в отличие от стадиона в Приене прямоугольные трибуны для зрителей, расположенные не с одной, а с двух сторон поля для состязаний. Спортивное ядро стадиона имело 194,5 м в длину (стадий), 27,44 м в ширину и несколько продольных беговых дорожек. Стадион вмещал 14 тыс. человек. Места для зрителей, представляющие собой профилированные каменные ступени высотой 40 см, были частично вырублены в скале и частично возведены на

искусственной подсыпке (северо-восточная трибуна).

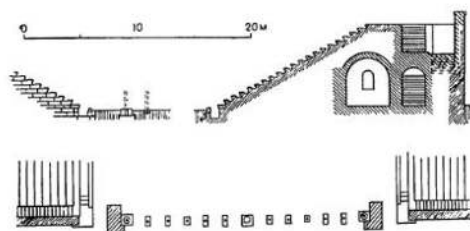
Гимнасий в Приене, расположенный в нижней части города (верхний плохо сохранился), состоял из палестры — квадратного двора, окруженного колоннадами дорического ордера, и примыкающих к нему помещений (рис. 43).

Северный портик гимнасия был двухнефным; за ними располагалось несколько комнат и открытая в пространство портика экседра, отделенная от него двумя ионическими колоннами в антах, поддерживающими антаблемент с орнаментированным фри-



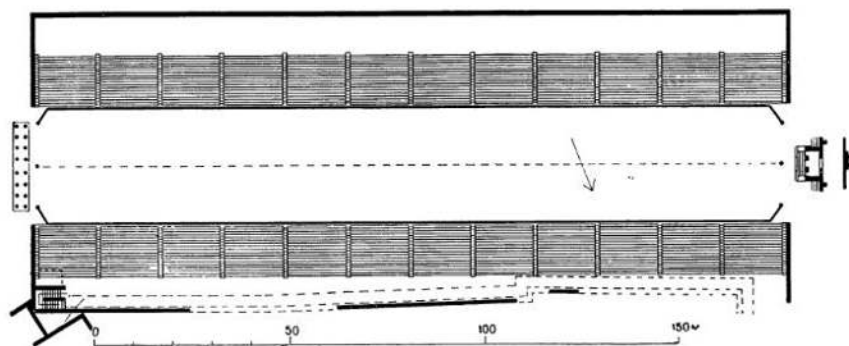
41. Милет. Гимнасий. План. Реконструкция внутреннего двора

зом и зубчиками. Внутренние стены экседры были разделены на два яруса — нижний, сложенный из квадров, и верхний, обработанный полуколоннами, увенчанными богато профилированным карнизом. Хорошо сохранилась комната для омовений (лутон) с желобом для притока чистой воды, корытообразными раковинами и ваннами.



Пергамская библиотека, знаменитое в эллинистическом мире научное учреждение и хранилище рукописей, была построена на Пергамском акрополе. Основные ее помещения примыкали к святилищу Афины и были связаны выходами с галереей второго яруса перистилья двора (рис. 44, 45). В составе библиотеки были комнаты для хранения рукописей, выполненных главным образом на пергаменте, и комнаты для занятий. Залы библиотеки были украшены скульптурными изображениями ученых и поэтов. На плитах стен сохранились имена Гомера, Алкея, Геродота, Тимофея из Милета и др.

Библиотеки, служившие и в эпоху эллинизма одновременно музеями и научными учреждениями, были довольно распространены. Наиболее известной была библиотека



42. Милет. Стадион. План. Разрез по трибунам

в Александрии Египетской, число рукописей в ней достигало 500 тыс. Известны также библиотеки на Родосе и в Смирне.

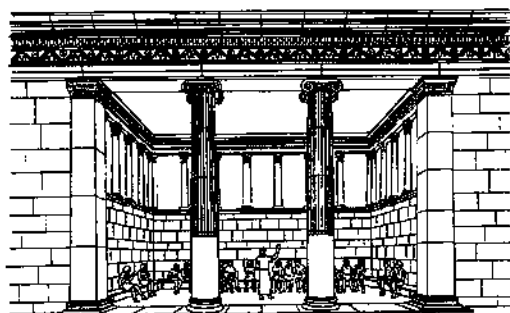
Наряду с библиотеками в эпоху эллинизма возникают первые античные университеты — таков был так называемый Мусейон в Александрии. По античным свидетельствам, не дошедший до нашего времени Мусейон представлял собой обширный комплекс сооружений, в состав которого входили: библиотека, помещения музея, аудитории и залы для учебных занятий и чтения лекций, помещения пансионата для ученых, писателей, поэтов и студентов, дворы и сады.

КУЛЬТОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

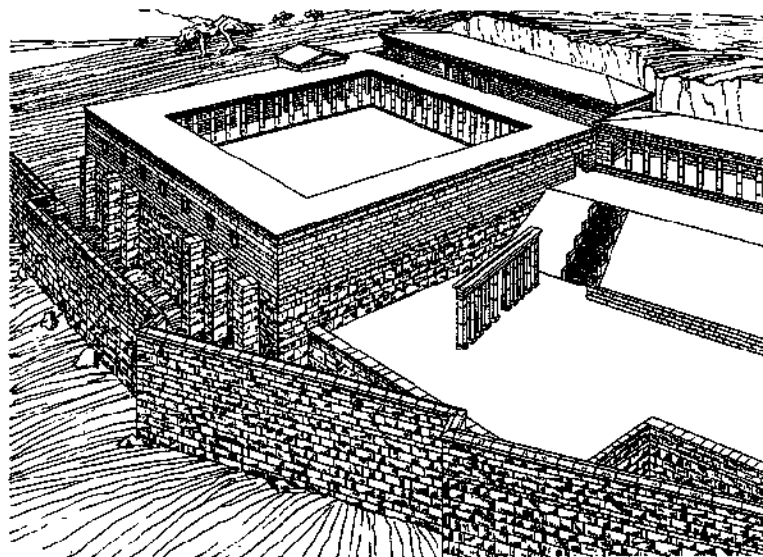
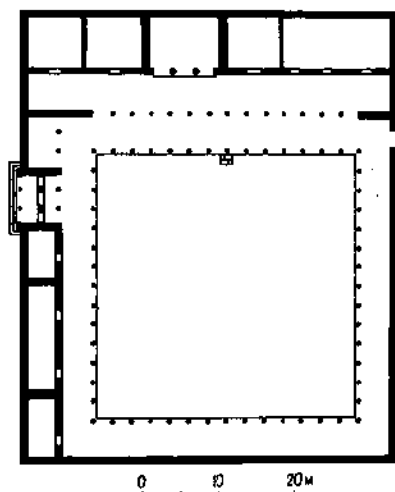
В эллинистическом мире культовое строительство велось в огромных масштабах, особенно в резиденциях монархических государств. Однако по своему идейному и художественному содержанию оно уже не занимает того ведущего положения, которое в греческом полисе классического периода ему было обеспечено теснейшей связью между религией и городской общиной. Под влиянием новых культов, с одной стороны, и новых градостроительных принципов, с другой, появляется множество новых композиционных вариантов храма и существенно изменяется его архитектурный облик. Бла-

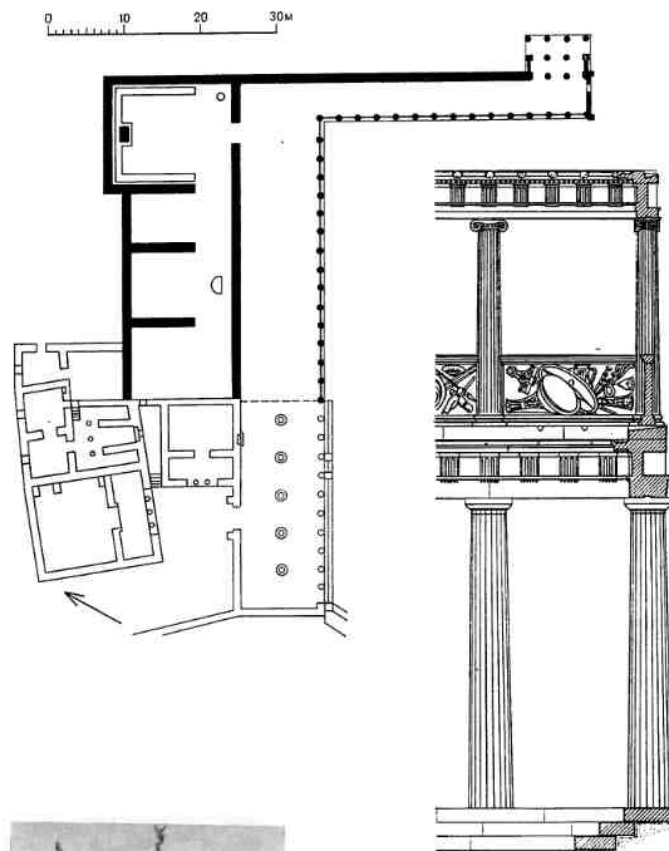
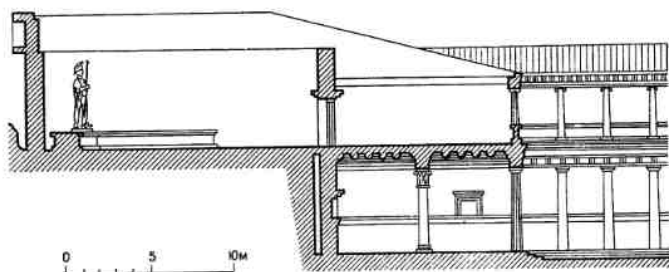
годатную почву для осуществления своего стремления к огромным масштабам, пышному великолепию и богатству архитектурных форм эллинистические зодчие находят в обновлении и перестройке колоссальных ионических храмов: в Эфесе — Артемисиона, восстановленного после пожара, в Дидимах под Милетом — святилища Аполлона.

Храм Аполлона Дидимейского, начатый строительством около 313 г. до н. э. архитекторами Пеонием из Эфеса и Дафнисом из Милета и достроенный в последующие века, может служить примером нового варианта ионического диптера огромных размеров (109,4×51,13 м; рис. 46—49). Здание стояло на высоком многоступенчатом стереобате. Высота колонн достигала 20 м. Здесь гипетральная целла превратилась в огромный двор, который был окружен высокой, расчлененной ионическими пилястрами стеной.



43. Приена. Гимнасий. План. Реконструкция гимнасия и стадиона. Реконструкция экседры Эфесов



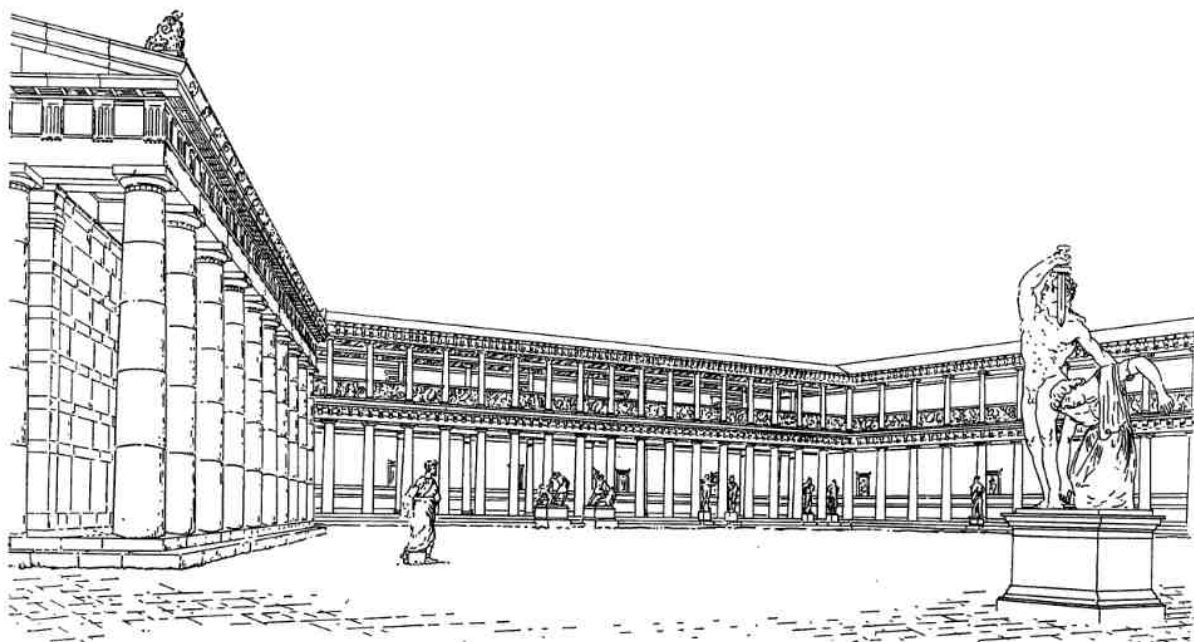


44. Пергам. Библиотека в святилище Афины Никифоры. План (в двух уровнях), разрез, реконструкция входа в святилище. Ордер двухъярусной колоннады, разрез

Между пилястрами тянулся фриз с изображением лиры — музыкального инструмента Аполлона. В глубине двора помещался храмик (эдикула), в котором хранилось древнее бронзовое изваяние бога Аполлона. Как предполагают, эдикула представляла собой небольшой простильный храм ионического ордера. За глубоким многоколонным пронаосом находилось на более высоком уровне недоступное для молящихся помещение для оракула, которое открывалось в пронаос огромным порталом на высоте 1,5 м от пола и сообщалось с нижележащим за ним гипетральным двором парадной лестницей. По сторонам его располагались две узкие, перекрытые цилиндрическими сводами служебные лестницы.

В силу длительного времени строительства (около 150 лет) детали наружного ордера не одинаковы. Угловые катителы украшены скульптурными бюстами Зевса и Аполлона, разнообразны по форме и рельефу базы и плиты огромных наружных колонн. Опоясывающий здание гигантский наружный фриз имел скульптурный рельеф. Полуколонны зала оракула со стороны гипетральной целлы были коринфского ордера и отличались изысканным рисунком.

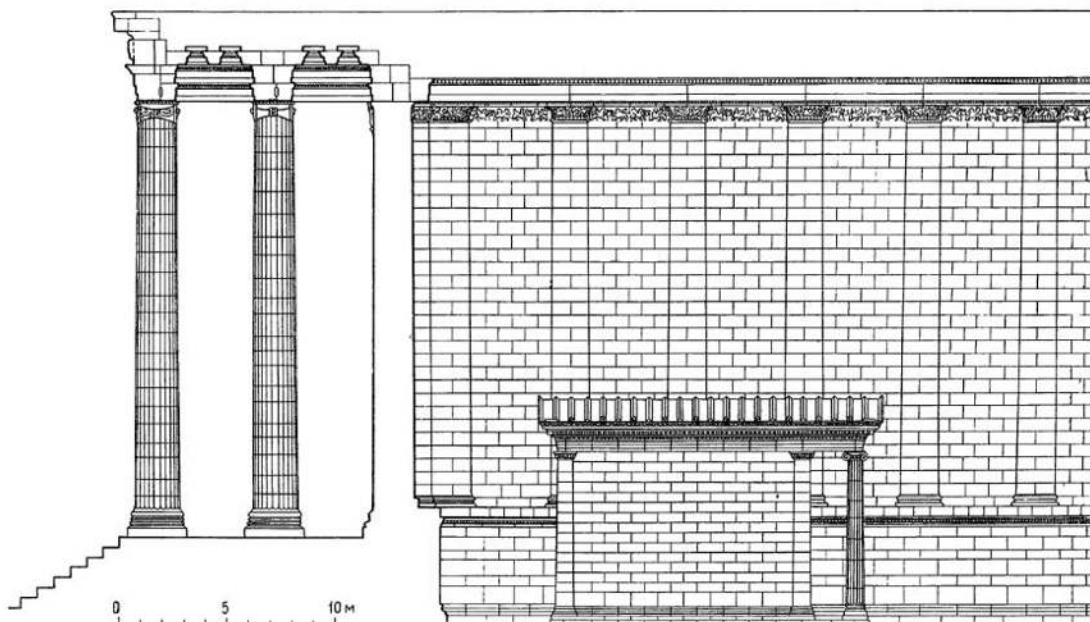
Новое явление в области культового зодчества — единственный пример сооружения храма в коринфском ордере, храм Зевса Олимпийского в Афинах, так называемый Олимпейон, начатый еще в VI в. до н. э., строившийся во II в. до н. э. и законченный римлянами во II в. н. э. (рис. 50). Олимпейон наряду с ионийскими диптеральными храмами побережья Малой Азии является одним из крупнейших храмов Греции (107,75 × 41,1 м по стилобату). Колонны храма выполнены из пентелийского мрамора и отличаются большим великолепием и в то же время сдержанностью форм. Их капители относятся к лучшим образцам коринфского ордера — здесь, безус-



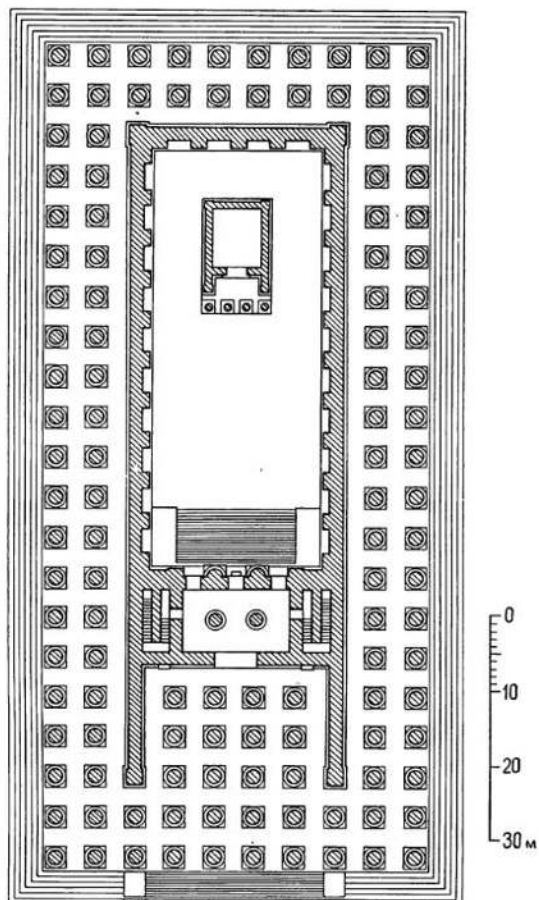
45. Пергам. Вид на библиотеку в святилище Афины Никофоры



46. Милет. Дидимы. Святилище Аполлона. Современный вид храма



47. Дидимы. Святилище Аполлона. План, фрагмент продольного разреза



ловно, сказало влияние более ранних периодов греческого искусства. Впервые в мировой архитектуре коринфский ордер выступает как монументальный ордер, формирующий колоссальный периптеральный объем. Благодаря применению коринфского ордера композиция храма получила присущие эпохе великолепие и пластическое богатство.

Для многих храмов эллинистического времени характерны некоторые новые черты, в значительной степени обусловленные расположением храмов в городском ансамбле. Храм размещается в глубине прямоугольного храмового участка, причем нередко задний торцовый фасад примыкает к стене, огораживающей участок. Храм (чаще всего простильного типа) возвышается на высоком подножии (подии), имеет глубокий пронаос, сообщающийся с целлой высоким порталом между двумя стенками-парапетами, — прием, получивший применение и в архитектуре эллинистического Египта, например в храме в Эдфу и др. Таким образом, храм, включенный в композицию замкнутого перистильного двора и тяготеющий к симметричному расположению, рассчитан по преимуществу на фронтальное восприятие в отличие от периптера классического



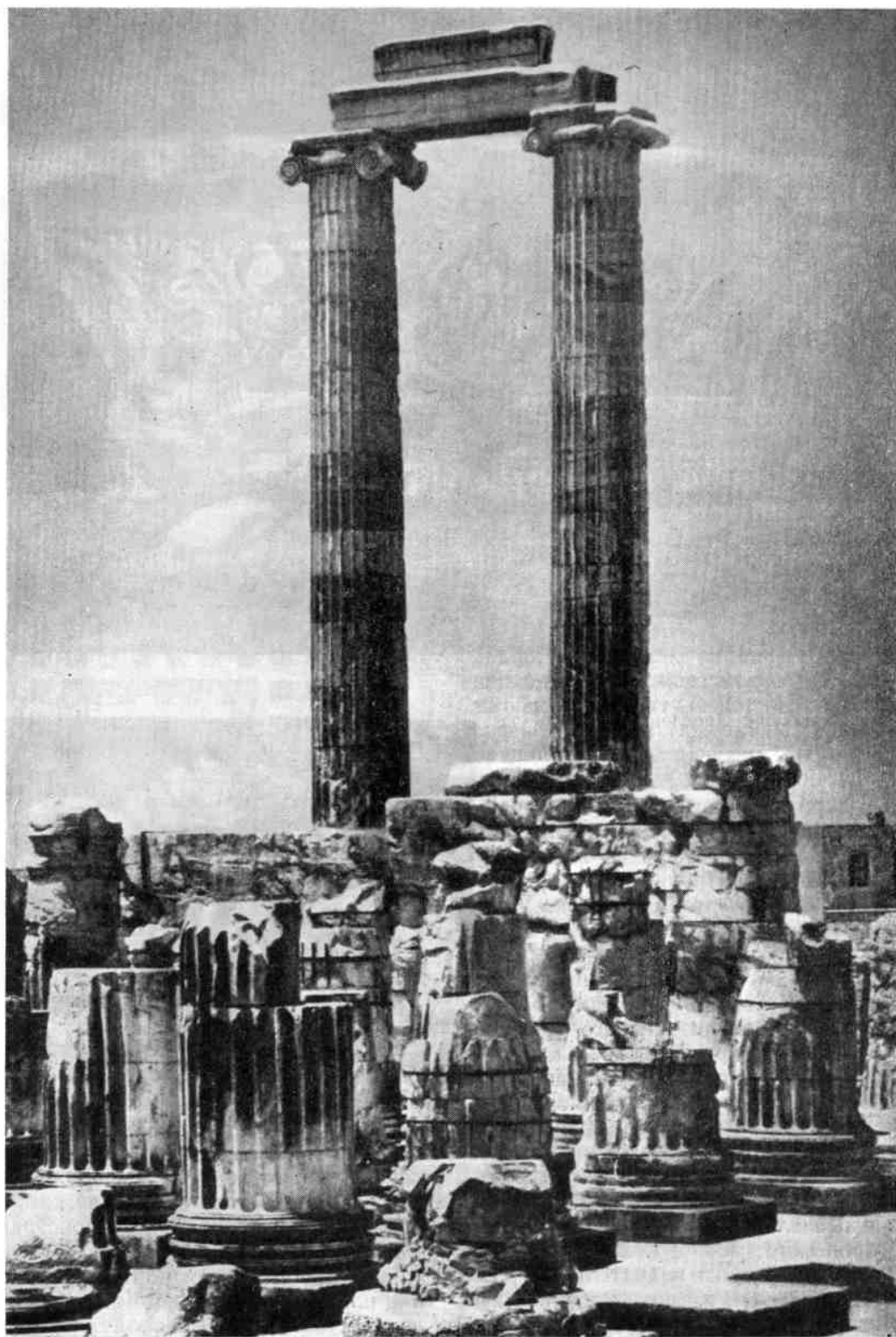
48. Дидимы. Святилище Аполлона. Капители колонны и анта

периода, воспринимаемого как свободно стоящий пластический объем. Характерными примерами могут служить святилище Зевса в Приене, храм в Ассосе и святилище Артемиды Левкофриены в Магнесии на Меандре.

Святилище и храм Артемиды Левкофриены (рис. 51—54), построенные во II в. до н. э., входили в ансамбль городского центра малоазийского города Магнесии на р. Меандр. Поставленный в глубине большого прямоугольного участка, огороженного стенами, храм Артемиды Левкофриены был построен крупнейшим архитектором и теоретиком эпохи эллинизма — Гермогеном. В состав комплекса входил также монументальный алтарь, стоящий по оси храма со стороны его главного входа. Ионический псевдодиптер имел значительный размер (31,3×57,7 м) и по особенностям композиции принадлежал к уникальным сооружениям своего времени.



Отличительные черты этого храма заключаются, во-первых, в возрождении иногда встречавшегося в архаическом периоде и получившего широкое распространение в эллинистическое время псевдодиптера, в котором пространство портика преобладает над пластическим объемом целлы, что вполне отвечает «перистильному» облику эллинистического ансамбля. Во-вторых, этот

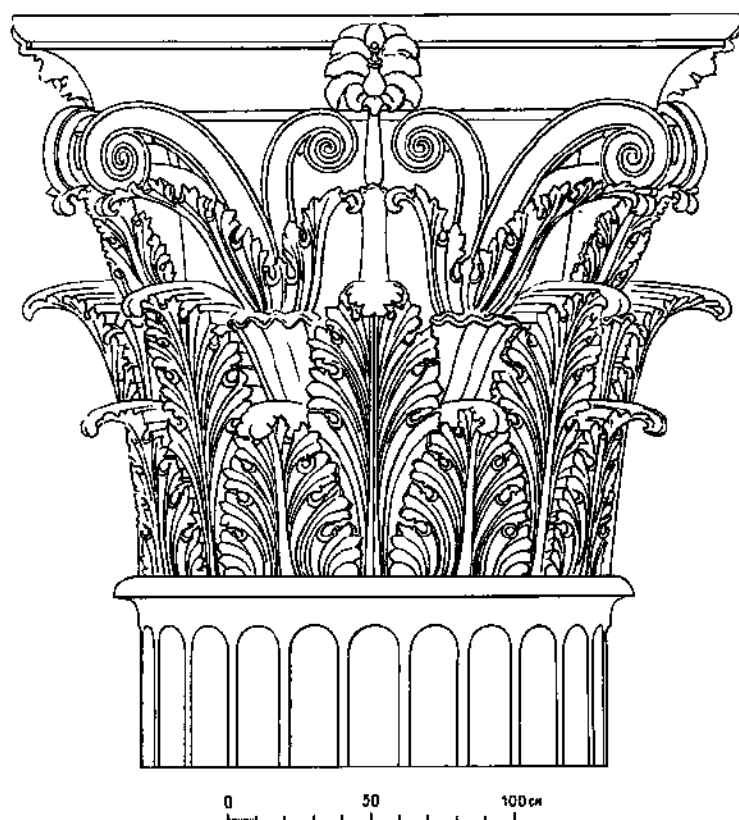
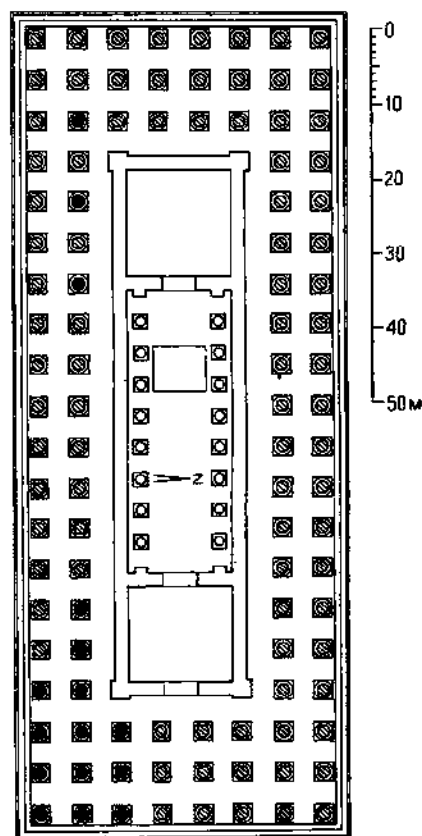


храм выстроен по принципу евстильного расположения колоннады, согласно которому центральный пролет на торцовых фасадах ($2,75 D$) шире остальных ($1,5 D$), что как раз отвечает характерному для эллинизма стремлению к фронтальности композиции. Это подчеркивается и членением самого пространства целлы — пронаосу придана глубина, почти равная глубине паоса; благодаря этому размеры последнего сильно сократились, а культовая статуя приблизилась к входной двери пронаоса.

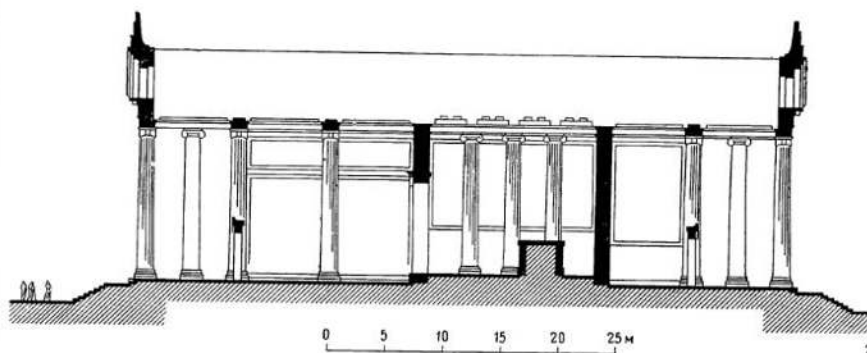
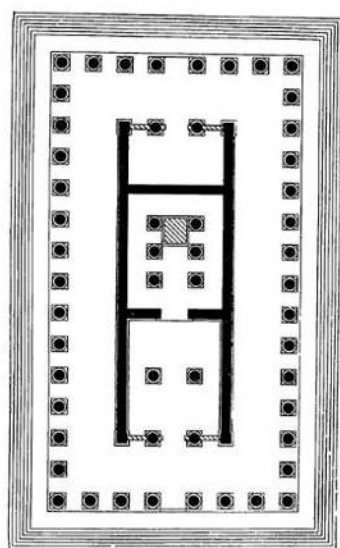
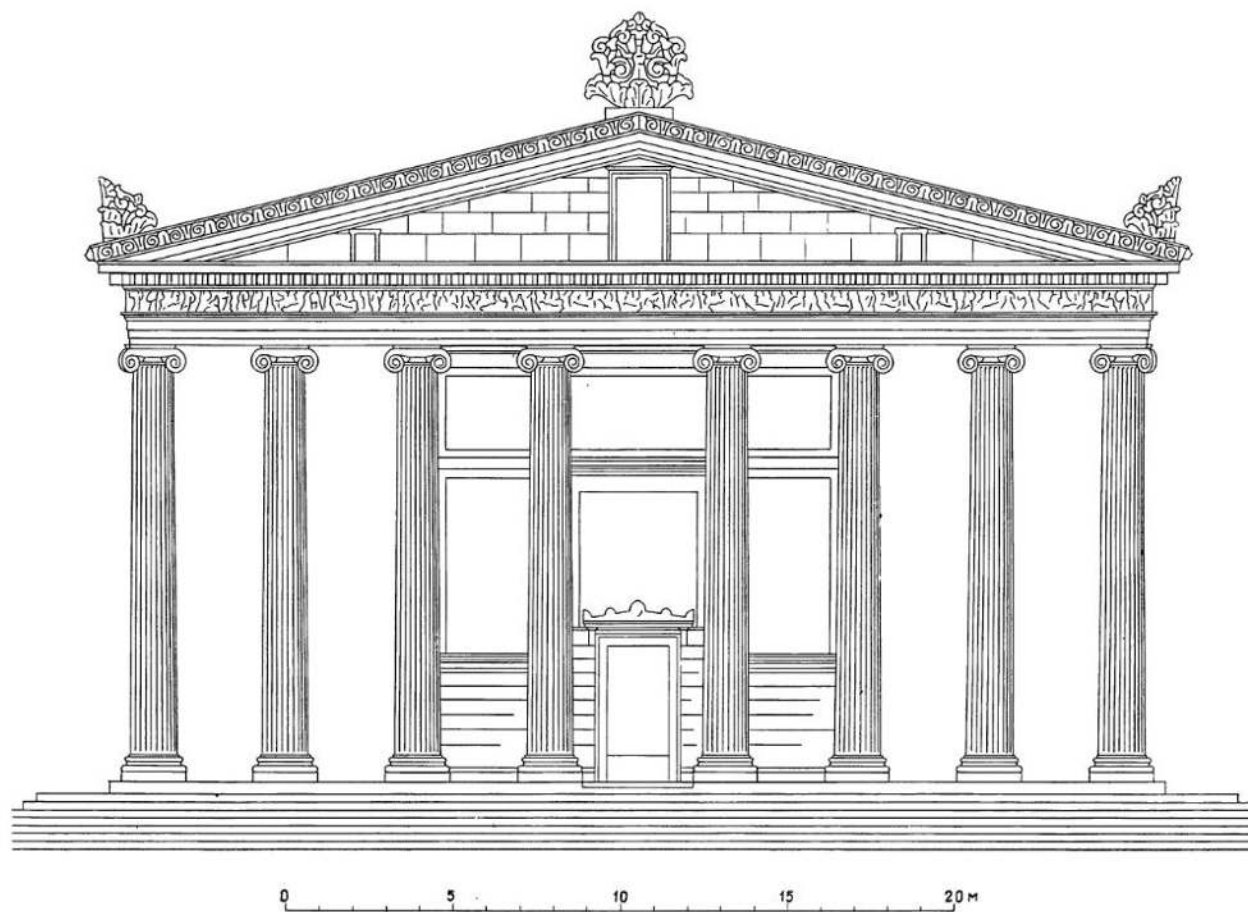
Форма капителей колонн характеризуется подтянутостью волют к стволу колонны, что подчеркивает прямую, с легким утонением вверх столпообразную форму колонны (так называемая «гермогеновская капитель»). Богатый скульптурный фриз, опоясывающий храм, изображал битву греков с

амазонками; каменные парапеты, отделявшие пронаос от портика, также были украшены скульптурой и орнаментом. Храм имеет типичные для эллинистического периода пропорции ордера — стройные колонны, легкий верх с относительно малой высотой антаблемента и фронтона, облегченного тремя небольшими проемами. К такому же типу псевдодиптерального храма нужно отнести несколько меньший по размеру (40×23 м), но близкий по композиции, только без евстильного расположения колонн, храм Аполлона Сминфея в Троаде, поставленный на высоком 10-ступенчатом стеробате (ср. также храм в Сардах, стр. 288).

Небольшой храмик Диониса в Теосе, также близок к храму Артемиды Левкофриены по постановке здания в глубине священной ограды, членениям целлы и капителям с типичными для Гермогена (который, возможно, был его автором) подтянутыми к стволу колонны ионическими волю-



50. Афины. Храм Зевса Олимпийского. План, капитель

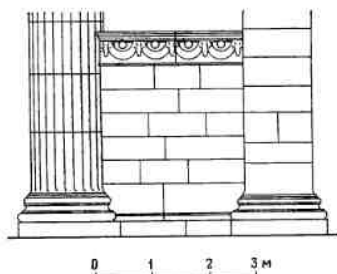
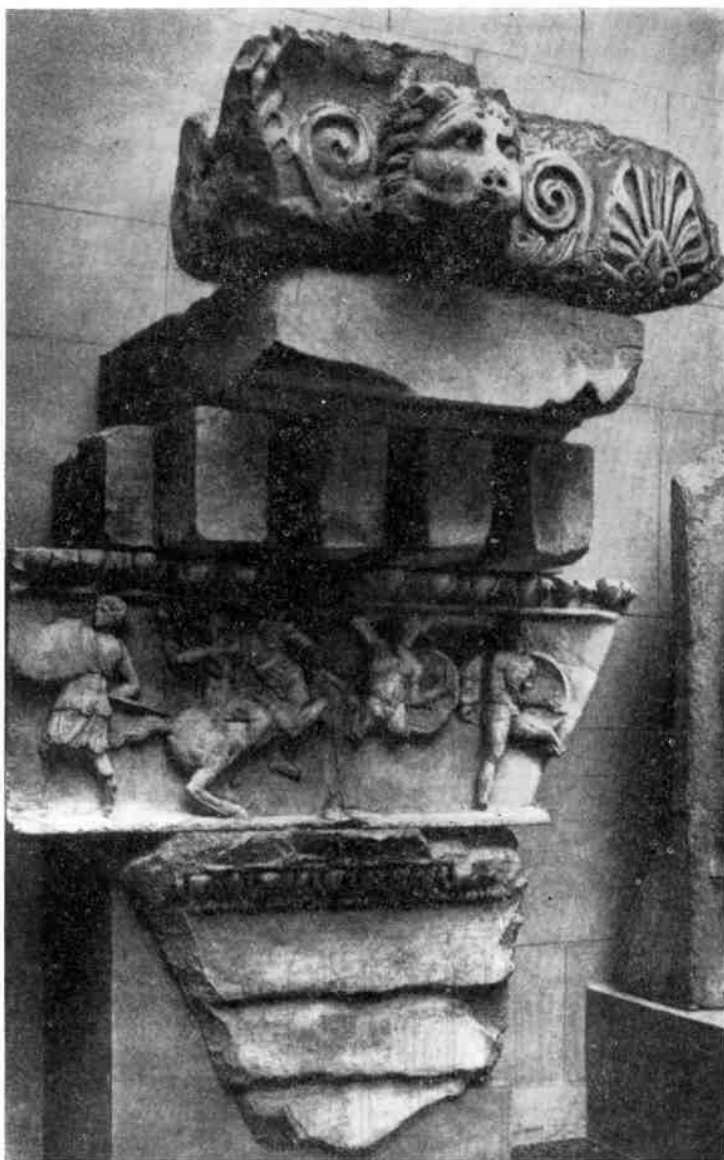


51. Магнесия на Меандре. Святилище и храм Артемиды Левкофриены. План, фасад, разрез

тами. Малые размеры храма обусловливали его периптеральное строение.

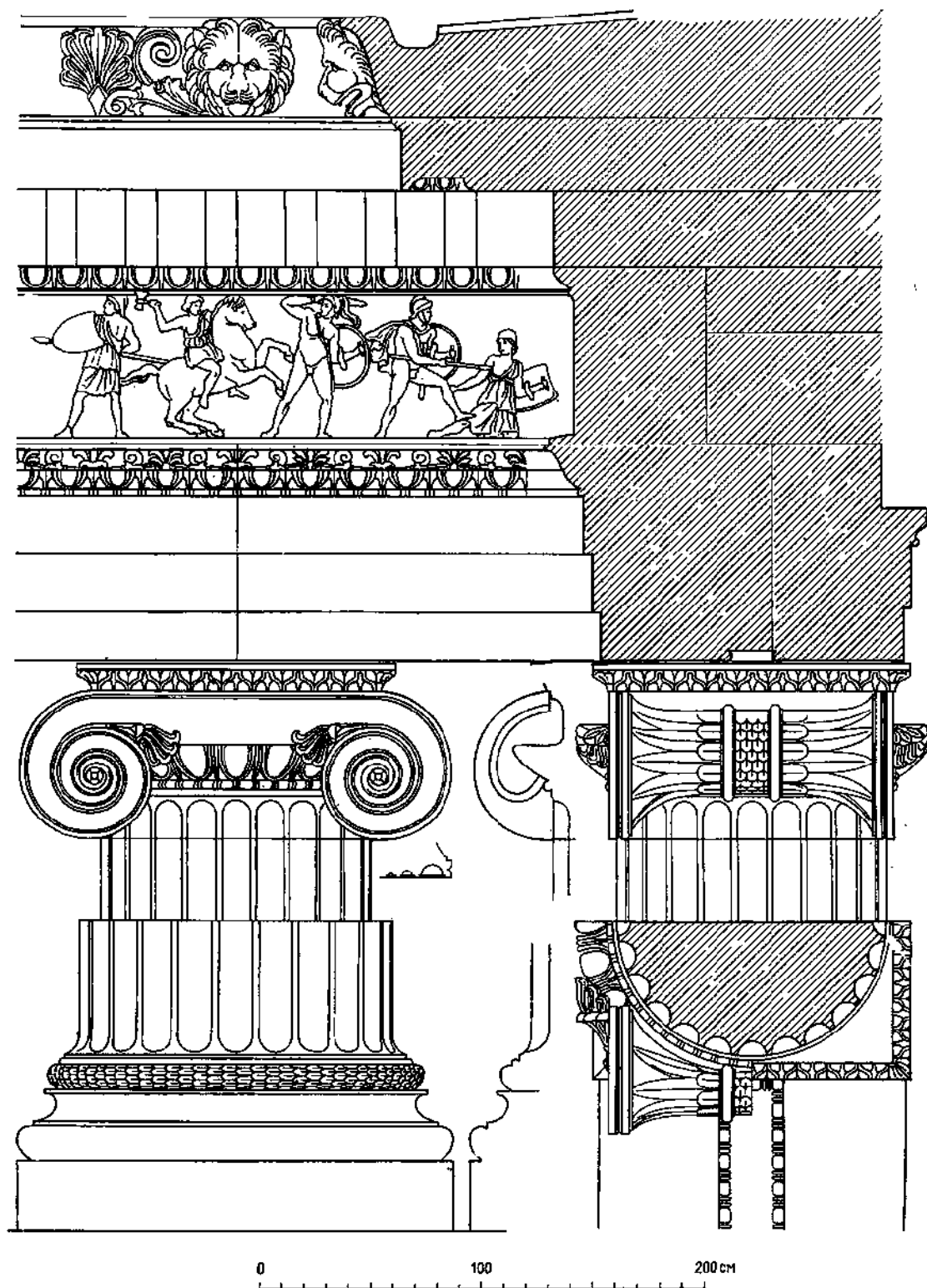
В святилище Деметры в Элевсине, культ которой привлекал массы паломников на протяжении всей эллинистической эпохи и после завоевания Греции римлянами, в середине I в. до н. э. было построено эллинистическое по духу, оригинальное по формам сооружение — Малые пропилеи. Оно было поставлено на месте ворот в крепостной стене VI в. до н. э., окружавшей святилище в архаическую эпоху. Боковые стенки пропилей были сильно вынесены вперед (рис. 55). Центральный проем в поперечной стене, служивший проездом (боковые проходы были прорублены позднее), был обрамлен стройным двухколонным портиком, перекрытым фронтоном. Колонны портика, коринфские по замыслу, имели совершенно необычные шестигранные капители: место угловых волют заняли мифические крылатые звери — шестигранная абака имела вогнутые стороны. Антаблемент также необычен: дорический фриз, сочетавшийся с ионическими зубчиками и расчлененным на три фации архитравом, имел украшенные скульптурой триглифы и метопы.

52. Магнесия на Меандре. Сохранившиеся фрагменты ордера



53. Магнесия. Святилище и храм Артемиды Левкофрены. Фрагмент фасада пронаоса и его деталь

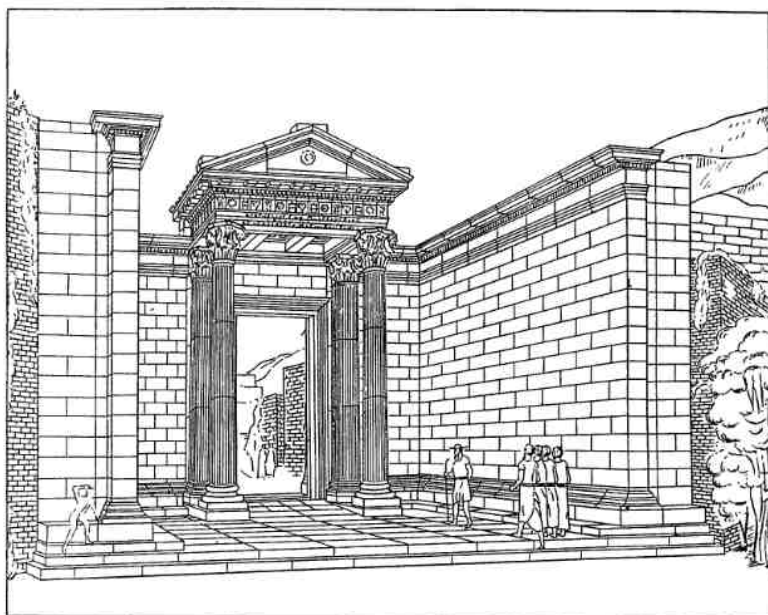




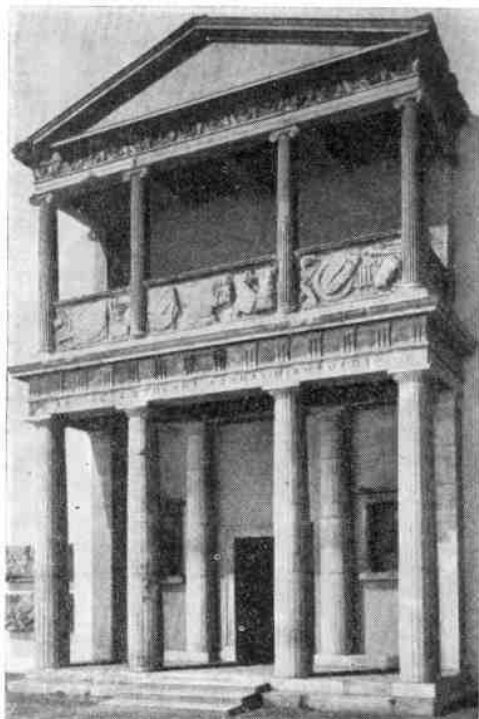
54. Магнесия на Меандре. Ордер храма Артемиды Левкоприены

Святилище и храм Афины Никефоры в Пергаме (III в. до н. э.) относятся к описанному выше типу перистильных композиций, за исключением расположения храма (относящегося еще к IV в. до н. э.) не по оси перистильного двора, а под углом к ней (рис. 56). Это можно объяснить рельефом местности и направлением наружной подпорной стены акрополя над верхними рядами театра. В соответствии с тем, что колоннада храма воспринимается со стороны двора не торцом, а сбоку, пропилон главного входа поставлен асимметрично с ориентацией на этот фасад. Дорический периптеральный храм относительно небольшого размера ($22,5 \times 13 \text{ м}$) имеет ряд особенностей, типичных для эллинистической архитектуры: вытянутые пропорции ордера, низкий, легкий антаблемент, гладкие стволы колонн с каннелированной шейкой. По найденным пьедесталам можно судить, что на площади перед храмом стояло много скульптур. Среди них были известные многофигурные группы, поставленные в ознаменование победы над галлами. Святилище Афины обрамлено с трех сторон двухэтажными портиками дорического (внизу) и ионического ордера, выполненными из белого мрамора. Четвертая сторона не была застроена, и в промежутках между храмом и портиками открывается великолепный вид на долину и театральную чашу.

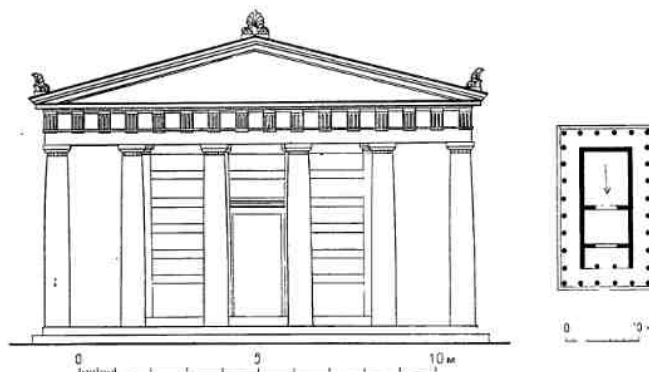
Нижний, дорический, ордер перистиля имел сильно вытянутые пропорции ($7,35 D$), низкую капитель с тонким эхином, широкие интерколумнии ($4 D$) с тремя триглифами в каждом. Ионические колонны верхнего яруса, увенчанные антаблементом с ионическим



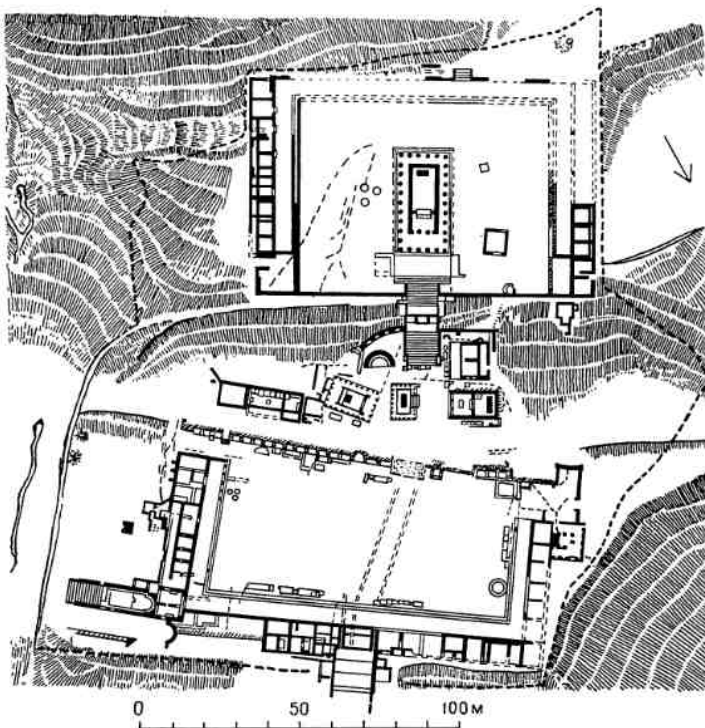
55. Элевсин. Пропилеи. Капитель. Реконструкция



56. Пергам. Святилище Афины Nikeфоры. План храма, фасад, портик входа в святилище



57. Остров Кос. Святилище Асклепия. Генеральный план



архитравом с фасциями и дорическим триглифным фризом с ионическими сухариками под карнизной плитой. Между колоннами верхнего этажа проходила глухая балюстрада. Выполненные в технике высокого рельефа изображения военных доспехов на балюстраде дают документальное представление об оружии пергамцев и их врагов. Внутренние колонны двухнефного северного портика имели гладкие стволы на аттических базах и капители с пальмовидными листьями; они были расставлены вдвое реже наружных колонн (около 5 м), что свидетельствует о деревянных перекрытиях верха.

Двухэтажный перистиль святилища Афины создавал торжественное обрамление площади и храма, по контрасту с монументальными формами которого он воспринимался еще более легким и стройным. Этому отвечали и пропорции портиков с резким убыванием членений снизу вверх.

Святилище Асклепия на о. Кос (III—II вв. до н. э.) интересно как ранний пример расположенного на террасах ансамбля, где намечалась дальнейшая эволюция эллинистических регулярных ансамблей к строго симметрическим композициям, развивающимся в глубину от входа до главного сооружения и получив-

шим распространение в римской архитектуре (рис. 57).

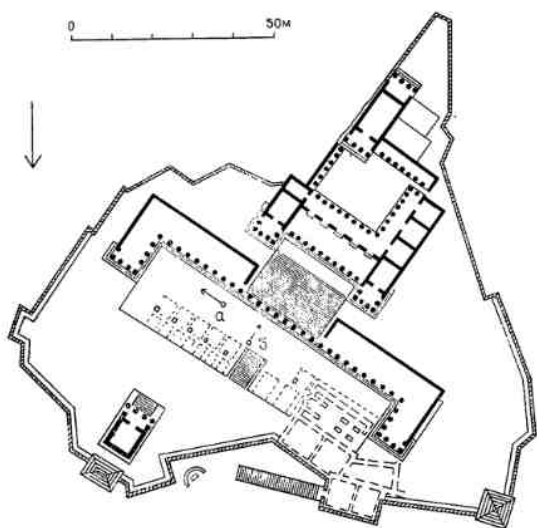
С еще большей последовательностью и размахом осуществлен этот принцип в ансамбле **храмового комплекса Афины Линдосской** в г. Линдосе на о. Родосе (рис. 58). Храмовый ансамбль, состоящий из входного портика, пропилеев, перистилия предхрамового двора (II в. до н. э.) и храма покровительницы города Афины Линдосской (330 г. до н. э.), развивается по единой композиционной оси в двух основных уровнях: от нижней террасы, обрамленной П-образным дорическим портиком, к верхней, образованной пропилеями и перистилем предхрамового двора. Они связаны между собой врезанной в крутой склон холма огромной (более 20 м ширины) лестницей, начинающейся за колоннадой пропилеев.

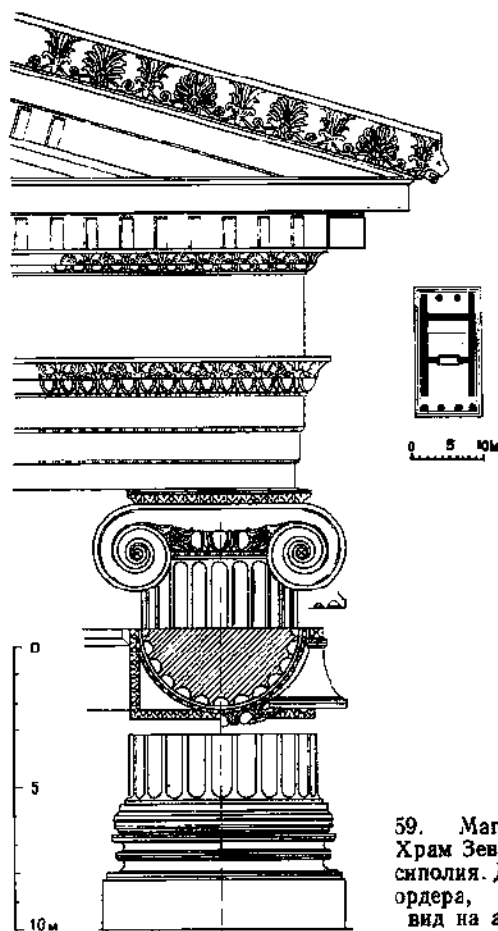
Оригинальной, необычной для других комплексов эллинизма особенностью композиции является и сильное развитие входной его части, образуемой как бы сдвоенными пропилеями. Это придает сооружению особую торжественность и делает входную группу построек доминантой композиции комплекса. Ясно выраженное осевое, глубинное построение пространства удачно контрастирует с растянутыми вширь портиками нижних и верхних пропилеев. При этом глубинность и многоплановость построения подчеркнута кулисным принципом

расположения колоннад портиков одного за другим и друг над другом с изменением их размеров и масштабности — более крупных по размеру и членениям внизу и более мелких и легких сверху. При подобии их форм и ордерной структуры этот прием усиливает эффект глубины пространства и иллюзию сильного перспективного сокращения.

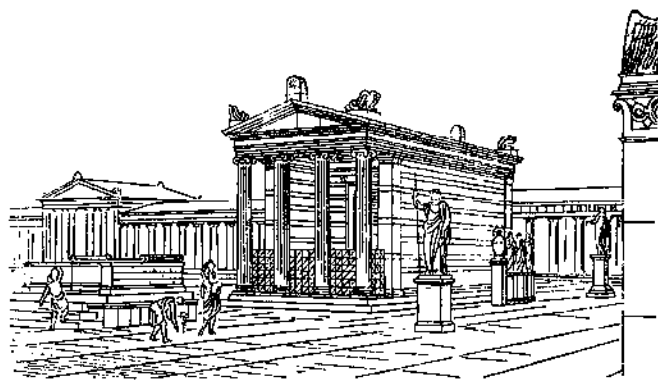
Фронтальность в композиции эллинистических храмов проявляется не только в из-

58. Остров Родос. Линдос. Пропилеи. План и виды руин (а — на колоннаду; б — на лестницу)





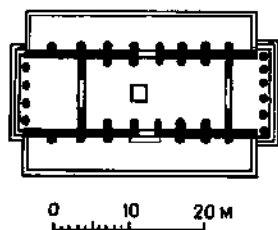
59. Магнесия. Храм Зевса Сосиполия. Деталь ордера, план, вид на агору



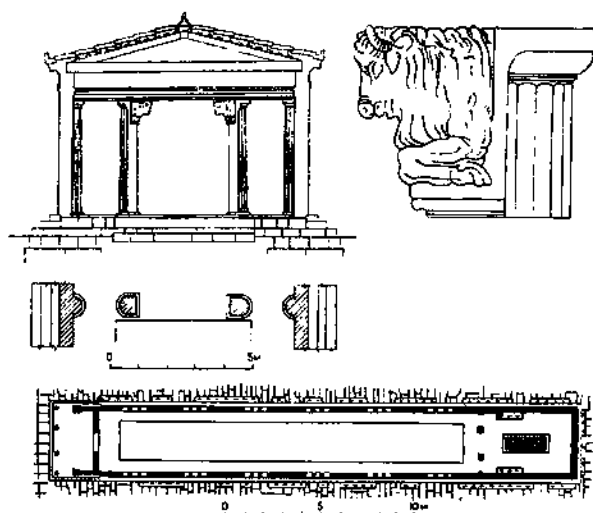
(высота 4,8 м), обрамленным тонко профилированным наличником. Ордер колонн гермогеновского типа ясно обнаруживает родство со стоящим поблизости в святилище Артемиды храмом, построенным Гермогеном. Об этом же свидетельствует тонкость прорисовки обломов и орнаментальных украшений антаблемента и наружных антов.

Другой вариант, неизвестный до того греческой архитектуре, дает храм Артемиды в Лусах (Аркадия; рис. 60). Это своеобразный четырехколонный храм в антах, у которого задний фасад аналогичен переднему и напоминает обнаженное ядро периптерального храма — трехчастную целлу с пронаосом

менениях периптера, но и в различных вариантах простильного типа, как, например, в своеобразном ионическом храме Зевса Сосиполия в Магнесии (рис. 59), в котором передний фасад — четырехколонный простильный, а задний — двухколонный в антах. В этой постройке, сочетающей два типа храмов, глубокий пронаос по своим размерам близок к наосу, раскрытому почти на всю его высоту огромным дверным проемом



60. Луса. Храм Артемиды. План

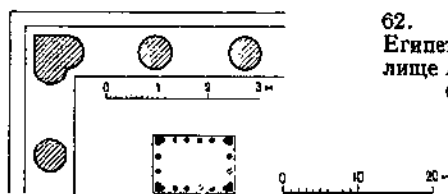


61. Делос. Портик Быков. План, разрез, капитель

сом, наосом и опистодомом (III—II вв. до н. э.). Подобно храмам Геры в Олимпии, Аполлона в Бассах и др., он имеет неглубокие ниши у продольных стен наоса, образуемые выступами поперечных стен.

Портик Быков, входящий в комплекс святилища Аполлона на о. Делосе (стр. 314), был построен афинянами около 315 г. до н. э. Это совершенно необычное для греческой архитектуры сооружение имело сильно вытянутую форму плана с размером сторон $67 \times 9,2$ м. Возможно, что сооружение, представляющее собой единый большой зал вытянутых пропорций, предназначалось для исполнения ритуальных танцев, сопровождавших празднества в честь Аполлона. Входом в здание служили четырехколонный простильный портик дорического ордера и неглубокий пронаос. За наосом располагался адитон для культовой статуи, отделявшийся от последнего двумя столбами с дорическими полуколоннами, которым отвечали такие же полуколонны на боковых стенах. Капители прямоугольных столбов, обращенных внутрь, были сделаны в виде половины туловища коленопреклоненных быков и напоминали капители колонн персепольских ападан. Наос освещался высоко поднятыми над землей оконными проемами, разделенными импостами на три части.

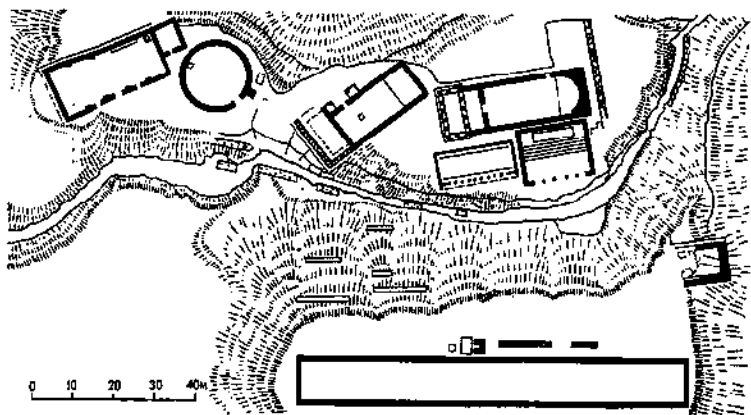
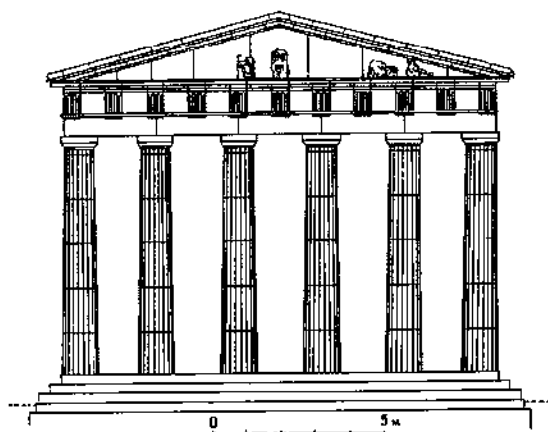
Среди традиционных типов антовых храмов, построенных в эпоху эллинизма, также наблюдается тенденция к более разнообразной их трактовке. Небольшие антовые храмы близ Курно на мысе Тенар (I в. до н. э.) и храм Асклепия в Акраганте (262 г. до н. э.) имели сильно расширенный центральный интерколумний, а в храме Артемиды Лафрии в Мессене между антами и двумя цент-



62. Александрия Египетская. Святилище Афродиты Зефириты

ральными колоннами коринфского ордера располагались стенки, образующие глубокие вертикальные ниши, обогащающие пластику фасада.

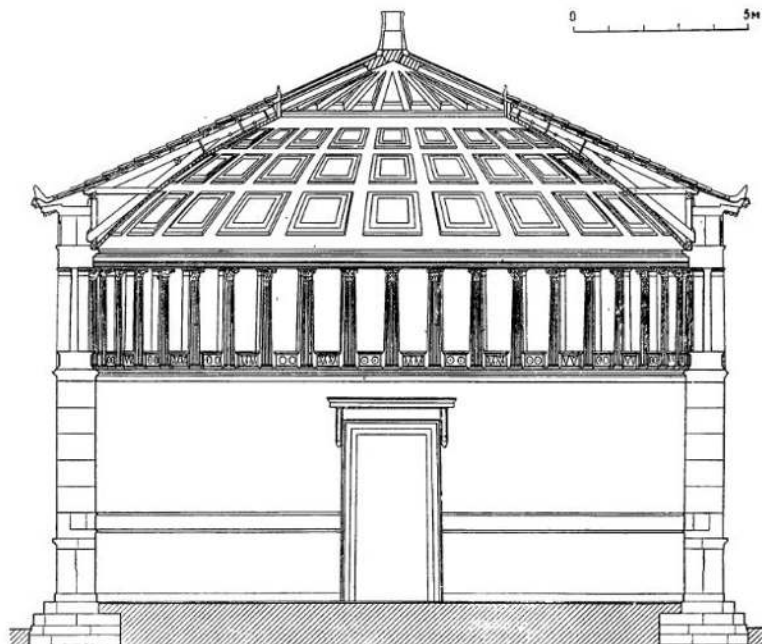
По-новому трактован и тип дорического периптера в храме на мысе Тенар, расположенном рядом с упомянутым выше. Число колонн (7×6) обусловило почти квадратную в плане форму храма и целлы в виде единого большого зала, не имеющих его обычных подразделений. Угловые опоры сделаны в виде своеобразных столбов, соче-



63. Остров Самофракия. Минстериальный храм кабиров. План ансамбля. Фасад.



64. Остров Самофракия. Арсиноийон. План, разрез, реконструкция



тающих форму антов и полуколонн. С торцовых фасадов храм воспринимался как четырехколонный в антах, а сбоку напоминал обычный периптер. Дорические колонны

имели прямоугольные базы — единственный, известный нам в эпоху эллинизма пример этого необычного приема¹. Формы ордера и пропорции храма типичны для эллинистической архитектуры: широкая расстановка колонн (4 D), легкий антаблемент и низкий фронтоны.

Несколько иной вариант подобного решения угловой опоры, где прямоугольный столб, соединенный с полуколоннами, образует анты с обеих фасадных сторон, наблюдается в небольшом периптеральном храмике без целлы — **святилище Афродиты Зефириты** (рис. 62) близ Александрии Египетской (III в. до н. э.).

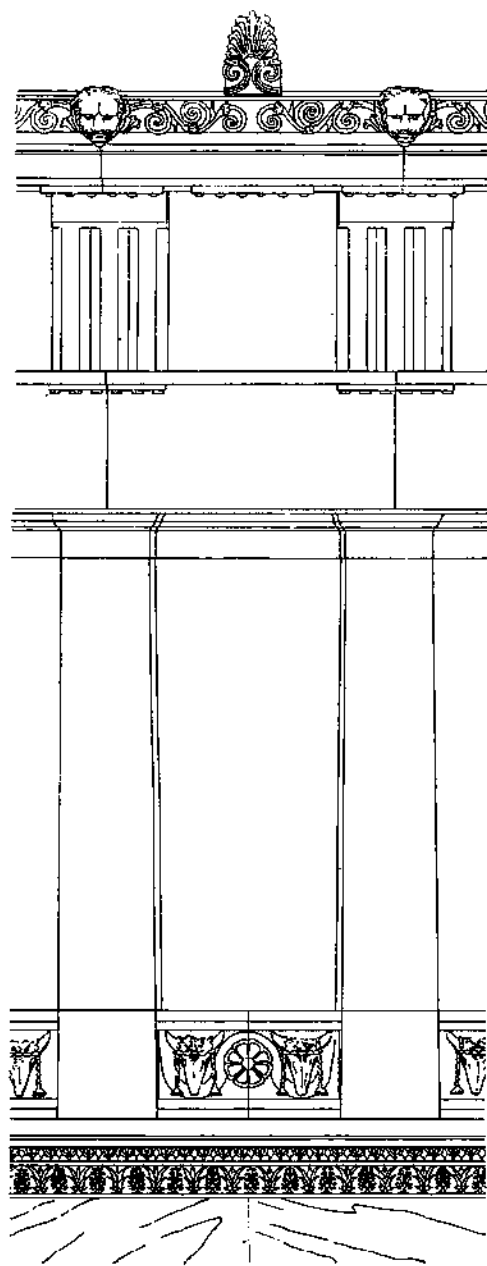
Появление новых типов культовых сооружений, связанное с приспособлением греческих композиций к новым культам, может быть показано на двух примерах из архитектурного ансамбля святилищ кабиров на о. Самофракия и Аполлона на о. Делос.

Мистеральный храм кабиров (около середины III в. до н. э.) — шестиколонный дорический протил с глубоким портиком и очень удлиненным планом в форме трехнефной базилики с полуциркулярной апсидой

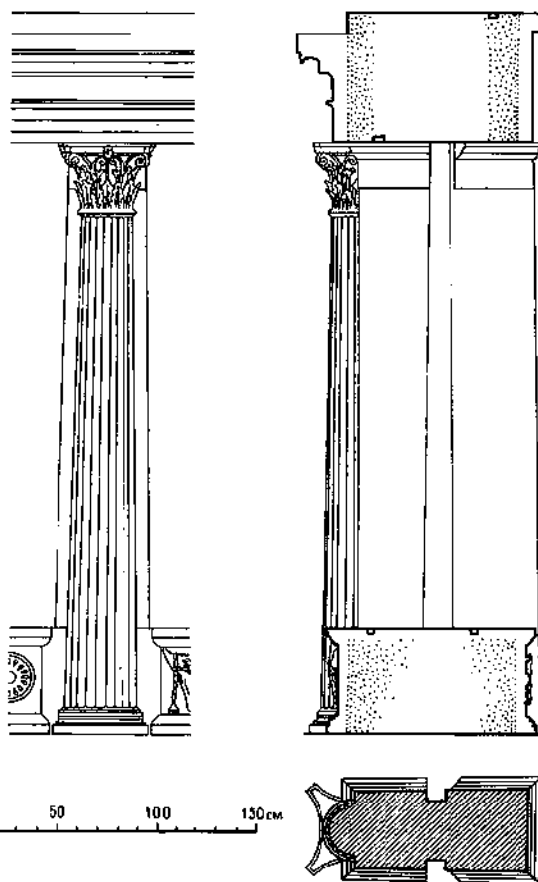
¹ Единственный пример дорического ордера на базах — храм Зевса в Акраганте — относится к V в. до н. э.

(рис. 63). В соответствии с ярко выраженной фронтальной композицией храма входные ступени были только с трех сторон портика. Наиболее своеобразна в храме трактовка ордера и его пропорций. При обычных прежде отношении диаметра ствола колонн к ее высоте (около 1:7) и ширине интерколумниев (около 2 D) высота капители

и выступ абаки по отношению к диаметру колонны значительно уменьшены, что подчеркивает особую стройность и в то же время мощь стволов колоннады портика. Антаблемент предельно облегчен (ширина архитрава, как и фриза, равна почти $\frac{1}{2}$ нижнего диаметра колонны), что еще более усугубляется легкостью профилировки карниза и фронтона. Привлекает внимание тонкий, хрупкий эхин под абакой, свойственный ордерам эллинистического периода. Передний фронтон храма был украшен скульптурой и прорезными акротериями. В храме был применен необычный для греческой архитектуры прием облицовки мрамором стен, сложенных из местного грубого камня. Храм кабиров во многом предвосхищает композицию некоторых более поздних римских



65. Остров Самофракия. Арсинойон. Внешний и внутренний ордера





66. Остров Самофракия. Арсинойон. Скульптура Ники Самофракийской

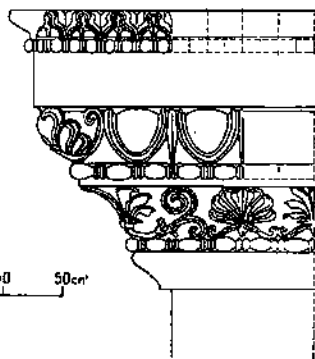
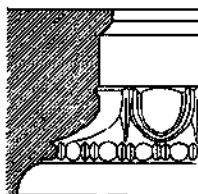
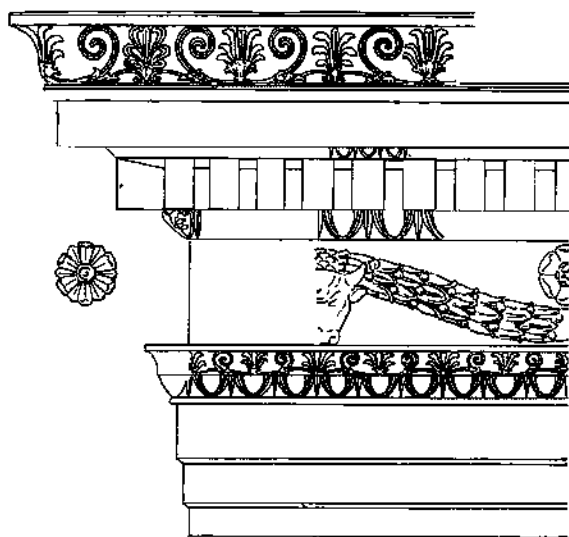
храмов, включая апсиду для установки культовой статуи.

Арсинойон на о. Самофракия — круглая мраморная постройка, сооруженная около 281 г. до н. э. и представлявшая извне двухъярусный цилиндр с наружным диаметром 19 м, перекрытый конической крышей (рис. 64). Нижний ярус являлся как бы цоколем, над которым возвышались 44 невысокие (2,35 м) несшие перекрытие опоры, имевшие снаружи вид дорических пилястр, а изнут-

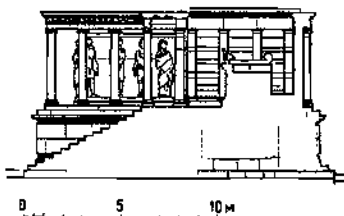
ри — коринфских полуколонн с соответствующим антаблементом. Мощный наружный антаблемент венчал все здание в целом и, как в дорическом ордере, относился к его высоте, как 1:6,5. Судя по надписям, храм посвящен «Великим богам» и был целиком возведен из сквозных квадров фасосского мрамора на известняковом фундаменте (реконструкция не вполне надежна).

В образованных между столбами верхнего яруса проемах, по всей вероятности, были вставлены тонкие просвечивающиеся мраморные плиты, для чего в толще стены сделаны пазы. Освещение внутреннего пространства могло осуществляться и через мраморную черепицу кровли, уложенную в виде рыбьей чешуи. Балюстрада в основании наружных пилястров и между коринфскими полуколоннами имела скульптурные украшения в виде изображения бычьих голов и жертвенных чаш (рис. 65). В интерьере храма опоясывающий все здание коринфский ордер с антаблементом, отнесенным к его высоте (в отличие от наружного антаблемента), служил как бы легким переходом к внутренней поверхности конической кровли, которая могла иметь легкие деревянные кессоны. Благодаря резкому убыванию двухъярусного членения стен снизу вверх и размельченным

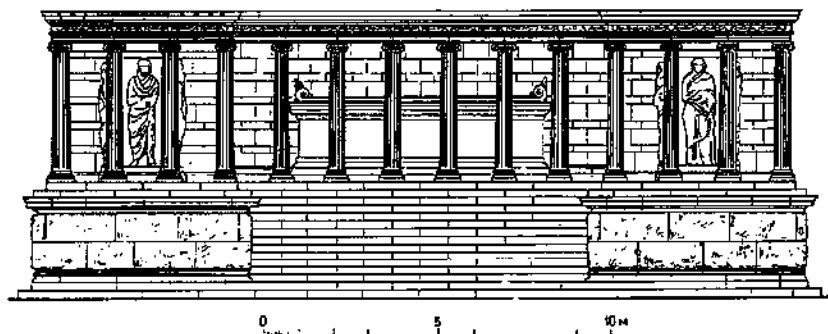
членениям верхнего яруса создавалась иллюзия более высокого внутреннего пространства. Это ощущение усиливалось также контрастным сопоставлением относительно крупных квадров стен и ортостатов гладкого нижнего барабана с мелкими членениями второго яруса как внутри, так и снаружи здания. Иллюзорное увеличение масштабы здания является одной из характерных черт эллинистической архитектуры, известной и по другим памятникам (Пер-



0 10 20 30 40 50 cm



0 5 10 m



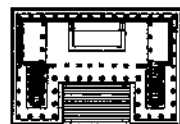
0 5 10 m

гамский алтарь Зевса и др.). Ансамбль обогащался статуей Ники Самофракийской (рис. 66).

К новым типам культовых сооружений относятся также монументальные алтари, которые воздвигались в виде отдельных сооружений, как, например, алтари в Приене и Магнесии на Меандре или грандиозный алтарь Зевса в Пергаме.

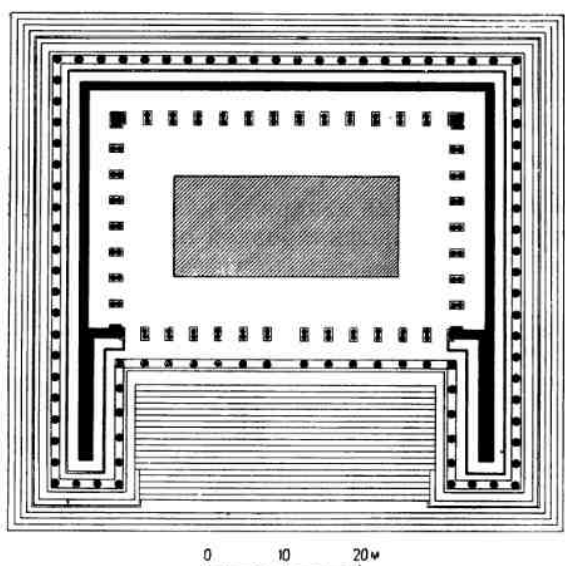
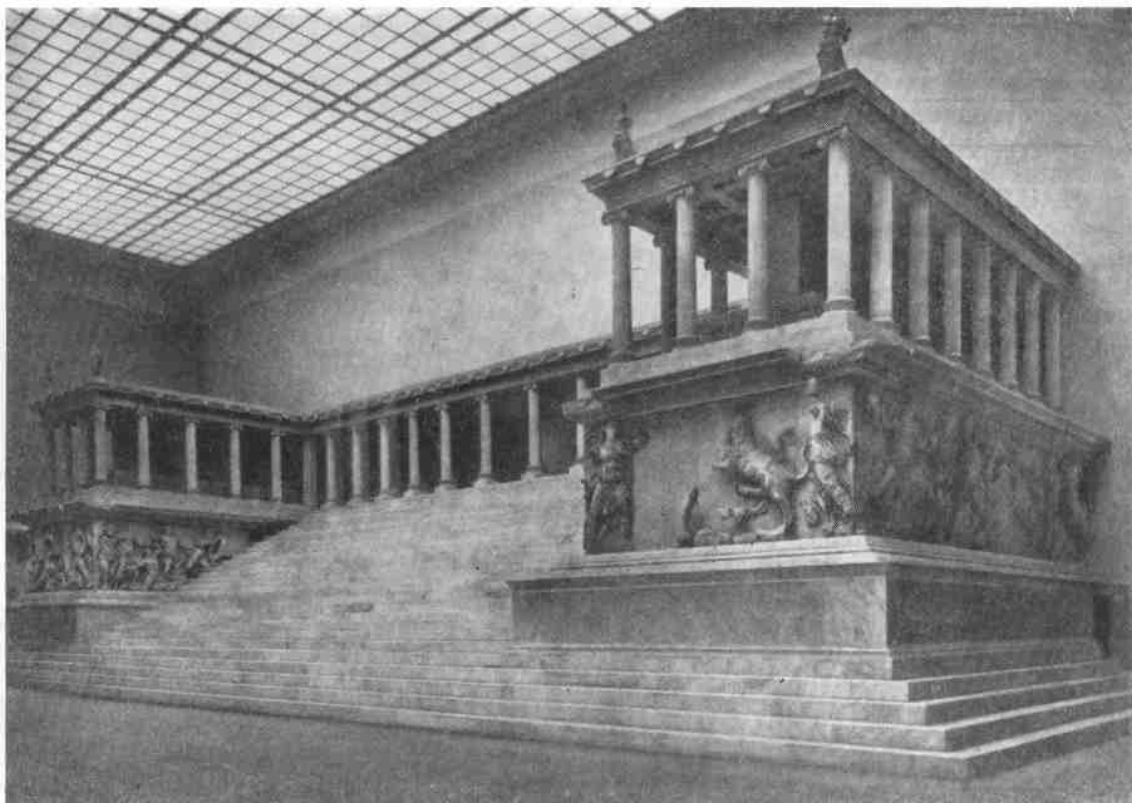
Алтарь храма Афины в Приене (III в. до н. э.) относится к уже развитому парадному типу алтарей. При малых размерах его композиция еще несложна. Эта высокая платформа, на которую ведет парадная лестница. Жертвенник обрамлен с трех сторон стеной, к которой изнутри и снаружи приставлены колоннады. Стена, расположенная позади алтаря, сложена из мраморных квадров и не имеет приставленных колонн. Характер форм ионического ордера и бесфризowego антаблемента обнаруживает явное стилистическое родство со стоящим рядом храмом Афины Полиады.

Алтарь Артемиды в Магнесии на Меандре (II в. до н. э.) имеет обрамляющую жертвенник ионическую колоннаду, которая со стенами, окружающими верхнюю площадку алтаря, образует псевдоперитер (рис. 67). П-образные выступы, фланкирующие лестницу входа, окружены с двух сторон колоннадой. Вход на верхнюю террасу решен в виде двойной колоннады. На торцовых выступах, фланкирующих лестницу, обращенную к храму Артемиды Левкофриены, находились горельефные скульптурные группы. Ионический фриз был украшен изображениями голов жертвенных животных между гирляндами. Относительно небольшие размеры сооружения ($23,06 \times 15,67$ м) подчеркнуты крупными квадратами кладки цоколя и упрощенной профилировкой обломов.



0 5 10 m

67. Магнесия на Меандре. Святилище Артемиды Левкофриены. Алтарь, план; реконструкция общего вида, разрез, детали ордера



68. Пергам. Алтарь Зевса. Реконструкция фасадной части, план

Алтарь Зевса в Пергаме (180 г. до н. э.) — площадка для жертвенника, возвышающаяся на огромном стилобате (близком по форме к квадрату размером 36×34 м), украшенном 120-метровым в длину фризом, на котором в ознаменование побед пергамских царей над варварами (галлами) была изображена борьба богов и гигантов (рис. 68, 69). Широкая лестница вела на площадку, врезааясь в цоколь. Одна ионическая колоннада шла по цоколю снаружи, выступая по обеим сторонам лестницы, другая — окружала самый жертвенник; между ними находилась глухая стена, с трех сторон обрамлявшая жертвенную площадку. Сооружение стояло на четырехступенчатом стилобате. Цоколь имел сильно профилированную базу и сильно выступающий вперед карниз, венчавший ленту скульптурного фриза.

Предполагают, что жертвенник, стоявший в центре колоннады на верхней площадке алтаря, представлял собой трибуну

3—4-м высоты, на которую вели две симметричные лестницы.

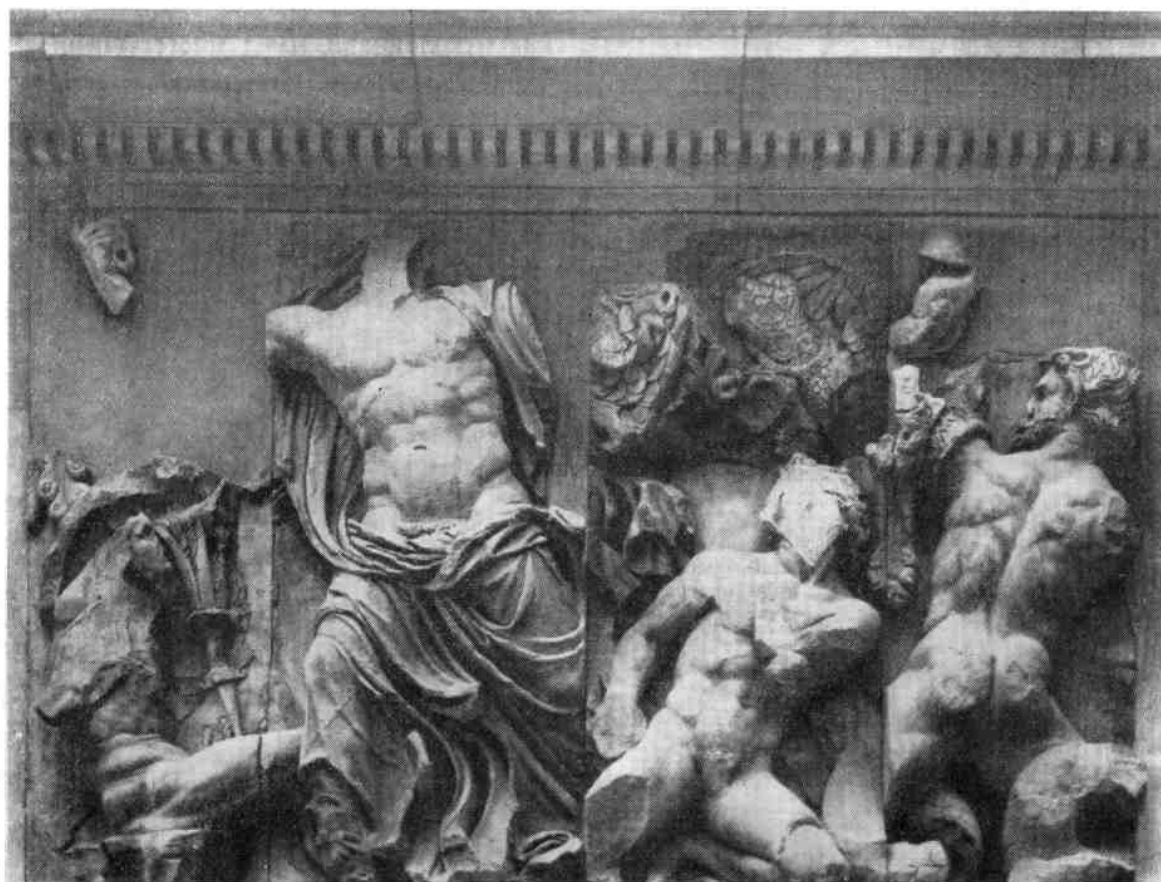
Сохранились фрагменты второго фриза, который размещался, по всей вероятности, на стене, обрамлявшей центральную площадку алтаря между колоннадами. Это был живописный рельеф, изображавший приключения сына Геракла — Телефа, с фигурами на фоне пейзажа.

Главный вход в святилище, изолированное от других сооружений каменной оградой, находился с восточной стороны алтаря, обращенного, как и все другие общественные сооружения акрополя, на запад. Для того чтобы подойти к торжественной лестнице, нужно было обогнуть значительную часть алтаря, рассчитанного на обозрение украшавшего его рельефа.

Значение фриза — одного из лучших памятников эллинистической скульптуры, исполненного в технике высокого рельефа,

полного динамики и светотеневых контрастов, — приобретает в этой композиции настолько самодовлеющую роль, что венчающий его ордер теряет свое значение и превращается в пышное декоративное обрамление алтаря и его скульптурных украшений. Парадная, эффектная роскошь этого сооружения, изощренность его форм и профилировки, утеря чувства меры в сочетании скульптурных и архитектурных элементов говорят о начале глубокой раздвоенности между тектоническими и декоративными началами в архитектуре, характерной для позднего эллинизма.

Большое культовое строительство велось в Передней Азии на территории древних эллинизированных государств Египта, Двуречья, Сирии, Персии и др., где восстанавливались старые и строились новые культовые здания обычно в традиционных для этих народов формах.

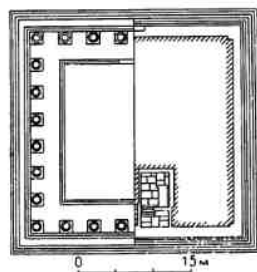
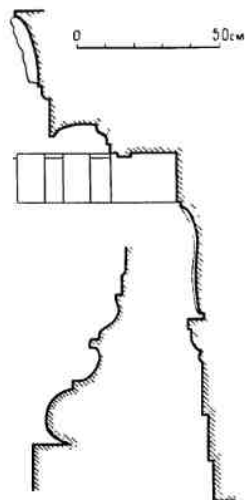
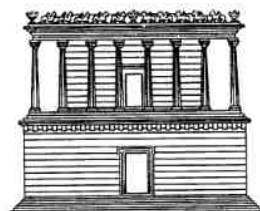


69. Пергам. Алтарь Зевса. Фрагмент скульптурного фриза

МЕМОРИАЛЬНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

В эпоху эллинизма область мемориального зодчества как в количественном, так и в тематическом отношении значительно расширяется. Заказчиками выступают цари, общины, храмы и богатые частные лица, сооружающие пышные памятники во имя прославления победоносных войн и других событий, полководцев и государственных деятелей.

Эти памятники довольно часто представляют собой монументальные архитектурные произведения, богато украшенные скульптурой и живописью, либо многофигурные скульптурные группы значительных размеров. Они представляют собой довольно яркие примеры синтеза искусств.



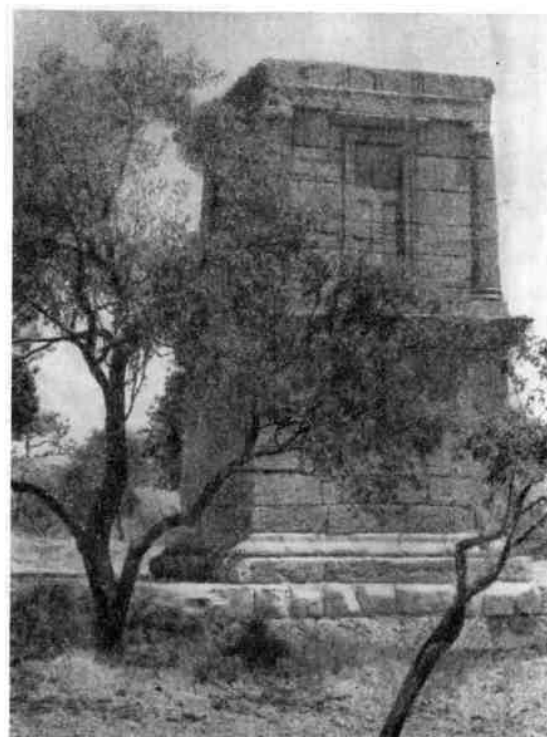
70. Гробница в Белеви. План, фасад, детали ордера



71. Эфес. «Трофей»

Особенно велико количество этих сооружений и гробниц было в восточных и южных странах эллинистического мира (Сирия, Персия, Двуречье, Египет), где древние местные традиции мемориальной архитектуры сочетаются с греческими.

Гробница в Белеви близ Эфеса (III в. до н. э.) может служить примером довольно крупного надгробного монумента, напоминающего по своему типу мавзолей в Галикарнасе (рис. 70). Квадратный в плане монумент (30×30 м) имел форму двухъярусного параллелепипеда, увенчанного, по всей вероятности, пирамидальной крышей, либо гладкой, либо ступенчатой, как в Галикарнасе. Глухой нижний ярус представлял собой природный скалистый массив, облицованный квадратами мрамора, в котором была вырублена погребальная камера. Цокольный этаж завершался дорическим фризом, над которым возвышалась колоннада коринфского ордера, окружающая целлу поминального зала. Нижний ярус монумента, как и колоннада, имел многоступенное основание.



72. Акрагант. Гробница Ферона. Общий вид

Другой монумент в Эфесе, так называемый **Эфесский трофей**, памятник военной победы, относится к римскому времени и является типичным примером эллинистическо-римского мемориального сооружения. Он реконструируется как круглая двухъярусная башня на рустованном квадратном цоколе (рис. 71). Первый ярус представляет собой гладкий цилиндр, опоясанный дорическими полуколоннами, стоящими на обресе круглого цоколя. Верхний ярус — круглый периптер со стройными колоннами ионического ордера и глухой цилиндрической целлой внутри — имеет большую высоту и увенчан сильно развитым и богато декорированным антаблементом с гладким аттиком над ним, завершающим композицию. Постройку венчала коническая кровля, на вершине которой, подобно памятнику Лисикрата в Афинах, по всей вероятности, возвышался прославляемый скульптурный трофей. Из стен целлы выступали тяжелые каменные кронштейны, подчеркивающие монументальность цилиндрического массива, составляющего ядро памятника, окруженно-го легкой колоннадой.

В архитектуре монумента наряду с эллинистическими много римских черт — применение бетонной техники в сплошных массивах, увеличение пропорций ярусов снизу вверх, применение венчающего аттика, тосканско-дорического ордера с розетками на шейке капителей.

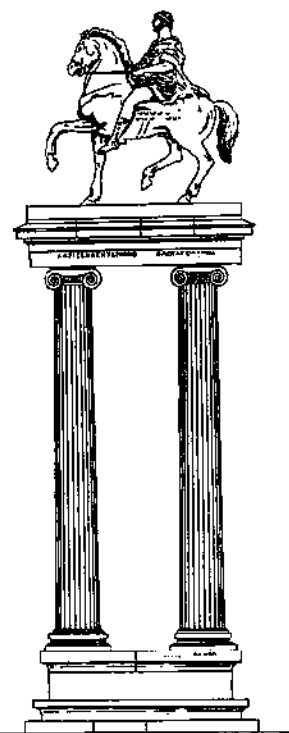
Гробница Ферона в Акраганте (рис. 72), построенная в I в. до н. э., имеет небольшие размеры и по принципам композиции является упрощенным вариантом монумента в Белеви.

Стены второго яруса и угловые колонны наклонены внутрь, что придает силуэту гробницы слегка сужающийся снизу вверх, монументальный силуэт.

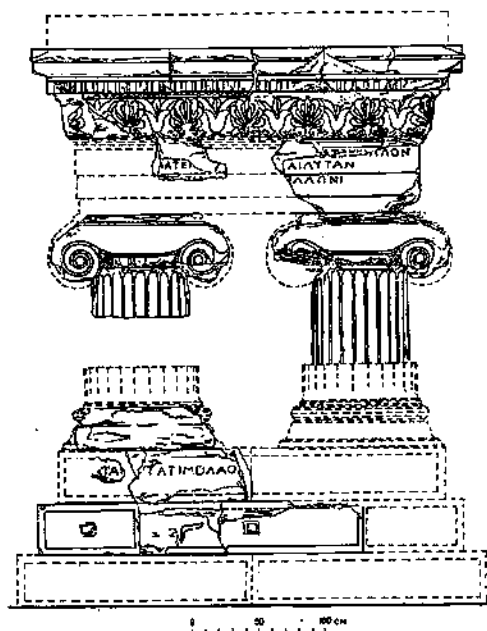
Памятники Хариксену и семейству Аристинеты в Дельфах (рис. 73, 74) — двухколонные монументы, посвященные государственным деятелям, являются интересным примером применения ионического ордера в качестве пьедестала, как предполагают, конного скульптурного памятника. Такого рода памятников было воздвигнуто не менее десяти в одних только Дельфах.

Основанием парных колонн, поддерживавших отрезок безфризового ионического антаблемента, служил простой трехступенчатый стилобат, иногда с профилированным

73. Дельфы. Памятник Хариксену



74. Дельфы. Пьедестал памятника Аристинеты



цоклем. Колонны имели упрощенную аттическую базу с плинтусом. Применение эффектного приема прозрачного пьедестала придавало памятнику исключительную легкость



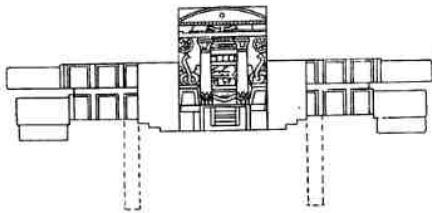
75. Сидон. Саркофаг Александра

и живописность силуэта и вновь появилось в Италии в эпоху Возрождения.

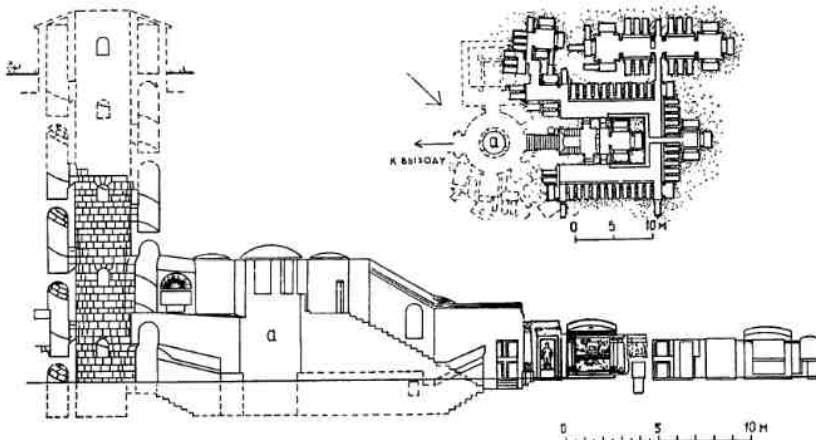
Саркофаги из Сидона (рис. 75) архитектурным строем своих форм, заимствованным у эллинистического зодчества, представляют несомненный интерес как своеобразные примеры синтеза искусств. Так называемый саркофаг Александра (IV в. до н. э.) скомпонован из элементов иониче-

ского храма с фигурным фризом, изображающим сцену сражения. Крышка саркофага решена как кровля храма, покрытая мраморной черепицей в виде рыбьей чешуи и опирающаяся на карнизную плиту с симой, украшенной львиными головками, с зубчиками и орнаментированным фризом под ней. Основание саркофага с его крупно профилированными обломами и богатой резной орнаментацией скомпоновано из элементов аттической базы ионического ордера. Поверхности скульптурного фриза с изображением битвы, образующие стенки саркофага, слегка наклонены внутрь, что придает его формам монументальность. Углы крышки — кровли украшены скульптурными фигурами лежащих львов, а сима — многочисленными акротериями. Саркофаг отличается исключительным пластическим богатством и разнообразием форм, скульптурных украшений и орнаментальной резьбы, типичных для эпохи эллинизма и ее декоративных тенденций.

В саркофаге Плакальщиц тектоническая основа замысла проявилась еще более ярко. Саркофаг задуман как ионический псевдопериптеральный храм, стоящий на высоком цоколе. В интерколумниях расположены стоящие во весь рост и опирающиеся на низкие парапетные стеночки крупные фигуры плакальщиц, исполненные в технике высокого рельефа. Несоответствие высоты фигур, слишком крупных по отношению к



76. Александрия. Ком-эль-Шукафа. Катакомбы-гробницы. План, продольный и поперечный разрез, деталь интерьера



высоте ордера, не только способствует раскрытию идеи — выражению скорби, но и типично для многих памятников эллинистической архитектуры, где роль скульптуры становится преобладающей (Пергамский алтарь Зевса, алтари в Магнесии и Приене).

В мемориальной архитектуре восточных и южных провинций особенно сильно сказались традиции местной архитектуры. В этом отношении типичен пример катакомб Комэль-Шукафа (рис. 76) в Александрии Египетской. Здесь египетские и эллинистические архитектурные и декоративные формы свободно сочетаются, образуя своеобразный

художественный «сплав». Это сказывается в применении наряду с греческими египетских типов колонн, пилястр и капителей. Построение пространства катакомб следует традициям египетских скальных гробниц и храмов с их правильной симметрией и геометризмом, отделка же поверхности стен погребальных камер и переходов рельефами и живописью восходит к греческим эллинистическим принципам отделки интерьеров жилых домов и дворцовых сооружений (трехъярусное членение стен на цоколь, полые стены или пилястры, антаблемент и т. д.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эпоха эллинизма, хотя и не создала таких шедевров мировой культуры, как Афинский акрополь и Парфенон, является, однако, в области архитектуры периодом крупнейших достижений.

Важнейшим из них была теоретическая и практическая разработка различных методов рациональной планировки и благоустройства городов, формирование ансамблевой застройки общественных центров, развитие многочисленных типов общественных и торговых сооружений. В период эллинизма окончательно сложился развитый тип перистильного жилого дома с утонченной архитектурой интерьера, украшенного росписью, многоцветными мозаиками, изящной мебелью, статуями, фонтанами и декоративной зеленью. Композиционные приемы усложняются замкнутыми пространственными построениями (ансамбли центров городов), получают развитие фронтальные композиции (храмовое зодчество), появляются высотные композиции (маяки, мавзолеи) и своеобразные варианты центрических зданий (Арсинейон, башня Ветров).

В области развития художественных средств архитектуры в эпоху эллинизма был сделан значительный шаг вперед, расширивший диапазон этих средств и обогативший композиционные и пластические приемы архитектуры. Классическая ордерная система используется в эпоху эллинизма более свободно и получает новые выразительные качества — в перистильных композициях, в сочетании со стенами и многоярусных колоннадах. Наконец, возникают

пластические видоизменения ордера — пилястры, столбы, анты и новые решения, возникающие на основе переработки и объединения дорических, ионических, а иногда и восточных элементов. Синтез архитектуры и скульптуры как свободное содружество, типичное для классического периода, в эпоху эллинизма приобретает иной художественный смысл. Скульптура или скульптурный рельеф используются с целью придания архитектуре большей пластической насыщенности и богатства. В ряде случаев они приобретают настолько самодовлеющее значение, что оказывают решающее влияние на композицию здания и построение его архитектурных элементов (Пергамский алтарь Зевса, башня Ветров). Развитие новых композиционных приемов и средств выразительности, нового понимания синтеза искусств, проникновение элементов восточной художественной культуры в греческую, как и обратное влияние греческой на восточную, не означает формирования нового единого стиля эллинистической архитектуры. Историческая роль архитектуры эллинизма заключалась в ином: обогатив диапазон художественных и технических средств греческой архитектуры и расширив сферу их применения в новых, невиданных ранее мировых масштабах, эллинизм сделал достижения греческой архитектуры и зодчества достоянием не только народов Средиземноморья, но и Азии, вплоть до древнего Хорезма, который в античный период III—I вв. до н. э. находился в сфере влияния эллинистической культуры.

Разнообразные достижения эллинистического зодчества были унаследованы Римом. Градостроительная культура, планировка городских ансамблей и форумов, театральные здания и спортивные сооружения, базилики, перистили жилых домов, вилл и дворцов, гавани и маяки, различные приемы декоративной отделки зданий и синтез искусств — все эти произведения римской архитектуры несут на себе неизгладимую печать влияния эллинистической архитектуры и искусства. Особенно сильно сказалось это влияние во времена завоевания Греции Римом и в позднереспубликанский период, когда римская архитектура становится как бы вариантом эллинистической. Под влиянием архитектуры эллинизма в отдельных городах Великой Греции (Помпеи и др.) складываются своеобразные черты греко-римской архитектуры, где местные италийские традиции сочетаются с греческими, образующими такой же своеобразный стиллистический «сплав», как и во многих восточных и южных провинциях империи Александра, где эллинистическая культура столкнулась с местной. Через посредство Рима эллинизм сыграл большую роль в формировании византийской архитектуры и через нее оказал влияние на все последующее развитие архитектуры Западной и Восточной Европы, Передней Азии и Северной Африки.

Несмотря на невиданный размах строительства и достижения строительной техники, несмотря на богатство эллинистических городов, жилых и общественных зданий, слабые стороны эллинистической архитектуры заключались в утрате ею больших общественных идеалов, которые питали архитектуру и искусство архаического и классического периодов, а также в отказе от ограничивающих личный произвол художника закономерностей искусства, которые позволяли выразить идеалы эпохи в совершенной художественной форме.

Демократические идеи греческого классического полиса, получившие выражение в строгой и сдержанной архитектуре его общественных сооружений и ансамблей, уступили место подчеркнутой репрезентативности, богатству и величавости сооружений, воздвигаемых эллинистическими монархами и наместниками. И даже там, где эллинистическая архитектура следовала заветам классики и более ранних периодов, эти произведения нередко несут на себе печать эллинизма или холодного академизма.

В архитектуре эллинизма частым явлением стало применение различных ордерных систем, которые окончательно утратили связь с породившими их народными традициями и теми приемами композиции сооружений, с которыми они были когда-то органически связаны. В поисках остроты и разнообразия архитекторы обращаются не только к наследию предшествующего классического периода, но нередко и к архаике, используя давно забытые приемы бесфронтового ионического антаблемента, псевдодиптерального расположения колонн, украшения основания колонн скульптурным рельефом и др. Отдельные композиционные приемы в ордерных построениях утрачивают свою связь с породившим их конструктивным началом, таков, например, прием решения угловой опоры в периптеральных композициях в виде анта, декоративные пилястры и т. д.

Эллинистическое искусство оставило большой след в истории человеческой культуры, и самое большое его достижение заключалось в том, что этот период показал возможность дальнейшего плодотворного развития тех принципов, которые были заложены в греческом зодчестве и главным образом в его системе выразительных средств, явившихся результатом тонкой и глубокой согласованности условий зрительного восприятия формы со строением художественного образа.

Глава 6

АРХИТЕКТУРА АНТИЧНЫХ ГОСУДАРСТВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

Греческие переселенцы из Малой Азии, обосновавшись в конце VII — 1-й половине VI в. до н. э. на землях Северного Причерноморья, положили начало прочных связей юга нашей страны с античным миром Средиземноморья. История античных государств Северного Причерноморья — Ольвии, Херсонеса, Боспора — охватывает почти тысячелетний период от VI в. до н. э. по IV в. н. э. Особые пути социально-экономического развития этих государств, расположенных на далекой периферии античного мира в окружении различных племен Причерноморья, привели к сложению у них своеобразной греко-варварской культуры, особенности которой хорошо прослеживаются и в архитектуре.

Специфика исторического развития государств Северного Причерноморья заставляет рассматривать архитектуру в рамках двух хронологических периодов. Первый период охватывает VI—II вв. до н. э., второй — I в. до н. э. — IV в. н. э.

Первый период знаменовался основанием большинства городов Северного Причерноморья (Ольвии, Херсонеса, Пантикапея, Гермонассы, Фанагории и других), оживленной строительной деятельностью, связанной с распланировкой и благоустройством городской территории, с возведением мощных городских стен.

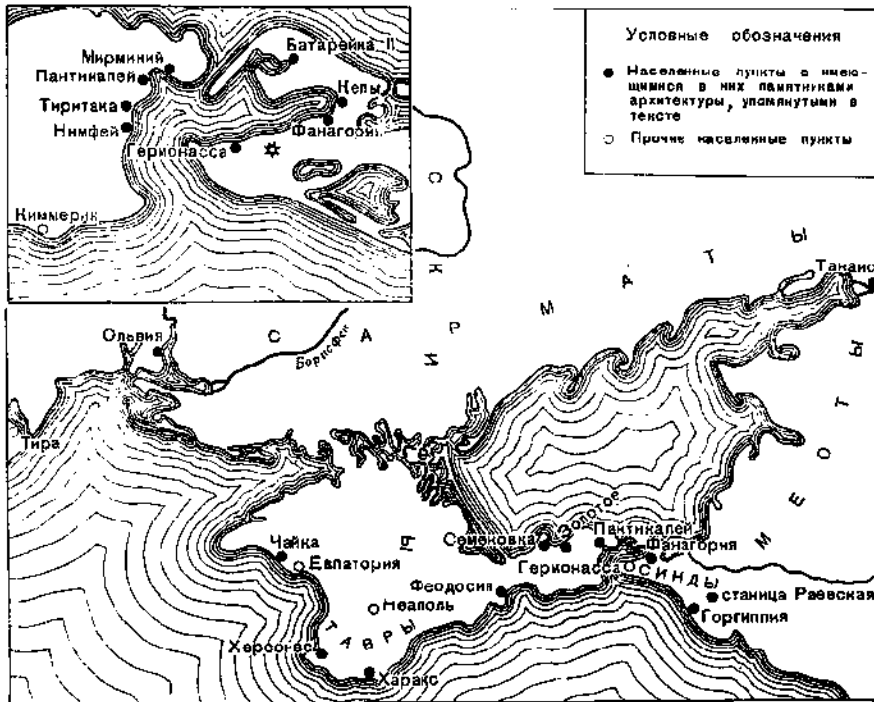
В IV—III вв. до н. э. Ольвия, Херсонес и Боспор — мощные государства Восточного Крыма и Таманского полуострова, переживают экономический и культурный расцвет. На этот период падает подъем их

строительной деятельности. Во II в. до н. э. происходит постепенное ослабление античных государств Северного Причерноморья, вызванное обострением взаимоотношений с местными племенами, назреванием социального кризиса внутри рабовладельческого общества и ослаблением торговых связей со Средиземноморьем (особенно на Боспоре). В конце II в. до н. э. на Боспоре происходит восстание рабов, сопровождавшееся военными действиями, нанесшими большие разрушения городам и прежде всего столице Боспора — Пантикапею. Военные действия захватывают и Херсонес. После бурных событий, связанных с подавлением восстания, Боспор попадает под власть Митридата VI Евпатора. Ольвия в I в. до н. э. подверглась нападению соседних с нею герских племен, которые основательно разрушили город.

Архитектура античных государств Северного Причерноморья первых веков н. э. заметно отличается от архитектуры предшествующего периода из-за существенных изменений исторических условий, происшедших в период I—IV вв. н. э.

К I в. н. э. экономическое положение Боспора стабилизируется, и в первых двух веках н. э. в Боспорском государстве наблюдается расцвет архитектуры, но на новой основе. В состав населения Боспора вливается все больше представителей сарматских и меотских племен, что привело к сарматизации боспорской культуры. Тревожная в военном отношении обстановка первых веков н. э. способствовала

Карта 4. Античные государства Северного Причерноморья



интенсивному развитию крепостного строительства и сооружению мощных земляных валов на территории Восточного Крыма и Таманского полуострова. Однако эти оборонительные сооружения не смогли противостоять нашествию готских племен в середине III в. н. э., разгромивших многие города Боспора. Ольвия в конце II в. н. э. входит в состав Римской провинции Нижняя Мезия, в Херсонесе были расквартированы римские военные части, в районе современного Ай-Тодора сооружается римская крепость Харакс. Поэтому западная часть Таврики оказалась подвергнутой довольно заметному влиянию римской провинциальной культуры.

В последней четверти IV в. н. э. античным городам Северного Причерноморья пришлось пережить нашествие гуннских племен. Многие города Боспора были ими разрушены, так же как и Ольвия, которая

тоже после этого нашествия прекратила свое существование. Жизнь в некоторых боспорских городах постепенно была возобновлена. Но история этих городов после гуннского нашествия связана уже с эпохой средневековья.

Ни одного здания Северного Причерноморья античной эпохи не сохранилось в целом виде. Древние авторы оставили нам сравнительно мало сведений об архитектуре Понта. Также немногочисленны изображения зданий на различных памятниках (монетах, стенных росписях и др.). Плохое состояние остатков сооружений ставит историка зодчества Северного Причерноморья в невыгодное положение по сравнению с изучающими гораздо лучше сохранившуюся архитектуру Греции и Рима. Но тем не менее советскими исследователями сделано многое в деле изучения строительных остатков античных городов нашего юга.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Все крупнейшие греческие города Северного Причерноморья были расположены на побережье моря или лиманов, в удобных в стратегическом и географическом отно-

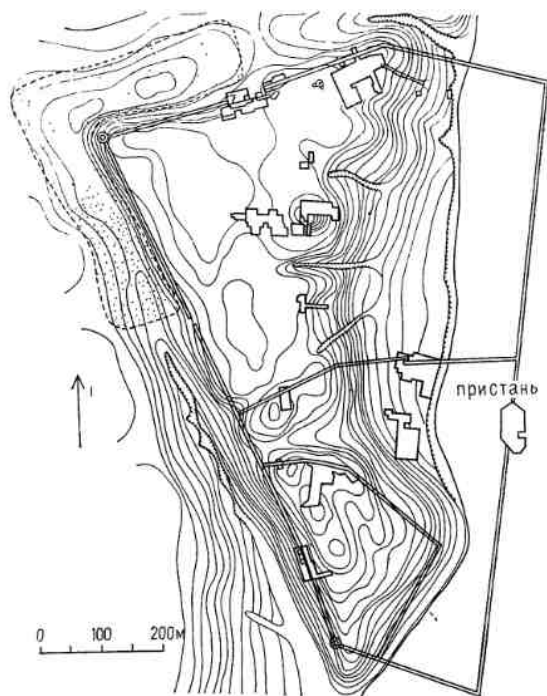
шении местах. Планировка городского ансамбля находилась в тесной связи с рельефом местности.

Ольвия, находившаяся на правом берегу

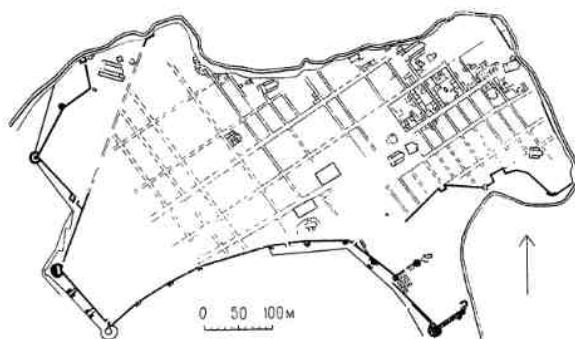
Бугского лимана, в плане имела трапециевидное очертание (рис. 1), ограниченное с суши глубокими естественными балками. Херсонес был распланирован на полуострове, и поэтому городская площадь следовала его контурам (рис. 2). Композиционным центром городского ансамбля Пантикапея, расположенного в глубокой бухте Керченского пролива, являлась высокая гряда, возвышавшаяся над местностью. На ней располагался акрополь. Город террасами опоясывал холм (Митридат) и спускался на равнинную часть. Фанагория в плане имела вид неправильного четырехугольника, Танаис — почти квадрат. Довольно часто можно наблюдать расположение городов на двух террасах. Примером тому могут служить Ольвия (см. рис. 1), боспорские города Фанагория, Кепы и др.

Территория городов была сравнительно невелика. Ольвия в пору своего расцвета занимала площадь около 50 га, Херсонес — примерно 40 га, Фанагория — около 50 га, Кепы — 20—25 га.

Города обносились стенами. Остатков древнейших городских стен открыто очень

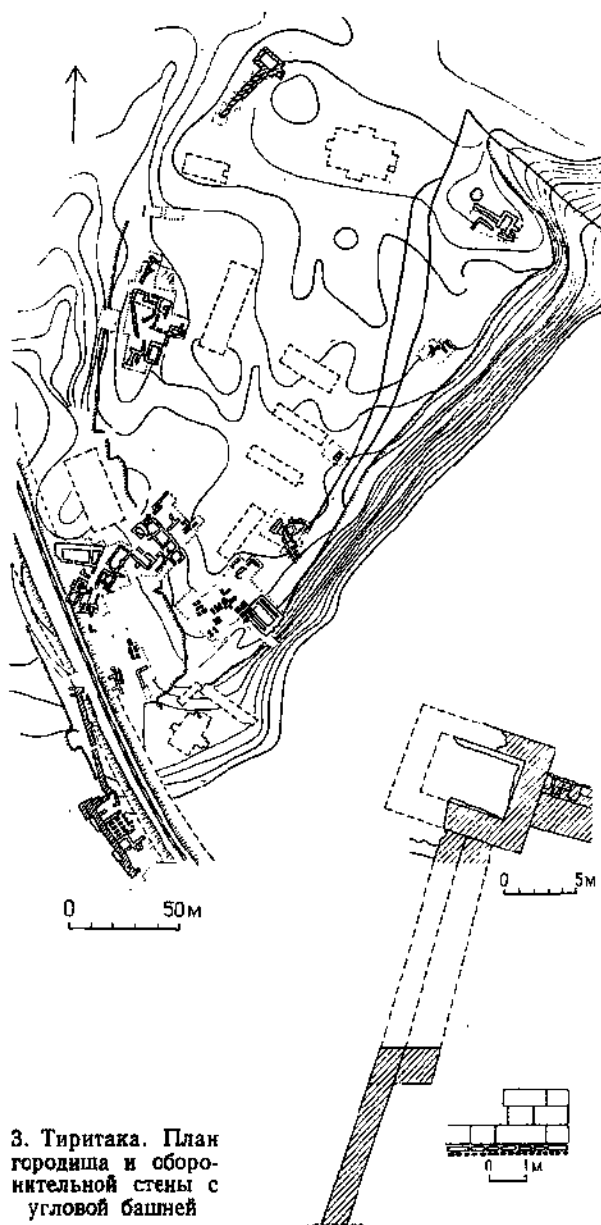


1. Ольвия. План (с указанием мест раскопок Б. В. Фармаковского)



2. Херсонес. План города и крепостные ворота, III в. до н. э. (над ними проем римского времени)

мало. Это стены боспорских городов Тиритаки и Пантикапея. Пантикапейские стены были сложены из полигональных или тесаных блоков, образующих два панциря. Пространство между ними заполняли огромные каменные глыбы. Стены Тиритаки были сооружены из сырцового кирпича на каменном фундаменте в начале V в. до н. э. Интересно, что они были построены в промежутках между отдельными домами и потому имели характер простой ограды. Позднее, в IV—III вв. до н. э., первоначальные стены Тиритаки были укреплены (рис. 3). О стенах с башнями, окружавших Ольвию в начале



3. Тиритака. План городища и оборонительной стены с угловой башней

V в. до н. э., мы знаем только по сообщению Геродота.

О строительной технике, конструкция городских стен эллинистического времени известно лучше. Примером городских стен этого периода могут служить хорошо сохранившиеся стены Херсонеса III в. до н. э. (см. рис. 2), которые затем многократно надстраивались и перестраивались. Они

имели толщину свыше 3,5 м, были образованы двумя панцирями из прекрасно вытесанных рустованных блоков (средние размеры блоков: длина около 1,85 м, ширина 0,38 м, высота 0,38 м). Кладка выполнена ложком и тычком, прочно связывая панцири с внутренней забутовкой. Стены имели полукруглые в плане башни диаметром от 8 до 10 м и, по-видимому, четверо ворот, одни из которых хорошо сохранились. Ширина ворот 3,87 м. Со стороны города в стратегических целях ворота были фланкированы пилонами. Ворота закрывались деревянными створами с задвигающимся засовом и железной решеткой (катафракт). В военное время ворота заваливались камнями, землей и бревнами.

Мощные оборонительные стены подобного устройства имели и другие города Северного Причерноморья: Мирмикий, Фанагория, Тиритака, Ольвия, Такаис и др. Отметим только, что башни стен Тиритаки (см. рис. 3) были не полукруглыми, а прямоугольными. Ольвийские же стены стояли на субструкции из чередующихся слоев леса и золотистой земли.

Самым экономным решением застройки городской территории являлась поквартальная сетка с пересекающимися под прямым углом улицами. Ширина главных улиц городов III—I вв. до н. э. колебалась от 6 до 11 м (Ольвия, Херсонес), ширина переулков не превышала 3 м, а иногда достигала всего 1,5 м (Пантикапей).

Наиболее ярким примером города с правильно распланированными кварталами служит Херсонес (см. рис. 2). Вся его площадь была разбита на кварталы 5—6 продольными и поперечными улицами. Последних насчитывается до 20. Кварталы площадью 300—600 м² застраивались двумя, чаще четырьмя домами. Сетка улиц, разбитая в классическое время, сохранялась и в первые века н. э. Однако для архитектурного облика Херсонеса первых веков н. э. были характерны более крупные дома, занимавшие целый квартал.

Пример иной планировки, возникшей в IV в. до н. э. и сохранившейся до середины III в., дает Пантикапей. Улицы города располагались по склонам холма на террасах шириной до 20 м и высотой от 1,5 до 2 м, укрепленных мощными подпорными каменными стенами. Террасы соединялись лестницами или круто идущими переулками.

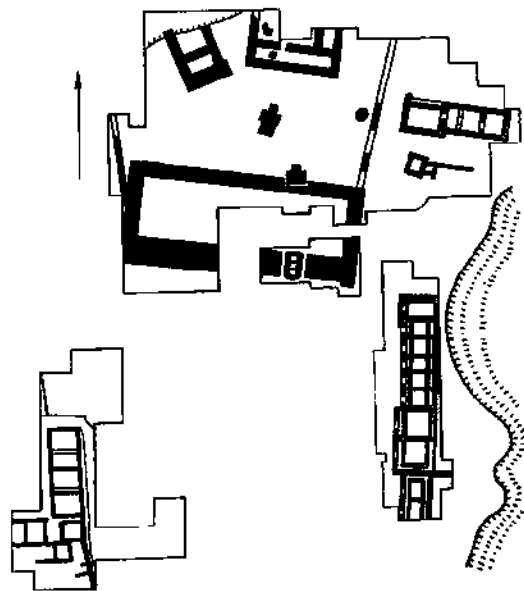
В центральных частях городов, особенно в эллинистический период, сосредоточивались храмы, размещались агора и наиболее богатые дома. Жилища населения среднего достатка и бедноты занимали окраины, где также находились разного рода ремесленные районы. Ремесленные мастерские, особенно керамические, нередко по противопожарным соображениям выводились за пределы городских стен.

Раскопками последних лет в Ольвии исследована центральная часть Верхнего города, дающая возможность впервые в истории архитектуры Северного Причерноморья представить композиционное решение агоры (рис. 4). Ольвийская агора являлась местом сосредоточения экономической и политической жизни. Она представляла собой прямоугольную в плане площадь размером до 1,5 га, вымощенную черепками, и находилась на пересечении главных магистралей города. Ольвийская агора получила окончательное архитектурное завершение к IV—III вв. до н. э. В таком виде она существовала до I в. н. э. — времени разгрома города гетами.

К агоре с севера примыкал священный участок с храмами Зевса, Аполлона Дельфиния и другими сооружениями. Этот участок был отделен от агоры портиком, стоей с ионической колоннадой, сооруженной во второй половине IV в. до н. э. Стоя придавала всей площади агоры четкие границы, архитектурную законченность и создавала постепенный переход от агоры к архитектурному комплексу всего священного участка.

С запада, востока и юга агору окружали здания, в том числе и торговые. Образцом их может служить торговый ряд второй половины IV в. до н. э., расположенный в восточной стороне площади. Это была постройка длиной 38 м, шириной 4,5—5 м, от которой сохранилось восемь подвальных помещений со стенами из известковых квадров, обработанными со стороны помещений. В подвалы вели деревянные лестницы. О торговом назначении сооружения свидетельствует большое количество монет, найденных в нем (до 700 шт.).

Некоторые города Северного Причерноморья в первые века н. э. заметно уменьшились по своей территории вследствие изменившегося исторического положения. Особенно это сказалось на Ольвии (см.



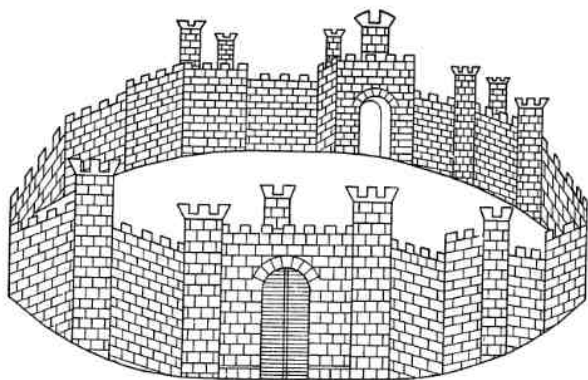
4. Ольвия. Агора. Схематический план

рис. 1). Жители Ольвии, экономическое благосостояние которых было подорвано гетским нашествием, сумели восстановить город только в его южной части, составлявшей всего треть прежней территории. Этот район был огорожен каменной стеной, внутри которой во II в. с приходом римских войск было сооружено дополнительное укрепление — цитадель. Оборонительные стены первых веков н. э. значительно уступали по своей мощности и тщательности строительной техники стенам эллинистического времени. Ольвия, по описанию Диона Хрисостома, посетившего ее в I в., отличалась тогда довольно скромным видом и скученностью построек.

Изменения коснулись и Пантикапея, террасная планировка которого со второй половины III в. н. э. постепенно сменялась улицами и домами, приравливавшимися к рельефу местности. Это особенно заметно в западном районе города, занятом постройками бедноты.

В первые века н. э. происходит постепенная утрата традиций градостроительства эллинистического времени в связи с процессом аграризации городов, что особенно заметно на Боспоре.

Пантикапей, хотя и продолжал оставаться столицей государства и крупным



5. Херсонес. Стены (по изображению на стене позднеантичного склепа)

ремесленным центром, однако, включал теперь в черту города крупные зерновые хозяйства. Малые города Боспора приобретают явно выраженный промысловый характер. Например, в Тиритаке под рыбозасольни в I—III вв. была занята значительная часть территории города.

Значение оборонительных городских стен сохранялось и в первые века н. э. Стены Херсонеса в этот период надстраивались. Башни укреплялись дополнительными поясами. В пряслах стен были устроены вылазные калитки (см. рис. 2). На фреске IV в. имеется изображение херсонесских укреплений, которое позволяет представить верхние части ныне исчезнувших стен (рис. 5). Ремонтировались оборонительные стены боспорского города Танаиса, соору-



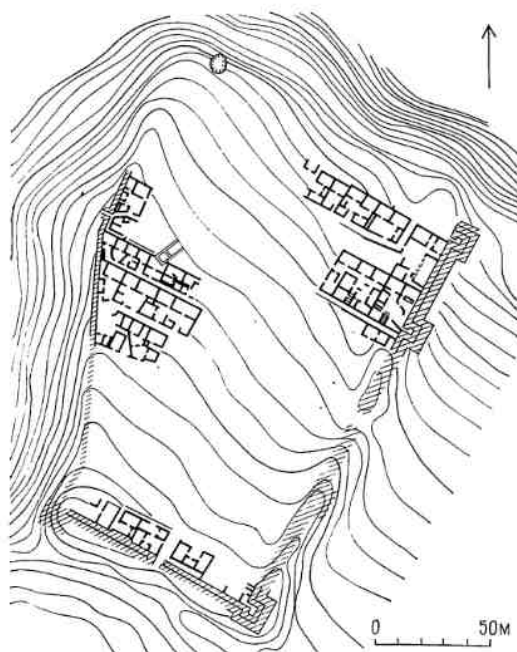
6. Боспорская монета с изображением крепостных ворот

женные из грубо обработанных мощных блоков. Стены имели башни, две из которых, фланкировавшие выездные ворота шириной до 12 м, подновлялись в 229 г. н. э.

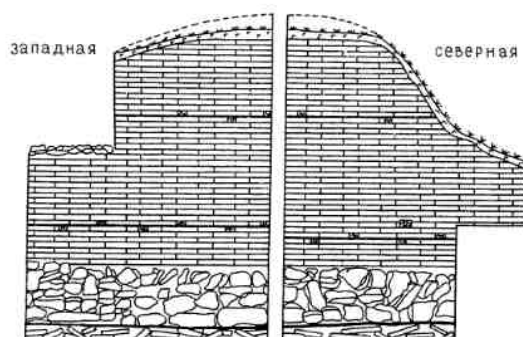
Представление о стенах Пантикапея этого времени дает их изображение на одной пантикапейской монете 2-й половины I в. (рис. 6). Для нас представляют также большой интерес изображенные на монете ворота с арочным перекрытием, сочетающимся с ордерной системой. Это свидетельствует о новых элементах в боспорской архитектуре, заимствованных из римского зодчества.

В первых веках н. э. на Боспоре наблюдается большое крепостное строительство. Наиболее интересным памятником этого типа в Восточном Крыму является крепость Илурат, I—III вв., построенная на вершине круглого холма (рис. 7). Стены Илурата толщиной более 6 м были сложены из огромных необработанных глыб известняка на глиняном растворе. Наружный панцирь стен образовывали блоки плотного известняка до 3 м длины. К оборонительным стенам, снабженным прямоугольными башнями, были пристроены жилые постройки укрепления. Вся территория крепости размером в 2 га была распланирована на двух террасах по кварталам, между которыми проходили прямые улицы шириной 2—3,15 м и переулки. Кварталы, расположенные на террасах, сообщались между собой лестницами.

Боспорские крепостные сооружения еще лучше представлены на Таманском полуострове. Они представляли собой в подавляющем большинстве прямоугольные в плане укрепления площадью примерно 100 × 100 м, сооруженные в I в. Их стены в отличие от крепостей Крыма были воздвигнуты из сырцового кирпича. Для придания прочности в сырцовой кладке делались прокладки из продольно и поперечно положенных досок (рис. 8). Стены, сложенные из сырцовых кирпичей на фундаментах из одного или двух рядов камней, покоились на глиняном массиве толщиной до 2 м. Большую мощностю каменные фундаменты имели под угловыми башнями, которые, как и промежуточные, были прямоугольной формы. Угловые башни крепостей, местами сохранившиеся на высоту до 7 м, отличались особой монументальностью.



7. Илурат. План



8. Крепость Батарейка II на Таманском полуострове. Сырцовые оборонительные стены. Разрез

О внешнем виде крепостей первых веков н. э. дает представление их изображение на некоторых боспорских монетах конца I — начала II в. (рис. 9).

В первые века н. э. на южном берегу Крыма, входившего в орбиту контроля Рима, была построена римская крепость Харакс (рис. 10), расположенная на крутом холме, недоступном с моря. От крепости сохранилась стена толщиной 2,2—2,4 м с внутренней забутовкой. Эта стена защища-

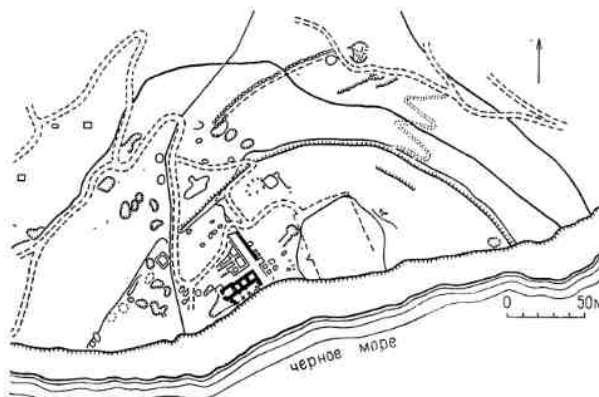


9. Боспорская монета конца I — начала II в. с изображением крепости

ла подступы к холму с суши. В систему обороны входила, кроме того, вторая стена, сооруженная на расстоянии 50—70 м от первой, а также стена, воздвигнутая местным населением — таврами из огромных грубо наломанных глыб, образующих «циклопическую» кладку.

В городском строительстве Северного Причерноморья начиная с раннего времени немаловажную роль играла проблема благоустройства, в частности гидрохозяйства. Для отвода сточных и дождевых вод устраивались водостоки, направлявшие потоки воды в специальные резервуары. Такие сооружения особенно хорошо представлены в Ольвии.

Для сбора воды устраивались во дворах колодцы, квадратные или круглые в плане, выложенные каменными плитами, рылись глубокие цистерны, земляные стены кото-



10. Харакс. План

рых покрывались водонепроницаемым известняковым раствором. Колодцы, цистерны были открыты в Ольвии, Херсонесе и городах Боспора.

В первые века н. э. были широко распространены водопроводы из глиняных, свинцовых труб. Они открыты в Пантика-

пее, Херсонесе и других городах. В Хараксе водопровод подводил воду к водоему, нимфею, покрытому многослойным и водонепроницаемым известковым раствором. Одна сторона нимфея для большего удобства пользования водой была сделана в виде лестницы.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Большое место в архитектуре северопричерноморских городов занимали, как и в других городах античности, сооружения общественного назначения.

Выстроенные из лучшего строительного материала, превосходя своими размерами остальные здания и отличаясь выгодным местоположением, они создавали архитектурный ансамбль с типичным для греческого города силуэтом.

Ордер первоначально применялся главным образом в храмовой архитектуре, а с эпохи эллинизма — также при сооружении общественных зданий и в жилом строительстве. В VI—V вв. до н. э. постройки возводились в ионическом ордере, в IV—I вв. до н. э. применялся еще и дорический ордер, в котором особенно часто выполнялись колоннады перистилей общественных зданий и богатых домов. Коринфский ордер не был популярен в городах Северного Причерноморья, и его применение относится главным образом к первым векам н. э.

Образцы венчающих частей ордера эллинистического времени отличаются сочностью рисунка, выдержанностью пропорций, прекрасным качеством исполнения, свидетельствующим о высоком мастерстве местных резчиков по камню (рис. 11).

Кровля зданий почти, как правило, была черепичной и украшалась терракотовыми акротериями, симами и антефиксами (см. рис. 11). В VI—V вв. до н. э. архитектурная терракота связана исключительно с общественными постройками, в IV—II вв. до н. э. ее применение более широко, включая наиболее богатую жилую архитектуру. В первые века н. э. традиции украшения зданий архитектурной терракотой изживаются.

Ордерная система в городах Причерноморья в раннее время аналогична Средиземноморской. Однако с течением времени

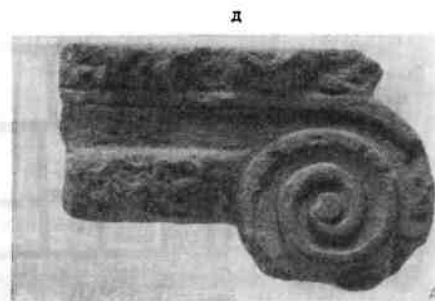
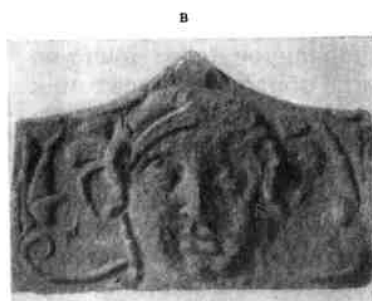
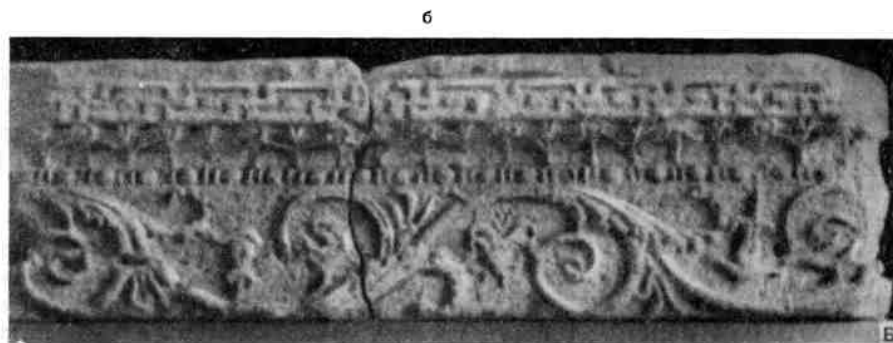
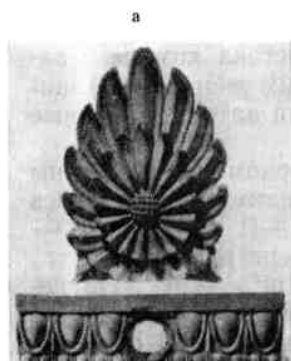
в ней можно наблюдать некоторые своеобразные черты, обусловленные местным развитием архитектуры, локальным пониманием и трактовкой ордера. Известно, что в III в. до н. э. архитекторы иногда применяли в дорическом ордере не каннелированные, а гладкие стволы колонн; можно наблюдать трансформацию форм дорической капители от четких пропорций в V—III вв. к более грубому и сухому во II—I вв. до н. э.

Представление о творческих поисках местного архитектора в решении ордера (рис. 12) дают капители, открытые в Пантикапее в развалинах богато отделанного здания II в. до н. э. Капители колонн, сохранившие полихромии, выполнены в своеобразной форме, представляющей нечто среднее между ионическим и коринфским ордерами. Есть примеры выполнения орнаментов на фризах ионического ордера не в рельефе, а живописными средствами.

По письменным и археологическим данным известно, что в городах Северного Причерноморья сооружались театры, пританеи, булевтерии, гимнасии, храмы и другие здания общественного назначения.

Театры, согласно античным авторам и упоминаниям в надписях, были в Пантикапее, Ольвии, Феодосии. Впервые остатки здания зрелищного типа (театра, булевтерия или одефона) были открыты в Херсонесе в 1954—1955 гг. Здание сооружено, возможно, в III—II вв. до н. э. Просуществовало оно до IV в. со значительными переделками. От здания сохранились дугообразные уступы, служившие местами для зрителей (рис. 13). По реконструкции диаметр оркестры равен 23 м, просцений выполнен в дорийском ордере.

Развалины большого здания эллинистического времени, отличавшегося роскошью отделки и наличием в центре двора алтаря с треножником, открытого в Ольвии в



11. Архитектурные фрагменты

а — Нимфей. Антефикс, V в. до н. э.; б — Херсонес. Обломок рельефного каменного антаблемента ионического ордера эллинистического времени; в — Ольвия. Антефикс; г — Фанагория. Дорийская капитель; д — Фанагория. Обломок известковой капители ионийского ордера эллинистического времени

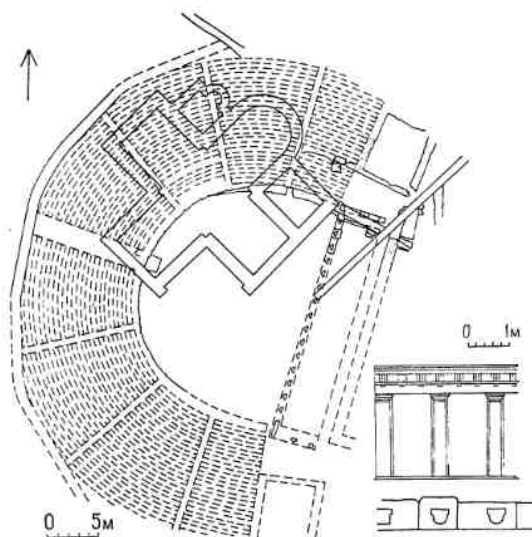
1909—1910 гг., считают **пританеем** (рис. 14). Здание состояло из открытого двора трапезиевидной в плане формы, обнесенного колоннадой дорического ордера. Вокруг двора — помещения, в том числе андрон, пол которого имел штукатурные полосы вдоль трех стен и орнамент, выложенный из цветной гальки, имитирующий скорее всего ковер. Вход в здание был оформлен в виде портика со столбами по сторонам.

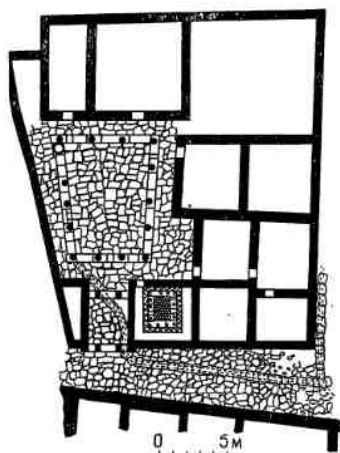
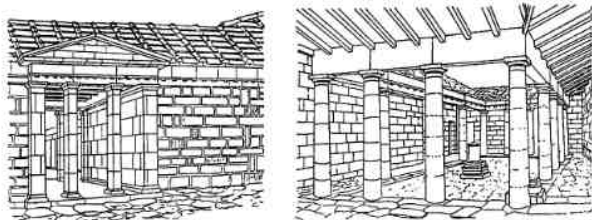
В 1963—1965 гг. в Пантикапее было частично раскопано общественное здание II в. до н. э. (рис. 15), состоящее из открытого двора, мощенного каменными плитами, обнесенного с южной и западной сторон колоннадой дорического ордера. Колонны высотой немного больше 4 м, диаметром 0,54—0,65 м стояли на стилобате шириной 0,72 м. Интерколумний их составляет около 2 м. С запада и юга к дворику примыкали помещения со стенами, покрытыми расписной штукатуркой. Их полы, под которыми проходили водостоки, были выстланы мо-

12. Пантикапей (Керчь). Капитель колонны, II в. до н. э.

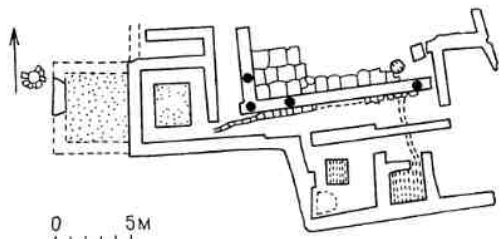
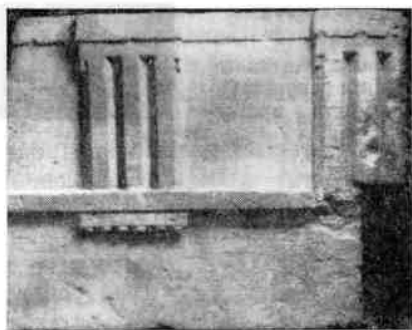


13. Херсонес. Античный театр. План и реконструкция фрагмента просцениния





14. Ольвия. Притаей. Реконструкция входа и перистильного дворика и план



15. Пантикапей. Общественное здание, II в. до н. э. Часть архитрава дорического ордера и план

заикой из гальки. С востока комплекс завершался менее парадным двориком. В здании обнаружен каменный алтарь, каменные ножки скамьи, очаг.

В Северном Причерноморье известны здания, которые, по-видимому, являлись **гимнасиями**. Одно — IV—II вв. до н. э. — раскопано в Фанагории еще в 1936—1937 гг., второе — III—II вв. до н. э. — открыто недавно около станицы Раевской (к северу от Анапы). Это здание занимало площадь около 700 м² и состояло из перистильного двора с примыкающими к нему помещениями (рис. 16).

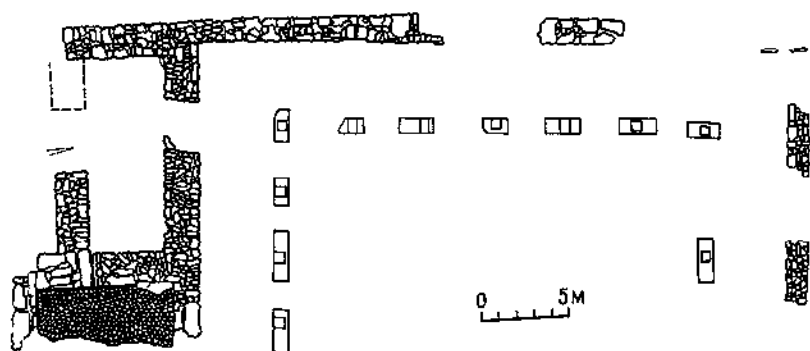
Здание, ориентированное почти точно по странам света, было обращено фасадом к западу. Двор, находившийся в центре сооружения, был окружен стоящими на расстоянии 2 м на отдельных каменных стилобатах известковыми, прямоугольными в плане столбами. В нижней и верхней частях столбы профилированы. Стены помещений, выходивших во двор, покрыты цветной штукатуркой.

Из окружавших перистиль помещений сохранились только два. Восточное площадью 21 м² имело четыре дверных проема (шириной до 2 м). В смежной с ней комнате полы были выложены мелким ракушечником, а стены покрыты цветной штукатуркой. Характерно, что в сохранившейся части здания не имелось ни подвальных, ни хозяйственного назначения комнат. Северная часть этого монументального сооружения была, видимо, двухэтажной.

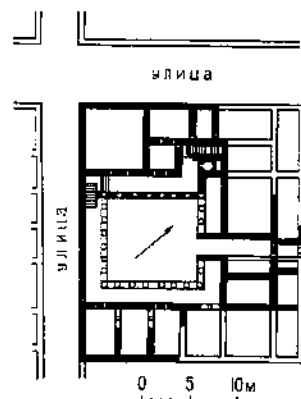
Стены здания, сложенные из грубоотесанного и рваного камня на глиняном растворе, были частично положены на подтесанную скалу, а частично заглублены в нее на 0,1—0,25 м. Нижние ряды кладки, так же как углы здания, сделаны из более крупных блоков (до 1,8 м в длину). Перекрытия сооружения были деревянными, крыша — черепичной.

Монетный двор IV в. до н. э. открыт в Херсонесе (рис. 17).

От здания сохранились стены подвального этажа высотой несколько более 2 м, выложенные насухо из обработанного квадратами известняка. В подвал вели две каменные лестницы, находившиеся в противоположных концах Т-образного коридора. Из него три двери вели в два помещения. В одном из них, большем по размеру, имелись вырубленные в скале углубления для уста-



16. Станица Раевская (близ Анапы). Общественное здание, III—II вв. до н. э. План



17. Херсонес. Монетный двор, IV в. до н. э. План

новки пифосов. Там же были найдены и 43 бронзовых кружка — заготовки для чеканки монет. В северо-восточной стене коридора имелось окно, выходившее в подвальный же помещение с поглощающим колодцем глубиной свыше 5 м, диаметром 0,7 м.

Над подвальным этажом располагались наземные помещения, обрамляющие с трех сторон перистильный дворик. Общая площадь монетного двора достигала 220 м².

В первые века н. э. и особенно I—II вв. общественная жизнь городов продолжала протекать в зданиях, сооруженных в эпоху эллинизма; иногда возводились новые постройки в традициях зодчества предшествующего периода. Из новых типов здания общественного назначения первых веков н. э. на территории Северного Причерноморья нам известны **термы**. Термы Северного При-

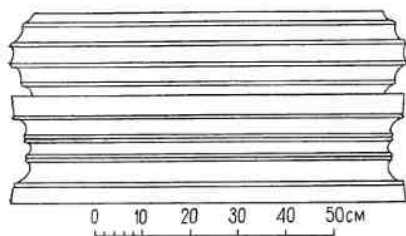
черноморья сильно уступали своими размерами и роскошью отделки термам Средиземноморья, но факт их существования на побережье Понта, в древних центрах греческой цивилизации, свидетельствует о проникании туда влияния римской культуры. Остатки терм I—III вв. были открыты в римской крепости Харакс. Эти термы представляли собой постройку 25 м длины и 15 м ширины, возможно, 2-этажную, имевшую помещения, основные для здания подобного назначения: тепидариум, кальдариум, фригидариум, а также дополнительные комнаты. Комнаты, требующие обогрева, имели под полом из больших глиняных плит размером 0,58×0,58 м воздушное отопление.

Подобного же устройства термы позднеантичного времени были открыты в Пантикапее.

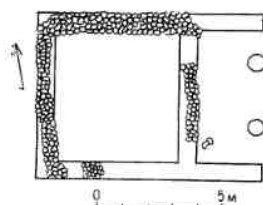
ХРАМЫ

Надо полагать, что культовые постройки сооружались греческими переселенцами с самого раннего периода их обоснования на новых местах. Сначала это могли быть алтари и небольшие святилища, которые в дальнейшем заменялись монументальными ордерными храмами. Греческие авторы и надписи свидетельствуют о существовании многих **святилищ и храмов** в Северном Причерноморье. Однако они дошли до нас далеко не все. Остатки раннего храма открыты в Пантикапее. Это был монументальный храм ионического ордера (рис. 18),

сооруженный из известняка во 2-й половине VI — начале V в. до н. э. Комплекс святилищ VI—V вв. до н. э. и эллинистического времени, посвященных Деметре и другим богам, находился в Нимфее. К IV—III вв. до н. э. относится небольшой храм в антах, расположенный на вершине холма в окрестностях Фанагории. На восточной окраине Кел находилось небольшое святилище Афродиты II в. до н. э. — храм в антах со статуей богини (рис. 19).



18. Пантикапей. Храм ионийского ордера, 2-я половина VI—V в. до н. э.
База



19. Кепы. Святилище Афродиты (храм в антах), II в. до н. э. Мраморная статуя Афродиты и план

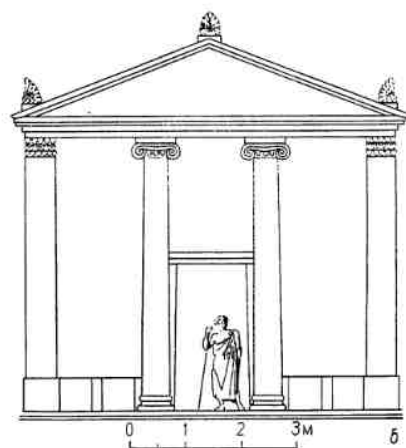
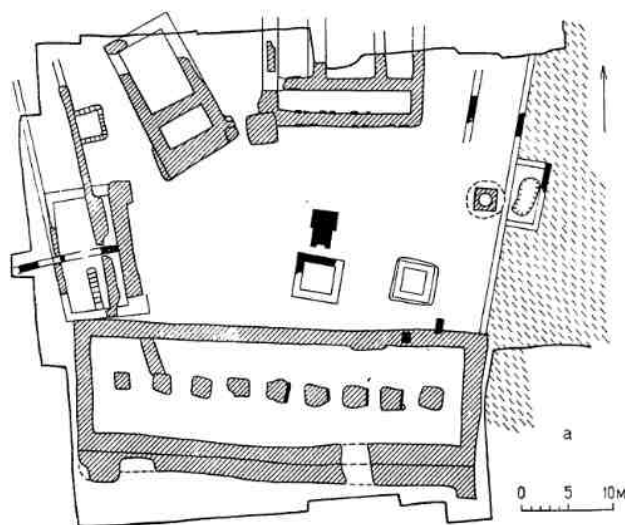
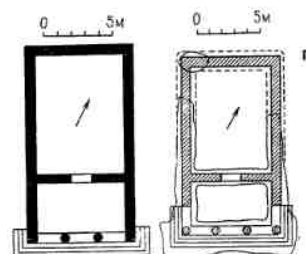


Большой интерес представляет священный участок — теменос в Ольвии, который интенсивно исследуется в последнее время. Он находился в Верхнем городе, примыкая к северной части агоры. Теменос существовал с VI в. до н. э. до конца II в. до н. э. На этом участке располагались храмы Аполлона Дельфиния, Зевса, стояли алтари (рис. 20), статуи, высеченные на мраморных плитах декреты, находились небольшие культовые здания, а также мастерские (бронзолитейная, керамическая), обслуживающие храмы. На территории теменоса имелись водоемы и целая система водосточков, являющихся образцом высокого инженерно-строительного искусства. Теменос был обнесен стенами, из которых западная и южная во 2-й половине IV в. до н. э. были заменены стоями.

История строительства теменоса длительная и сложная. Многократные перестройки храмов, алтарей и других сооружений делают трудной реконструкцию архитектурного комплекса священного участка в каждый период. О теменосе VI в. до н. э. известно мало. Постройки этого времени оказались сильно испорченными строительными работами V и IV вв. до н. э.

От строительного периода V в. до н. э. сохранились остатки храма Аполлона Дельфиния, который восстанавливается как храм в антах ионического характера с двумя стоявшими в портике деревянными колоннами с терракотовыми раскрашенными капителями. Размеры храма 15×7 м, его материал — известняк. С западной стороны храма находились алтари и священные деревья, обнесенные низкой каменной оградой. Пространство к югу от святилища Аполлона было замощено известняковой крошкой и щебнем. Вдоль дорожек стояли статуи и плиты с декретами. В 1-й половине V в. до н. э. к югу от храма был сооружен монументальный алтарь из хорошо обработанных известняковых плит.

Во 2-й половине IV в. до н. э. была предпринята большая перестройка теменоса. Пришедшие в ветхость старые храмы были заменены более монументальными. Улучшен весь архитектурный ансамбль участка. Перестроенный храм Аполлона Дельфиния представлял собой периптер размером 30×16 м. От постройки сохранились только мощные, выполненные в многослойной кладке, субструкции. Западным обрам-

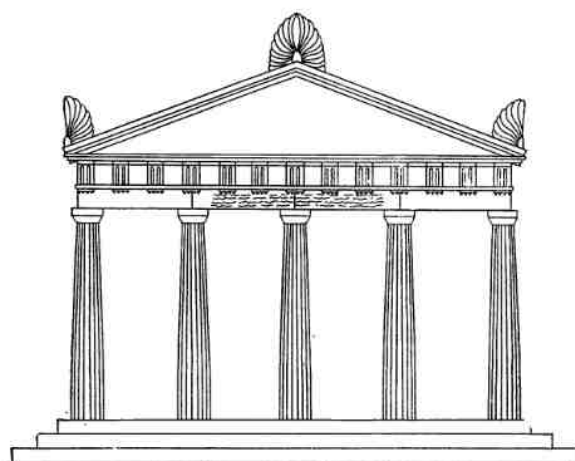


20. Ольвия

а — план теменоса; *б* — алтарь из теменоса; *в* — мраморная трехфасадная капитель — подставка под треножник; *г* — два варианта реконструкции плана храма Зевса, III в. до н. э.; *д* — реконструкция южного фасада храма Аполлона Дельфиния, V в. до н. э.

лением участка служила стоя, решенная в упрощенном дорическом ордере. На месте ограды, отделявшей агору от теменоса, была построена монументальная стоя. Длина стоя достигала 45 м. Внутри стоя была расчленена продольным рядом из девяти колонн ионического ордера диаметром до 1 м с интерколуниями 4,16 м. Под каждую колонну были подведены субструкции из че-

редующихся слоев леса и золотистой земли. В начале III в. до н. э. в северо-западной части теменоса был воздвигнут антовый храм Зевса с двумя или четырьмя дорическими колоннами по фасаду. Храм размером 16×8 м, стоявший на подии, был сооружен из светло-серого известняка. Его мощные слоистые субструкции шириной до 2,5 м (по восточной стороне) местами до-



21. Пантикапей. Здание, посвященное царю Аспуру, 23 г. н. э. Реконструкция фасада. Надгробие, II в. до н. э. Монета с изображением пятиколонного здания, середина II в. н. э.



22. Горгиппия. Архитектурные фрагменты. Мраморные фрагмент кессона потолка и архитрав храма, первые века н. э.



стигали 5 м толщины. В это же время каменный алтарь V в. до н. э. был заменен мраморным, также подвергались переделке другие памятники, некоторые из них были уничтожены (например, каменный водоем V в. до н. э.).

Архитектурный ансамбль теменоса в Ольвии является пока уникальным памятником культового зодчества эпохи эллинизма в Северном Причерноморье.

Культовое строительство продолжалось и в первые века н. э. В Ольвии сооружается мраморный ионического ордера храм Аполлона Простата. В Пантикапее в 63 г. было построено святилище, или храм дорического ордера, с пятью колоннами по фасаду, с посвятителной надписью царю Аспуру на антаблементах (рис. 21). В пятиколонном решении фасада проявился известный консерватизм пантикапейских ар-

хитекторов. Изображения пятиколонных портиков, видимо, принятых в архитектуре Боспора, встречаются на пантикапейских надгробиях II в. до н. э. и на боспорских монетах середины I в. (рис. 22). Особенно интересны последние, поскольку на них воспроизведен пантикапейский Капитолий. Храм стоял на пятиступенчатом основании и имел, по-видимому, пятиколонный ионический портик. Здание обращает на себя внимание также довольно крутым скатом крыши.

О монументальности некоторых храмов первых веков н. э., построенных вне столицы Боспора, можно судить по мраморному антабменту ионического или коринфского ордера и обломку мраморного кессона потолка с изображением Медузы, найденных недалеко от Горгииппии (в станице Нетухейской).

ЖИЛЫЕ ЗДАНИЯ

Жилые здания занимают важное место среди дошедших до нас архитектурных памятников Северного Причерноморья. По их остаткам, относящимся к различным эпохам, возможно проследить развитие жилища от конца VII в. до н. э. до IV в. н. э.

Наиболее ранние дома Северного Причерноморья открыты на острове Березань, в Ольвии, а в Восточном Крыму — в Киммерике, Нимфее, Тиритаке, Пантикапее. Архаические дома на о. Березань имели много общего в планировке и строительной технике с домами Милета, отличаясь от них наличием хозяйственных ям и колодцев.

Пантикапейские дома раннего времени свидетельствуют о существовании жилищ с простым и с более развитым планом. Примером жилья первого типа служит дом конца VII — начала VI в. до н. э., состоящий из одной комнаты площадью около 8 м². Дом имел сырцовые стены и фундаменты из рваного камня на глиняном растворе и глинобитный пол. Помещение обогревалось очагом, сложенным из сырца. Дома с одним помещением сооружались и позднее.

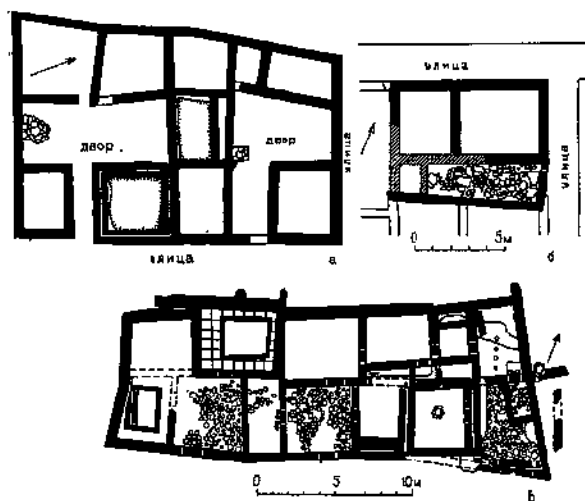
Образцом более сложного пантикапейского дома является так называемый дом Коя конца VI в. до н. э., состоящий из нескольких небольших помещений общей площадью не менее 40 м². Стены, сложенные из небольших, грубоотесанных известняковых

камней на глине, местами сохранившиеся на высоту до 2,5 м, были облицованы белой глиной. Крыша покрыта черепицей. Представление о многокомнатном жилье, кроме того, дает дом с тремя помещениями из Тиритаки, относящийся ко 2-й половине VI в. до н. э.

Расцвет жилой архитектуры в городах Северного Причерноморья относится к IV—I вв. до н. э. Дома этого времени отличались сложностью и разнообразием плана, хорошей строительной техникой. Площадь жилищ колебалась от 80 м² (Ольвия, Херсонес) до 400 м² (Ольвия), достигая в отдельных случаях 600 м² (Херсонес). Количество помещений в эллинистических домах бывало обычно от 3 (Ольвия) до 14 (Херсонес) в зависимости от достатка хозяев.

В IV—I вв. до н. э. наиболее распространенным типом жилья был дом, ядро которого составлял открытый внутренний дворик, окруженный жилыми и хозяйственными помещениями. Наряду с ним в III—I вв. до н. э. строились перистильные дома, аналогичные домам Делоса, Приены и других центров Эгейского моря. Эти дома составляют меньшую группу в жилой архитектуре Северного Причерноморья.

Херсонесские дома (рис. 23) стандартны по планировке и являются типичными для жилой архитектуры греческого полиса.



23. Жилые дома. Планы

а — херсонесского квартала, III—II вв. до н. э.; б — дома эллинистического времени в Ольвии; в — «северного» здания в Ольвии

Характерной особенностью их являлся узкий коридор, который соединял улицу с двором. Вокруг двора — жилые и хозяйственные помещения. При домах, как правило, устраивались подвальная кладовая, вырубленная в скале, цистерны или колодцы, находившиеся во дворе. Более богатые дома строились двухэтажными с применением ордера (ионический, дорический) и росписью по штукатурке. В домах имелись комнаты для купанья. Перистиль в херсонесских жилых домах пока не засвидетельствован.

Ольвийские дома строились с большим разнообразием планировки. Примером очень скромного дома может служить дом в Верхнем городе площадью 85 м². Он состоял из трех помещений и открытого двора (рис. 23 б).

Более сложную планировку жилища представляет так называемое северное здание в Ольвии, сооруженное в III в. и перестроенное во II в. до н. э. Оно состояло из двух домов. Западный включал три жилых помещения (рис. 23 в), два из которых имели характерные для Ольвии хозяйственные подвалы. Восточный — с восемью помещениями, представлял промежуточный тип между домом с одним и двумя дворами. Главный вход с улицы вел в квадратной формы дворик (4,5×4,5 м), замощенный каменными плитами и окруженный с трех

сторон портиками на деревянных столбах. Стены, выходящие во двор, облицованы рустованными плитами. Стены внутренних помещений обмазаны глиной и побелены.

Подобные дома, принадлежащие городскому населению среднего достатка, были открыты и на Боспоре. От этих жилищ сильно отличаются перистильные дома наиболее зажиточных слоев рабовладельческого общества. Это были многокомнатные жилища, построенные с применением ордера (чаще всего дорического); их крыши были украшены архитектурной терракотой, стены покрыты расписанной штукатуркой, открытые дворы окружены дорической колоннадой и вымощены каменными плитами. Полы особенно богатых домов изредка выкладывались мозаикой из гальки. В домах имелись подвальные помещения, цистерны для хранения воды и часто колодцы.

Перистильные дома Ольвии имеют лучшую сохранность и могут служить образцами жилищ этого типа. Ольвийский дом III в. до н. э., раскопанный в 1902 г. в Верхнем городе, интересен тем, что представляет промежуточное звено между домами с простадами, типа домов в Приене и типом развитого перистильного дома с острова Делоса.

Этот дом имел открытый, квадратной формы двор, обнесенный колоннадой ионического ордера, с нижним диаметром колонн 0,5 м. Длина колоннады 3,5 м. По восточной стороне дворика стояло шесть колонн, по южной и северной — по пяти. Двор был вымощен темно-синей, светло-бурой, буро-красной галькой, образующей геометрический орнамент в сочетании с фигурами животных (рис. 25). Западная сторона дворика, где находилась простада, имеет два варианта реконструкции. Одна была предложена Б. В. Фармаковским, который считал, что простада была двухэтажной, с двумя колоннами на каждом этаже, стоявшими между антами (рис. 25). Нижние колонны — ионийского ордера, верхние — коринфского. Второй вариант реконструкции принадлежит И. Н. Соболеву, полагающему, что простада была одноэтажной, но более высокой, чем остальные помещения, примыкавшие к дворыку. Простладу обрамляли два анта коринфского ордера, пространство между которыми не имело колонн, (см. рис. 24).

Во дворик вел широкий проход длиной 10 м; часть его была отведена для привратника. Остальные помещения были частично жилыми, частично — хозяйственного назначения. Качество строительства дома было довольно высоким для того времени. Под фундаменты из бутовой кладки были подведены многослойные субструкции из глины и золы. На фундаменты опирались стены толщиной 0,5 м из хорошо отесанных известняковых плит (местами с рустом) с забутовкой на глине. Кровля дома — черепичная, фронтон простады украшен симой и акротериями. Стены внутренних помещений, имевших парадный характер, были оштукатурены и покрыты росписью.

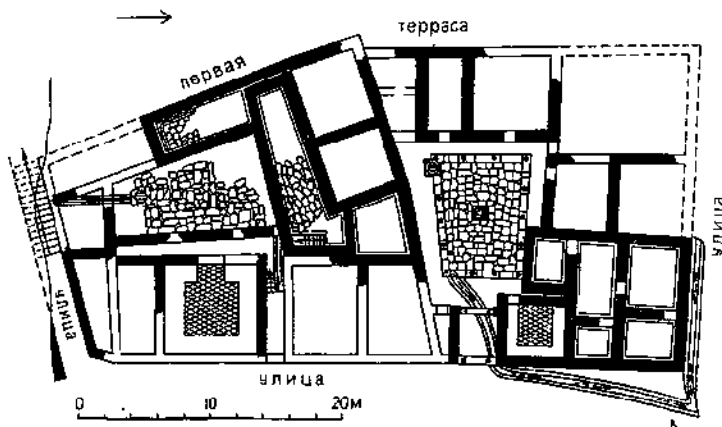
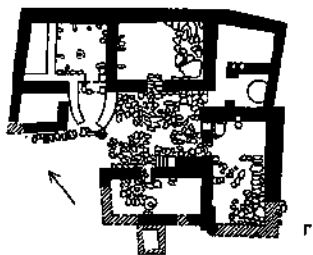
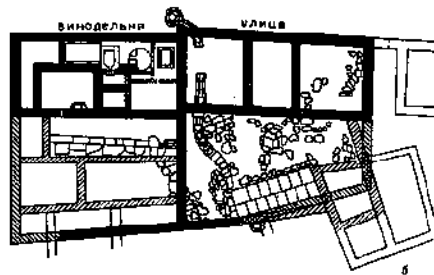
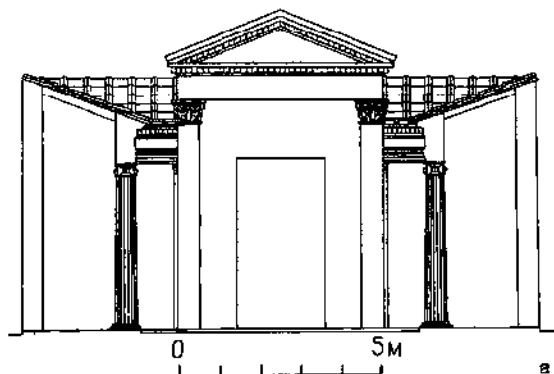
План двора, к сожалению, полностью не выяснен из-за недостаточной сохранности сооружения. Но дом, открытый в 1911—1912 гг. в Ольвии в Нижнем городе, близкий по типу к описанному, дает возможность изучить более полно планировку подобных зданий (см. рис. 24).

Дом III в. до н. э. в Нижнем городе примыкал с севера к так называемому пританею и составлял с ним единый квартал. Дом площадью 482 м² имел до 12 помещений, три из которых располагались над подвалами. Все они группировались вокруг открытого двора неправильной четырехугольной формы, куда выходило и особенно парадное помещение (андрон), пол которого был вымощен мозаикой из речных камешков и обрамлен бордюром из плотного известкового раствора красного цвета.

Стены дома, выходившие во двор, облицованы рустованными каменными плитами.

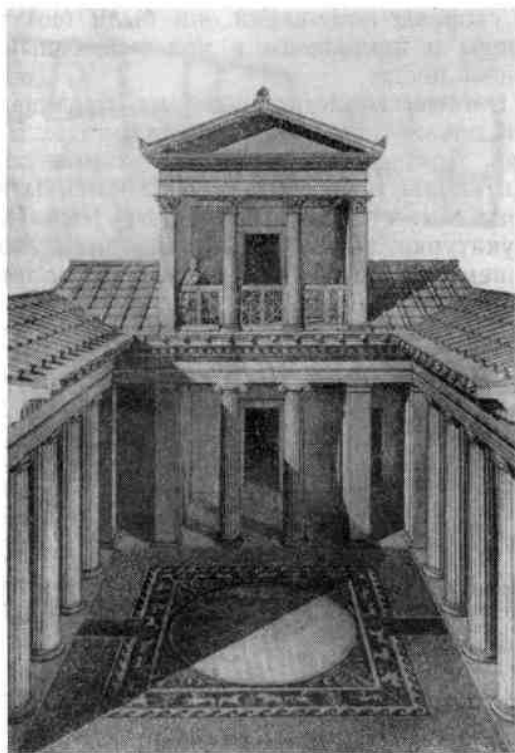
Со стороны помещений они были оштукатурены и покрашены в красный, белый и черный цвета.

Богатые перистильные дома, близкие по типу ольвийским, известны и в городах Боспора. Для нас интересны некоторые дома Пантикапея и Фанагории, в развалинах которых были найдены остатки росписной штукатурки, дающей представление о внутреннем убранстве богатых жилищ эллинистического периода.



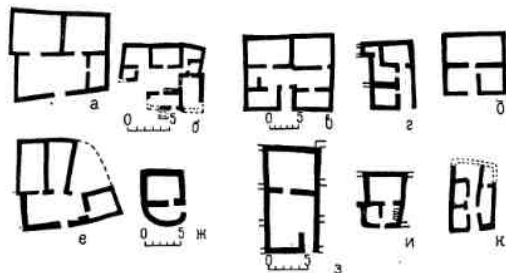
24. Жилые дома

а — Ольвия. Простада дома 1902—1903 гг. Фасад по реконструкции И. Н. Соболева; б — Мирмикий. Дом винодела; в — Ольвия. Нижний город. План квартала эллинистического времени (справа — пританей, открытый в 1909—1910 гг., слева — дом, раскопанный в 1911—1912 гг.); г — Тиритак. План дома III—IV вв. н. э.



25. Ольвия. Перистильный дворик дома, раскопанного в 1902—1903 гг. Реконструкция Б. В. Фармаковского

Дома первых веков н. э. отличались от домов эпохи эллинизма. Жилища Херсонеса стали значительно крупнее, они достигали по площади более 300 м², увеличилась толщина стен. В планировке тем не менее много элементов предшествующей эпохи.



26. Планы домов, III в. н. э. в городах и поселениях Боспора

а, в, д, з — Илурад; б — Тиритака; г, е, и, к — Семёновка; ж — Золотое

В оформлении наиболее богатых жилищ еще применялся архитектурный декор, свидетельствующий, однако, о деградации ордера.

В I—II вв. по традиции от предшествующего времени сохраняется тип перистильного дома. Один дом конца I — начала II в. с перистильным двориком трапецевидной формы открыт в Ольвии. Но перистильные дома в первые века н. э. уже не были типичны для городов Северного Причерноморья, в том числе и для Ольвии. Там чаще всего сохраняется традиционный, характерный для рядовых жилищ план дома с небольшим двориком, замощенным плитами, тремя—пятью помещениями, группирующимися вокруг него. Все дома выстроены из бутового камня на глине, полы у них земляные, стены с глиняной обмазкой, штукатурка встречается редко. Строятся дома более упрощенного типа, с низким качеством строительства, подобные тем, которые открыты в Ольвии около оборонительной стены, сооруженной в первые века н. э. Дома, пристроенные в один ряд к стене, имели смежные стены и состояли из одного полуподвального помещения с узкой дверью, ведущей прямо на улицу. Эти жилища хорошо иллюстрируют рассказ Диона Хрисостома об оскудении Ольвии.

Для первых веков н. э. характерно включение в жилой комплекс помещений производственного назначения. Подобное явление наблюдается в Ольвии, но особенно характерно оно для Херсонеса и еще больше для Боспора. Так, жилище винодела III в. до н. э. — II в. н. э. было открыто в Мирмикии, а в Тиритаке — дом III—IV вв. н. э., принадлежащий рыбопромышленнику (см. рис. 24). Этот дом площадью 300 м², распланированный применительно к рельефу местности, состоял из двора, мощенного плитами, к которому примыкало восемь помещений (некоторые на них двухэтажные). В комплекс входила цистерна для засолки рыбы. Цистерны такого же назначения имелись во многих домах Херсонеса первых веков н. э.

Дома первых веков н. э. отражают новые элементы в понимании жилища, которые сложились под воздействием изменившихся условий жизни, экономики и культуры городов Северного Причерноморья и особенно Боспора в этот период. В целом создается представление о варваризации

жилищного строительства и об утрате в это время принципов античного зодчества (рис. 26). Стены некоторых помещений возводятся не прямыми, а полукруглыми, исчезла потребность в архитектурном оформлении дворов, в росписи стен, украшении крыш зданий архитектурной терракотой. Вместо этого заметно возросла потребность в чисто функциональных сооружениях — в больших подвалах, которые используются как складские помещения (Танаис), в

устройстве закомов (Илурат, Семеновка) и даже небольших загонов для скота (Семеновка). Жилища внутри крепостей характерны стандартностью, о чем свидетельствуют дома Илурата. Для них характерны открытые дворики с группирующимися вокруг помещениями (от одного до пяти). Многие дома имели общие стены и были пристроены непосредственно к оборонительной стене. Помещения обогревались очагами и печами.

АРХИТЕКТУРА ЗАГОРОДНЫХ УСАДЕБ

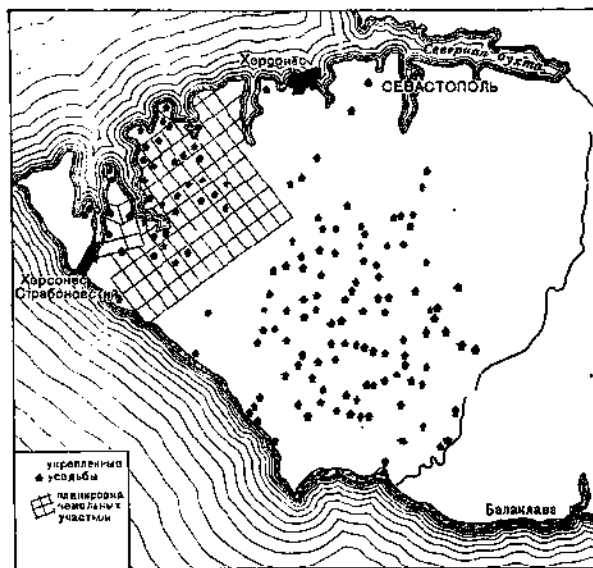
В связи с большим значением сельского хозяйства в экономике античных государств Северного Причерноморья уже с конца V в. до н. э. и особенно в эпоху эллинизма получила развитие архитектура сельскохозяйственных усадеб. Она сочетала в себе элементы крепостного, жилого и производственного характера. Такие усадьбы открыты на землях, входивших в состав государственных владений Херсонеса, и в районе Пантикапея.

Особенно хорошо сохранились сельскохозяйственные наделы, клеры (IV—II вв. до н. э.) на принадлежащем Херсонесу Гераклейском полуострове (рис. 27). Там насчитывается до 400 клеров — каждый пло-

щадью в среднем 26,5 га, обнесенных каменной стеной толщиной 1,5 м и высотой до 1,5 м. Внутреннее пространство клера, разделенное каменными стенами на участки, было отведено под различные садовые и зерновые культуры. Клер включал жилище, хозяйственные постройки; обязательным компонентом была башня, которая служила убежищем в случае опасности (рис. 28). Башни, квадратные или прямоугольные в плане, постепенно сужались кверху, принимая вид пирамидообразных сооружений. Они возводились из хорошо обработанных каменных блоков (до 1,5 м длины), которые скреплялись пиронами. Башни, служащие убежищами при сельскохозяйственных усадьбах, также известны в строительной практике Средиземноморья.

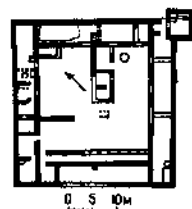
Иной характер носили сельскохозяйственные усадьбы на северо-западной оконечности Гераклейского полуострова. Там усадьбы не имели крепостного характера, поскольку были защищены одной общей стеной шириной 2,75 м с шестью башнями, сооруженной в узком месте перешейка.

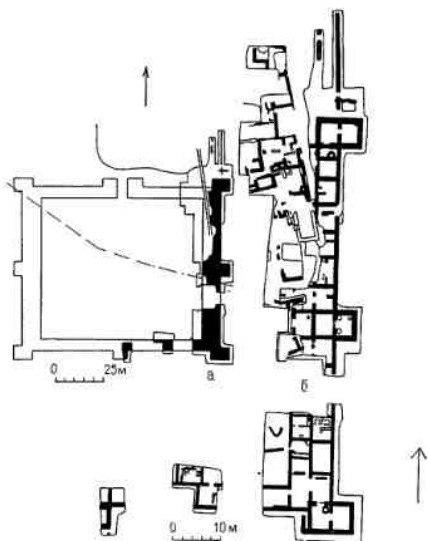
Уникальным и своеобразным архитектурным памятником, возникшим в IV в. до н. э. и погибшим во II в. до н. э., является укрепление около современной Евпатории, входившее во владения Херсонеса (рис. 29). Возможно, что это укрепление



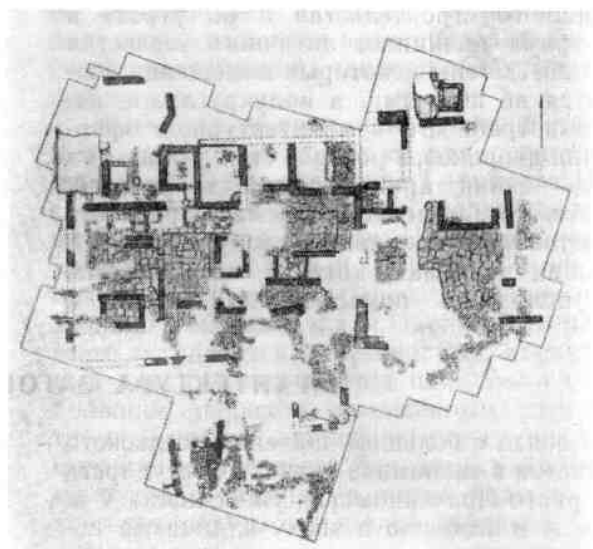
27. План Гераклейского полуострова с сельскохозяйственными усадьбами Херсонеса

28. Клер № 25. План усадьбы, II в. до н. э.





29. Эмпорий Херсонеса около Евпатории, IV—II вв. до н. э. Общий план (а) и пристенные сооружения восточной стены (б)



30. План сельской усадьбы III—I вв. до н. э. близ Пантикапея и Мирмикия

служило местом концентрации сельскохозяйственной продукции, свозимой с клеров Гераклейского полуострова.

Все сооружение, в плане представлявшее собой прямоугольник, было обнесено стенами с девятью башнями. Длина западной и восточной стены 91,5 м, южной и северной — 111 м. Расстояние между угловой и промежуточной башнями по западной и восточной стенам составляло 35 м, по северной и южной — 41 м. Фланкированный башнями вход в укрепление находился в северной стене. Стены толщиной 1 м, сооруженные из прекрасно обработанных блоков, имевших русты с внутренней и с наружной стороны, покоились на фундаменте высотой 1 м, лежащем на скале.

С внутренней стороны к стенам были пристроены помещения, тянущиеся в два ряда по восточной стене и в один ряд по южной. Все помещения у восточной стены имели подвалы, местами сохранившиеся на высоту 2 м, предназначавшиеся, видимо, под склады. Южные помещения не имели подвалов, кладка их стен отличалась еще

большей тщательностью. За время существования укрепления его внутренние помещения перестраивались. После II в. до н. э. на развалинах укрепления была возведена скифская крепость.

На Боспоре не сохранилось столь красочной картины размежевания сельскохозяйственной территории на участки, как на Гераклейском полуострове. Но открытая между Пантикапеем и Мирмикием загородная вилла (рис. 30) дает представление об устройстве усадеб Боспора. Вилла, построенная в конце IV — начале III в. до н. э., занимала площадь около 2000 м² и представляла собой комплекс жилых и производственных помещений (три винодельни), группирующихся вокруг имеющего водостоки открытого двора, мощенного каменными плитами. Качество строительной техники, ее тщательность, богатство внутренней отделки помещений отличают боспорскую виллу от более скромных херсонесских, в которых, по-видимому, жили только управитель и рабы, занятые на сельскохозяйственных работах.

АРХИТЕКТУРА ПОГРЕБАЛЬНЫХ СООРУЖЕНИЙ

Архитектура каменных склепов нагляднее всего представлена на Боспоре. Подкурганые склепы служили местом погре-

бления боспорской эллинизированной знати, вышедшей из местной синдо-меотской среды. Поэтому в погребальных сооружениях

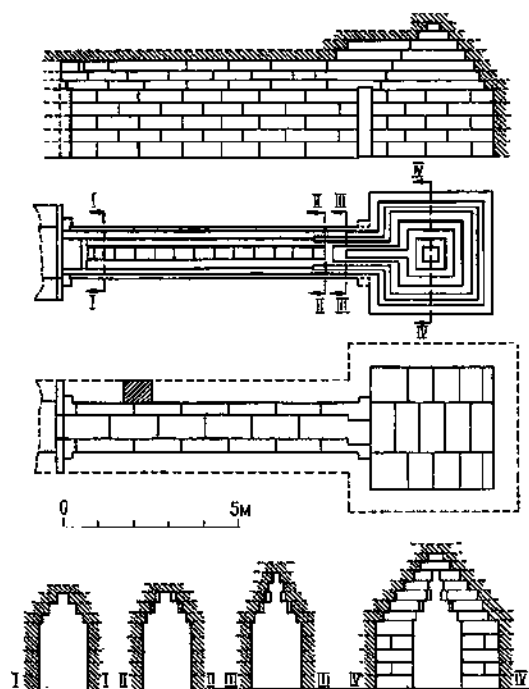
Боспорского государства с его рано определившейся греко-туземной культурой четко прослеживается и сочетание элементов античной архитектуры и строительных традиций местных племен.

Появление каменных склепов, над которыми насыпались земляные насыпи, нередко обнесенные в нижней части каменной кладкой, крепидой, относится к началу IV в. до н. э. Склепы состояли из одной, реже — двух погребальных камер и входа, образующего длинный коридор — дромос. Для устройства погребальной камеры выкапывался большой котлован, который обкладывался хорошо обработанным штучным камнем. Стенки ступенчатых или пологих дромосов облицовывались тоже камнем или оставались земляными.

Погребальные камеры различаются между собой устройством перекрытия. Наиболее ранним типом перекрытия была уступчатая конструкция, образованная напуском последующих рядов квадров одновременно по всем четырем сторонам помещения, примером чего может служить склеп Мелек-Чесменского кургана 2-й половины IV в. до н. э. (рис. 31). Кроме того, выделяется группа монументальных погребальных сооружений с полуциркульным сводом. Происхождение уступчатой конструкции перекрытия этих боспорских склепов истолковывают по-разному: в ней видят наследие архитектуры эгейского мира, влияние фракийского зодчества и, наконец, самостоятельное развитие, сочетавшее особенности местных типов погребальной архитектуры с эллинской. Наиболее яркими образцами склепов с уступчатым купольным перекрытием служат склепы Золотого и Царского курганов, расположенных вблизи Пантикапея. План их камер различен.

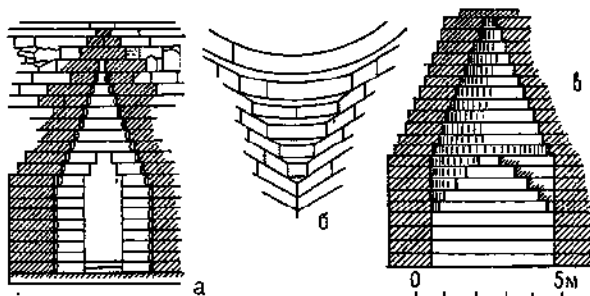
Камера склепа Золотого кургана была круглой диаметром 6,4 м и перекрыта уступчатым куполом высотой 9 м. Купол начинался с нижнего ряда кладки и состоял из 17 постепенно сужающихся концентрических рядов кладки, выложенной из тщательно обработанных блоков известняка. Дромос длиной 4,75 м тоже был перекрыт уступчатым сводом, пол его горизонтален. Земляная насыпь кургана над склепом была укреплена в нижней части мощной крепидой из циклопической каменной кладки.

Еще более грандиозным и монументальным погребальным сооружением является



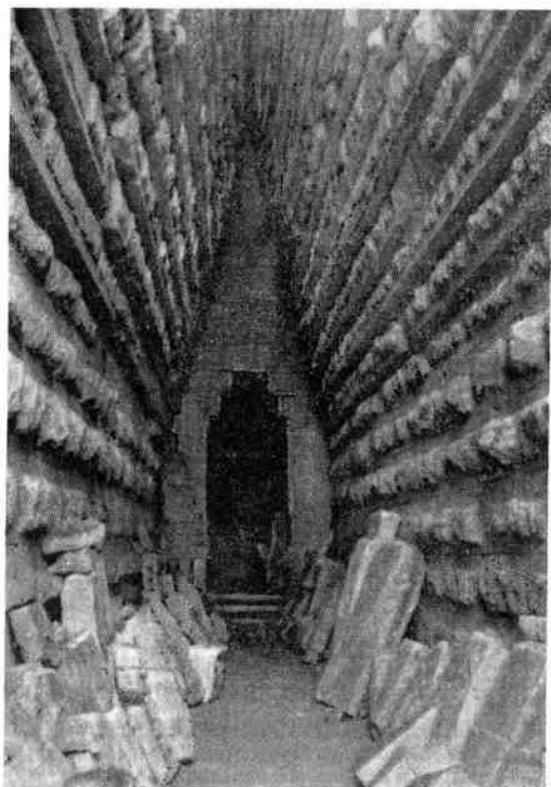
31. Пантикапей. Склеп Мелек-Чесменского кургана, IV в. до н. э. Продольный разрез. Планы потолка и пола. Поперечные разрезы

Царский курган, относящийся к IV в. до н. э. (рис. 32, 33). Этот памятник, прекрасно сохранившийся до наших дней, является уникальным сооружением античного зодчества. Он не находит себе аналогий ни среди погребальной архитектуры Северного Причерноморья, ни вне его территории. Почти квадратная в плане камера Царского кургана длиной 4,37 м, шириной 4,22—4,25 м



32. Пантикапей. Царский курган, IV в. до н. э. Дромос

а — поперечный разрез дромоса; б — ступенчатый пандус склепа; в — поперечный разрез склепа



33. Пантикапей. Царский курган. Дромос

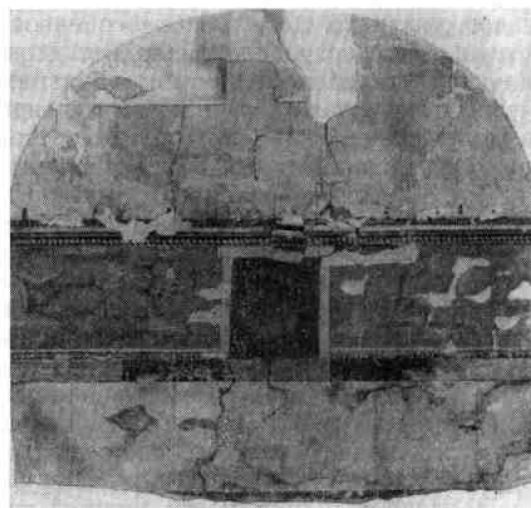
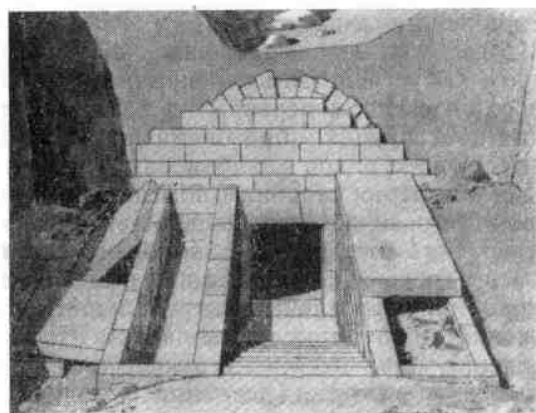
была выложена гладкими квадратами. Переход от стен камеры, образующих в нижней части квадрат, к купольному перекрытию осуществлен посредством уступчатых парусов, которые на высоте 4 м постепенно переходят к нависающим один над другим рядам кладки купола. Высота камеры достигает 9 м. С южной стороны камеры был расположен дромос длиной 36 м при средней ширине 2,5 м. Боковые стенки дромоса выложены каменными блоками с рустом. Примерно на середине длины дромос постепенно повышался и переходил в уступчатый свод высотой 7 м, считая от уровня пола. В целом все сооружение отличается тщательностью строительного выполнения, безукоризненными пропорциями и монументальностью.

Сверху над склепом была земляная насыпь 17-метровой вышины. Окружность кургана достигала 250 м.

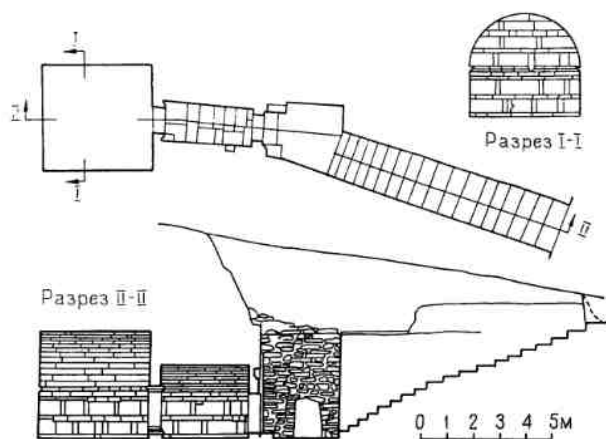
Склепы с уступчатыми сводами сооружались до I в. до н. э. (например, склеп

Пигмеев в Пантикапее), но время расцвета их строительства относится к IV в. до н. э. В первых веках н. э. из строительной практики их полностью вытеснили склепы с цилиндрическими сводами, появившиеся в конце IV в. до н. э. До конца эллинистической эпохи и те, и другие перекрытия существуют, но уже в первые века н. э. цилиндрический свод становится господствующей формой перекрытия погребальных сооружений.

Если склепы с уступчатым сводом представляли своеобразное направление в архитектуре Боспора эллинистического време-



34. Васюринская гора на Таманском полуострове. Подкурганый склеп, начало II в. до н. э. Вход и роспись задней стены



35. Ольвия. Склеп Еврисивия и Ареты. План, продольный и поперечный разрезы

ни, то склепы с полуцилиндрическим сводом относятся к архитектуре, связанной с традициями эллинского зодчества Балканского полуострова и Малой Азии.

Полуцилиндрические перекрытия более совершенны по конструкции. Под склеп выкапывался в материке котлован, соответствующий высоте стен склепа до пяты свода. Поэтому стены хорошо выдерживали распор, возникающий от веса перекрытия и земляной насыпи кургана поверх него. Свод из клиновидных камней, уложенных насухо, возводился на деревянной опалубке. Пята свода подчеркивалась карнизом простой формы. В случае штукатурки стен склепа эта конструктивная деталь выделялась декоративными средствами.

Образцом наиболее раннего склепа с полуцилиндрическим сводом может служить подкурганый каменный склеп начала III в. до н. э. на Васюринской горе на Таманском полуострове (рис. 34). Погребальное сооружение общей длиной 14 м состояло из двух помещений и дромоса. Дромос длиной 4,8 м представлял каменную лестницу, обрамленную стенами из камня, в которые по обеим сторонам спуска были вделаны каменные ящики, содержащие захоронение лошадей. Лестница вела в небольшое предкамерное помещение (длина 2,3 м, ширина около 3,7 м), перекрытое, как и сам склеп, каменным полуциркульным сводом. Погребальная камера высотой 3,38 м имела в плане форму не совсем правильного четы-



36. Пантикапей. Склеп Деметры, 1-я половина I в. н. э. Росписи задней стены, потолка и люнеток

реугольника (длина 4,65—4,7 м, ширина 3,65—3,73 м).

Для кладки стен и свода применены известняковые плиты, скрепленные железными



37. Пантикапей. Роспись склепа Анфистерия, конец I в. до н. э. — начало I в. н. э.

скобами, залитыми свинцом. Стены и потолок камеры оштукатурены и расписаны. Богатая роспись, являющаяся одним из лучших образцов монументальной живописи эпохи эллинизма, имитировала кладку стен здания типа героона. Вместо потолка, отсутствующего обычно у героонов, нарисован натянутый ковер.

Сооружение каменных склепов продолжается по традиции в первых веках н. э. К этому времени относятся склеп Еврисивия и Ареты (рис. 35), склеп Зевсова кургана в Ольвии и некоторые склепы Боспора.

Но в этот период становятся более характерными, особенно на Боспоре, погребальные сооружения, высеченные в материковой скале или вырезанные в твердом глинистом грунте. В их архитектуре прослеживается постепенная утрата понимания закономерностей тектоники и соответствующего выделения конструктивных элементов сооружения. Это явление наблюдается, например, в склепе Деметры в Пантикапее (рис. 36) 1-й половины I в. н. э., где отсутствует четкое членение стен и свода при помощи пилы, что строго выдерживалось в склепах предшествующего периода.

Стенам склепа на значительном расстоянии от потолка придан наклон, благодаря



38. Пантикапей. Росписи склепов Стасовского, 1-я половина II в. и Сабазиастов, III—IV вв.

чему они постепенно переходили в полуцилиндрический свод. Пята свода была искусственно подчеркнута живописным изображением детикольного фриза. Отмеченный процесс завершается в позднеантичных и раннесредневековых склепах, открытых в районе Госпитальной улицы. В этих погребальных сооружениях наклон стен начинается почти у их основания и поэтому создается впечатление, что пята свода лежит примерно на уровне пола.

Боспорские склепы первых веков н. э. служат прекрасными источниками для изучения истории развития местной архитектуры. Но, кроме того, они дают представление о дальнейшей эволюции монументальной живописи.

В конце I в. до н. э. — I в. н. э. в настенной живописи сохраняются принципы структурного членения, применявшегося в росписях эллинистического времени. Однако новым элементом являются сюжетные изображения, которые обычно помещаются в люнетах свода. Образцы такой росписи можно видеть в склепе Анфистерия (рис. 37) и в склепе, открытом в 1891 г. в Пантикалее.

В I в. складывается новый, так называемый цветочный стиль росписи, который очень характерен для боспорской живописи не только этого времени, но и более позд-

него. В этих росписях потолок и стены понимались как единое целое и покрывались изображениями веток, гирлянд, листьев, лепестков и т. д. в сочетании с фигурными мифологическими сценами и сценами из реальной и загробной жизни. В этом стиле расписан ряд склепов, в том числе так называемый склеп Деметры, выделяющийся высокохудожественными росписями. Психологическая характеристика образа богини Деметры, изображение которой помещено было в центре сводчатого потолка склепа, отличается удивительной силой (см. рис. 36).

Инкрустационный стиль, появившийся в конце I—II в. н. э., передающий облицовку стены ценными породами камня и ее расчленение колоннами, во II в. часто применяется в сочетании с цветочным стилем росписи. Включаются также сюжетные изображения. Лучший пример росписи этого типа — в так называемом Стасовском склепе I-й половины II в. в Пантикалее (рис. 38).

Живопись I—II вв. была многокрасочной и яркой, в III в. она почти полностью сменилась монохромной, рисунки все больше геометризировались и вырождались, что можно наблюдать в пантикапейских склепах Сабазиастов III—IV вв., роспись которых была нанесена прямо на стену без штукатурки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Города Северного Причерноморья, основанные греками, в большинстве переселенцами из Ионии, поддерживали на всем протяжении своего существования, т. е. с VI в. до н. э. до IV в. н. э. тесные связи со своей метрополией и другими центрами античной цивилизации. Поэтому развитие архитектуры и строительного дела в них шло в основном тем же путем, что и зодчество средиземноморских античных стран. В планировке городов Северного Причерноморья применялся принцип античного градостроительства и устройства жилищ, широко использовалась ордерная система. Города Понта имели правильно распланированные улицы с сетью водостоков. В украшении городских ансамблей играла немаловажную роль скульптура.

Жилища раннего периода были близки планировке, строительной технике и архитектуре Милета. Богатые дома эллинистического

периода с основным композиционным ядром в виде перестильного дворика, окруженного жилыми и хозяйственными помещениями или постройками, аналогичны домам Приены, Делоса и других центров. В них применялась роспись с передачей структурного членения стены, подобно росписям зданий городов Эгейского бассейна.

В первых веках н. э. используются новые для этой эпохи арочные конструкции, свойственные римской архитектуре.

Однако архитектура Северного Причерноморья, античная в своей основе, развивалась в условиях удаленности от основных центров Средиземноморья и тесного контакта с окружающими местными племенами. Это способствовало сложению культуры, своеобразные черты которой прослеживаются и в архитектуре. Зодчеству городов Понта свойственно длительное

сохранение ранних традиций (например, пятиколонные портики), преобладание ионического ордера. Своеобразие архитектуры выразилось в приспособлении к климатическим условиям, что прослеживается, например, в планировке зданий с таким расчетом, чтобы помещения были защищены от холодных ветров зимнего периода, а также в утеплении крыш и их более крутом уклоне, чем это было принято в Средиземноморье. Последнее обстоятельство повлекло за собой создание особой системы крепления нижнего ряда ольвийских и боспорских кровельных черепиц. Особенности грунта в Ольвии привели к необходимости подведения под фундаменты особенно монументальных зданий особых субструкций, состоящих из чередующихся слоев золистой земли и дёсса.

Экономическое развитие греческих городов наложило отпечаток на особенности городского и жилищного строительства. В домах предусматривались хозяйственные подвалы (Ольвия, Херсонес) с врытыми в пол пифосами для хранения припасов и зерна, в помещениях устраивались «закрома» (Илурат, Семеновка), в жилой комплекс включались сооружения производственного характера (Херсонес, Тиритака, Мирмикий).

Творческие искания местных архитекторов заметны в переработке элементов ордера, примером чего может служить капитель пантикапейского здания I в. до н. э. Наиболее ярко своеобразие северочерноморской архитектуры выразилось в погребальном боспорском зодчестве с уступчатыми перекрытиями IV—I вв. до н. э. и в росписях склепов с полуцилиндрическими сводами. Живописцы Боспора, создавшие в первых веках н. э. образцы монументальной росписи, сочетали в своих произведениях традиции античного и местного искусства. Это проявилось в стремлении к передаче этнографических черт сюжетных изображений и условности в трактовке образа человека, животных и природы.

Немаловажным фактом для истории зодчества Северного Причерноморья являются дошедшие до нас имена некоторых архи-

текторов: Папия сына Хорегиона, жившего в конце II—начале III в. в Горгииппии, Днофанта, Деметрия, Навака и Аврелия Антонина, работавших в первой половине III в. н. э. в Танаисе.

Об организации производства строительных работ в Северном Причерноморье мы располагаем очень скудными сведениями. Однако известно, что организаторами монументальных строительных работ в Ольвии и Херсонесе были знатные граждане полиса. На Боспоре крупное строительство осуществляли боспорские цари и их приближенные. В некоторых случаях в строительство делали вклады святилища. В первые века н. э. в Западном Крыму стены зданий возводились силами римских легионеров.

Значение архитектуры Северного Причерноморья велико. Она оказала важнейшее влияние на культуру местных народов, на территории которых получила развитие. Вместе с тем она расширила наши представления о многообразии зодчества античной эпохи, обусловленном особенностями исторического развития различных областей античного мира.

* * *

За последние годы раскопки обнаружили новые памятники: жилые дома VI—V вв. до н. э. (Пантикапей, Келы), целые кварталы IV в. до н. э. (Гермонасса) и I в. до н. э. (Горгиппия), стены акрополя Пантикапея и т. д. Наиболее значительное открытие — раскопанный в 1971—1972 гг. к западу от Темрюка архитектурный ансамбль III—II вв. до н. э. Он представляет собой мощеную черепками площадь, обрамленную портиками, за которыми находилось только по западной стороне не менее десяти помещений. Одно из них предназначалось для симпозиумов. Напротив него, на площади, располагался толос диаметром до 21 м, обрамленный, как предполагается, 32 колоннами дорического ордера. Внутри здания стояло восемь ионических колонн. Стены толоса из сырцовых кирпичей на каменном цоколе были оштукатурены. Среди монументальных сооружений Греции известно не много толосов. Для архитектуры Северного Причерноморья толос уникален.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Замечательные достижения античной Греции в архитектуре, как и в других областях культуры и искусства, — достижения, к которым мы, по словам Энгельса, вынуждены снова и снова возвращаться — стали возможны благодаря особым условиям ее исторического развития, резко отличавшегося от развития рабовладельческих деспотий Востока.

В основе расцвета градостроительства и архитектуры Греции (так же, как и ее философии и искусств) лежит развитие общественной жизни в греческих полисах в форме так называемой античной рабовладельческой демократии. Правда, как уже указывалось, эта демократия существовала только для свободных граждан греческих городов-государств, преимущественно рабовладельцев, и покоилась в большой мере на труде рабов, лишенных не только гражданских, но и элементарных человеческих прав. Тем не менее и эта ограниченная демократия имела по сравнению с Востоком огромное прогрессивное значение: она сочетала заботу о максимальном благополучии города-государства с частными интересами и индивидуальной свободой полноправных граждан, которые принимали активное участие в общественной и политической жизни полиса и в управлении государственными делами.

Как и все ее искусство, архитектура Греции была проникнута духом служения идеалам коллектива политически равноправных и свободных членов. Прогрессивные черты греческой культуры, сложившиеся во

всей полноте в V в. до н. э., получили исключительно яркое выражение в зодчестве.

Античная Греция оставила нам первую градостроительную теорию. Она дала замечательные для своего времени практические решения проблем застройки жилых кварталов и городских центров. Сложившийся в Греции тип жилища благодаря продуманности и простоте своей композиции все еще живет в условиях южного средиземноморского климата.

Было создано небывалое прежде многообразие видов общественных сооружений, дополнительно перечислять которые здесь не требуется; частично они перешли в римское зодчество или послужили отправным пунктом для выработки новых видов сооружений, например амфитеатров или крытых залов собраний типа базилик.

Греция оставила архитектурные памятники мирового значения, руины которых и сегодня восхищают и поражают нас силой непосредственного художественного воздействия. Эстетические и образно художественные качества этих памятников, как и всей эллинской архитектуры в целом, неразрывно связаны с ордерной системой, также составившей один из важнейших вкладов древней Греции в последовавшее развитие зодчества. Зародившись вначале как два отдельных архитектурных диалекта, ордер стал общим художественно выразительным языком всего античного зодчества.

Сочетание обобщенного реализма и условности в исходной тектонической семантике ордера, созданной путем образно-худо-

жественного отображения конструкций и трудовых приемов народного строительства, а также замечательная артикуляция ордерной системы (так выгодно отличающая ее от египетской) определили гибкую изменчивость и жизненность ордеров. Они успешно применялись и через 2000 лет другими народами и в совершенно иных исторических условиях для решения самых разнообразных архитектурных задач. Даже сегодня ордера привлекают внимание как один из интересных примеров для изучения принципов, позволяющих использовать любые конструкции в художественных целях.

Важен вклад Греции и в архитектуру ансамблей. Многие ее святилища остались

непревзойденными образцами живописной композиции.

Приемы классической эпохи, в которой ядром композиции ансамбля явилось самое простое, лаконичное по объемам и сильное по архитектурному образу здание, были дополнены затем совершенно новым принципом, при котором центральное ядро композиции стало выделяться сложностью и богатством форм. Новые приемы построения как агоры, так и святилищ, разработанные в эпоху эллинизма и характерные упорядоченным или даже симметрично-осевым построением, были положены в основу римских ансамблей еще в эпоху поздней республики, а затем блестяще развиты в эпоху императорского Рима.

Часть вторая
АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

ВВЕДЕНИЕ

История древнего Рима — заключительный этап в развитии рабовладельческой общественной формации. Античный Рим представляет большой интерес как образец классического развития рабовладельческого государства от его зарождения, укрепления и расцвета до постепенного упадка, изживания основ государственности, разложения идеологической системы и возникновения в недрах старого общества новой идеологии и новых форм общественной организации. С течением времени эти новые явления, отчетливо обозначившиеся к концу III в. н. э., привели к образованию иной исторической формации — феодализма.

Столь же четкими, как основные фазы эволюции римского государства, были и соответствующие им стадии развития римской культуры и искусства. Первой стадией художественной культуры Северной и Средней Италии явились зодчество, скульптура, живопись и прикладное искусство этрусского периода, который охватывал VIII—IV вв. до н. э. и был одновременен архаическому и отчасти классическому периодам искусства древней Греции. Искусство этрусков ярко выразило особый характер их мироощущения, своеобразно окрасивший произведения этого периода и во многом определивший впоследствии дух римского искусства. В этрусский период были созданы самобытные формы жилища, культового здания, гробниц и инженерных сооружений, которые явились основой дальнейшего развития этих архитектурных типов.

Следующий этап развития культуры древней Италии связан со временем Римской республики (IV в. до н. э. — 27 г. до н. э.). Это был период сложения Римского государства, время последовательного расширения его границ путем завоевания многих народностей, населяющих Апеннинский полуостров. Процесс поглощения Римом италийских племен продолжался до середины III в. до н. э. Он сопровождался ассимиляцией культуры этих племен, элементы которой перерабатывались формирующейся римской культурой, на основе этрусской и греческой традиции. С конца III века до н. э. Римское государство принялось расти уже за счет ряда стран Средиземноморья. В результате этого италийская культура, непосредственно соприкоснувшись с высокими образцами культуры эллинизма, получила новые стимулы для своего развития. К концу периода республики римская архитектура и искусство завершили трудный процесс своего становления.

Период римской империи захватил почти пять столетий (27 г. до н. э. — 475 г. н. э.). В течение I—II вв. н. э. Рим превратился в крупнейшую державу античного мира, объединившую в своих границах страны, чрезвычайно разнообразные по этническому составу, климатическим условиям, экономическому и культурному уровню. Это было время блестящего расцвета всех сторон римской архитектуры и градостроительства и широкого распространения римских сооружений по всей империи. Римская архитектура I—II вв. н. э. в

значительной степени определила дальнейший характер зодчества провинций, в свою очередь испытав обратное воздействие местных архитектурных форм и традиций.

С конца II в. Рим склоняется к упадку, вызванному растущим социально-экономическим и политическим кризисом, продолжавшимся почти столетие. За это время были возведены лишь немногие постройки традиционных типов. Изменившиеся условия жизни вызвали видоизменения старых и поиски новых типов зданий, конструкций и архитектурных форм.

С середины 80-х гг. III в. Римское государство вступило в фазу домината. Это означало окончательный разрыв с остатками внешне сохранявшихся республиканских форм правления и сосредоточение всей полноты власти в руках императора, который из первого гражданина империи превратился в наместника бога на земле. В борьбе с разлагавшими государство сепаратизмом провинций, ослаблением центральной власти на местах, инфляцией, хозяйственным упадком и восстаниями рабов и колонов в период домината был принят ряд мер. Управление огромной империей было разделено между четырьмя правителями; была проведена нивелировка своеобразия частей империи путем нового административного ее деления; установлены единый бюрократический аппарат, единая натуральная система налогового обло-

жения и натуральная система оплаты чиновников и армии; вскоре была провозглашена и единая для всех религия — христианство. Однако эти меры, а также закрепощение колонов (332 г.) и наследственное закрепление профессий за ремесленниками и чиновниками, отразившие коренные изменения в экономике и структуре рабовладельческого общества, не смогли предотвратить его конца. Переход к натуральному хозяйству, преобладание в период поздней империи деревни над городом, прикрепление различных групп населения к строго определенным занятиям и месту — все это имело следствием упадок торговли и городов и создало предпосылки для феодальной системы организации общества.

Архитектура поздней империи отразила социально-политические изменения, происшедшие в государстве. Над немногочисленными, еще возводившимися постройками традиционных типов (термы, цирки, триумфальные арки) стали преобладать во многом отличные от них по назначению, планировке, объемной композиции и общему характеру монументальные сооружения — императорские резиденции, мавзолеи и храмы, посвященные обожествленным императорам и членам их семей, христианские базилики и монастыри. Эти сооружения отвечали потребностям монарха и христианской церкви — двух главных сил, возобладавших в рабовладельческом обществе накануне его гибели.

Глава I

ЭТРУССКАЯ АРХИТЕКТУРА

Культура древней Италии развивалась на территории, расположенной к югу от Альпийских гор и включавшей Ломбардскую низменность, Апеннинский полуостров и многочисленные острова Средиземного моря. Выгодное географическое положение, мягкий климат, плодородные земли, богатые полезными ископаемыми, привлекали в Италию различные народы с Севера, Юга и Востока. Здесь происходило смешение разных культур — греческой и малоазиатской, что способствовало развитию на Апеннинском полуострове ранней и могучей цивилизации.

Древнейшие памятники материальной культуры на территории Италии относятся к эпохе палеолита. Это жилище древнего человека — пещеры с наскальными изображениями охоты и животных; от энеолита (2-я половина III—1-я половина II тысячелетия до н. э.) осталась окрашенная керамика с геометрическим орнаментом. В конце бронзового века (2-я половина II тысячелетия до н. э.) появились свайные поселения — террамары, состоящие из небольших хижин, круглых или прямоугольных в плане, построенных на искусственной земляной насыпи и на деревянных сваях. От этого периода сохранились урны, статуэтки и высеченные на скалах рисунки животных и человека.

Под Болоньей, в местечке Вилланова, были обнаружены памятники древней культуры, датируемые VII — началом VIII в. до н. э., получившие название культуры Вилланова. В этот период строились круглые

или овальные жилища со столбом в центре, который поддерживал деревянную крышу. Остатки их найдены археологами. От культуры Вилланова сохранились также терракотовые урны, воспроизводившие форму жилищ; фрески, миниатюрная скульптура, бронзовые украшения и керамика (рис. 1).

К VIII в. до н. э. из многочисленных племен Италии (умбры, латины, самниты), на северо-западе выделились этруски.

Вопрос о происхождении этрусков давно привлекает внимание историков, археологов и лингвистов. Есть предположение, что этруски (туски, тирренцы, расены) произошли от древнего индоевропейского народа, либо населявшего Италию, либо пришедшего сюда с севера. По другой версии, сложившейся еще во времена Геродота, этруски пришли с Востока. Это подтверждается анализом памятников архитектуры и других видов искусства, так как имеются многочисленные восточные элементы в раннем периоде их развития и сильное греческое влияние в более позднем. Но хотя вопрос о происхождении этрусков пока еще не решен, ясно, что этрусская цивилизация родилась на территории Италии и тесно связана с ее историей и культурой.

Древняя Этрурия простиралась вдоль берегов Тирренского моря, между реками Тибр и Арно, и занимала территорию немного больше современной Тосканы.

С VIII в. до н. э. Этрурия становится одним из важных центров культурного развития на Средиземноморье. Этруски соперничают с греками и финикийцами как в



Карта 5. Древняя Италия

области мореплавания и торговли, так и ремесел — этрусские товары шли не только в города Средиземноморского бассейна, но и в отдаленные районы Северной Европы и Скандинавии. В это время появилась этрусская письменность (пока еще не расшифрованная). VII—VI вв. до н. э. — период наибольшего расцвета Этрурии. По-видимому, в этот период у этрусов совершался переход от первобытно-общинного строя к рабовладельческому и возникновение этрусской федерации, состоящей из союза 12 самостоятельных городов. Эти города, близкие по общественной организации к греческим полисам архаической эпохи, были связаны между собой религиозными, экономическими и политическими отношениями, однако каждый город сохранял свою автономию.

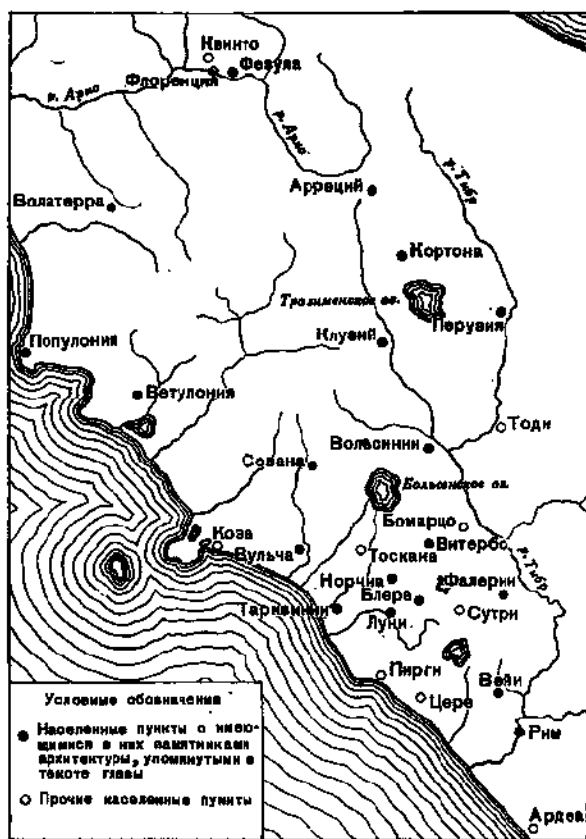
Памятники Лация и Этрурии свидетельствуют, что наряду со свободным классом были зависимые земледельцы и рабы, общинные организации и кооперация труда, необходимые для больших строительных и земляных работ; власть принадлежала царю и правящему классу.

Особенно развивались города вдоль побережья и на торговых путях: Цере, Тарквинии, Вольци, Ветулония, Популония, Вейи, Вольсинии, Клузий, Перузия, Кортонна, Арреций, Фезула, Волатерра и др.¹

В период своего могущества этруски контролировали большую часть средней и северной Италии и подчинили себе Корсику. Этруская экспансия продолжалась недолго: уже в V в. до н. э. начался политический и экономический упадок Этрурии, вызванный усилением Греции, Рима и внутренними противоречиями между этрускими городами, а во II в. до н. э. Этрурия становится частью Римской республики, превратившейся в могучую державу на Апеннинском полуострове.

Наши сведения об этрусках весьма скудны и основаны на археологических данных и трудах римских историков, которые изучали памятники Этрурии по руинам.

¹ Названия многих этруских городов теперь изменились: Цере — Черветери, Вольсинии — Орвьето, Волатерра — Вольтерра, Клузий — Кьюзи, Перузия — Перуджа, Фельсина — Бонония (совр. Болонья). В тексте встречаются как древние, так и современные названия городов.



Карта 6. Центральная часть Италии и Этрурии

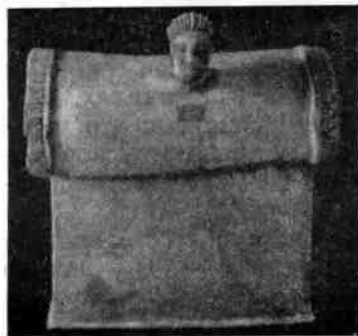
Этруски поклонялись множеству богов, изображаемых в человеческом образе. Во главе богов стояла верховная триада (она соответствовала греко-римской) — Тиния (Юпитер), Уни (Юнона) и Менрва (Минерва). Большое место занимал культ мертвых. В VII—V вв. до н. э. у этрусов было принято трупоположение, а с IV в. до н. э. — трупосожжение. Они верили в загробную жизнь и с умершим клали оружие, украшения, пищу. Этруски строили свои гробницы из камня или высекали их в скалах, придавая им форму и вид жилища; эти гробницы донесли до нас историю этрусов, дали представление об их искусстве и архитектуре.

В истории этрусского искусства различают три периода: первый — VII — начало V в. до н. э.; второй — V — IV вв. до н. э. и третий — середина IV — I в. до н. э.



1. Ветулония.
Терракотовая
урна, VIII в.
до н. э.

Первый, часто называемый архаическим, в свою очередь может быть разделен на несколько периодов, так как охватывает развитие художественной культуры этрусков от зарождения до поры ее наивысшего расцвета, совпадающего с расцветом могущественных этруских городов. В эпоху архаики этруски несомненно испытывали сильные влияния народов Восточного Средиземноморья и особенно Греции. Но эти влияния творчески перерабатывались, они послужили основой развития самобытного искусства. Великолепные, яркие по колориту фрески в этруских гробницах VI в. до н. э., раскрашенная терракотовая, а затем бронзовая скульптура характерны для искусства архаики. Об архитектуре этого периода мы можем судить по урнам, гробницам и храмам, повторяющим формы ранних жилищ (рис. 2). Для этого периода характерен высокий уровень строительной техники, проявившийся в инженерных, обо-



2. Вейи. Терракотовая урна, VI в. до н. э. из гробницы Гротта Кампана

ронительных и общественных сооружениях, возводившихся из камня.

Второй период (конец V — середина IV в. до н. э.) отмечен постепенным упадком могущества этрусков. Новые общественно-исторические условия не благоприятствовали дальнейшему свободному развитию этруской культуры, а способствовали приверженности к традиционным формам архитектуры. Если в других видах искусства заметно влияние греческого искусства «строгости», то в архитектуре отсутствуют какие-либо новшества, не считая орнамента терракотовых облицовок и росписей в интерьерах гробниц.

Лишь в последующий период (середина IV—I в. до н. э.) отмечается взаимодействие новых эллинских и эллинистических влияний, выразившихся в развитии жилого дома, военного строительства и более широким введением греческих ордерных форм, использовавшихся, однако, лишь как декор.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Строительными материалами этрусков были дерево и камень, а также глина и вулканический песок — пуццоланы, который применялся как связующее. На севере использовали известняк, твердый песчаник и травертин, а на юге — различные породы туфа. Мрамор этруски не применяли.

Дерево служило для перекрытия мостовых пролетов и кровли, для кладки стен использовали глину и кирпич (в III в. до н. э. этруски умели делать кирпич). Лучшие сорта глины шли на изготовление скульптурной терракоты, керамики и фигурных плит.

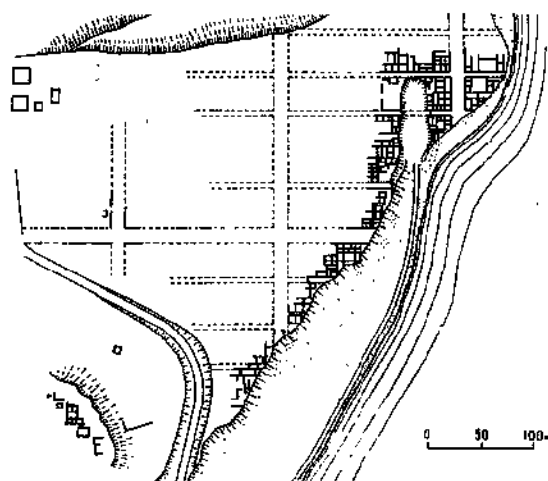
Из камня этруски строили в технике квадратной или полигональной кладки без раствора. Известковый раствор служил им главным образом для оштукатуривания стен перед покраской.

Этруски знали ложные своды и купола (пролетом до 10 м), образуемые напуском рядов кладки и применявшиеся для перекрытия гробниц и цистерн. Этим же способом они пользовались для перехода от углов квадратного сооружения к куполу (гробница в Популонии, VII в. до н. э.).

Этрусско-италийская градостроительная схема сформировалась постепенно и связана с древними этрускими обрядами. Известно, что этруски имели «ритуальные книги», в которых говорилось «по какому обряду основывают города, освящают жертвенники и храмы, что сообщает стенам нерушимость и воротам законность».¹ При благоприятных предзнаменованиях жрец ориентировал будущий город, производя визирование по солнцу с помощью инструмента, определяя по странам света направление главных улиц. Затем он очерчивал границы будущего города, прокладывая сохой борозду, обводил город символическим рвом и намечал места ворот в будущих стенах. Иногда правильной разбивке плана местности препятствовал слишком неровный рельеф (как в Вольсиниях, Волатерре, Арреции, Перузии) или ранее сложившаяся хаотическая застройка, и приходилось отклоняться от ритуальных норм, ограничиваясь устройством городского центра с храмом триады божеств на холме, господствовавшим над городом. В этом огороженном пространстве будущего города создавалась система улиц, образующих прямоугольные кварталы. Ширина главных и второстепенных улиц и кварталов находилась в определенном соотношении. Город должен был иметь не менее 3 улиц, 3 ворот и 3 храмов, что соответствовало этрусской триаде богов.

В последних работах некоторые зарубежные ученые возвращаются к той точке зрения, что идея регулярного города пришла в Этрурию из Греции и Малой Азии. Впоследствии эта градостроительная схема получила свое развитие в римской планировке лагеря и города.

Примером правильного этрусского города считался город, стоявший на месте современного Марцаботто, остатки которого были открыты в XIX в. (рис. 3). Этот город, возможно он назывался Миза, существовал в VI—V вв. до н. э. и пришел в упадок в IV в. до н. э. после нашествия галлов. В северо-восточной части, на холме Мизанелло, был священный центр — акрополь (там нашли цоколи храмов и жертвенни-



3. Марцаботто. Схематический план города, VI—V вв. до н. э.

ков), а у подножья, на плато Мизано, на территории свыше 100 га простирался город.⁴ Правильная сетка улиц делила жилую часть города на прямоугольные кварталы. Две главные улицы пересекали город с востока на запад и с севера на юг; они имели тротуары и мостовую и достигали 15 м ширины; второстепенные улицы были шириной 5 м. В южной части города сохранились улицы шириной 12 м (также довольно точно ориентированные). Главные улицы имели каналы для стока дождевых вод, покрытые на перекрестках каменными плитами. Боковые части тротуаров были приподняты, а отдельно положенные камни позволяли перейти улицу при сильном дожде. Вода подводилась в город по подземным каналам из водосборного сооружения, находившегося за городом. Уличная сетка образовывала жилые кварталы длиной 165 м, шириной 35—40 или 68 м. В каждом квартале (в домах вдоль улицы) располагались производственные мастерские с вспомогательными помещениями и лавки, а позади них группировались жилые комнаты — кубиккулы, выходящие во внутренний двор.

Раскопки археологов открыли «трудовую» часть города. Обнаружены грубые каменные фундаменты и остатки глиняных сырцовых стен домов. Но город, по-видимому, был гораздо больше, очевидно, где-то вблизи был аристократический район с домами и виллами знати, которой

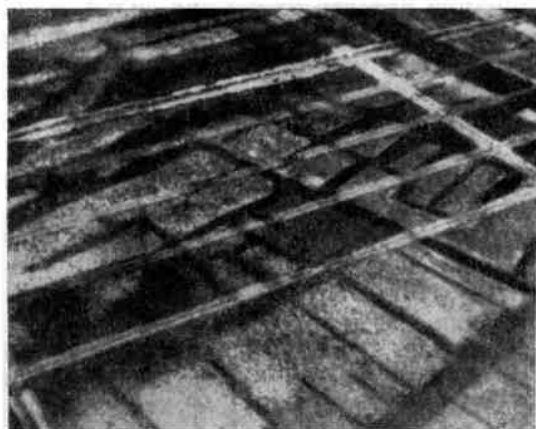
¹ Testus, p. 258. Цитируется по кн. J. Neurgon. «La vie quotidienne chez les étrusques». Paris, 1961.

принадлежали открытые близ Марцаботто гробницы с усложненной планировкой, богатой утварью и украшениями. Такое предположение объясняет огромные затраты основателей города на дороги, системы водоснабжения и канализации.

Как указывалось выше, сейчас рассматриваются основные представления о градостроительной схеме Марцаботто, сложившиеся на основании свидетельств античных авторов, а также раскопок XIX в. Исследователи приходят к выводу, что правильная планировка города с взаимно перпендикулярными осями ясно прослеживается лишь в одном этруском городе Спине, руины которого были открыты археологами в 1956 г. в старом устье реки По. С помощью аэрофотосъемки удалось обнаружить очертания улиц и кварталов города под водой, в песке.

Этот город по своему торговому обороту соперничал с крупнейшими древними портами Средиземноморского бассейна. Сюда шли товары из Малой Азии, Греции; отсюда вывозили этрускую керамику, железо, ювелирные изделия. Многочисленные кубки, амфоры, аттические вазы, найденные в песчаных пластах Адриатического моря, подтверждают наличие широких международных связей Спины (рис. 4).

Эта Венеция V в. до н. э. была построена в лагуне По, в 3 км от моря. Жители передвигались по каналам на лодках. Большой канал шириной 30 м представлял со-



4. Спина. Видны очертания затопленного города Спины (V в. до н. э.) сквозь сетку современных каналов. Аэрофотосъемка

бой исправленное русло реки По, пересекал по прямой с севера на юг весь город и был связан с небольшими каналами, пересекавшими его через равные промежутки, образуя прямоугольные кварталы. Здесь археологи нашли остатки свай, служившие фундаментами для домов в Спине. Открытия в Спине дают возможность предполагать, что схема этого города соответствовала градостроительным обычаям этрусков и приближалась к гипподамовой системе города.

Находки археологов в Тарквиниях и Вольсиниях подтверждают, что это были крупные города с прямыми улицами, дворцами, храмами; здесь найдены остатки крепостных стен и акрополей.

В Цере археологическими исследованиями установлен любопытный факт, относящийся к V в. до н. э. Здесь, по-видимому, после прокладки прямых улиц или выпрямления старых улиц города спрямлению подвергались также косо направленные фасады гробниц некрополя.

В отличие от этих городов Ветулония имела неправильную форму кварталов, изогнутую главную улицу, хотя пересекающие улицы были параллельны между собой. Это происходило, очевидно, из-за сложного рельефа и стихийной застройки. В Вейях достаточно ясно прослеживаются главные линии плана. Дороги, ведущие в город, сходились в его центре, расположенном на холме. Центральную площадь пересекала главная магистраль, ориентированная на юго-восток, а другие улицы примыкали к ней под прямым углом.

Сравнительно с северо-западной частью города юго-восточная его часть была более густозаселенной — здесь археологи открыли остатки храмов и жилой застройки — домов и вилл.

Этруские города погибли, но сохранились этруские гробницы и урны, созданные наподобие жилых домов. Они дают богатейший материал о жилище этрусков, его плане, интерьере, внутренней отделке.

ИНЖЕНЕРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Этрускам была известна техника обработки меди, олова и железа. В Популонии найдены железоплавильные печи диаметром около 8 м, выложенные внутри огнеупорным кирпичом, и, по свидетельству



5. Вульчи. Этруский мост

римских историков, в I в. до н. э. там был квартал, который называли арсеналом, со своим портом и двумя гаванями. Этруски вели борьбу с малярией, свирепствовавшей на севере. Они дренировали болота, удаляли воду, поднимали уровень земли, строили водосточные каналы и акведуки. По-видимому, этрускам была известна техника построения клинчатой арки (IV—III вв. до н. э.). Главный водосток Рима — клоаку Максима — начали строить этрусские мастера в III в. до н. э., но все ее сводчатые части датируются II—I вв. до н. э.

Римские историки высоко ценили искусство этрусских инженеров, построивших дороги, каналы и мосты. Известна целая сеть дорог, соединявшая города Этрурии. От них остались ниши в скалах и устройства для стока воды. Более поздние дороги (III—II вв. до н. э.) были замощены (это видно у некрополей Марцаботто) и впоследствии использовались римлянами при строительстве военных дорог. В Перудже, у арки Августа, хорошо сохранилась дорога, замощенная плитами толщиной до 30 см и длиной 1,08 м. Устои мостов этруски высекали в скалах, строили из каменных блоков или из громадных деревянных

брусьев (рис. 5). Мост в Блера (совр. Бьедра; II в. до н. э.) имеет один устой, сложенный из квадров, вторая опора высечена в скале крутого берега. Арка пролетом 7,4 м сложена из 31 клина без раствора, образуя свод. Мост около Вейи — Понте Содо — естественный, приспособленный человеком. На протяжении 80 м река течет в туннеле шириной 4 м, а мост на высоте 10 м несет полотно дороги.

Ничто не дает такого представления о мощи народа, как стены его городов, простоявшие века. Стены начали возводиться этрусками с конца VI в. до н. э. Они включали значительные территории — 150 га у Церы и 135 га у Тарквиний и достигали большой длины — около 10 км в Тарквиниях, 9 км в Волатерре, 6—7 км в Вольсиниях (совр. Орвьето). Сначала стены выкладывали из грубоотесанных глыб, не скрепленных раствором, толщиной около 3 м, а в Волатерре двойная стена с забутовкой достигает даже 5 м; большей частью стены строили без башен. Исключение составляют Перузия, Сутри и Новые Фалерии, где видны остатки башен, которые построены с интервалом 30 м. Число ворот было не меньше трех, а чаще



6. Новые Фалерии. Стена и ворота, III в. до н. э.

значительно больше (в Новых Фалериях девять, рис. 6). Стены завершались зубцами, в кладке оставляли щели для стока дождевой воды. Примером полигональной кладки могут служить стены Сигнии (совр. Сеньи, 600 г. до н. э.), Амелии и Алатри, где громадные блоки образуют перекрытие ворот; здесь использовали известняк и песчаник. В Клузии и Перузии применена квадратная кладка из более твердого известняка или туфа. В Волатерре стены имеют горизонтальные ряды из прямоугольных квадров (рис. 7), а в Цере стена на 3 м в высоту вытесана в скале, верхняя часть ее сложена из правильных квадров, выходящих тычком на фасад. После IV в. до н. э. крепостные стены строят из блоков квадратного сечения и длиной в два или три квадрата (60×60×120 см); тычковые ряды чередуются с ложковыми, создавая регулярную



7. Волатерра. Ворота II в. до н. э.

перевязку рядов. Со II в. до н. э. стены, сложенные по этой системе, часто сочетаются с клинчатыми арками городских ворот. Этот тип кладки впервые был применен в IV в. до н. э. в Риме. В III в. до н. э. по этой системе этруски построили стены в Фалериях, а во II в. до н. э. — в Ферентине. Здесь арка порта Санта Мария состоит из двух concentрических рядов.

Наиболее значительный (частично перестроенный) фортификационный комплекс — стены, башни и ворота — сохранился в Перузии (рис. 8). Здесь северный въезд в город — арка Августа (II—I вв. до н. э.) — зажат между двумя башнями, которые сужаются кверху постепенным отступом рядов. Арка имеет пролет 4,35 м, сложена из двух несущих рядов клинчатых камней; третий ряд является декоративным архивольтом. Фриз, отделяющий арку ворот от верхней, декоративной арки, изображает карликовую колоннаду, скомпонованную наподобие тригличного фриза. Между каннелированными пилястрами с ионическими капителями, как бы в метопах, вставлены круглые щиты. Верхняя арка обрамлена гладкими большими пилястрами с упрощенными ионическими капителями. Она легче нижней, сложена из одного ряда клинчьев, а ее архивольт уже, чем у нижней. Юго-восточные ворота города — порта Марция (II в. до н. э.) аналогичны арке Августа. Большие пилястры стоят на импостах арки, фриз из каннелированных пилястр сильнее развит, между ними горельефные фигуры за резной балюстрадой. Большие и малые капители с одним рядом листьев и волютами сходны между собой, треугольные поля между арками и пилястрами украшены сильно выступающими скульптурными головами, которые как бы следили за всеми входящими в город (рис. 9). В воротах Новых Фалерий (II в. до н. э.) клинчатая арка очень широка по сравнению с проемом; она сложена из вытянутых узких клинчьев, обрамлена профилированным архивольтом и украшена скульптурой в замке. В Волатерре стена города и арка наружных ворот (пролетом 4 м) сложены из туфа, профилированные импосты — из травертина. Декоративные изображения вытесаны непосредственно на блоках самой арки и отмечают ее замок и пяты (см. рис. 6, 7).



8. Перузия. Арка Августа, II в. до н. э.



9. Перузия. Порта Марциа, II в. до н. э.

ПОГРЕБАЛЬНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

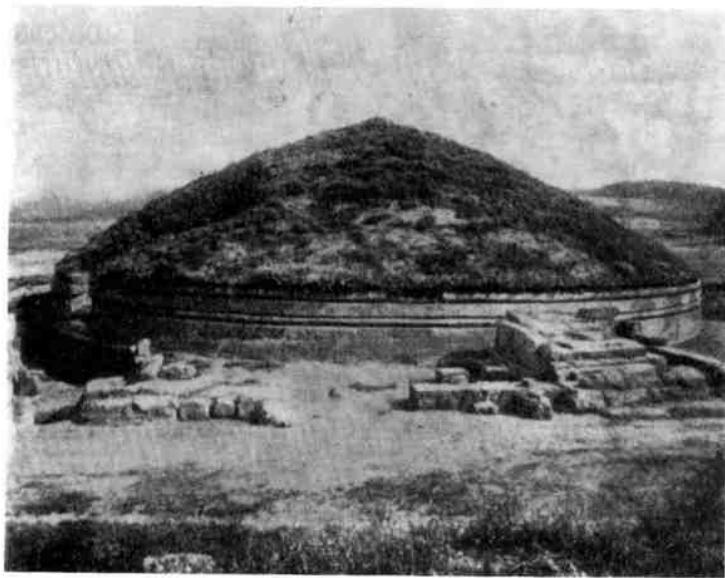
Этрусские гробницы можно разделить на два основных типа. Первый, более древний — тумулус, т. е. конический земляной холм, окруженный у основания каменной стеной, предохранявшей его от осыпания. Холм скрывал внутри одну или несколько сложенных из камня погребальных камер, обычно перекрытых ложным куполом или сводом (рис. 10). К концу VI в. до н. э. этот тип гробниц был в основном вытеснен гробницами, высеченными в скалах. Они так же, как и погребальные камеры тумулусов, перекрывались ложными куполами или сводами. После VI в. до н. э. эти перекрытия постепенно исчезают.

Этрусские скальные гробницы располагались вне крепостных стен, складывались в целые улицы, образуя города мертвых — некрополи (рис. 11). При выборе места для некрополя этруски тонко учитывали как рельеф местности, так и характер окружающего пейзажа. Чаше всего некрополь занимал или отдельное плато (Бандитачча в Черветери, Монтаротти в Корвенто), или крутой склон горы, иногда он располагался на равнине (Вульчи) или вытягивался вдоль дороги (Ветулония).

Для древнейших центров северной Этрурии — Популонии и Ветулонии — характерны тумулусы. Перекрытие погребальной

камеры в них осуществлялось напуском рядов как при круглой форме помещения (гробница в Казале Мариттимо, I-я половина VI в. до н. э., рис. 12), так и при прямоугольной его форме. В первом случае напуск рядов начинался с самого пола; образуя ложный свод, диаметр гробницы обычно составлял 3—4 м; в гробнице Ла Мула (возле Квинто Ферентино) купол достигал в диаметре 10 м.

При прямоугольном плане размеры камеры были невелики — до 5 м в стороне. Нижние части стен вертикальны, а на некоторой высоте от пола в углах выступали первые камни, которыми начинались примитивные пандативы (паруса), служащие переходом к круглому в плане перекрытию (осуществлены напуском рядов). Примером такой гробницы является гробница в Сан Чербоне, около Популонии, VII в. до н. э.; вертикальные стены камеры сложены из хорошо отесанных блоков песчаника, а пандативы — из твердого известняка. Уже в этот ранний период дифференцировано применение различных материалов. У гробницы в Сан Чербоне хорошо сохранился тумулус в виде плоской скуфьи и тщательно сложенная крепида диаметром 28 м, а также вымостка из двух слоев плит известняка; но самый купол в ней обвалился. В гробницах Вольсиний и Кортоны в сводах, выполненных напуском рядов, за-



10. Черветери (Цере). Погребальные сооружения: тумулус, вход в гробницу



11. Сан Джулиано. Скальные гробницы. Макет

мыкающий ряд состоял из блоков, отесанных в виде клина. В Гротта Кампана в Вейях входная арка вырезана в нависающих блоках, но замкнута блоком в форме клина.

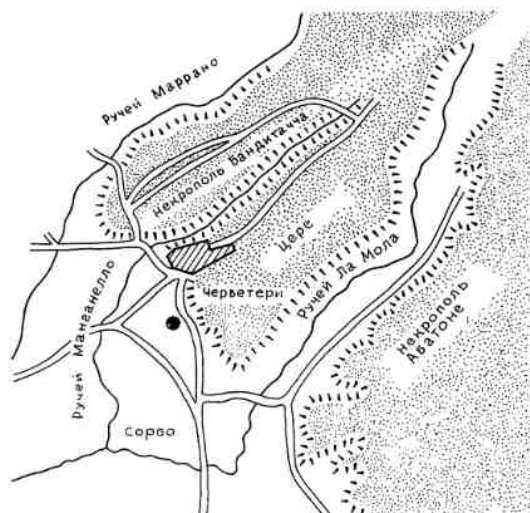
Самые грандиозные некрополи южной Этрурии VII в. до н. э. обнаружены около Цере (Черветери). Большинство тумулусов сосредоточено в некрополях Бандитачча и Абетоне, расположенных на двух высотах, за рекой, к северу от города. Место для некрополя Цере было выбрано с учетом формы самих гробниц и открывающегося отсюда вида на город и окрестности (рис. 13). Некрополь лежит на плато, на котором тумулусы разной величины и более поздние гробницы расположены по обеим сторонам главной и нескольких поперечных улиц. Эти невысокие «холмы» с примитивно профилированными крепидами, с входом, ранее украшенным каменными скульптурами, отличались простотой и, несмотря на относительно скромные размеры, монументальностью своего облика. Открытый в передней части коридор — дромос круто спускался в глубину туфовой скалы (рис. 14). Все элементы камер были вырезаны в туфе; предметы обихода, которые сначала погребались вместе с покойником, иногда высекались в скале, имитируя жилище живых.

В юго-восточной стороне некрополя обнаружено еще более древнее кладбище — некрополь Сорбо, шахтные могилы которого относятся к железнному веку и позволяют связать этрусскую цивилизацию с культурой Вилланова. Именно здесь в 1836 г. была открыта самая ранняя гроб-

ница Реголини Галасси, которая датируется началом VII в. до н. э. Сначала она состояла из продолговатой камеры и дромоса (рис. 15) общей длиной около 20 м и из двух овальных камер по бокам коридора. Затем дромос был перекрыт и обращен в переднюю камеру, аналогичную главной. Гробница Реголини Галасси — единственная в южной Этрурии, в которой камеры перекрыты ложным сводом, характерным для северной Этрурии; этот памятник связывает северные гробницы, сложенные из блоков, с южными, вытесанными в туфовой скале, так как здесь видны оба приема.



12. Казале Мариттимо. Гробница, 1-я половина VI в. до н. э.



К этому же типу гробниц относится гробница Нарисованных львов¹ (VI в. до н. э., находящаяся в Черветери, рис. 16). Архитектурные детали, выполненные довольно обобщенно, помогают представить реальные конструкции жилого дома — прообраза этой гробницы. Перекрытие главной камеры в ней как бы поддерживается балкой на двух столбах, делящих помещение на две части. Эти столбы образуются частями гладкой стены, оставшимися после

¹ Названия гробниц большей частью давались учеными, открывшими их, по предметам, находящимся в гробницах. Например, гробница Греческих ваз, Кресел и Щитов, Нарисованных львов, Карнизов, Капителей и т. д., а иногда и по случайным признакам, как например, гробница Дуба, названа так по дубу, выросшему над этой гробницей.



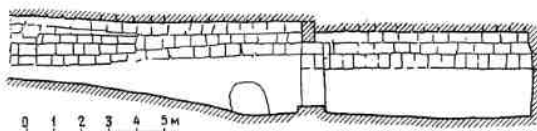
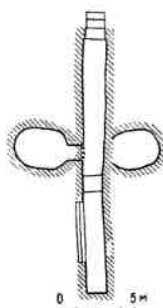
13. Черветери (Цере). Некрополь: схематический план, аэрофотосъемка участка Бандитачча

пробивки трех больших проемов, и архитектурно не расчленены. Главная часть камеры имеет двускатное перекрытие, облегченное небольшими углублениями и как бы изображающими деревянную конструкцию. Вытесанный в туфе коньковый брус этого перекрытия пропущен через поперечную стену и заканчивается большим диском на потолке передней части камеры. Особый интерес представляет зонтичное перекрытие передней части. Общая его форма близка к слегка вспарушенному полуконусу; от трех стен к диску на потолке идут полосы, как бы распертые другими горизонтальными брусками. Это покрытие, весьма распространенное в этрусских гробницах VI в. до н. э., несомненно воспроизводит деревянную конструкцию, вероятно, над апсидальным помещением жилого дома, которая в гробницах обычно, хотя и довольно неудачно, связана с прямоугольным планом. Изображенное в камне деревянное покрытие, по-видимому, состояло из радиальных ребер и горизонтальных брусков, напоминающая вспарушенный полуконус, приближающийся к плоскому полукуполу.

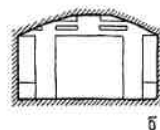
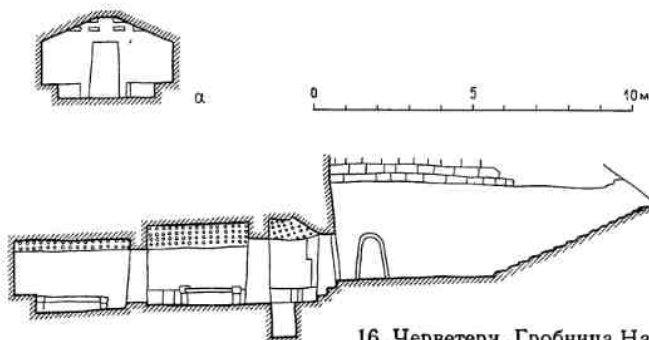
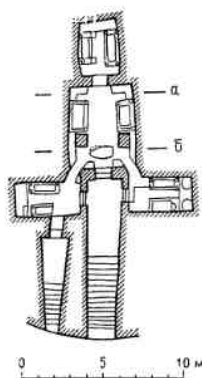
В VII—VI вв. до н. э. пространственная композиция погребальных камер тумулов усложняется: появляется тип гробницы с трехчленным делением плана (рис. 17). В одной из них — гробнице Греческих ваз в Черветери (конец VI в. до н. э.) большая камера имитирует жилое помещение этрусского дома. Широкий дромос ведет в большую камеру ($8,7 \times 3,3$ м) с двумя нишами по обеим сторонам и в три камеры меньших размеров. Двускатная кровля с коньковой балкой расположена по оси входа. Центральная и боковые камеры обставлены ложами, а три задние —



14. Дромос со входами в гробницы



15. Черветери. Гробница Реголини Галасси, VII в. до н. э. Дромос. План, разрез

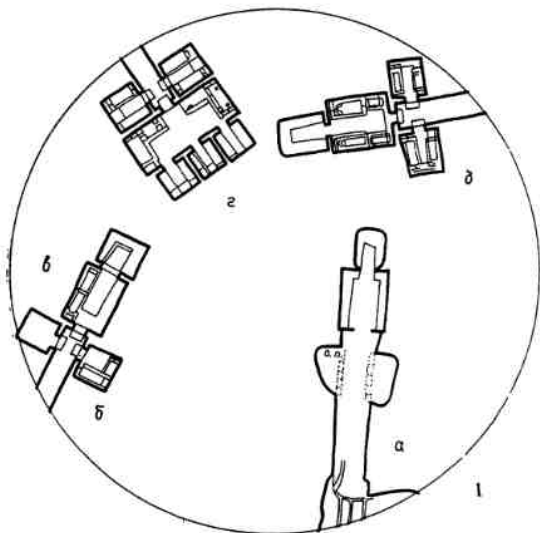


16. Черветери. Гробница Нарисованных львов, VI в. до н. э. План, продольный и поперечные разрезы

17. Черветери. Некрополь Бандитачча. 1 — тумулус.
План:

а — гробница-Хижина; б — гробница с подставками для дров; в — гробница Глиняных кувшинов; г — гробница Греческих ваз; д — гробница Лож и саркофагов;

2. Интерьер гробницы-Хижины, VII в. до н. э. 3. Интерьер гробницы-Домика. 4. Фрагмент плана некрополя



скамьями. Около входа в большое помещение — два мужских ложа, по бокам — два женских саркофага с треугольными торцами.

Интересна гробница Хижины (середина VII в. до н. э.), расположенная в том же тумулусе, где и гробница Греческих ваз. Широкий дромос ведет в комнату трапециевидной формы, окруженную скамьями, а затем в другое помещение меньшего размера.

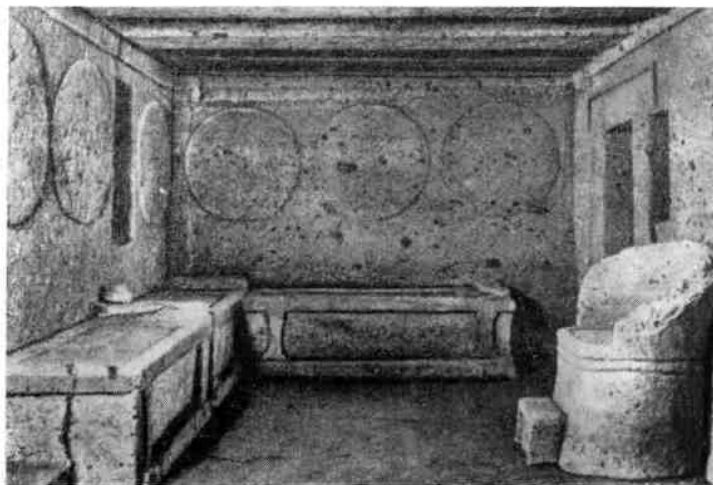
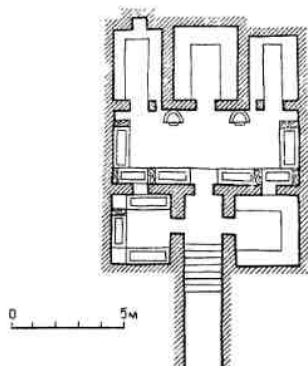
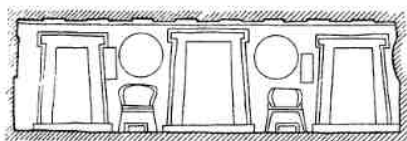
Эту гробницу называли Хижиной (шалашом), так как ее свод имитирует соломенную крышу шалаша, напоминая примитивные дома — хижины древних ита-



3



4



18. Черветери. Гробница Кресел и щитов, начало VI в. до н. э. Разрез, план, интерьер

ликов, отображенные ими в погребальных урнах.

В так называемой гробнице Кресел и щитов (рис. 18) с трехчленным делением плана над главной камерой изображен плоский потолок с поперечными балками. Все три двери устроены одинаково, они немного сужаются кверху и обрамлены наличниками с прямыми выступами в верхних углах. Многократное повторение в VI в. до н. э. схемы гробниц с трехчленным делением плана говорит, по-видимому, о распространении этой схемы в архитектуре жилого дома не позднее VI в. до н. э.

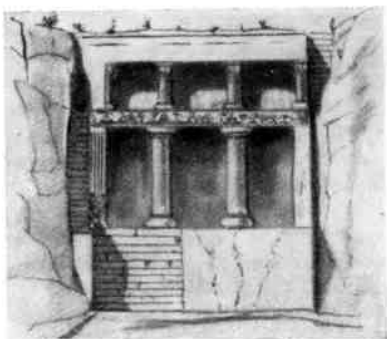
В районе Витербо с VI в. до н. э. наряду с подкурганными камерными гробницами строились так называемые кубические скальные гробницы. Этот тип гробницы чаще всего вырезался в скале лишь на $\frac{3}{4}$ или на половину объема. Бесконечные ряды скальных гробниц громоздились по почти отвесным склонам глубоких оврагов. В фасаде каждой гробницы четко различаются собственно куб и венчающая часть, профилировка которой придает ей характер пьедестала; каждый памятник, по-видимому, был увенчан надгробным столбом или шаром, каких много сохранилось в некрополях. Одна или две двери (всегда ложные), обрамленные наличниками с загнутыми вниз выступами, расчленили плоскость квадратного фасада надземной части; сама камера, обычно очень простая,

находилась глубоко под кубом, и вход в нее был прорублен гораздо ниже. Целый город однотипных гробниц, но уже не вытесанных в туфовой скале, а сложенных из блоков, мы видим в некрополе Крочефиссо дель Туфо в Вольсиниях (V в. до н. э., рис. 19).

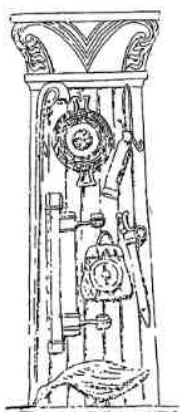
Более поздние скальные гробницы III—II вв. до н. э. были сооружены в отвесных скалах близ небольших городов — Норчия, Блера, Сована. Снаружи у них был портик с двумя, четырьмя или шестью дорическими или коринфскими колоннами, иногда портики были расположены друг над другом, двери имели трапециевидную форму.



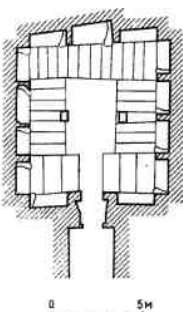
19. Вольсинии. Некрополь Крочефиссо дель Туфо, V в. до н. э.



20. Норция. Скальная гробница, III в. до н. э.



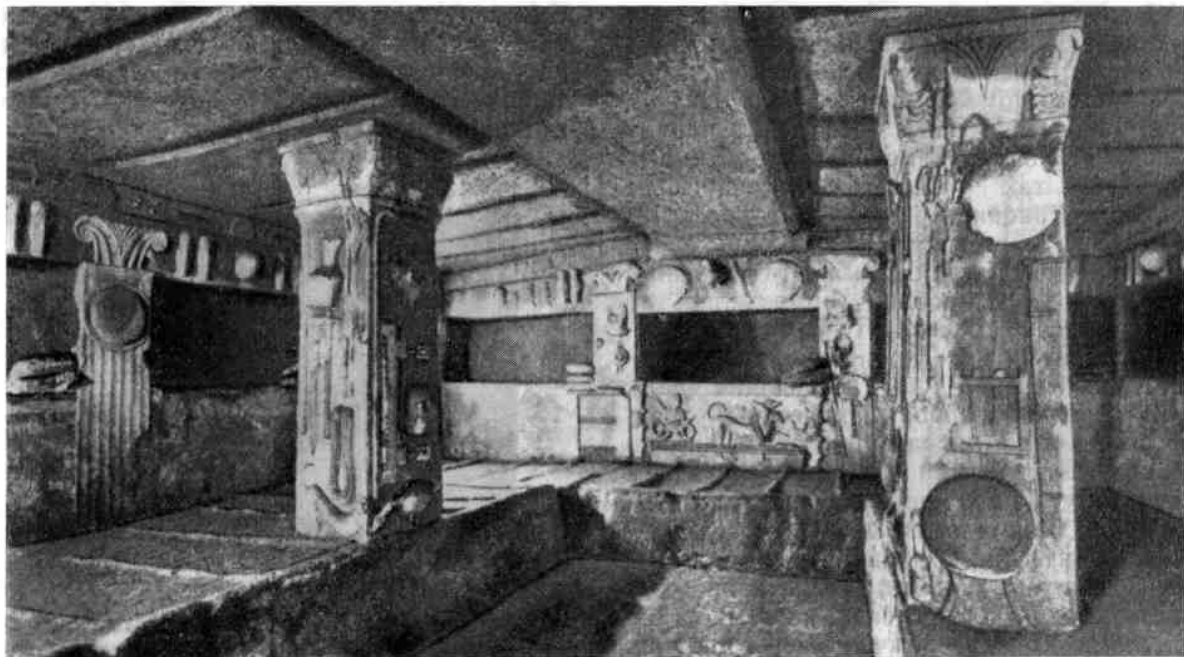
21. Черветери. Гробница Рельефов, III в. до н. э. Колонна, план, интерьер



Возможно, эти гробницы имитировали лоджии богатых этрусских домов II в. до н. э. или фасады храмов (рис. 20).

В эллинистический период архитектура этрусских гробниц претерпела значительные изменения. Вместо индивидуальных тумулусных гробниц богатых семей стали преобладать громадные камеры без всякой архитектурной характеристики со стенами, испещренными сотнями маленьких ниш для урн с пеплом; иногда они заполнены сплошными рядами погребальных лож. На этом фоне выделяется несколько индивидуально решенных и богато декорированных гробниц, в которых еще заметны некоторые этрусские традиции, хотя и прикрытые классической формой. Среди них преобладают однокамерные гробницы, из которых наиболее интересна гробница Рельефов.

Гробница Рельефов (или гробница Стуков) III в. до н. э. при общих размерах камеры 7×8 м имеет 13 больших ниш в стенах и 32 места для трупоположения на общей скамье (рис. 21). Два ушящихся книзу столба и пилястры по стенам имеют капители с завитками, вырастающими из основания капители, подобно эолийской. Пилястры боковых стен украшены только изображениями щитов под капителями,

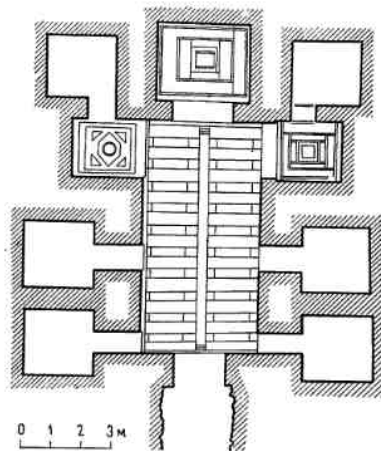
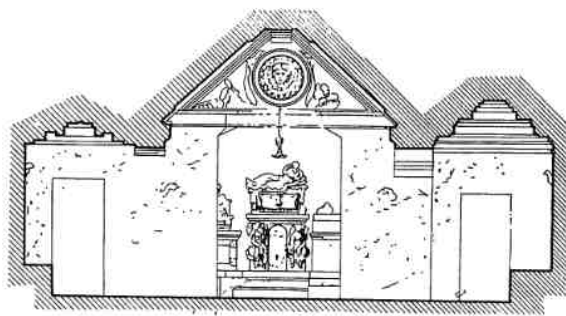


а в полях под нишами лишь протянуты цветные полосы. Зато пилястры по бокам центральной ниши против входа и все поверхности несущих столбов усеяны изображенными в рельефе и ярко раскрашенными предметами обихода и оружием. Один только рельеф под центральной нишей выделяется своим мифологическим сюжетом.

От эллинистического периода до нас дошло также несколько многокамерных гробниц, по которым можно проследить дальнейшее развитие этрусского дома.

Гробница Волумниев в Перузии, открытая в 1840 г., датируется концом II в. до н. э. (рис. 22). На правом косяке двери имеется надпись, указывающая, что основателем гробницы был Волумний. Эта гробница (10,38×10,70 м) также трехчленного деления, но здесь главная камера вытянута в глубину. Поэтому боковые камеры, расположенные в глубине гробницы, выходят уже не в главную камеру (как в гробницах VI в. до н. э.), а в ее боковые крылья, сходные с крыльями итальянского атриумного дома. В гробнице имеются помещения, соответствующие атриуму и таблинуму, и восемь боковых комнат-ячеек. Атрий высотой 4,5 м с двускатным потолком имитировал помещение с деревянной крышей; в боковых стенах атрия имелись входы в ячейки, квадратные в плане, со скамейками вдоль стен, на которые ставились урны. Главное помещение — таблинум — кажется очень большим, в центре урна основателя гробницы Волумния в виде саркофага; на богато декорированном ложе покоилась полулежащая фигура. Направо — саркофаги сыновей и родственников, налево — урна дочери. В центре потолка, в квадратном кессоне — рельеф с Медузой Горгоной со следами полихромии.

Особо выделяются поздние гробницы (III—II вв. до н. э.), крытые цилиндрическим клинчатым сводом, найденные в районе северной Этрурии. В гробнице Вайано полуциркульный свод имеет диаметр 2 м. Наибольший пролет (4 м) обнаружен в одной гробнице в Перузии. Во всех этих гробницах стены и свод сложены из тщательно отесанных небольших каменных блоков



22. Перузия. Гробница Волумниев. Тимпан интерьера, саркофаги, разрез, план

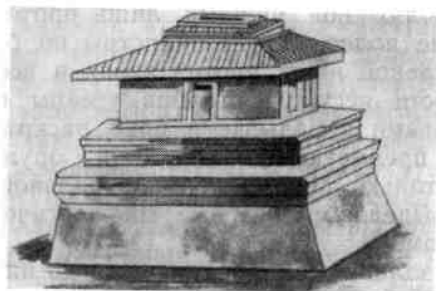
с точной пригонкой квадров, правильной перевязкой швов в сводах, составляющих одно целое на всю глубину.

Многочисленные урны, найденные на территории Италии, были круглой или овальной формы и относятся к доэтрусскому периоду. Эти урны отображают жилища самых древних италиков и похожи на шалаши современных итальянских пастухов. Урны, открытые в этруских гробницах (VI—II вв. до н. э.), дают возможность проследить эволюцию этруского дома (рис. 23).

Урна из Поджо Гаэла близ Клузия, датируемая началом V в. до н. э. (рис. 24), имитирует простейший дом этрусков. Эта модель дома с четырехскатной крышей, имеющей сильно выраженный уклон и огромный вынос, а в средней части — отверстие для освещения и выпуска дыма. На каждом фасаде показано по одной двери. Другая урна из Клузия (V в. до н. э.) изображает дом под двускатной крышей с фронтоном; на крыше — основание для акротерия, а под фронтоном — выступающий вперед карниз. Дверь украшена рельефом, изображающим охоту и свадебное шествие. На урне, хранящейся во Флорентийском музее (II в. до н. э.), по второму этажу идет галерея на колонках, на которых покоится крыша, четыре двери заменены окнами. На торцовом фасаде урны показан вход, перекрытый клинчатой аркой (рис. 25). В отделку введены пилястры двух масштабов. В этой урне, по-видимому, совмещены элементы декорации жилого дома и общественного здания, может быть, храма.



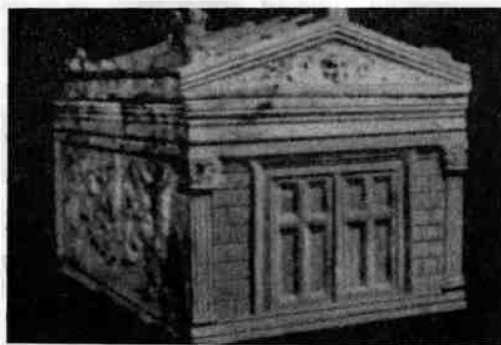
23. Модель этрусской хижины (реконструкция)



24. Поджо Гаэла. Терракотовая урна в виде дома, V в. до н. э.



25. Клузий. Терракотовая урна в виде дома, V в. до н. э.



26. Перузия. Мраморная урна из гробницы Волумниев, II в. до н. э.

Интересны урны из гробницы Волумниев в Перузии, датируемые II в. до н. э. Здесь обнаружено 6 урн: 5 — из травертина и 1 — из мрамора. Они поражают тонкой работой и яркой раскраской. Мраморная урна напоминает дом (или храм) под двускатной кровлей с фронтоном, с двойной дверью, объединенной порталом, и коринфскими пилястрами по углам. Фронтон с акротериями и боковые стены украшены рельефом (рис. 26).

По-видимому, простейший этрусский дом состоял из центрального помещения, атрия, где был очаг, и против входа у стены находилось ложе. В середине крыши имелось отверстие для света — комплювий, через которое вода попадала в бассейн — имплювий, расположенный под ним. Иногда атрий освещался через отверстие во фронтоне, которое по мере надобности закрывалось. Постепенно план дома начал усложняться, к атрию с обеих сторон начали пристраивать комнаты, и главной частью жилища становится таблинум — приемный зал хозяина, где помещались ложе и алтарь предков; отсюда двери вели в коридор — остий, в котором по обе стороны были расположены комнаты для женщин, детей, слуг. Таким образом, урны и гробницы показывают переход от простейшего домов к сложным.

Большую художественную ценность представляют саркофаги, находящиеся в этрусских гробницах (рис. 27). Они имели вид архитектурно обработанного гроба, на крышке которого размещалась скульптурная группа (супружеская чета или глава рода), воспроизводившая облик покойных. Саркофаги делались из терракоты или из мягкого камня и ярко раскрашивались. В архитектуре саркофагов встречается классический мотив триглифного фриза, часто свободно переработанный. Во фризе саркофага из Клузия примерно квадратные метопы заполнены розетками или щитами (мотив, напоминающий арку Августа в Перузии и дом Саллюстия в Помпеях). Здесь все триглифы заменены пилястрами с трехгранными прорезами вместо каннелюр и с растительными капителями. Профиль базы со средней суженной частью напоминает базу из гробницы Пилястр в Черветери. В мраморном саркофаге из сводчатой гробницы в Вайано переработка дорического мотива пошла еще дальше: триглифы не



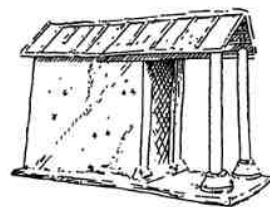
27. Перузия. Саркофаг, из гробницы Волумниев, II в. до н. э.

связаны тягами; два триглифа и розетка распределены на главном поле; углы остаются свободными.

ХРАМЫ

Древнейшие этрусские храмы, строившиеся из сырцового кирпича (стены) и дерева (колонны портиков и перекрытия), естественно, не дошли до нашего времени, и мы можем судить о них лишь по сохранившимся фундаментам и подиям (постаментам), сложенным насухо из камня, по многочисленным терракотовым облицовкам и украшениям, по вотивным моделям и письменным свидетельствам, прежде всего по описанию Витрувия.

Уже в начале первого периода (VII в. до н. э.) наряду с открытыми святилищами у этрусов появились и простейшие храмы,

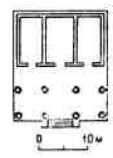


28. Конка (Сатрикум). Модель храма, VII в. до н. э.



29. Рим. Храм Юпитера Капитолийского. Реконструкция

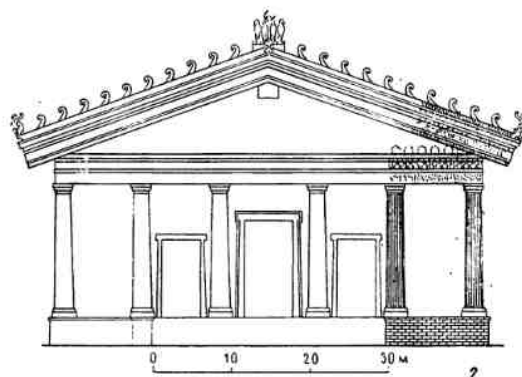
1 — ранняя фаза: модель, план, фасад; 2 — поздняя фаза: фасад, план



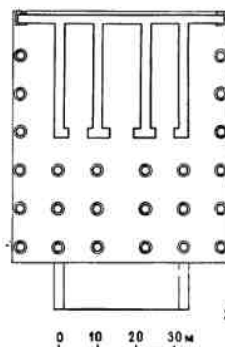
1



1



2



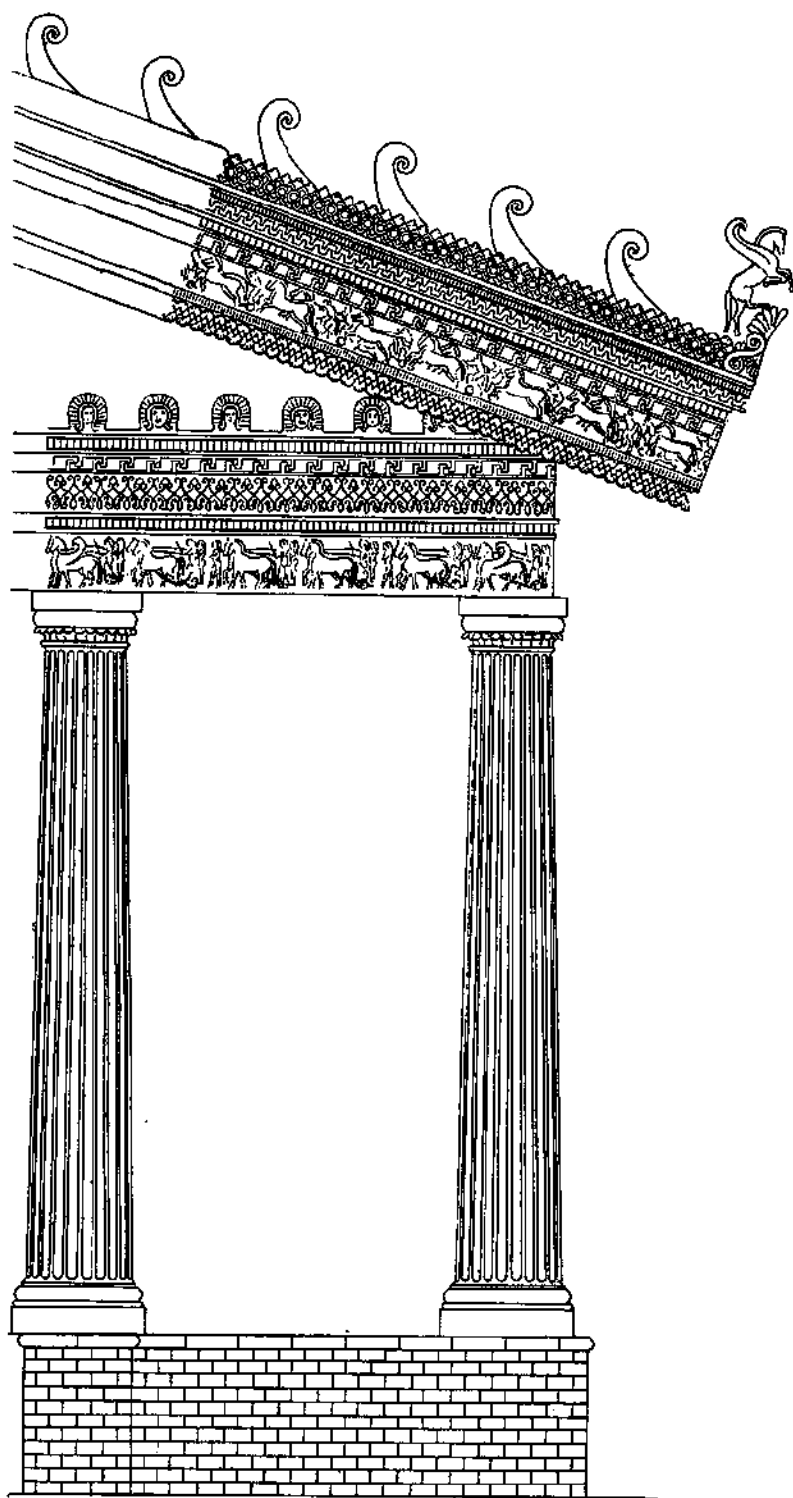
2

напоминавшие греческие простили с двухколонными портиками перед единственным неглубоким помещением — целлой (модель из Сатрикума, найденная в Конке и относящаяся к VII в. до н. э., рис. 28).

В конце VII — начале VI в. до н. э. сложились и основные типы одноцеллового и трехцеллового храмов с более развитыми многоколонными портиками, сохранившие ведущую роль в культовом зодчестве. В настоящее время в науке господствует (но отнюдь не может считаться окончательно доказанным) мнение, что развитие шло от более простого одноцеллового к более сложному трехцелловому типу. Во всяком случае оба типа бытовали одновременно в разных местах Этрурии и притом не только в архаическую, но и в последовавшую за ней эпоху.

В одноцелловом храме, развивавшемся из простейших алтарей открытых святилищ, помимо глубокого переднего портика по сторонам целлы также нередко устраивались открытые крылья, а быть может, и колонные портики, более узкие, чем передний, подобные, например, высеченным в гробнице Ильдебранда в Соване.

В трехцелловом храме боковые целлы, возможно, иногда совсем не имели передней стены и оставались открытыми в сторону входа. Возникновение этого типа храмов связано с характерным для этрусского культа выделением важнейших триад небесных и подземных богов. Боковые портики по сторонам целлы, видимо, отсутст-



30. Рим. Храм Юпитера Капитолийского. Деталь ордера

возали, тогда как передний портик, включавший два ряда колонн (по четыре в каждом), получал максимальное развитие. Для реконструкции такого храма источниками служат не только многочисленные, хотя и скудные археологические находки, особенно храм «Портоначчо» в Вейях или древнейшие остатки храма Юпитера Капитолийского в Риме, но прежде всего описание Витрувия (рис. 29, 30).

По форме плана эти «тусканские», или «тусканские», храмы приближались к квадрату. Это увеличивало значение главного, торцового фасада, ярко выявленное уже и в том, что только с его стороны имела широкая лестница, торжественно поднимающаяся на высокий подий.

Деревянные, широко расставленные колонны, по высоте равные лишь трети ширины фасада, располагались строго по осям стен, образуя посредине более широкий интерколумний, чем остальные. Передний ряд колонн перекрывался двумя параллельными деревянными балками, на которые были уложены такие же балки, несшие перекрытие портика. Крутая двускатная кровля храма с большими свесами по сторонам, защищавшими сырцовые глиняные стены, крылась черепицей. Свесы кровли, образующие карниз как и terra-cotta облицовки, покрывавшие все деревянные конструкции над колоннами, были расписаны. Антефиксы находились не только по краям кровли, но и как бы на торцах балок, расположенных по низу



31. Терракотовые детали этрусских храмов: 1 — Вейи. Антефикс с маской Медузы Горгоны; 2 — Рим. Антефиксы храма Юпитера Капитолийского

заглубленного поля фронтона. (См. далее, рис. 33).

К концу VI в. до н. э. роспись стала наноситься на терракотовые части до обжига и потому стала прочнее и ярче. К этому же времени относится появление сложных акротериев по углам фронтона, напоминающих по форме раковины (рис. 31). Вероятно, уже к концу VI в. до н. э. во фронтонах появились скульптурные группы — сперва объемные, а затем — выполненные в высоком рельефе.

В целом фасад этрусского храма с его широкой лестницей относительно невысо-

кими колоннами и перегруженными терракотой верхними частями имел приземистый, тяжелый облик. Отсутствие уравновешенности между несущими и несомыми частями в целом и грубые детали декора и колонн наталкивают на сопоставление этрусских храмов не с современными им храмами Великой Греции (хотя украшенными терракотовой облицовкой, но выполненными из камня), а с более древними (VII — начало VI в. до н. э.) дерево-сырцовыми храмами греческой метрополии, предшествовавшими там переходу к строительству из камня и сложению четкой системы архитектурных ордеров.

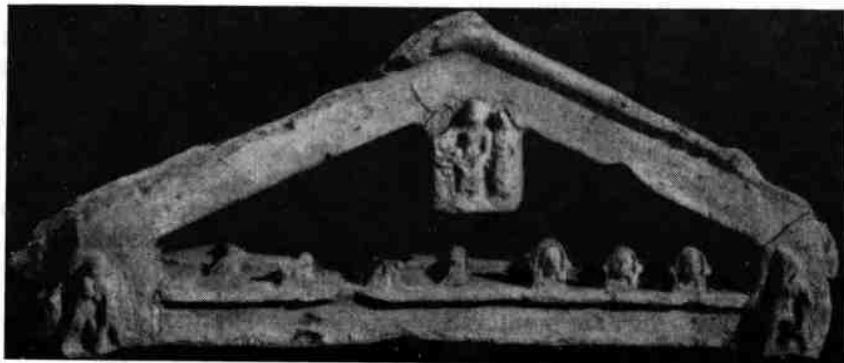
Так же близки по формам к прототипам греческих архитектурных ордоров и основные типы этрусских колонн, развивавшиеся вместе с храмами. Однако вряд ли можно применять к этим колоннам термин «архитектурные ордера», поскольку расположенные над ними части не имели четких тектонических членений. Основной тип этих колонн, который можно рассматривать как прообраз «тосканского ордера» Витрувия, характеризуется гладким, резко сужавшимся кверху стволом на грубой круглой базе (плинте), завершавшимся распластаным эхином и высокой абакой, которые своей суммарной высотой нередко превосходили верхний диаметр ствола колонны.

Другой, более сложный тип этрусской колонны — с граненым стволом на круглом плинте и волютами, как бы выраставшими из астрагала, завершавшего вверх ствол. Капители имеют несомненное сходство с архаическими эолийскими капителями



32. Черветери. Интерьер гробницы Капителей VI в. до н. э.

33. Неми. Вотивные фигурки с фронтона храма



восточной Греции и с близкими им по форме «протоионическими» капителями из Сирии и с острова Кипра. Впоследствии этот тип колонны был вытеснен на итальянской почве ордерами ионического, коринфского и композитного типа (рис. 32).

В последовавшем, втором, периоде этрусской архитектуры существенных нововведений в храмовом зодчестве и ордерах не наблюдается. Меняется в сторону все большего богатства и усложнения лишь терракотовый декор храмов, достигающий своего апогея в V в. до н. э. Облицовка расписывается теперь по рельефным рисункам, и в некоторых случаях имеются сквозные прорезы. Фронтоны украшаются терракотовой скульптурой, сперва круглой, а затем, по-видимому, рельефной (рис. 33). Де-



34. Тарквинии. Терракотовые кони с фронтона храма Арадель Регина



35. Тарквинии. Роспись интерьера гробницы Авгуров, VI в. до н. э. Женский портрет из гробницы дель Орсо



кор терракотовых облицовок значительно усложняется, хотя и носит преимущественно орнаментальный характер без включения встречающихся ранее изображений человеческих фигур. Зато скульптурные изображения появляются все чаще в антефиксах и особенно в акротериях.

По-видимому, в этот период у этрусков сложилась своя художественная школа. Известен один этрусский мастер по имени Вулка, относящийся к этой школе. Скульптура Вулки, украшавшая многие этрусские храмы, отличалась точностью, пластичностью линий и изящными формами (рис. 34). В живописи отразился интерес художников к тонкой передаче движений, к мягким изогнутым контурам и вкус к сочному колориту. Уже в VII в. до н. э. в этрусских гробницах появляется фресковая живопись, сделанная с большим мастерством. Она хорошо гармонировала с архитектурой гробниц. Бытовые и культовые сцены переданы живо и выразительно, а краски превосходно сохранились до наших дней (рис. 35).

* *
*

Сопоставляя этрусское зодчество с римским, необходимо признать, что хотя этруски в широком историческом масштабе и не оставили выдающихся по своим художественным качествам сооружений (такие качества бесспорно принадлежат лишь их фресковой живописи), все же они определили многие важные черты раннеиталий-

ской и позднейшей римской архитектуры — черты, которые получили дальнейшее развитие на протяжении последовавших столетий и блистательно раскрылись во времена поздней Римской республики и ранней империи. От этрусков римляне получили и высокую строительную технику, и исходные типы жилища (атриумный дом со всеми его основными элементами), культовые сооружения (храмы на высоких подиях с торжественными лестницами) и надгробия.

К этрускам восходят и такие важнейшие особенности римской архитектуры, как тенденции к четкой геометричности и симметрии плана (будь то отдельное сооружение, храмовый комплекс или ансамбль общественного центра — форум) и четкое выделение главной глубинной оси, завершение которой грандиозными абсидами (в храмах или термах более позднего времени) также могло быть подсказано ложными полусводами, замыкавшими пространство многих этрусских гробниц.

Даже общая функциональная направленность римской архитектуры, ее размах и трезвый практицизм находят свои истоки в строительной деятельности этрусков. В этой связи достаточно напомнить об этрусских инженерных сооружениях, нашедших прямое продолжение в великолепных дорогах, мостах и акведуках римлян, в их фортификационных постройках, послуживших форпостами римской экспансии на Апеннинском полуострове, в регулярной планировке военных поселений, а затем и в новых городах, закладывавшихся римлянами в завоеванных ими провинциях.

Глава 2

АРХИТЕКТУРА РИМСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

ВВЕДЕНИЕ

История Римской республики охватывает период от конца VI в. до н. э. до 27 г. до н. э., т. е. от изгнания царей этрусской династии в 509 г. до н. э. до возникновения Римской империи. Территория республики не была постоянной и постепенно расширялась по мере развития римской государственности.

Первоначально Рим являлся обычным городом-государством, входившим в союз городов Лация (одна из областей средней Италии), затем под его властью объединяются все области Италии, Греция, Македония, Испания, Малая Азия, Галлия, часть Северной Африки, Сирия. В конце периода республики все Средиземноморье подчинено Риму.

История рабовладельческой Римской республики — это непрерывная борьба, как внутренняя, так и внешняя. Социальная борьба в Риме проходит несколько этапов и определяется различными факторами. В первый период — это конфликт между старой знатью — патрициями, сгруппировавшимися вокруг высшего органа власти — сената, и рядовым населением города, лишенным политических прав, — плебеями. Получение плебеями всех формальных прав римских граждан только изменяет характер противостоящих друг другу социальных и политических группировок. В новую правящую группу (нобилитет) сливаются патриции и богатые плебеи, антагонистом которых выступает безземельное население Рима. Реформы братьев Гракхов (II в. до н. э.) не смогли надолго задержать этот

процесс, и в I в. до н. э. социальные противоречия обостряются до предела. Другим важным фактором политической истории Рима является стремление знати завоеванных Римом италийских городов (в первую очередь городов Лация, по этническому составу населения и по культуре близких Риму) к получению ею прав римского гражданства. И, наконец, огромное значение имела постоянная незатухающая борьба рабов против рабовладельцев. Многообразная по формам, она достигла своего апогея в двух восстаниях в Сицилии (II в. до н. э.) и грандиозном восстании Спартака (I в. до н. э.).

Внутренние социальные конфликты постоянно сопровождались внешними войнами, в которых Рим чаще всего выступал как агрессивная сторона. Наиболее тяжелыми для Рима были борьба с нашествием галлов (конец IV в. до н. э.) и три Пунических войны с сильнейшей морской державой западного Средиземноморья Карфагеном (III—II вв. до н. э.). Особенно опасное положение сложилось во время второй войны, когда карфагенский полководец Ганнибал поставил Рим на грань катастрофы.

Острейшие внутренние противоречия в течение I в. до н. э. вылились в целый ряд гражданских войн, вызванных невозможностью существования на старых основах грандиозной Римской державы. Старые формы социальной организации города-государства, разросшегося до огромных размеров и поставившего в те или иные

формы зависимости почти все Средиземноморье, пришли в противоречие с новой действительностью. Необходимость кардинальной реорганизации политического строя Рима, консолидации всего класса рабовладельцев перед лицом угнетенных масс породила Римскую империю. Многие полководцы республики конца II—I в. до н. э. стремились в той или иной форме обеспечить себе единоличную власть: Марий, Сулла, Помпей, Цезарь, Антоний. Это удалось лишь Августу (30 г. до н. э.—14 г. н. э.).

В создании римской культуры республиканской эпохи участвовали не только римляне, но и многие покоренные ими народы, иногда стоявшие на более высокой ступени культурного развития. Особенно велик был вклад греков южной Италии и Сицилии (Великой Греции) и этрусков.

Период республики — это время становления римской культуры и, в частности, архитектуры. Римская культура не имела столь яркого творческого начала, которое было присуще культуре Греции. Но отличительной особенностью римских зодчих была способность тщательно отбирать, усваивать и перерабатывать в соответствии со своими потребностями и традициями типы зданий, архитектурные формы и композиционные приемы, выработанные другими народами.

Местные латинские особенности и этруские традиции составили основу римской культуры, которая в дальнейшем развивалась под постоянным и все более сильным влиянием культур покоренных народов. В эпоху республики главное воздействие оказывали греческая и эллинистическая культуры, богатейшее наследие которых и живая практика греческих мастеров постоянно питали римскую культуру.

В этот сложный период поисков и формирования собственных типов сооружений и архитектурных форм, соответствующих специфическим потребностям римского жизненного и государственного уклада, римлянами были восприняты у греческой и эллинистической архитектуры и преобразованы ордерная система, различные типы зданий (храмов, театров и др.), неристиль в общественных сооружениях (форумы, термы, мацеллумы) и в жилище, а также мотивы и техника архитектурного декора, скульптуры и живописи.

Для римских зодчих было характерно смелое развитие конструктивной мысли, быстрое совершенствование строительной техники и высокое инженерное мастерство. Рационализм, присущий римским зодчим, оказался 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 этруской, греческой и эллинистической архитектуры, складывались характерно римские типы сооружений. Формирование многих из них завершилось уже к концу I в. до н. э.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Камень был основным строительным материалом в гористой, богатой разными его сортами и вулканическими породами стране. Наиболее удобными для обработки были разновидности мягкого туфа — серого, желтоватого или коричневатого цвета. Очень ценился твердый известняк — травертин, применявшийся крайне экономно в течение почти всего периода республики. Он использовался архитекторами лишь в местах наибольшей нагрузки здания в угловых частях и тех деталях, где нецелесообразен был пористый туф, легко подвергавшийся выветриванию. Снаружи каменные здания нередко покрывались легким слоем стука. Из камня возводились преимущественно культовые и общественные здания и инженерные сооружения. Жилища строились из кирпича-сырца. С конца II в. в употребление вошел обожженный кирпич разных форм. Из фасонного круглого или пятиугольного кирпича выкладывались стволы колонн (рис. 1). К концу I в. до н. э. в стенах терм применялись пустотелые кирпичные блоки для устройства обогревательной системы, в которой циркулировал горячий воздух (рис. 2).

В конце периода республики для отделки храмов, общественных зданий и богатых жилищ стал употребляться белый мрамор, как местный, так и привозимый из Греции.

В строительном искусстве и приемах обработки камня известное влияние на римлян оказали этруски. Остатки древнейших римских построек выполнены из больших камней неправильной формы. Кроме полигональной рано была освоена и квадровая кладка. За период V—III вв. до н. э. римляне усовершенствовали строительную технику, разработав так называемую «нормальную» кладку из блоков в форме параллелепипеда разных размеров (в среднем $60 \times 60 \times 120$ см). Применялось несколько способов этой кладки: из одних ложковых рядов блоков; из ложков с редкими тычками; из чередующихся рядов ложков и тычков, а также с соблюдением ритмического чередования в каждом ряду тычков и ложков (рис. 3).

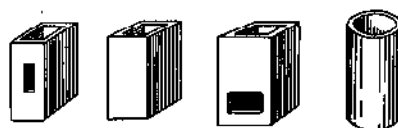
К III в. до н. э. под влиянием греков улучшилась обработка внешней стороны блоков и были разработаны различные способы рустовки. Для подъема и перемещения тяжелых каменных блоков на стройках применялись простейшие подъемные краны (рис. 4).

Помимо стоечно-балочной системы в конструкциях употреблялись ложная арка и ложный свод. К концу III в. до н. э. относится появление римского бетона, открывшего огромные возможности в строительстве.

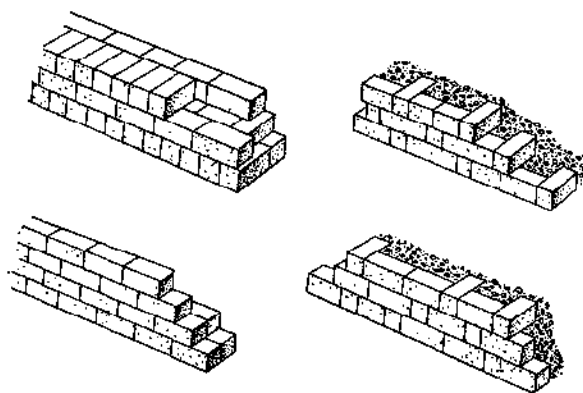
Развитие римского бетона началось с применения известкового раствора в бутовой кладке. Подобный строительный прием в эллинистическое время был широко распространен. Отличие римского бетона от обычных известковых растворов заключается в том, что вместо песка в нем использовались пуццоланы — вулканические пески, названные по месту добычи (городу Поццуоли — древние Путеолы). Применение пуццолан вместо песка в строительном растворе было вызвано отсутствием хороших сортов песка в этой части Италии. Пуццоланы оказались лучшим вяжущим средством в растворе, так как придавали ему водонепроницаемость, прочность и способствовали его быстрому схватыванию. Первоначально бетон использовался только для заполнения пространства



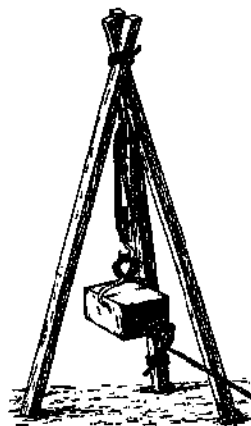
1. Фасонный кирпич для кладки колонн



2. Виды полых кирпичей



3. Образцы «нормальной» кладки



4. Подъемный механизм

между стенами из тесаного камня. Размеры камней, закладываемых в бетон, постепенно уменьшались, смесь становилась все более однородной и бетон превращался таким образом в самостоятельный строительный материал, хотя облицовка наружных поверхностей камнем сохранялась. Первоначально поверхность стены состояла из небольших камней неправильной формы, связанных с ядром стены и друг с другом бетонным раствором. Это так называемая неправильная облицовка — инцерт (*opus incertum*). Постепенно появляется (с 90-х годов I в. до н. э.) тенденция придавать камням все более правильную форму и, наконец, с середины I в. до н. э. входит в употребление ретикулат — сетчатая кладка (*opus reticulatum*), при которой внешняя поверхность бетонной стены облицовывается небольшими, тщательно уложенными камнями пирамидальной формы. Плоские основания их выходят наружу и образуют сетчатый узор, а остроконечные концы погружены в бетонное ядро стены (рис. 5). Углы стен и притолоки проемов образовывались кладкой из крупных блоков. Образцы ранней бетонной техники дошли до нас в небольшом числе. Это объясняется тем, что первоначально бетон использовался главным образом не в монументальных постройках, а в жилищах и мелких сооружениях, для которых был нужен быстро получаемый и недорогой стеновой материал. Техника бетона имела еще и то преимущество, что она требовала гораздо меньшего числа квалифицированных строительных рабочих и позволяла широко применять труд рабов.

Параллельно шло развитие арочно-сводчатых конструкций, которые применялись еще в архитектуре древнего Востока, иногда встречались и в Греции (Приена, Пергам и др.). Вопрос о том, привнесены ли

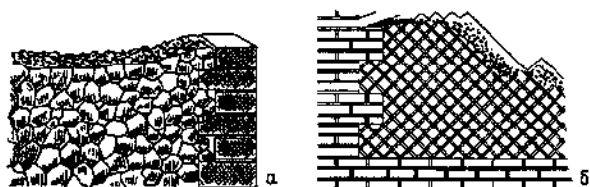
арочно-сводчатые конструкции в архитектуру Рима извне или самостоятельно изобретены римскими архитекторами, нельзя в настоящее время считать окончательно решенным.

Первое появление клинчатой арки в Риме относится к IV в. до н. э. В III—II вв. до н. э. число арочно-сводчатых конструкций возрастает, особенно увеличивается оно с конца II в. до н. э.

Соединение бетонной техники и арочно-сводчатых конструкций, давшее невиданные ранее возможности, оказало огромное влияние на развитие римского зодчества. Только с помощью подобной строительной техники можно было создать такие выдающиеся архитектурные сооружения, как римские акведуки, Колизей и Пантеон.

Первым из дошедших до нас монументальных сооружений в этом новом виде техники является портик Эмилиев, бывший огромным складом зерна в Эмпории (порт Рима вниз по течению Тибра). Здесь производились крупные торговые операции. Первоначально Эмпорий был простой разгрузочной площадью, а портик Эмилиев — временным сооружением. В 174 г. до н. э. было построено здание портика (рис. 6). Он представлял собой большое прямоугольное в плане, вытянутое вдоль набережной здание (487×60 м), разбитое внутри на 50 коротких поперечных нефов 49 рядами столбов. Здание ступенями поднималось от берегов Тибра, и каждый неф был перекрыт ступенчатым цилиндрическим сводом пролетом 8,3 м. На фасаде из тесаного туфа каждому нефу соответствовала секция, отделенная от соседних пилястрами. Каждый неф выражен на фасаде: внизу большим арочным пролетом, наверху двумя окнами меньшего размера также с полуциркульным завершением. Стены здания выполнены из серого бетона очень хорошего качества, поверхность их облицована инцертом; из прямоугольных блоков того же материала выполнены углы здания и клинчатые арки над дверными и оконными проемами. Портик Эмилиев был выдающимся памятником раннеримского строительного искусства.

Здесь впервые в здании столь грандиозного масштаба достигнуто слияние сводчато-арочного принципа конструкций с бетонной техникой. Столь развитая конструк-



5. Способы облицовки
а — инцерт; б — ретикулат

6. Рим. Портик Эмилиев, II в. до н. э.
Реконструкция



ция указывает, вероятно, на долгую предшествующую эволюцию.

Назначению здания отвечала простота его форм. Повторение на фасаде одного стандартного элемента 50 раз придавало зданию масштабность и подчеркивало утилитарность его назначения.

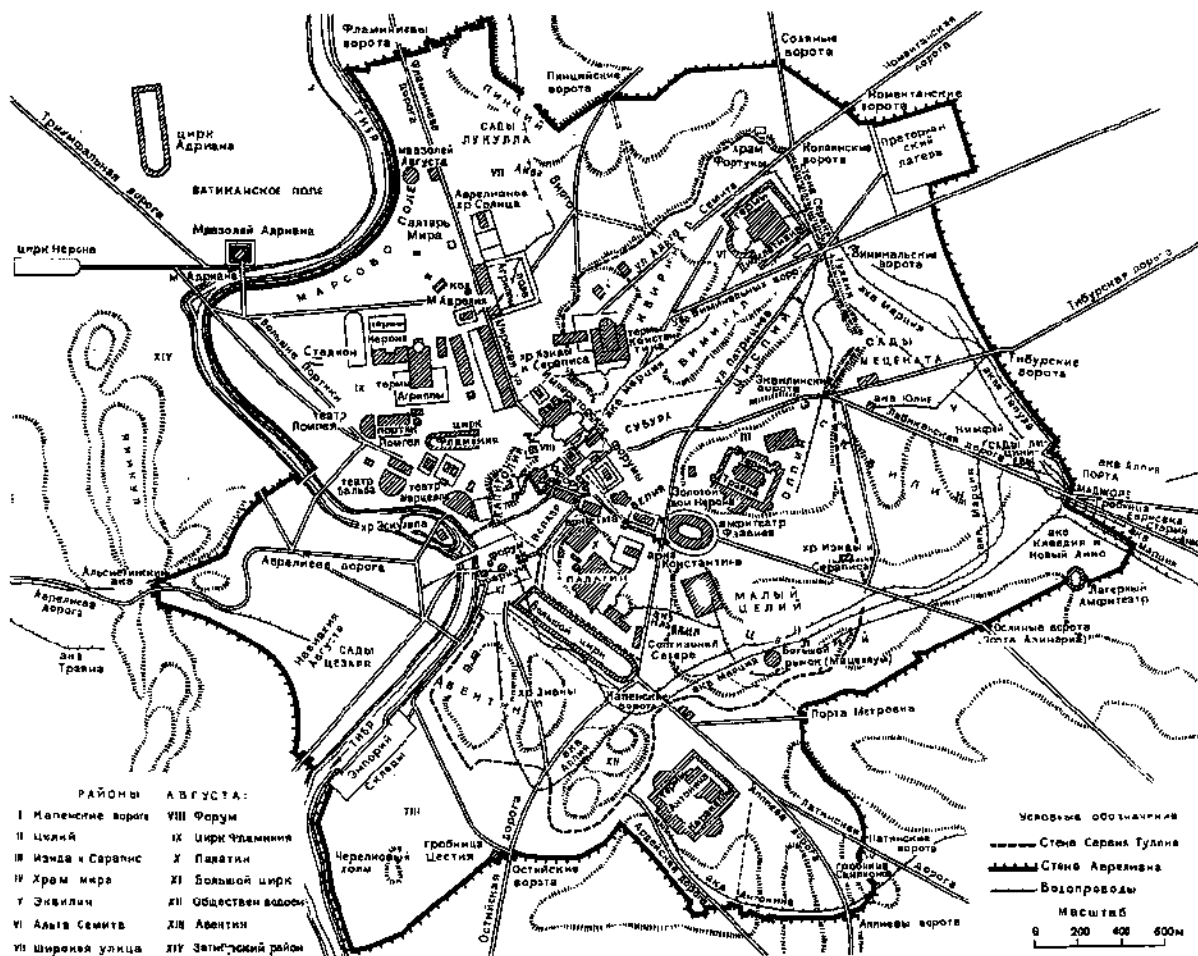
Подобные огромные по размерам сооружения осуществлялись в исключительно короткие сроки. Грандиозный Колизей был построен за пять лет, а акведуки длиной в 100 и более километров вместе с субструкциями и мостами в местах пересечения ими речных долин римляне успевали возвести за два-три года (срок действия

полномочий эдила — руководителя строительства, избравшегося сенатом). Строительство обычно сдавалось с торгов и осуществлялось подрядчиками, которые были заинтересованы в наилучшей организации дела, умело сочетая труд огромной массы неквалифицированных рабов и небольшого числа опытных архитекторов-строителей. Поэтому при проектировании широко использовали типизацию основных элементов конструкций, кратность их размеров футу и модульность, что позволяло расчленить работу на одинаковые несложные операции. Организация труда на римских стройках была очень высока.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

В течение ряда столетий после возникновения Римского государства его города не знали регулярной планировки. Они складывались стихийно, следуя естественному рельефу местности. В эту эпоху для жителей городов главной заботой было устройство защитных укреплений и осуществление самых необходимых мер по благоустройству (водоснабжение и канализация), а вопрос о рациональной организации городской территории отходил на второй план. Поэтому градостроительные мероприятия долгое время сводились к сооружению городских стен, которые охватывали постепенно расширявшуюся площадь города, к постройке акведуков и созданию клоак. В наибольших масштабах это происходило в столице государства — Риме (рис. 7).

В древнейшую пору (VIII—VII вв. до н. э.) Рим был небольшим поселением, возникшим на Палатинском холме и окруженным валом и рвом (так называемый Квадратный Рим). Жилищами служили хижины, обычно эллиптические в плане, размером около $4,8 \times 3,65$ м, которые состояли из деревянного каркаса и тростниковых стен, обмазанных глиной. К концу VII в. до н. э. разросшееся поселение обратилось в город площадью около 285 га, разделенный на четыре района. Крепость была перенесена с Палатина на крутой скалистый Капитолий, ставший акрополем города. К VI в. до н. э. восходит древнейшая каменная стена Рима, сложенная из туфа и имевшая в периметре около 7 км. Она частично сохранилась на Палатине, Капитолии, Кви-



7. Рим. План города

ринале и Эсквiline. В V—III вв. Рим представлял собой город с постепенно сложившейся неправильной планировкой узких кривых улиц, лишь к 296 г. до н. э. замощенных булыжником. Основу застройки составляли дома из дерева и сырца. Хотя законодательство V в. до н. э. предусматривало обязательные интервалы между домами, город периодически страдал от пожаров. Большой ущерб приносили также постоянные паводки Тибра. Благоустройство ограничивалось канализацией, которая, по преданию, существовала уже в царский период, вероятно, в виде сточных канав, к III в. до н. э. покрытых сводами. У подножия Капитолия сохранилась круглая ка-

менная цистерна для воды — Туллианум, имевшая ранее ульеобразный купол.

Взятие и разорение галлами Рима в начале IV в. до н. э. со всей остротой показало необходимость постройки мощных оборонительных укреплений. В 378—352 гг. была возведена так называемая Сервиева стена, долго ошибочно относимая к эпохе царя Сервия Туллия (рис. 8). Стена периметром в 11 км охватывала территорию в 426 га. Уцелели ее остатки на Капитолии, Квиринале, Виминале, Эсквiline и Авентине. Строители Сервиевой стены сочетали италийские и греческие приемы фортификации: италийский земляной вал и каменный пояс стен греческих полисов. Вал, доведен-

ный здесь до 30—40 м толщины, был расположен между высокой передней и более низкой задней стенами. Высота и объем вала уменьшались на некоторых участках, соответствуя повышению рельефа местности, и сходили на нет в самых крутых точках. Так, у Капитолия стена прерывалась, поскольку могучие субструкции площадки храма Юпитера вместе с его подием над ними завершали крутой скалистый склон, делая его недоступным. Глубокий ров перед стеной увеличивал ее неприступность. Стена была выполнена в «нормальной» кладке насухо из чередующихся ложковых и тычковых рядов туфовых блоков. Величина блоков, различная в разных местах, в среднем колеблется от $30 \times 30 \times 60$ до $60 \times 60 \times 120$ см.

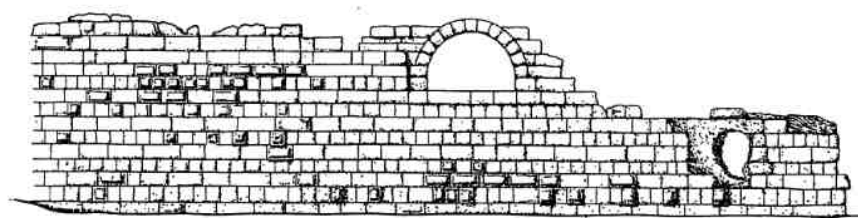
Имеющиеся клинчатые арки над площадкой для установки катапульт (на Авентине и Квиринале) устроены значительно позже (II—I вв. до н. э.).

Участок стены на Авентине, построенный в последнюю очередь (в 217—87 гг. до н. э.) и наиболее тщательно, дает представление о былой грандиозности целого. Монументальная Сервиева стена явилась одним из крупнейших достижений фортификации античного мира.

В V в. до н. э. на юге Италии в Великой Греции и на севере в Этрурии уже существовали города с регулярной планировкой. Гипподамова система широко распространилась в греческих полисах Италии — от распланированной самим Гипподамом афинской колонии Фурий до Посейдонии и Неаполя. Прямоугольная планировка некоторых этруских городов, возможно, также

была заимствована у греков. Но ни у греков, ни, как показали исследования последних лет, у этрусков равномерная разбивка городских территорий на кварталы еще не сопровождалась четким выделением двух главных взаимно перпендикулярных магистралей. Такое выделение впервые появилось у римлян как результат формирования их военного лагеря. Народ-завоеватель придавал большое значение правильной организации лагеря, поэтому постепенно был выработан наиболее целесообразный план, ставший типовым и применявшийся римскими легионерами на протяжении всей истории Рима. В планировке лагеря органически присущее римлянам тяготение к строгой рациональности и регулярности, сказавшееся в четкой организации их государственного и военного уклада, нашло классическое по своему лаконизму выражение. Устройство типового римского лагеря подробно описано античным историком Полибием (II в. до н. э.).

К концу дневного перехода римские легионеры разбивали на ровной местности большой прямоугольник, ориентированный по странам света. По его контурам выкапывали глубокий ров и насыпали земляной вал. В центре каждой из образовавшихся таким образом стен устраивали ворота. Географическую ориентацию лагеря подчеркивали две главные пересекающие его дороги — кардо, направленная с севера на юг, и декуманус, шедшая с востока на запад. На их пересечении находилась площадь для общего собрания воинов, служившая административным и религиозным центром лагеря. Здесь ставили палатки воена-



8. Рим. Сервиева стена. 378—352 гг. до н. э. Фрагменты

чальников и жрецов, устанавливался походный алтарь и сооружалось помещение для казны.

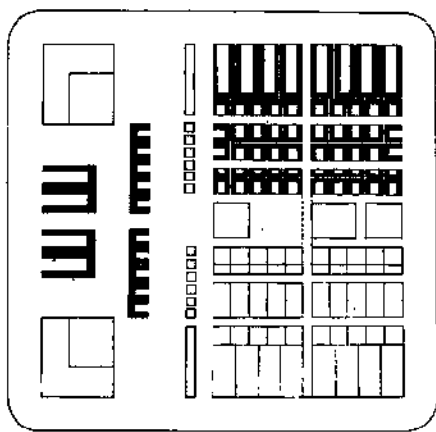
Палатки отдельных войсковых соединений располагались с соблюдением строго установленных интервалов. Кроме кардо и декумануса лагерь пересекался рядом взаимно перпендикулярных более узких улиц. Таким образом, римский лагерь приобретал рациональную систему плана, слагавшегося из прямоугольных ячеек разных размеров (рис. 9).

В важнейших опорных пунктах завоеванных территорий вместо временных сооружений строились постоянные лагеря, которые являлись оплотами римского господства. Они укреплялись каменными стенами и имели казармы вместо палаток и каменные здания для военно-административного аппарата и общественных учреждений. Со временем эти лагеря, связанные прекрасными дорогами с метрополией, становились так же центрами притяжения торговли и ремесел, обрастали снаружи жилой застройкой (дома семей воинов, жилища ремесленников и торговцев) и превращались в ядро вновь возникших городов. Многие города Европы и стран Средиземноморья ведут свое происхождение от римских лагерей. Военный лагерь римлян внес значительный вклад в античное градостроительство.

Первым известным городом нового типа является римская крепость в Остии, построенная в 340—335 гг. до н. э. Она возникла в устье Тибра, у морских ворот Рима, для защиты этой важной стратегической

позиции (рис. 10). Первоначально крепость на левом берегу Тибра была сравнительно невелика ($194 \times 125,7$ м). Она имела прямоугольную сетку кварталов — декуманус шириной в 7,35 м и кардо шириной в 6,9 м; в месте их пересечения находилась городская площадь — форум. Такой характер город сохранял до конца Пунических войн. После разрушения Карфагена и благодаря бурному росту морской торговли Рима начался экономический подъем Остии. Городские стены перестали служить границей застройки, и началось бурное строительство вне их пределов, а сами стены постепенно разрушались. Строительство велось бессистемно, благодаря чему город, возрастая в размерах, одновременно утратил строгую геометричность своего плана. Прямоугольная сетка кварталов сохранилась только в центральной части города. Значительно изменилось и направление основных городских магистралей, которые, выходя за пределы границ старой крепости, следовали направлению дорог, подходивших к городским воротам. Так, декуманус, на северо-востоке строго следовавший прежнему направлению, в юго-западной его части круто поворачивал на юг. В месте поворота от него на северо-запад отходила улица (совр. виа делла Фоче). Таким образом, практически получалось, что основная городская магистраль запад — восток на границе старого города раздваивалась и, идя под острыми углами к старому направлению, уводила одна — к морю, другая — к реке. Так же резко менялось направление кардо, которая от старых городских ворот круто поворачивала в направлении на юго-восток. Подобная нерегулярность повторялась и в остальных улицах, благодаря чему городские кварталы приобретали самую разнообразную форму. Эти улицы в большинстве случаев были довольно узкими, преобладающим типом здания были одноэтажные, редко двухэтажные здания. Дома господствующего слоя населения группировались вокруг форума. Храмов было немного, и они были скромными. В I в. до н. э. была возведена новая городская стена, которая стабилизировала размеры городской площади. Город получил в плане форму трапеции, основанием обращенной к реке.

Ограничение размеров городской площади вместе с ростом экономического значения Остии как главного морского порта



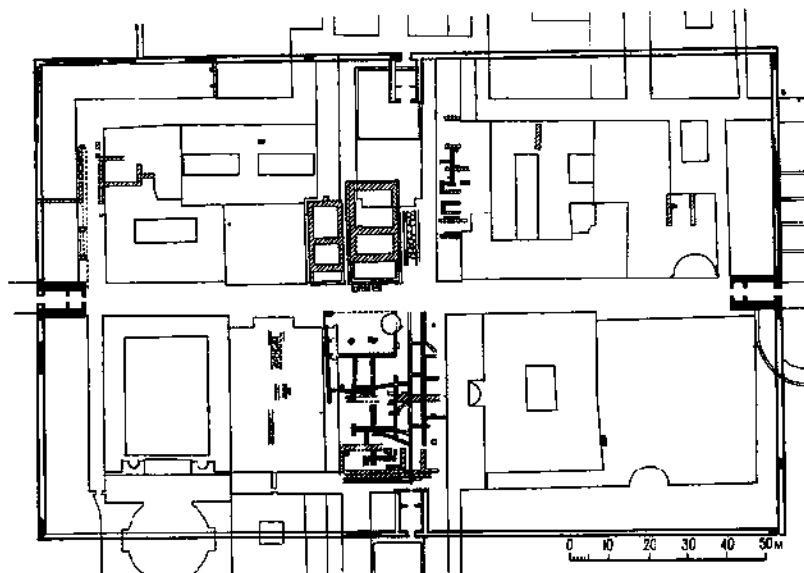
9. Схема римского лагеря (по описанию Полибия)

Рима привело к значительному изменению облика города в императорское время.

Кроме Остии в период республики возник еще ряд городов с регулярной планировкой — **Минтурно** (начало III в. до н. э.), **Пирги** (середина III в. до н. э.) и др. В некоторых городах насчитывалось несколько кардо и декуманусов (например, в Геркулануме, рис. 11).

Особое место в градостроительстве республики занимают Помпеи, так как город, засыпанный вулканическим пеплом 24 августа 79 г. н. э., прекрасно сохранился и дает исключительно полное представление не только о планировке и архитектуре, но и о многих сторонах жизни и быта его жителей.

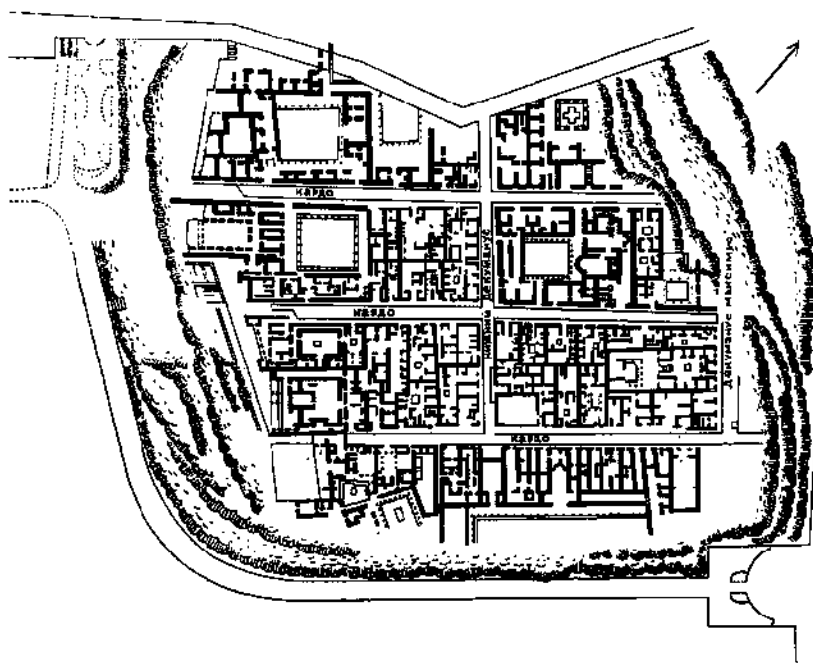
Помпеи были основаны в VI в. до н. э. греками. За несколько веков своей истории город неоднократно переходил из рук в руки, пока в конце I в. до н. э. не стал римским городом, получившим права колонии, куда было вселено довольно значительное число римских поселенцев. Долгая история города наложила свой отпечаток и на его архитектурный облик, для которого характерно смешение греческих и римских черт. Древнейшая часть города (юго-западная), примыкающая к форуму, сохранила первоначальную планировку с ее узкими кривыми улицами и кварталами неправильной формы (рис. 12). Другие районы носят более упорядоченный характер, хотя в целом город лишен строгой регулярности. Так, если новый район к юго-западу от Везу-



10. Остия. План города

ванских ворот состоит из сетки прямоугольных кварталов, то регулярность кварталов к востоку от Стабианской улицы весьма своеобразна — они имеют ромбовидную форму.

В Помпеях основу планировки города образуют два декумануса (улицы Стабианская и Меркурия) и два кардо (улицы Изобилия и Ноланская). Очертания плана неправильны,

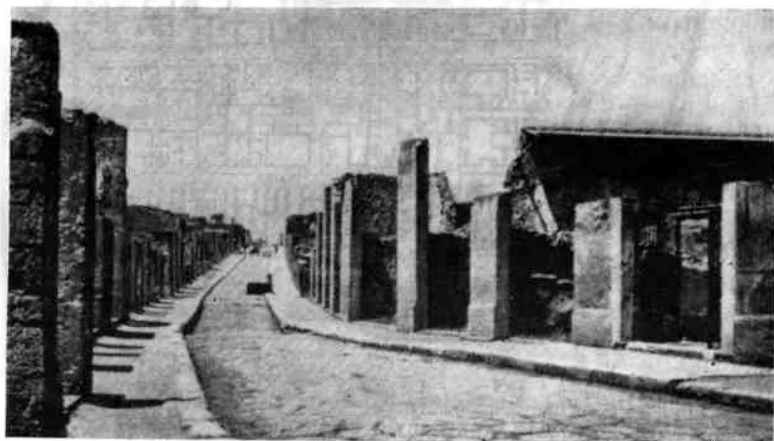
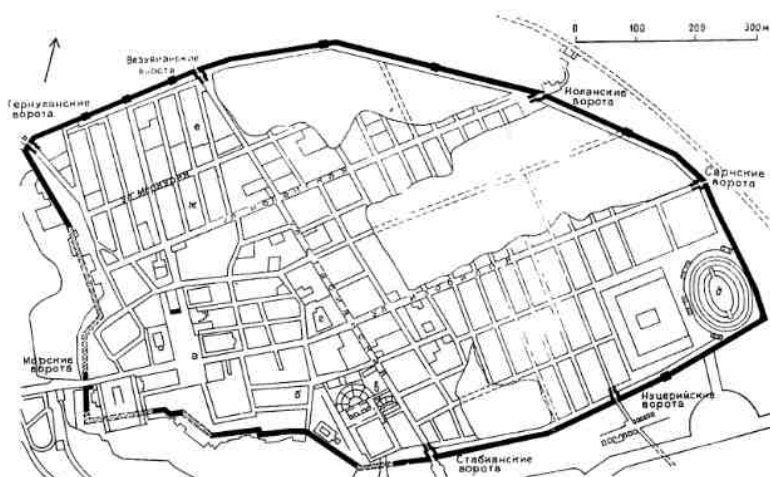


11. Геркуланум. План города



12. Помпеи. Панорама города, улицы в древней части, план города

а — форум; б — Треугольный форум; в — Большой и Малый театры; г — Стабианские термы; д — амфитеатр; е — дом Веттиев; ж — дом Фавна



отвечают поверхности лавового плато, занимающего площадь между склонами Везувия и морем. Над городом и Неаполитанским заливом царил огромная живописная вершина Везувия. На нее направлены две важнейшие городские магистрали — улицы Статрианская и Меркурия. На Везувий ориентирована и вытянутая площадь форума, и продольная ось амфитеатра, и храм Аполлона. Благодаря этому живописный зеленый конус горы, четко вырисовывающейся на фоне ярко-голубого неба, присутствует в каждой городской перспективе, облегчая ориентировку.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ

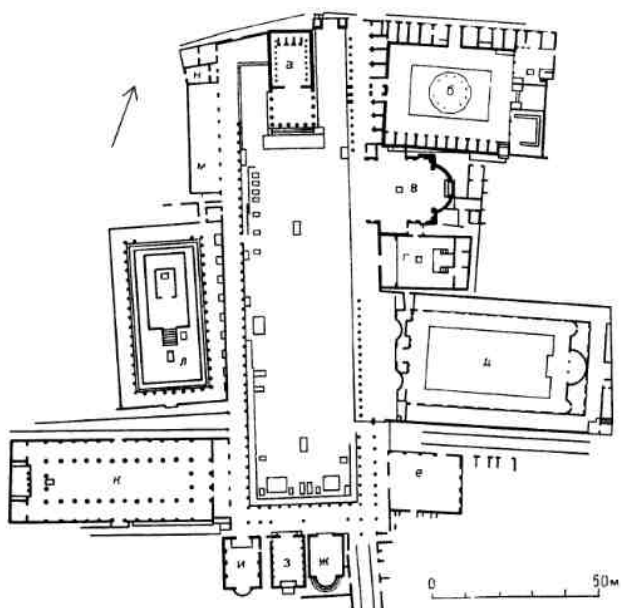
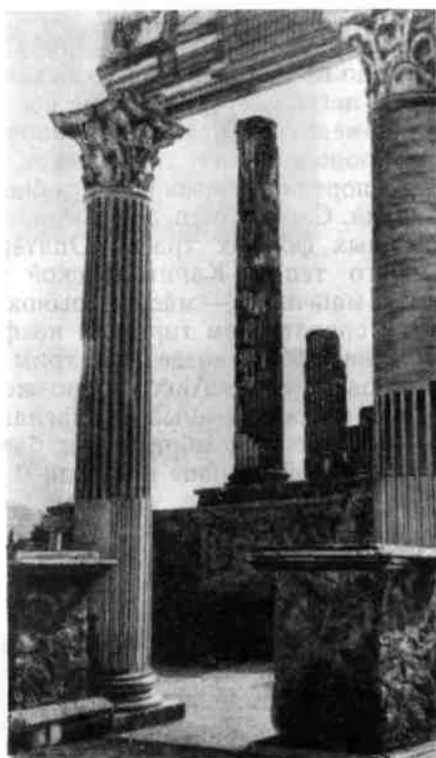
ФОРУМЫ

В республиканский период все многообразные стороны общественной жизни города сосредотачивались на форуме. Здесь находились храмы главных богов — покровителей города, перед которыми совершались религиозные церемонии. Форум был центром политической жизни горожан, местом народных собраний и выступлений государственных деятелей. Тут же хранилась казна, велась оживленная торговля, заключались сделки. В праздничные дни форум превращался в зрительный зал — в центре площади происходили гладиаторские игры. Такое многообразие функций форума определило состав окружающих его зданий. На многих форумах этого времени наряду с храмами возводились базилики (для суда, биржи и др. целей), курии для заседаний сената или городского управления и лавки торговцев — таберны. Площадь, украшенную статуями знаменитых граждан, стали окаймлять воспринятые от эллинистической архитектуры колоннады портиков, второй ярус которых вмещал дополнительное количество зрителей.

Раннюю стадию развития представлял форум Помпей (рис. 13). Сложившийся к III в. до н. э. форум с древними храмами Юпитера и Аполлона носил неупорядоченный характер. Храм Юпитера замыкал короткую сторону вытянутого с севера на юг форума, возвышаясь на высоком подиуме на фоне Везувия. Храм Аполлона своей длинной боковой стороной ограничивал площадь с запада. Во II в. до н. э. форум окру-

жили с трех сторон портиками, которые придали его нерегулярным очертаниям форму прямоугольника (38×142 м). Колоннады заслонили здания по краям площади и выделили стоящий в глубине храм Юпитера как главный элемент замкнутого ансамбля, построенного по итальянскому принципу фронтальной осевой композиции. Портики были подняты на ступень выше площади, выделив ее как арену гладиаторских игр и образовав двухъярусные крытые галереи для зрителей. При перестройке форума в I в. до н. э., когда город стал римской колонией, легкие серые туфовые колоннады начали заменяться белыми колоннами тяжелых пропорций из травертина. В это время за портиками возник ряд общественных зданий. Справа от перестроенного в более пышных формах храма Юпитера, посвященного теперь Капитолийской триаде, появился мацеллум — мясной рынок, который стал средоточием торговли на форуме. Рядом с ним были возведены храм городских ларов и храм Августа, позже перестроенный и посвященный Веспасиану. Деловую зону форума образовали базилика, курия на южной стороне площади и здание Евмахи — объединение торговцев шерстью, служившее также складом и рынком этого товара (рис. 14). Так в основном завершилось архитектурное оформление центра этого небольшого периферийного города.

Иначе формировался центр столицы Римского государства. Он продолжал складываться на протяжении почти всей истории Рима, так как каждая эпоха реставрировала или перестраивала старые сооруже-



13. Помпеи. Форум. Современный вид, вид из мацеллума на храм Юпитера, план

а — храм Юпитера; *б* — мацеллум; *в* — атрий городских ларов; *г* — храм Веспасиана; *д* — здание Евмахин; *е* — комиций; *ж* — архив; *з* — курия; *и* — здание эдилов; *к* — базилика; *л* — храм Аполлона; *м* — рынок; *н* — латрина

ния форума и добавляла новые, не всегда согласуя их с более ранними постройками. Поэтому **Римскому форуму** трудно было придать геометрически строгую форму, и живописная нерегулярность его планировки так и не была преодолена с течением времени (рис. 15).

Как место торговли и народных собраний форум возник еще в VI в. до н. э. в долине у подножия Капитолийского холма, где перед храмом Весты происходили религиозные церемонии. Для осушения этого заболоченного места вскоре была проведена клоака Максима, впадавшая в Тибр близ о. Эскулапа. Затем на форуме появились Регия (жилище царя) и Курия (здание заседаний Сената) близ Комиция (площадки народных собраний). В дальнейшем к ним прибавились прислоненный к обрыву Капитолия храм Конкордии, хранилище казны — храм Сатурна, базилики и другие сооружения. Первоначально здесь же торговали продовольствием, но затем эта торговля была выведена за пределы главной площади Рима. Так образовался ряд рынков — Бычий, Овощной, Рыбный (форумы Боариум, Голиториум, Пискариум) и др. На Римском форуме остались таберны ювелиров и т. п.

Хаотичная застройка форума получила композиционный центр после возведения

в 78 г. до н. э. на юго-восточном склоне Капитолия здания государственного архива — Табулария (рис. 16), замкнувшего форум. Со стороны форума это двухэтажное сооружение вознесено на 15-метровые субструкции. Главный фасад имел в основании почти глухую стену, закрывающую субструкцию и прорезанную лишь рядом небольших окон. Открытая галерея первого этажа высотой около 10 м состоит из 11 арок пролетом 3,6 м и перекрыта сомкнутыми бетонными сводами. Воспринимающие их распор, внешние столбы галереи крестообразны, так как служили контрфорсами и усилены с внутренней стороны выступами, а снаружи — дорическими полуколоннами. Очень узкие каннелюры делают полуколонны особенно могучими. Ионическая колоннада второго этажа не сохранилась. Сооружение подчеркнуто тектонично, благодаря сильному контрасту между тяжелым цоколем и облегченными верхними этажами.

На фасаде Табулария арка впервые объединилась с ордером, образовав новый архитектурный элемент — ордерную аркаду. Основные массы здания выполнены из бетона, но все его наружные стены были сложены из тесаного туфа и травертина и покрыты тонким слоем стукка.

Под Табуларием проходила прямая лестница из 67 ступеней (рис. 17), соединяю-



14. Помпеи. Форум. Арка входа на форум. Здание Евмахии



шая форум с уровнем храма Вейова. Она перекрыта девятью отрезками цилиндрического свода пролетом 2,05 м и длиной 1,6—1,85 м с плоскими перемышками между ними. С площадью храма Юпитера форум связывался Капитолийским подъемом.

В Табуларии впервые была удачно решена проблема фасада многоэтажного здания, и впервые в столице в общественном здании были применены своды различных типов. Строгое и торжественное здание Табулария доминировало над форумом как символ государственной власти.

В середине I в. до н. э. Римский форум был реконструирован. Его уровень был поднят новым каменным замощением. Это по-

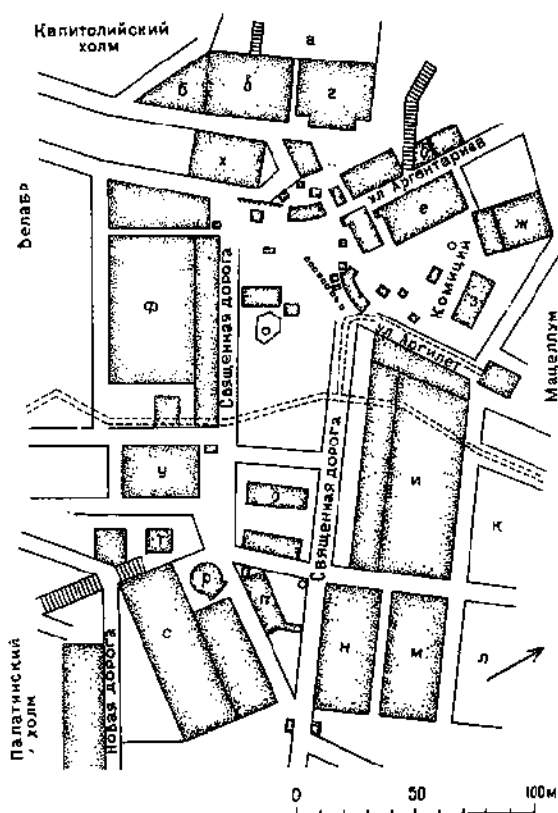
влекло за собой перестройку ряда сооружений форума: базилики Эмилия, храма Весты, дома весталок и Ростр — ораторских трибун, украшенных носами вражеских кораблей и перенесенных от Комиция к подножию Капитолия. Одновременно началась постройка базилики Юлия, а под форумом, тесно заполнявшимся народом во время собраний и праздников, были сооружены сводчатые переходы (шириной 1,5 м при высоте 2,4 м).

Теснота Римского форума и политические расчеты Цезаря привели к постройке в 54—46 гг. до н. э. нового форума у отрогов Квиринала (рис. 18). Построенный в переходный исторический период диктатором в целях самоутверждения, этот форум в корне отличен от городских площадей республики. На нем нет базилики — этого средоточия общественной жизни граждан, а таберны торговцев устроены лишь в глубине одной из сторон форума, вдоль подъема Аргентариев, и заслонены портиками. Состоявшие из двух рядов колонн и перекрытия портики располагались на три ступени выше уровня площади и направляли вошедшего на форум прямо к храму Венеры Родительницы, покровительницы рода Юлиев (рис. 19). Туда же было обращено коленное изваяние Юлия Цезаря в середине площади. А в апсиде шестиколонного коринфского периптера стояла статуя Венеры, ведущей за руку Юла — родоначальника Юлиев. Так был сделан первый шаг к обожествлению личности правителя, которое вскоре переросло в культ императоров. Многообразные функции форума оказались сведенными к одной главной — поклонению правителю. Из народной площади форум превратился в ансамбль, средствами архитектуры утверждавший власть диктатора.

Построенный по единому замыслу, форум Цезаря завершил становление типа римского форума. При близком сходстве по форме и размерам (42×125 м) с форумом Помпей в нем достигнуты большая геометричность плана и большая симметрия частей. Эти черты легли в основу планировки форумов последующего времени.

ХРАМЫ

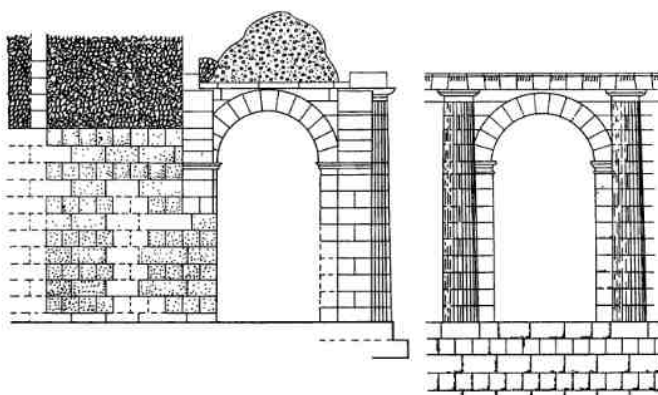
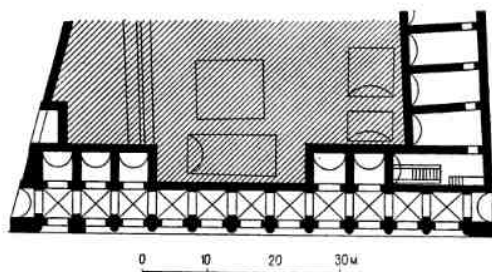
Храмы были основным типом общественных сооружений в эпоху республики, особенно в V—II вв. до н. э.



15. Рим. Римский форум. План республиканского времени

а — субструкция Табулария; б — храм богов-покровителей; в — базилика Олимпия; г — храм Конкордия; д — Тулланум; е — базилика Порция; ж — курия; з — трибунал; и — базилика Фульвия-Эмилия; к — рынок; л — рыбный рынок; м — инсула; н — таберны; о — трибунал; п — регия; р — храм Весты; с — атрий Весты; т — источник Ютурны; у — храм Диоскуров; ф — базилика Семпрония; х — храм Сатурна

16. Римский форум. Табуларий. 78 г. до н. э. Современный вид, план, разрез, фрагмент фасада





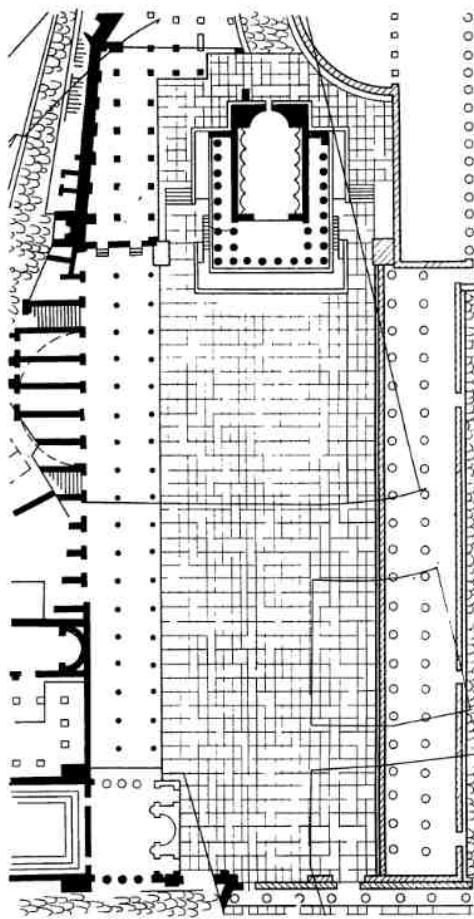
17. Римский форум. Табуларий. Лестница с форума на Капитолий

Первоначально религия италиков, поклонявшихся безликим божествам природы, не требовала изображения божеств и храмов. Богам посвящались алтари в лесу, у источников и т. п. Место культа Весты — одной из главных богинь, хранительницы домашнего очага — было простым круглым навесом над неугасимым огнем.

Постепенно под влиянием этрусков и греков религиозные представления римлян изменились. Появились статуарные изображения богов; для их сохранения понадобились храмы. Из плеяды многочисленных духов и божеств, олицетворявших различные проявления сил природы и моральные понятия (согласие, мир, добродетель и т. п.), выделилась группа верховных богов — Юпитер, Юнона, Минерва, Марс, Венера и Веста, близких по своим функциям к основным богам греческого пантеона. Но в отличие от греческой римская религия была холодно формальной, отражающей дух трезвого практицизма латинян. Вследствие тесной связи религии с государственной властью культовым церемониям, гаданиям и обрядам придавалось большое значение в жизни государства.

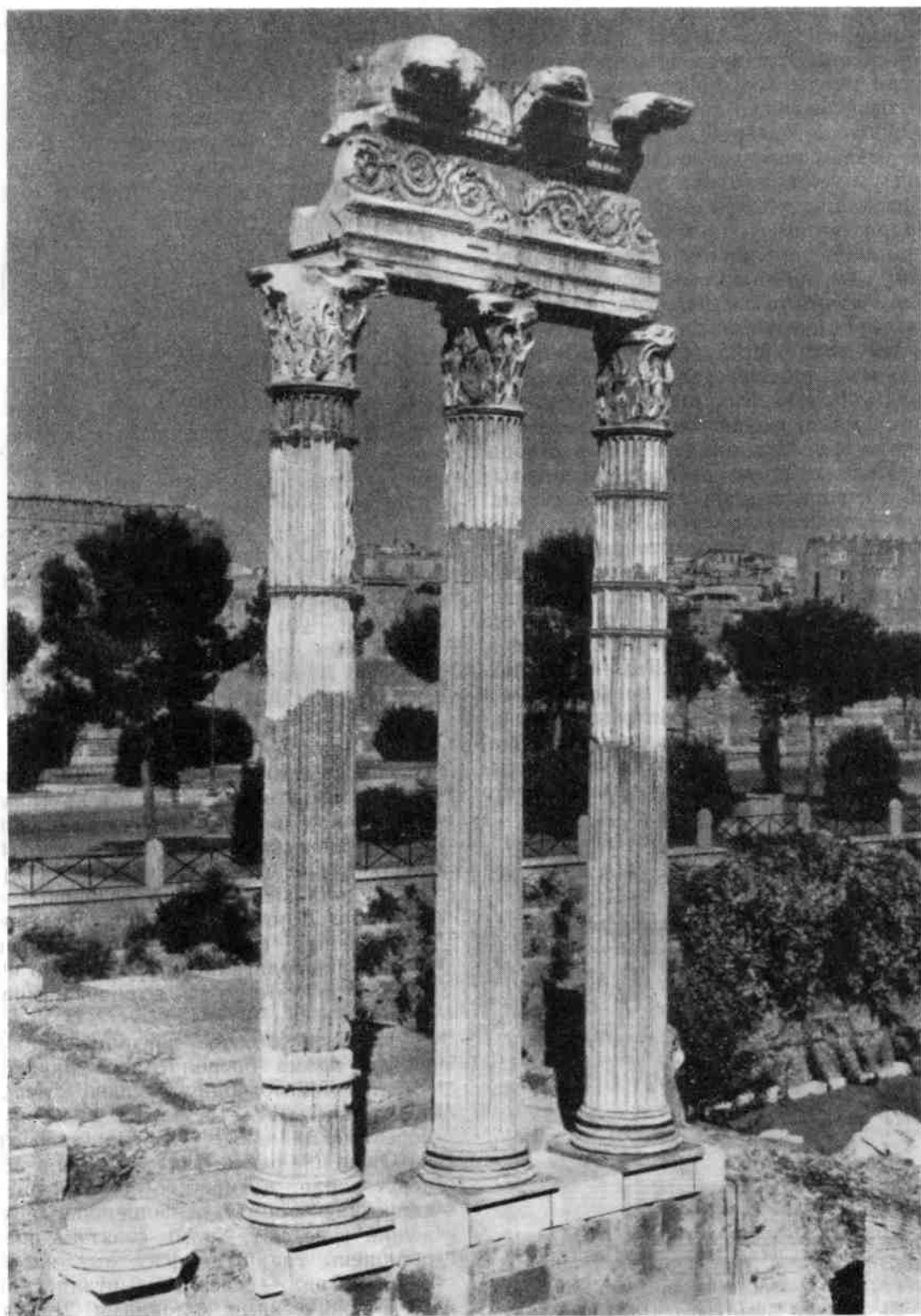
В V—IV вв. до н. э. в Риме и других городах Лация было выстроено множество этруско-италийских протилей: храмов на высоком подиум (до 5 м высотой) с глубоким передним портиком, примерно равным по размерам целле, с широко расставленными деревянными колоннами и обильным терракотовым рельефным декором фронтонов. Другой разновидностью был храм италийского типа, имевший боковые портики, замкнутые продолженной задней стеной целлы.

Самым значительным из них был храм Юпитера Капитолийского в Риме, извест-



18. Рим. Форум Цезаря. 54—46 гг. до н. э. План

19. Рим. Форум Цезаря. Современный вид храма Венеры Родительницы



ный по остаткам его оснований и по описаниям историка эпохи Августа Дионисия Галикарнасского. Этот храм италийского типа имел три целлы (средняя больших размеров) и был посвящен триаде богов — Юпитеру, Юноне и Минерве.

Его осевая композиция подчеркивалась наличием лестницы только со стороны главного фасада, глубиной переднего портика (три ряда по шесть колонн) и вытянутостью в плане пропорций целл. Этот приземистый храм, по-видимому, с деревянными антаблементами и с широко расставленными коринфскими колоннами на массивном подиум (размером 56,85×61,6 м) возвышался на Капитолийском холме и господствовал над городом. Как показывают сохранившиеся части подиума, он был сложен из квадров туфа без применения раствора. Храм украшали полихромные терракотовые детали и квадрига на фронтоне работы знаменитого этрусского мастера Вулки из Вей. В 296 г. до н. э. терракотовая квадрига была заменена бронзовой копией. Храм неоднократно перестраивался с сохранением первоначального плана. Последняя его реконструкция относится к 80-м гг. до н. э.

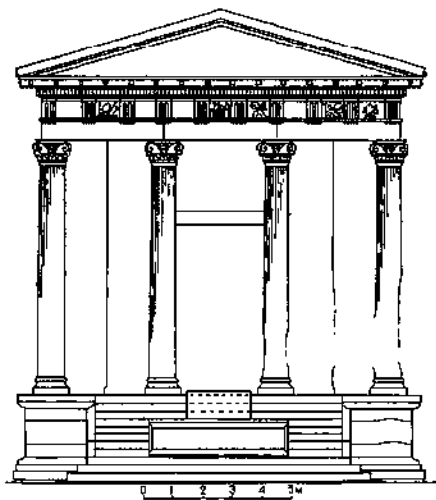
К концу VI в. до н. э. в Риме появились трехцелловый храм Дианы на Авентине и храмы Фортуны и Матер Матуты на Бычьем рынке. Наряду с преобладающим этрусским воздействием на начинавшую складываться римскую архитектуру имело место

и некоторое греческое влияние. Известно, что храм Дианы на Авентине украшали греческие мастера.

На протяжении последующих столетий воздействие архитектуры эллинизма на римское культовое зодчество все более усиливалось. Шел процесс постепенного усвоения приемов и форм греческого зодчества и преобразования их в соответствии с местными италийскими традициями и потребностями римского общественного уклада. Сначала этот процесс носил характер механического сочетания разнородных элементов. Выработанные греческой архитектурой формы сопоставлялись без понимания логики их взаимосвязи и накладывались на италийскую основу здания. Своеобразными иллюстрациями этого являются храмы Южной Италии (от многочисленных храмов Рима этого периода сохранилось очень немногое). Так называемый храм Мира в Пестуме (III—II вв. до н. э.) представлял собой четырехколонный простиль, своеобразно трактованные коринфские колонны которого несли антаблемент с дорическим фризом (рис. 20). Такое же смешение частей различных ордоров было и в храме Аполлона в Помпеях (рис. 21), где дорический фриз сопоставлялся с ионическими колоннами.

О типах некоторых храмов Рима, об освоении римскими мастерами периптера как в его прямоугольном, так и в круглом виде и особенно о принципах композиции храмовых ансамблей республиканского периода дают представление немногие сохранившиеся остатки на Бычьем и Овощном рынках и на Ларго Арджентина. Все эти храмы разных форм, размеров и высоты обычно располагались параллельно и очень близко друг от друга в виде компактной группы.

На Бычьем рынке два ориентированных на юг храма располагались на подиум и имели, видимо, одну заднюю стену. Они восходили к IV—III вв. до н. э., но были перестроены позже. Остатки трех храмов на Овощном рынке также дошли в поздней перестройке, возможно, сохраняющей архаические формы первоначальных сооружений (рис. 22). Храмы стоят на подиумах и обращены главными фасадами на восток. Один из них — северный — италийского типа с ионическими колоннами. Два других представляют собой пример приспособле-



20. Пестум. Храм Минервы. III—II вв. до н. э.



21. Помпеи. Храм Аполлона. I в. до н. э. Общий вид

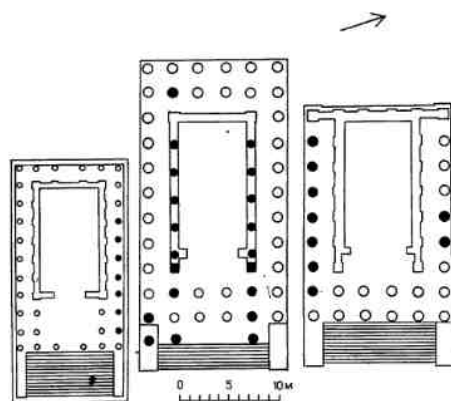
ния периптера к этрусско-италийской схеме простилы с глубоким передним портиком. Сравнительно небольшой (20×11 м по стилобату) южный храм был дорического ордера с колоннами из травертина и невысоким подием, украшенным строгими профилями архаического типа. Средний — ионический храм на подии (24×15 м по стилобату и $15 \times 6,5$ м внутри целлы) — имел стены из туфа, мраморные каннелированные колонны и мраморный фриз. Карнизы на главном фасаде травертиновые. На менее доступных обозрению боковых фасадах они выполнены из пеперина.

Комплекс на Ларго Арджентина состоит из четырех храмов, расставленных несколько свободнее и также ориентированных на восток (рис. 23). Названия их неизвестны, поэтому они обозначаются буквами. Самый древний из них храм С (IV в. до н. э.) — италийского типа на очень высоком подии. Храм А в IV в. до н. э. был, видимо, дисти-

лем в антах, в III в. он был преобразован в простиль с четырехколонным портиком, а в 80-х годах I в. до н. э. получил форму периптера с шестью колоннами на фасаде. Самый интересный — храм В (II в. до н. э.) — круглый периптер на подии с лестницей только перед входом. Он является одним из существенных звеньев в формировании круглого италийского храма, постепенно развившегося сначала из деревянного, а затем каменного ограждения вокруг очага со священным огнем Весты. На сложение архитектурного образа храма несомненно повлияли также формы греческого толоса. Но постановка здания на подий, имеющий доступ только со стороны входа, свидетельствует об италийской основе храма с его строго осевой ориентацией. В I в. до н. э. храмы Ларго Арджентина были включены в ансамбль театра Помпея, а позже закрыты общим портиком и бережно охранялись как реликвия прошлого.

Поиски и разработка типов римского культового здания продолжались и во II в. до н. э. В 196—192 гг. до н. э. был построен необычный по композиции храм Вейова на Капитолии, реставрированный в I в. до н. э. (рис. 24). Его оригинальность заключалась в поперечной по отношению к портику входа постановке целлы (ее размер 14×18 м). Храм был обращен главным фасадом к Капитолийскому подъему. От эпохи республики дошел только один храм этого типа.

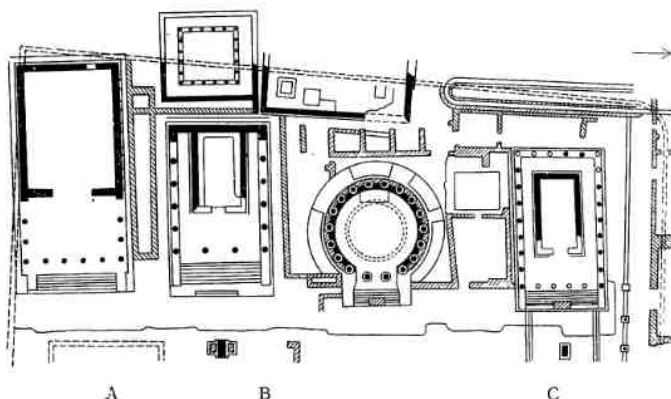
Наряду с новыми архитектурными решениями продолжали существовать традици-



22. Рим. Овощной рынок (форум Голиториум). Комплекс храмов IV—I вв. до н. э. План



23. Рим. Ларго Арджентина. Храмы IV—I вв. до н. э. Современный вид круглого храма, план комплекса



онные типы храмов. Таков построенный около 100 г. до н. э. дорический храм **Геркулеса в Коре**, стоящий на субструкциях на крутой горе (рис. 25) и представляющий собой простиль с равными по объему портиком и целлой. Ордер и здесь употреблен без ясного понимания его конструктивной сущности, а детали выполнены без необходимого мастерства.

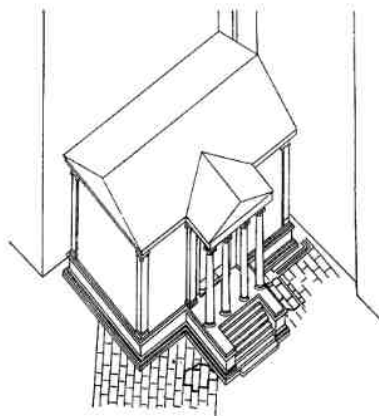
Происходивший на протяжении IV—II вв. процесс приспособления периптера к местным композиционным схемам — этрусскому простилю и храму итальянского типа — в основном закончился лишь к концу II — началу I в. до н. э., когда римские зодчие сумели найти органическое сочетание этих форм. В результате возник новый тип храма — псевдопериптер, наиболее полно отвечавший итальянскому вкусу к фронтальным осевым композициям. Являясь синтезом форм, псевдопериптер может быть определен и как простиль с полуколоннами вокруг целлы и как итальянский храм, интерколумнии боковых портиков которого заполнены раздвинутыми стенами целлы. В псевдопериптере с его единственным глубоким портиком достигнуто максимальное выделение главного фасада храма, поднятого на высокий подий и доступного только с одной стороны. Полуколонны и свободно стоящие колонны единым мотивом ордера объединяют и уравнивают две разнородные части храма — замкнутую целлу и сквозной портик, придавая зданию необходимую целостность.

Наиболее ранним считается псевдопериптер в Тибуре, поставленный на суб-

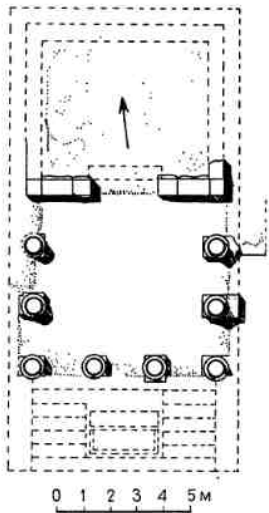
рукции у обрыва высокой скалы. Боковые части его портика с заполненными кладкой интерколумниями и слегка выступающими из их плоскости колоннами придают храму особое своеобразие.

Ему аналогичен более зрелый по композиции храм *Д* на Ларго Арджентина, выстроенный около 100 г. до н. э. на фундаментах более древнего здания. Оба храма сравнительно невелики.

Псевдопериптер больших размеров появился в первой половине I в. до н. э. в Таррачине (совр. Террачине), (рис. 26). Опираясь на отчасти вырубленную в скале, отчасти искусственную террасу, храм Юпитера (34×20 м) был вознесен над морем на 200 м. Ориентированный строго по странам



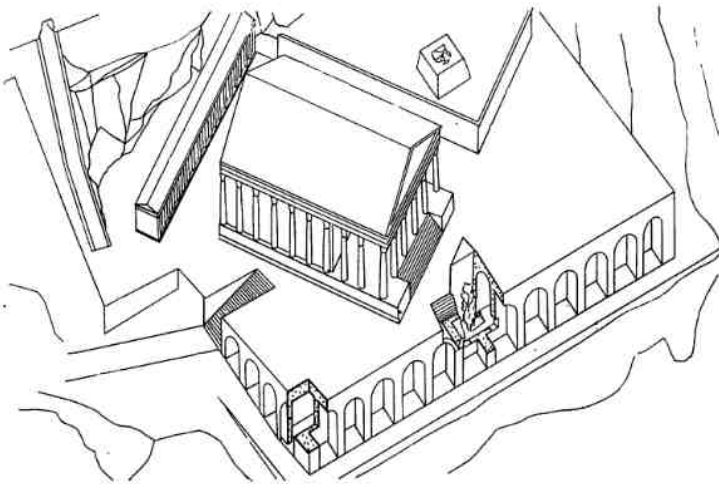
24. Рим. Храм Вейова на Капитолии. 196—192 гг. до н. э. Реконструкция

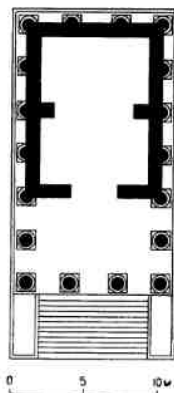
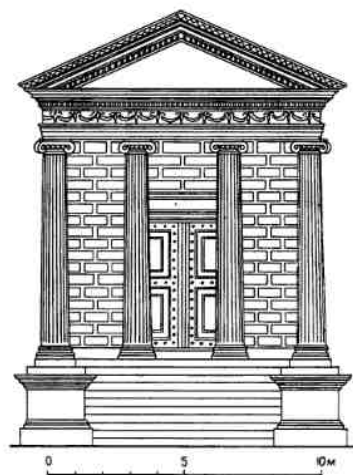


25. Кора (соврем. Кори).
Храм Геркулеса. План,
общий вид



26. Террачина. Храм Юпитера. 1-я половина
I в. до н. э. Реконструкция. Субструкции





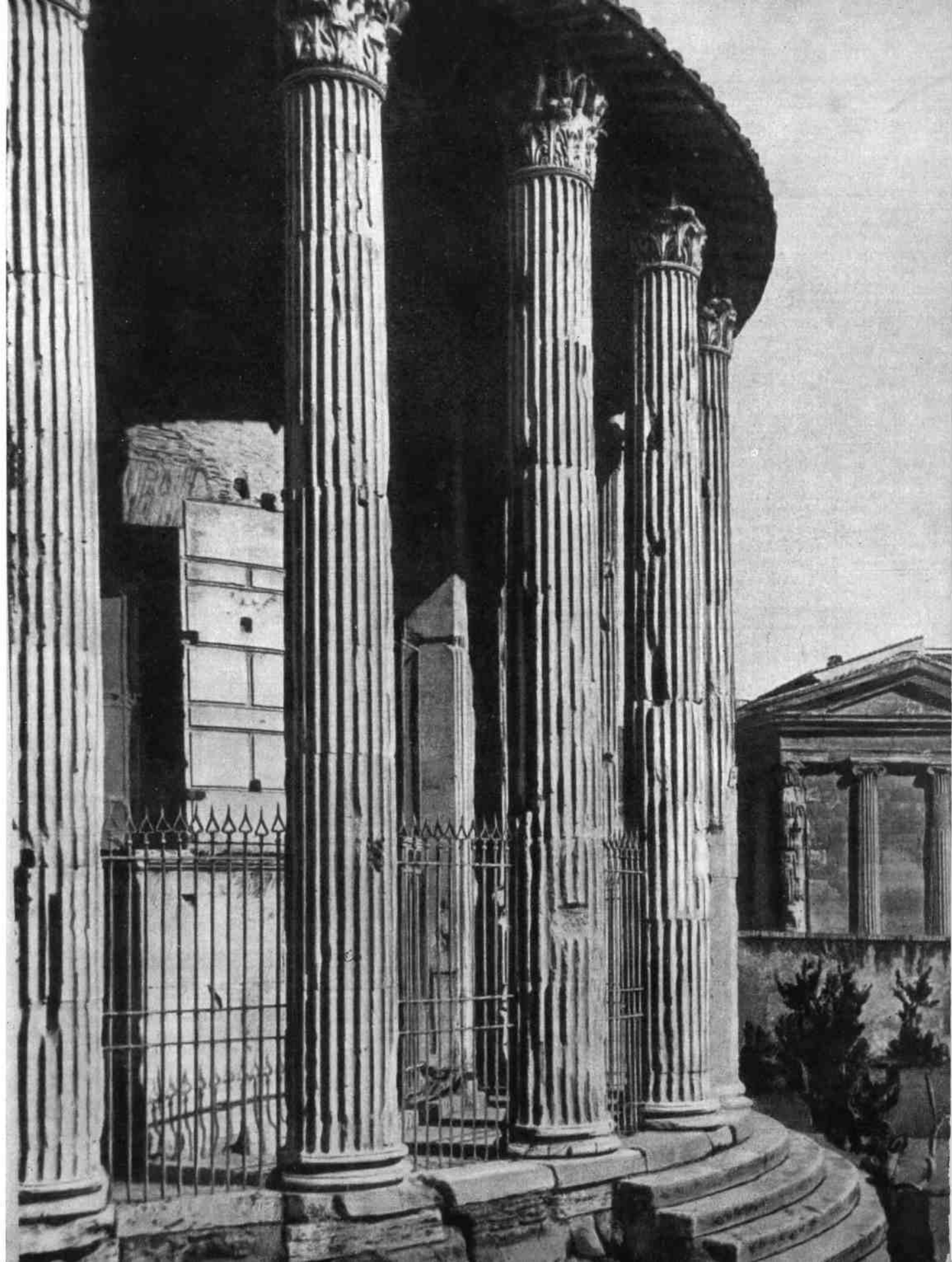
27. Рим. Бычий рынок. Храм Фортуны Вирилис. 42—38 гг. до н. э. Современный вид, реконструкция фасада, план

света, он стоял под углом 45° к сторонам занимаемой им площадки — необычное явление в римском зодчестве. От ансамбля сохранились великолепные сводчатые субструкции, облицованные инцертотом.

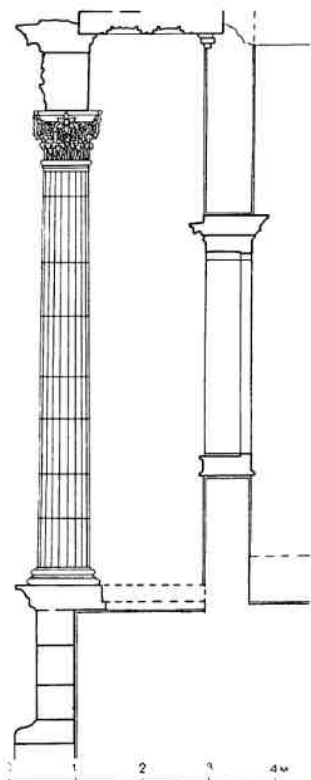
К середине I в. до н. э. псевдопериптер стал ведущим типом культового здания, по образцу которого не только строились новые, но и переделывались старые храмы. Так, даже круглый храм В на Ларго Арджентина был преобразован в псевдопериптер с четырехколонным портиком, вследствие чего его осевая направленность выявилась гораздо острее.

Вполне развитым псевдопериптером является так называемый храм Фортуны Ви-

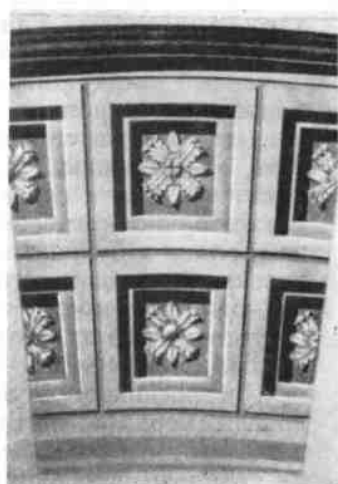
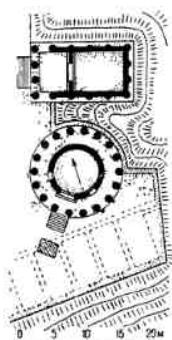
рилис (возможно, бога Портунуса), построенный между 42 и 38 гг. до н. э. на Бычьем рынке в Риме (рис. 27). Это единственный храм республики, дошедший почти в полной сохранности. Он был выстроен из туфа с применением травертина (углы целлы, колонны, подий) и оштукатурен. Здание четко разграничено на три равные части — портик и две ячейки целлы. Четырехколонный ионический портик своими пропорциями подобен квадрату. По сравнению с предшествующими храмами венчающие части здания утяжелены и обильно украшены декоративной резьбой. Скульптурный фриз образован гирляндами, чередующимися с канделябрами и человеческими фигурами.



Рим. Храмы Весты и Фортуны Вирилис на Бычьем
рынке, середина I в. до н. э.



28. Тибур. Храм Сибиллы. Начало I в. до н. э. Разрез, общий вид храма, план храма Сибиллы и псевдопериптера, плафон портика, капитель





29. Рим. Храм Весты на Бычьем рынке. Середина I в. до н. э. Общий вид, капитель



Развитие круглого периптера в начале I в. до н. э. продолжилось в храме Сибиллы в Тибуре (рис. 28), стоящем рядом с псевдопериптером. Его опирающийся на субструкцию небольшой объем, окруженный стройной колоннадой, завершает крутой об-

рыв, четко выделяясь на фоне гористого пейзажа. Форма перекрытия храма неизвестна. Его пропорции несколько вытянуты в расчете на восприятие храма издалека снизу, в ракурсе. Характерное итальянское стремление сохранить одностороннюю направленность и в круглом здании ясно здесь выразилась. Главную ось храма отмечают не только ступени перед входом и суженный кверху дверной проем, но и приближенные к нему и акцентирующие его окна тех же очертаний. Выполненный в бетоне, облицованный травертином и оштукатуренный храм с его изящными колоннами итало-коринфского ордера, легким фризом из гирлянд и букраниев и кассетированным перекрытием круглого портика являлся гармоничным архитектурным организмом, неотъемлемым от окружающей природной среды.

Построенный в самом конце республики круглый периптер на Бычьем рынке в Риме, известный как храм Весты (рис. 29), по типу довольно близко повторял храм Сибил-

лы в Тибуре. Однако этот в основе своей италийский храм был выполнен не в туфе и травертине, но сложен из орфостатов паросского мрамора в греческой технике кладки и имел прекрасные коринфские колонны классического типа, сложившегося под воздействием греческих образцов. Несколько позже вокруг подия появились ступени, как в греческих храмах.

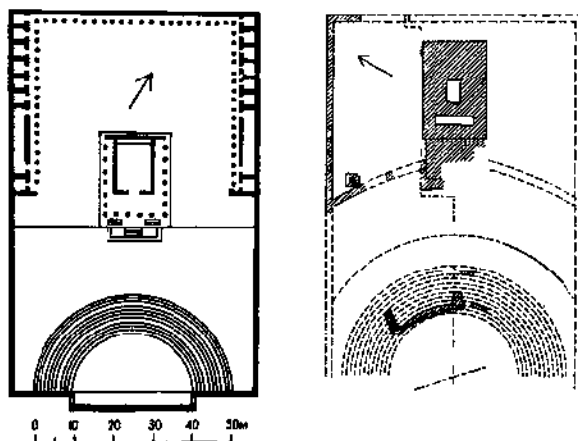
И храм Весты, и храм Фортуны Вирилис, выстроенные в переходный период между двумя историческими эпохами, естественно, содержат разнородные черты. Как и большинство сооружений республики, они сравнительно невелики по размерам, а храм Фортуны еще очень прост по использованным материалам. Но достигнутая в них монументальность и совершенство исполнения архитектурных форм, насыщенность декором и применение в храме Весты в качестве основного строительного материала дорогого привозного мрамора говорят уже о новых явлениях, назревающих в римском зодчестве. Архитектура храма Весты обнаруживает также усилившееся тяготение к формам и типу центрических сооружений эллинизма.

СВЯТИЛИЩА

Значительный интерес представляет архитектура святилищ, сложные комплексы которых вырастали вокруг древних мест культа. В большинстве своем они возникали на склонах гор у священного источника или расселины скалы. Храм в них обычно сочетался с театром, раскинувшимся несколько ниже, где происходили культовые представления.

Самый ранний ансамбль этого рода сооружен в Кальяри, на острове Сардиния и датируется III в. до н. э. Это стоящий на высокой площадке пунический храм простильного типа с четырехколонным портиком (рис. 30). Расположение театра по оси храма, возможно, вызвано италийскими влияниями.

Наиболее древнее известное нам святилище Лация — место поклонения Юноне в Габиях, получившее архитектурное оформление около 200 г. до н. э. (см. рис. 30). Священный участок находился на возвышенности, к западу от города, близ Пренестинской дороги. Умелое использование рельефа позволило наиболее выгодно рас-



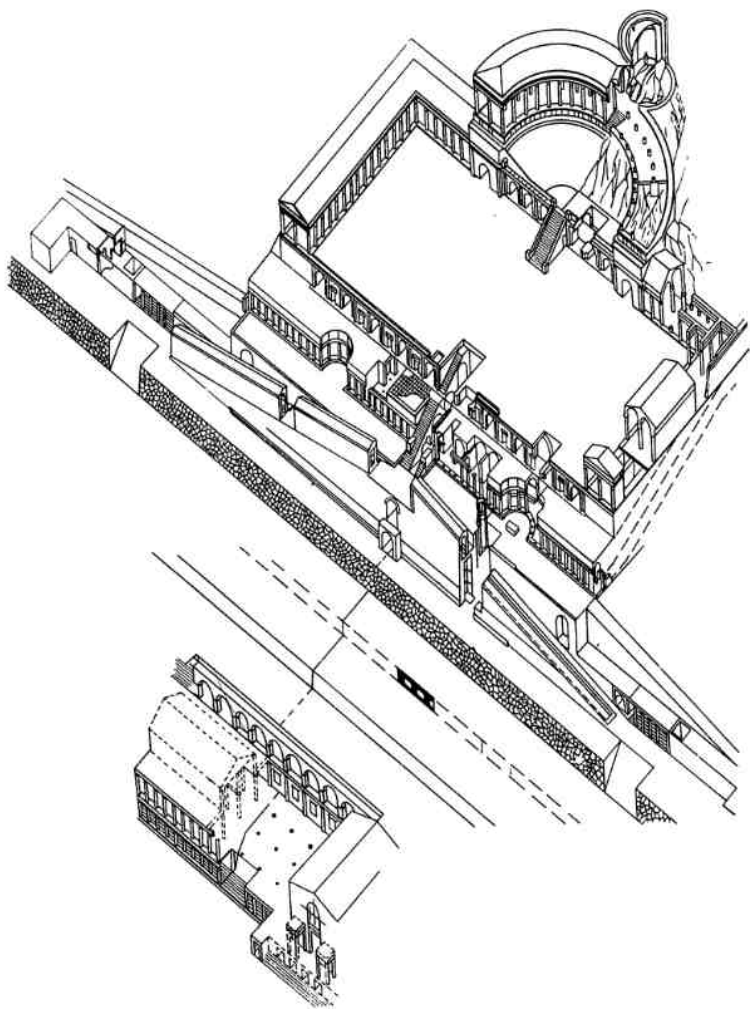
30. Габии. Святилище Юноны. Около 200 г. до н. э. Кальяри (Сардиния). Святилище III в. до н. э.

положить отдельные элементы ансамбля. Помещенный в нижней части святилища театр, ступени которого были вырублены в скалистом склоне, подчеркивал возвышенное положение храма, поставленного в центре более высокой средней зоны участка. Расположенные дальше и еще несколько выше низкие П-образные дорические портики служили архитектурным фоном, выделявшим храм, главенствующий в ансамбле.

Храм Юноны (23,9×17,8 м) принадлежал к италийскому типу, имел целлу, задняя часть которой была выделена решеткой, и каннелированные колонны портика (видимо, коринфского или ионического ордера). Перекрытие храма не сохранилось, но большие интерколумнии его портика заставляют предполагать деревянный антаблемент. Это подтверждают найденные рядом остатки терракотовых рельефов с изображениями геометрического и растительного орнамента и мифологических сцен.

Строго осевое построение комплекса святилища в Габиях (театр — храм — портик) явилось главным отличием его от аналогичных культовых ансамблей древней Греции с их живописной планировкой. Уравновешенный и простой ансамбль в Габиях был легко обозрим и хорошо вписан в ландшафт.

Дальнейшая эволюция архитектуры святилищ относится к первой половине I в. до н. э. и связана с расширением святилища Фортуны в Пренесте. Древнейшим местом культа в Пренесте была пещера



31. Пренесте. Святилище Фортуны. 80-е годы I в. до н. э. Реконструкция, пандус

оракула богини удачи Фортуны, особенно почитаемой практичными римлянами, и маленькое святилище вблизи нее на узкой террасе (рис. 31, 32). В середине II в. до н. э.¹ терраса была расширена субструкциями, а старое святилище заменено новым. Это было прямоугольное в плане здание (22,18×14 м), примыкавшее к скале, естественному гроту которой придали очертания апсиды. Вдоль расчлененных ионическими полуколоннами стен зала проходил широкий подий, на который ставились приношения богине. Пол покрывала великолепная мозаика с изображением разлива Нила. Находившаяся левее пещера оракула была превращена в нимфей. Струящаяся из скалы вода падала на цветной мозаичный пол с изображением моря и рыб. Между нимфеем и залом с апсидой впоследствии появилось пятинефное базиликальное здание.

Над этой террасой в 82—70 гг. развернулось строительство нового грандиозного святилища Фортуны. Оно было предпринято диктатором Суллой после разгрома им своих политических врагов, укрепившихся в Пренесте, и должно было выразить не только его благодарность Фортуне, но и увековечить его победу над мятежным городом.

Согласно новым исследованиям, верхний комплекс был выстроен по единому плану. Основанием его служили три широкие террасы. Четвертая содержала помещения с фонтанами для омовения по краям террасы и два пологих крытых пандуса, сходящихся к центру и ведущих к ступеням лестницы. Объединявшая пандусы

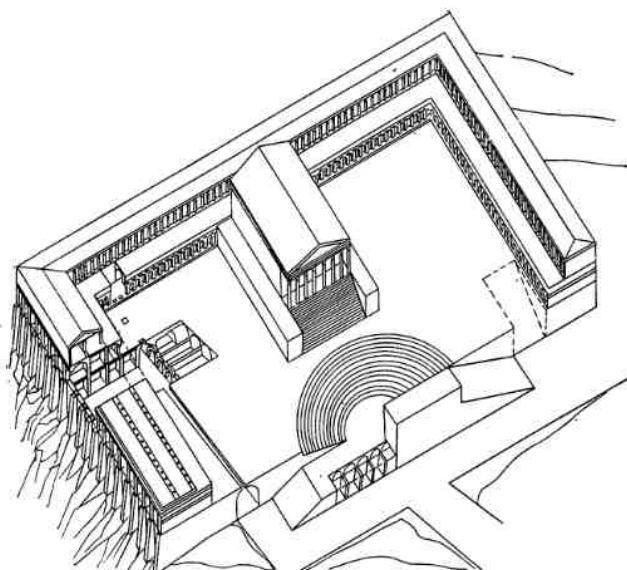
¹ По другим данным это произошло в 100—82 гг. до н. э.

верхняя площадка отмечала начало главной композиционной оси, которая далее была прочерчена прямыми маршами крутых лестниц двух следующих террас. Концы пятой террасы оформлены полукруглыми в плане экседрами, перекрытыми цилиндрическими сводами, опирающимися с внешней стороны на колоннады. Так впервые в римском зодчестве появился изогнутый в плане свод. Облегчавшие бетонную массу свода углубления кессонов были отлиты одновременно с ним. Между экседрами и лестницей находились помещения, видимо, торгового назначения, выходящие на фасад дорическими портиками. Фон шестой террасы образуют аркады с коринфскими полуколоннами, которые чередовались с глухими простенками. Ордерная аркада, только что возникшая в Табуларии, была применена и здесь, но еще очень робко: перебиваемые простенками аркады не раскрывались во всей своей выразительности. Седьмая терраса вместила большую площадь, ограниченную с трех сторон двухъярусными коринфскими портиками. Лестница в центре площади приводила к полукругию театральным мест, завершённому двухъярусной коринфской колоннадой. Все сооружение увенчивалось небольшим круглым храмом, замкнувшим главную ось композиции. В целом обращенный к морю комплекс святилища

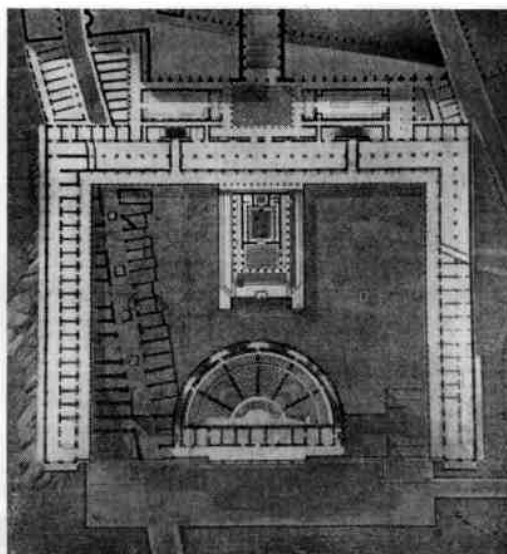


32. Пренесте. Святилище Фортуны. Современный вид экседры

Фортуны последовательно развивался по вертикали от массивных стен и тяжелых арок нижних террас к ордерным аркадам средних, подготавливавших переход к прозрачной верхней колоннаде и венчающей ротонде. Впечатление постепенного нарастающего движения создавалось также наклоном пандусов вниз, медленно восходящих к центру и сменявшихся лестницами, круто устремляющимися ввысь. Подобной динамической композиции столь сложного комплекса,



33. Тибур. Святилище Геркулеса Победителя. 1-я половина I в. до н. э. Реконструкция, план





34. Тибур. Святилище Геркулеса Победителя. Субструкции со стороны реки. Гравюра Пиранези

пронизанной единой организующей осью, не знала архитектура эллинизма.

Наряду с достижениями в сводостроении видны и некоторые слабости строителей святилища в Пренесте, которые еще не умели осуществлять пересечения сводов и поэтому выводили их друг над другом.

В середине I в. до н. э. появился последний крупный культовый ансамбль республики — храм Геркулеса в Тибуре (рис. 33). Он явился дальнейшим развитием на новой стадии римской архитектуры того типа композиции святилища, который в зачаточной форме выразился в Кальяри и затем более полно воплотился в Габиях. Сложные местные условия вызвали необычное архитектурное решение комплекса.

Поклонение Геркулесу Победителю в период постоянных победоносных для Рима войн необычайно возросло, и небольшое, аналогичное габийскому, святилище III в. до н. э. не могло вместить всех паломников. Нужны были помещения для возросшего жреческого персонала храма, сокровищницы для хранения доходов от святилища, портики для молящихся, лавки тор-

говцев и склады. Однако холм, на склоне которого находился священный участок, был слишком тесно придвинут к реке Анпо, а узкую береговую полосу занимала древняя Тибуртинская дорога — одна из основных транспортных и военных дорог, отходивших от Рима. Единственным способом увеличить площадку святилища было вынесение ее на субструкции, под которыми и прошла дорога, перекрытая цилиндрическим бетонным сводом с пролетом 8,5 м (рис. 34). Распор этого свода погашался цилиндрическими и сомкнутыми сводами таберн и складов по обеим сторонам дороги, освещавшейся световыми люками (рис. 35). Все сооружения комплекса выполнены из бетона, облицованного инцертотом. Осуществленное здесь впервые пересечение сводов явилось важнейшим шагом в сводостроении, открывшим новые возможности построения архитектурного пространства.

Последовательность во взаимном расположении элементов святилища здесь та же, что и в Габиях. Но портики, доведенные до нижней границы участка, объединили

театр на нижней террасе с храмом на верхней террасе, преодолев некоторую разобщенность этих элементов святилища в Габиях и сообщив ансамблю целостность. Место простых колоннад в ограждающих святилище портиках заняли ордерные аркады, впервые широко примененные здесь уже как целостный архитектурный мотив.

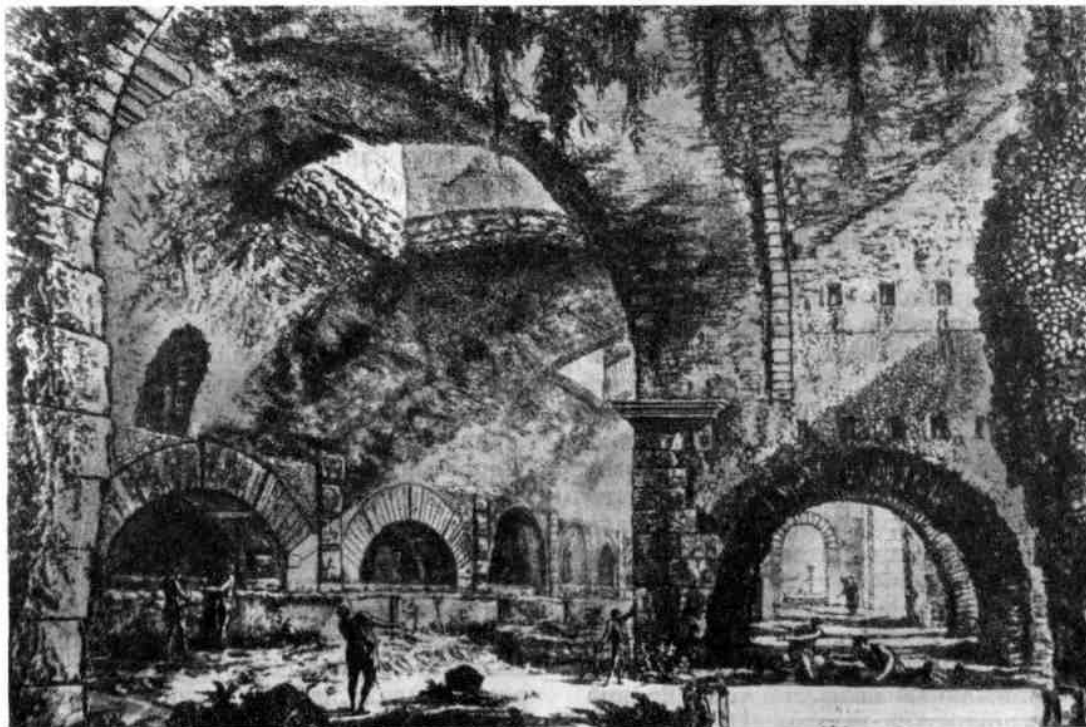
Портики усложнились не только по форме, но и по высоте, получив второй ярус (особенность, появившаяся в святилище Фортуны). Однако старый прием выделения храма как главного сооружения в ансамбле посредством меньшего масштаба ордера ограждающих его портиков остался неизменным. В этом святилище, обращенном открытой (западной) стороной к Тибуртинской дороге, храм доминировал не только над его широкой площадью и театром, но был издали виден путникам, приближавшимся к городу. А из-за колонн храма Геркулеса и с верхних портиков открывалась прекрасная панорама Римской Кампании. Внешняя аркада святилища с тосканскими полуколоннами, не восприни-

мавшаяся в сопоставлении с храмом, но соответствующая масштабу реки, над которой она возвышалась, вдвое крупнее внутренней.

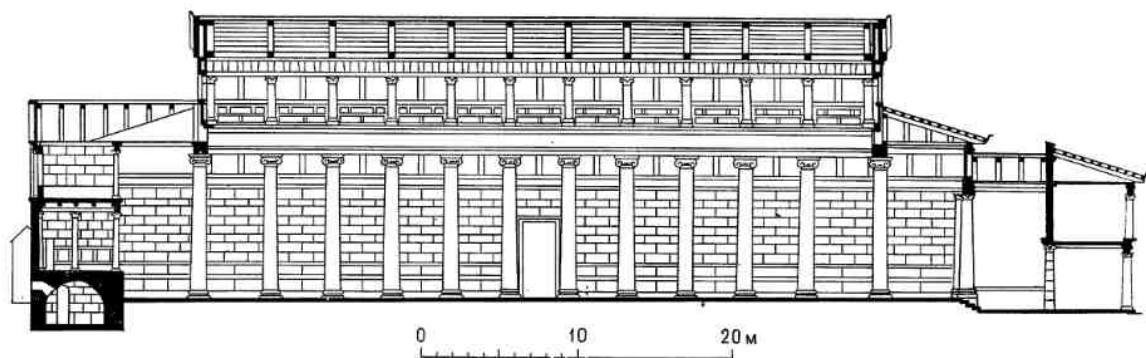
Обогащенный новыми архитектурными формами и строительными приемами, ансамбль святилища Геркулеса в Тибуре усовершенствовал традиционную итальянскую осевую композицию строящегося террасами святилища.

БАЗИЛИКИ

Одним из необходимых сооружений итальянского форума, особенно в небольших городах с одним общественным центром, была базилика. В ней происходило и оглашение постановлений городских властей, и судопроизводство, она была биржей, местом деловых и приятельских встреч, торговли и праздного времяпрепровождения. Ранние базилики не дошли до нас, поэтому трудно судить о генезисе этого сугубо римского типа здания и о том, в какой мере на его сложение воздействовала эллинистическая стоя.



35. Тибур. Святилище Геркулеса Победителя. Улица под субструкциями. Гравюра Пиранези



Древнейшая из сохранившихся базилик — базилика в Помпеях (II в. до н. э., рис. 36) — большое прямоугольное здание рядом с храмом Аполлона, узким главным фасадом обращенное на форум. Она имела пятипролетный входной портал, приводивший в вестибюль. Из вестибюля открывалось обширное внутреннее пространство базилики ($59,85 \times 24$ м), приподнятое на несколько ступеней и отделенное от вестибюля рядом колонн. Бетонные стены огромного зала, наверху прорезанные окнами, поверх облицовки инцертном были покрыты стуком и росписями, которые имитировали мраморные квадраты. Интерьер обходила двухъярусная колоннада (нижний ярус — ионический, верхний — коринфский). Колонны, которым у боковых стен отвечали полуколонны, имели базы и капители из туфа и выложенный из фасонного кирпича стержень, покрытый стуком. Перспективу колоннады в глубине базилики замыкал трибунал — двухъярусное, оформленное ко-

36. Помпеи. Форум. Базилика II в. до н. э. Разрез (реконструкция), современный вид

ринфскими колоннами возвышение на подиум, предназначенное для выступлений судей и других должностных лиц. Среднее пространство базилики было перекрыто.

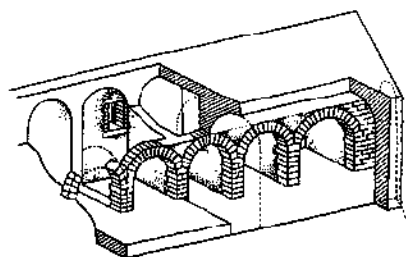
Известно о постройке в Риме ряда базилик: Порция (184 г. до н. э.), Фульвия Эмилия (179 г. до н. э.), Семпрония (170 г. до н. э.) и Опимия (121 г. до н. э.), не оставивших следа. Только остатки перестроенной в конце I в. до н. э. базилики Эмилия на Римском форуме позволяют составить представление о базиликах Рима. Похожая в общих чертах на помпейскую, она была ориентирована на Табуларий и со стороны форума имела ряд таберн. При реконструкции форума Цезаря она была заслонена возведенным перед нею портиком, мраморный фасад которого украшали позолоченные бронзовые детали. Внутреннее пространство базилики с полом из цветных мраморных квадратов делилось тремя продольными рядами мраморных колонн, над которыми проходил рельефный фриз, изображающий сцены из истории основания Рима. Напротив находилась построенная затем в 54—46 гг. до н. э. базилика Юлия, аналогичная Эмилиевой, но имевшая первоначально двойной ряд столбов, обходивших интерьер (см. стр. 523, рис. 33), и открытая со всех сторон.

Наряду с базиликами, имевшими продольную ориентацию, существовал и другой род базиликальных зданий, который отличался поперечной ориентацией. Такова базилика в итальянском городе Коза, обращенная к форуму открытой длинной сторо-

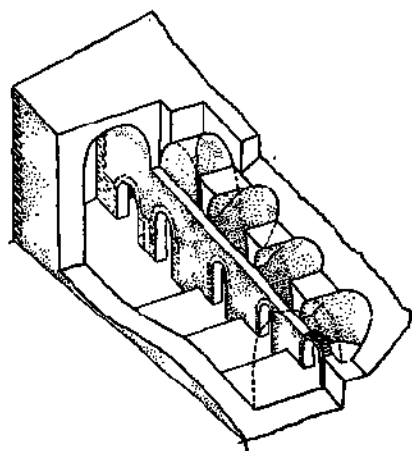
ной и апсидой напротив входа. Оба эти типа, определившиеся к концу республики, послужили основой последующего развития базиликальных зданий.

ТОРГОВЫЕ СООРУЖЕНИЯ

От эпохи республики дошло немного разновидностей торговых зданий. Кроме небольших лавок — таберн, помещавшихся в нижних этажах городских домов и вдоль стен форумов, существовали более обширные торговые сооружения. Сохранившиеся рынки в Тибуре и Ферентине (1-й половины I в. до н. э.) представляют собой удлиненные здания (рынок в Тибуре $34 \times 5,3$ м,



37. Ферентино. Рынок. 1-я половина I в. до н. э. Реконструкция



38. Тибур. Рынок. 1-я половина I в. до н. э. План, реконструкция

а в Ферентине $24 \times 4,4$ м), перпендикулярные улице, с арочным входом (рис. 37). Полукруглые или квадратные в плане сводчатые магазины с выходом внутрь рынка примыкали к одной из его сторон. Рынок в Тибуре, выстроенный подобно римскому портику Эмилев на участке с уклоном, имел пол разных уровней и ступенчатое расположение помещений (рис. 38).

Более монументальными сооружениями являлись мацеллумы — продовольственные рынки, о которых дают представление их изображения в росписях второго стиля и построенный позже, но воспроизводящий тот же план мацеллум Помпей (см. план форума Помпей). Это были прямоугольные в плане перистильные дворы, окруженные табернами, одни из которых открывались внутрь рынка, а другие — наружу. Нередко они содержали храмик или эдикулу со статуей божества. Середину двора обычно занимал круглый или восьмигранный бассейн, служивший рыбным садком и окруженный колоннадой. Подобный мацеллум существовал до начала империи в Риме, близ Римского форума.

ТЕРМЫ

Долгое время общественные бани римлян были небольшими, недостаточно освещенными и скромно отделанными сводчатыми помещениями. Вплоть до I в. до н. э. в нагреваемых жаровнями термах использовалась колодезная вода, накапливаемая в резервуарах. К середине I в. до н. э. изменение уклада жизни римлян и повышение степени комфорта привели к усложнению планировки и архитектурного оформления бань. К этому времени установился состав их помещений, последовательно отражавший различные стадии процесса омоложения.

Термы начинались с раздевальни — аподитерия. Далее располагались фригидарий, тепидарий и калдариум — холодная, теплая и горячая бани, а несколько позже появляется лаконик — парильня. Для воздушных и солнечных ванн, массажа, гимнастики, игр и плавания постепенно потребовались открытые дворы, портики, экседры и бассейны. В основных чертах этот тип сооружений сложился в эпоху республики. Процесс его формирования виден на самых ранних из сохранившихся — Стабианских

термах Помпей (II в. до н. э.), реконструированных в I в. до н. э. (рис. 39).

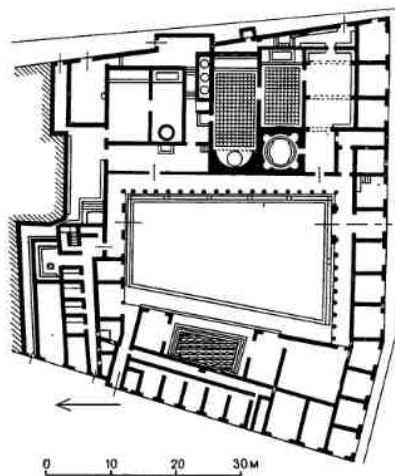
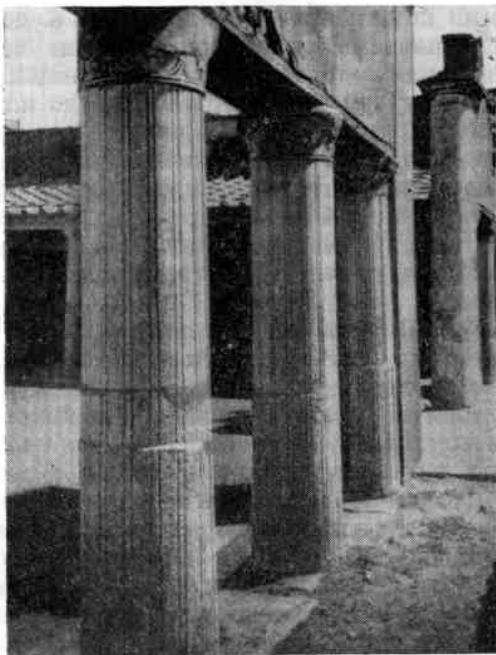
Неправильные очертания плана определены здесь формой углового участка и необходимостью использовать старые бани — четыре тесных темных помещения на северо-западной его стороне, приспособленные в качестве отдельных кабин. Главным был вход с улицы Изобилия, находившийся между тавернами, которые примыкали к обоим обращенным в сторону улиц фасадам терм. Основные помещения бань располагались справа от входа. Термы начинались с просторного аподитерия мужских бань, свод которого украшала стукровая лепнина. За ним следовали круглый фригидарий с четырьмя нишами, тепидарий и кальдарий с прямоугольным бассейном, наполненным горячей водой, и апсидой, заключавшей круглую каменную чашу с холодной водой (рис. 40). За котельной следовала аналогичная группа помещений женских бань, но без фригидария. В начале I в. до н. э. к Стабианским термам подвели водопровод и было устроено изобретенное Сергием Оратой отопление горячим воздухом, циркулирующим в каналах, скрытых под полом и в стенах (рис. 41). Порттики из дорических колонн огибали три стороны трапезиевидного двора палестры.

На открытую его сторону выходили плавательный бассейн и залы для гимнастических упражнений.

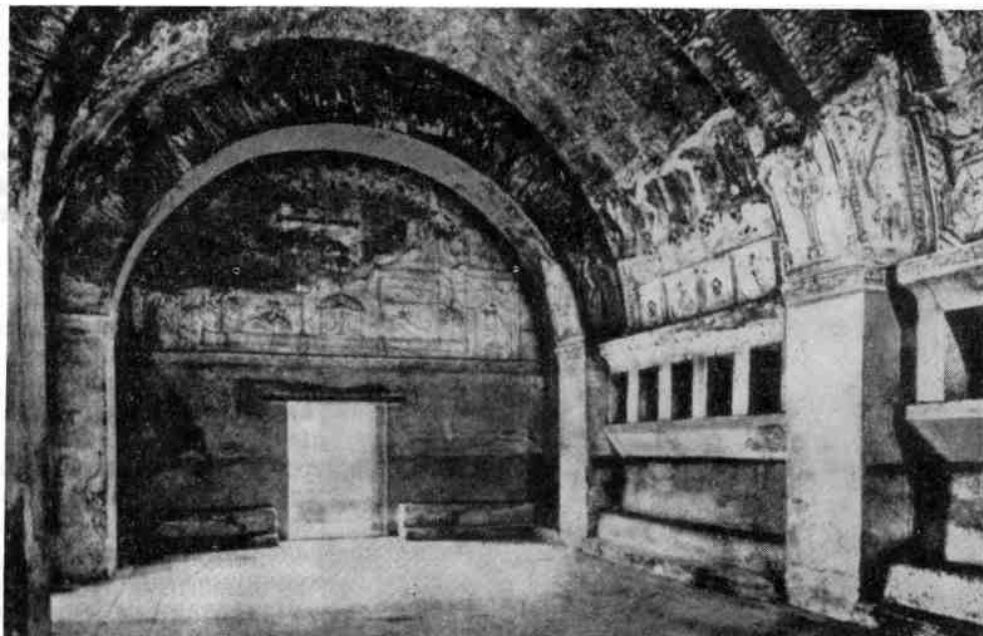
В последнее десятилетие жизни Помпей термы были заново отделаны. Вследствие низкого вкуса того времени и грубой работы строгий, изысканный облик терм сильно пострадал. Туфовые колонны прекрасных пропорций, одетые в толстую оболочку из штукатурки, приобрели тяжело-весность, еще усугубленную введением широкого орнамента над капителью. Подобные искажения коснулись и многих деталей.

Построенные позже так называемые термы форума Помпей (80 г. до н. э.) аналогичны Стабианским, но меньше их и без палестры; тепидарий и кальдарий освещались довольно большими остекленными окнами (рис. 42). Термы Геркуланума принадлежат к тому же типу (рис. 43).

При несомненной типологической близости Стабианских и построенных позже Центральных терм к греческому гимнасию в них уже наметилось характерное для римских терм преобладание банных помещений над гимнастическими. Эта тенденция впоследствии получит дальнейшее развитие.



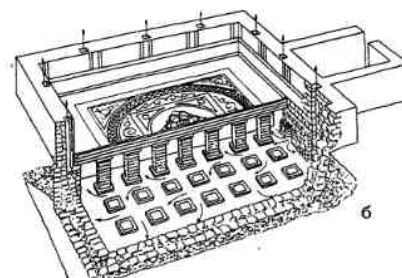
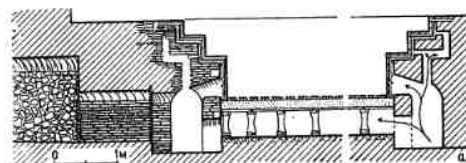
39. Помпей. Стабианские термы. II—I вв. до н. э. Колоннада палестры близ входа, план



40. Помпеи. Стабианские термы. Аподитерий, фригидарий



41. Отопительная система терм
а — схема устройства гипocaustа; б — гипocaust терм в Каллеве (Силчестер, Британия)



НИМФЕИ

Эти полукруглые, овальные или прямоугольные сооружения с источником или фонтаном архитектурно сложились к концу республики и использовались как места отдыха в виллах и в термах. Первоначально нимфей был гротом с источником, где поклонялись нимфам — божествам, связанным с водой.

Ранние нимфей являются приспособлением или имитацией естественных гротов. Таков нимфей святилища Фортуны в Пренесте (так называемый Антро делле Сорти), который являлся естественным гротом, увеличенным и архитектурно обработан-



42. Помпеи. Термы форума. 80 г. до н. э.
Кальдарий

ным. Полукруглый в плане нимфей над источником близ городской стены в Бовиллах (150—120 гг. до н. э.) перекрыт сводом, поверхность которого украшена резьбой в виде водорослей. Подражающий есте-



43. Геркуланум. Аподитерий женских терм

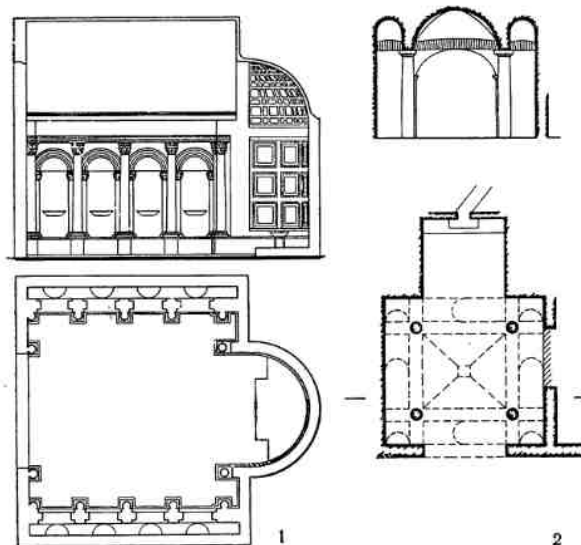
ственному гроту, этот нимфей был целиком искусственной постройкой.

К началу I в. до н. э. выработалась базиликальная форма нимфеев, ставшая весьма распространенной: прямоугольное в плане здание с апсидой в глубине, разделенное колоннами на три нефа и перекрытое цилиндрическими сводами. Таковы нимфей виллы Горация близ Тибура и находящийся на обращенной к морю террасе большой нимфей виллы Цицерона в Формии (рис. 44). Эти нимфеи являлись уже чисто архитектурными произведениями, не связанными ни с гротом, ни с источником. Последний заменен небольшим фонтаном в прямоугольной апсиде.

Наиболее широкое распространение получили маленькие нимфеи, служившие украшением городских домов. Очень характерен нимфей дома Нептуна и Амфитриты в Геркулануме (рис. 45) с фасадом, красочно декорированным скульптурными масками, растительным и геометрическим орнаментом, гирляндами и сценами охоты, изображенными посредством мозаики.

ЗРЕЛИЩНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Большое место в жизни римлян занимали разного рода зрелища: драматические и мимические представления, гладиаторские игры и борьба с животными, состязания ко-

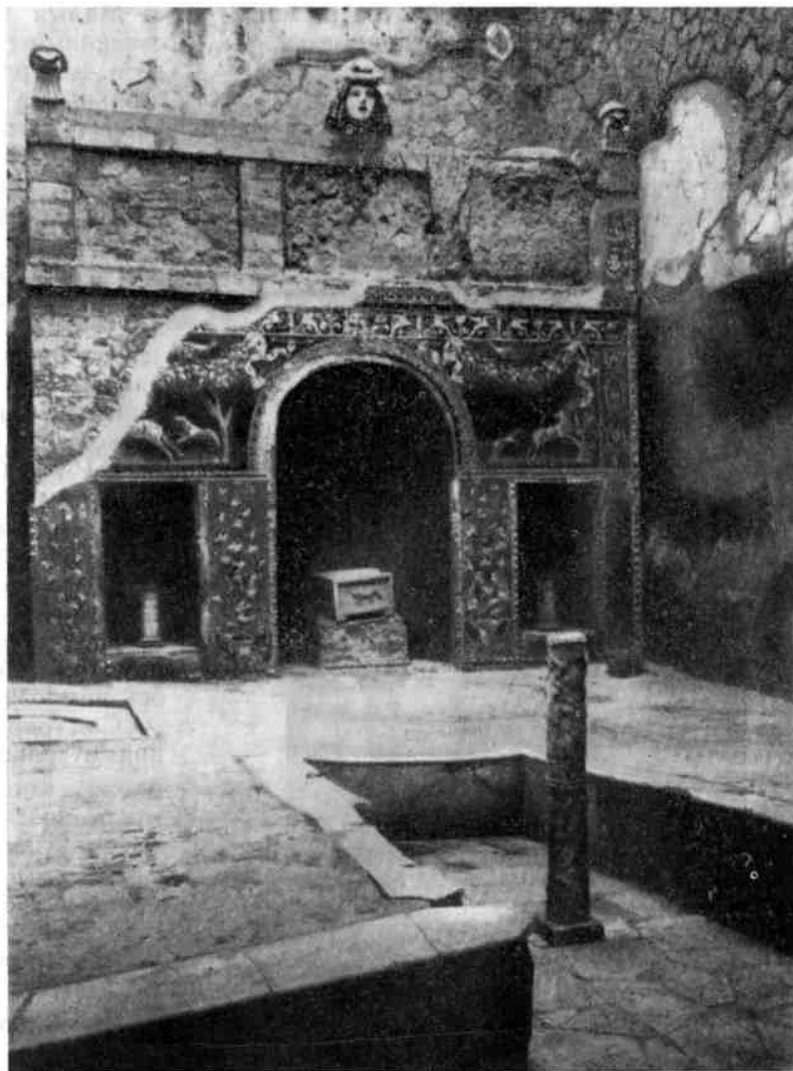


44. Нимфеи вилл: 1 — Тибур. Нимфей виллы Горация, I в. до н. э., план и разрез; 2 — Формия. Нимфей виллы Цицерона, начало I в. до н. э., план и разрез

лесниц и т. п. Эти зрелища отразили отличие римской культуры от высокой духовной и физической культуры греков с их идеалом гармонического развития личности человека. Среди греческих зрелищ важное место отводилось традиционным состязаниям самих граждан, причем не только в силе и ловкости, но и в искусстве поэзии, музыки и пения. В противоположность этому главными участниками римских зрелищ были рабы, нередко погибавшие на потеху зрителей — римлян. Римские зрелища в большинстве своем были рассчитаны на примитивные запросы толпы, часто отвечали самым низменным вкусам и носили пассивный потребительский характер.

Театры. В эпоху ранней республики для театральных представлений сооружались временные деревянные театры. Самым ранним сохранившимся каменным театром был **Большой театр в Помпеях** (рис. 46), примыкавший к Треугольному форуму. Построенный в III—II вв. до н. э., он был расширен и реконструирован в 75 г. до н. э. Эти две стадии строительства показывают процесс формирования театра римского типа.

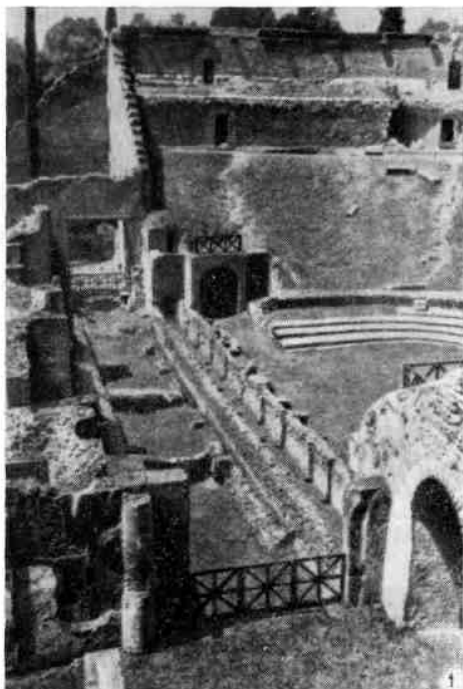
Первоначально Большой театр был еще близок к греческому типу, сохранившему связь с природой и изолированность отдельных элементов. Расположенные полукругом места для зрителей — театрон — были устроены на ступенях, врезанных в холм. Орхестра, в которую можно вписать круг, еще греческого типа, а сцена представляла собой отдельное здание. За сценой находился обширный четырехсторонний портик, служивший фойе (впоследствии преобразованный в перистиль казармы гладиаторов).



45. Геркуланум. Нимфей дома Нептуна и Амфитриты

При реконструкции театра по его краям соорудили сводчатый коридор (крипту), ставший опорой для пяти дополнительных рядов мест. Концы полукружия облицованных камнем зрительских мест и сцена соединялись сводами, над которыми возникли места для почетных зрителей — трибуналия. Тем самым разрозненные прежде части театра слились в единое целое — характернейшая черта римского театра. Здесь же наметилась и другая его особенность — заполнение театра и освобождение его от зрителей через субструкции. Пять тысяч чело-

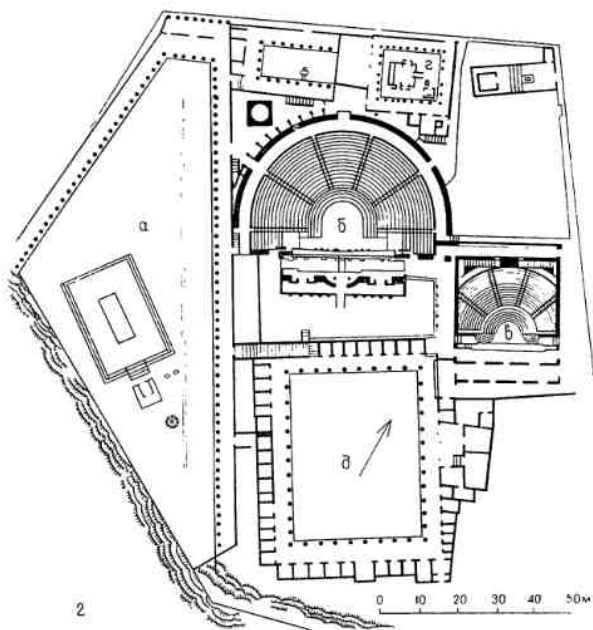
век, заполнявшие Большой театр, могли проходить не только через главные входы у сцены, но и через крипту с ее тремя выходами.



Малый театр в Помпеях (Одеон), не связанный с холмом, построен в 80—75 гг. до н. э. сразу как единое здание. Прямоугольный в плане театр (27×27 м) был перекрыт крышей и украшен внутри настенными росписями второго стиля. В углах за полукружием мест помещались лестницы и над ними еще несколько рядов. Изменилась и форма оркестры — она стала полукруглой иместила кресла почетных граждан. Театр был рассчитан на 1200 зрителей и предназначался для музыкальных и поэтических представлений перед избранной публикой.

Самым значительным в республиканский период был театр Помпея на Марсовом поле в Риме (рис. 47) 55—42 гг. до н. э. По размерам и совершенству конструкции он означал новый этап в развитии римского театра. Театр Помпея был центром ансамбля, в который кроме него входил огромный сад позади сцены и храм Венеры Победительницы, расположенный над театром на высоких субструкциях и подчеркивавший ось композиции.

Сад окружали портики из колоннад и прямоугольных и полукруглых экседр, ук-



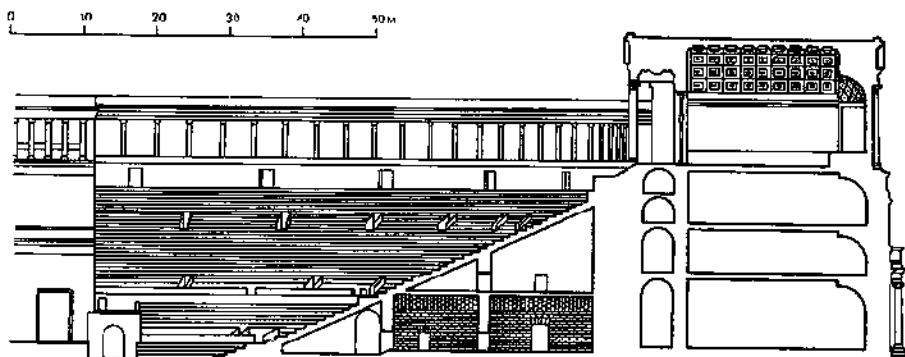
46. Помпеи: 1 — Большой театр, III—II вв. до н. э., перестроен в 75 г. до н. э. Современный вид; 2 — план театров и Треугольного форума:

а — Треугольный форум; б — Большой театр; в — Малый театр (Одеон); г — храм Изиды; д — портик театра, позже казарма гладиаторов;

3 — Малый театр, 1-я половина I в. до н. э. Оркестра



47. Рим. Театр Помпея. 55—52 гг. до н. э. Разрез (реконструкция), план (фрагмент античного мраморного плана Рима)



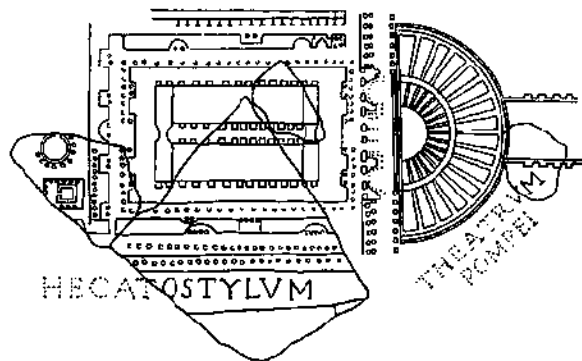
рашенных статуями и росписями. Они доходили до древних храмов Ларго Арджентина, включив их в ансамбль. Великолепные портики Помпея стали центром общественной жизни Рима: туда были перенесены заседания Сената (на одном из них был убит Цезарь). Театр Помпея уже целиком надземный. Места для 17 тыс. зрителей опирались на бетонные, облицованные ретикулатом субструкции и размещались четырьмя ярусами. Театр имел два обхода: внутренний, прорезанный в радиальных субструкциях, и наружный, проходивший вдоль полукруглого фасада (диаметром около 150 м). Середину фасада из ордерных аркад, сложенных из туфа и травертина, занимали высокие субструкции храма Венеры.

Театр Помпея — заключительное звено в формировании театра римского типа: надземного сооружения на субструкциях с системой кулуаров и выходов под местами для зрителей.

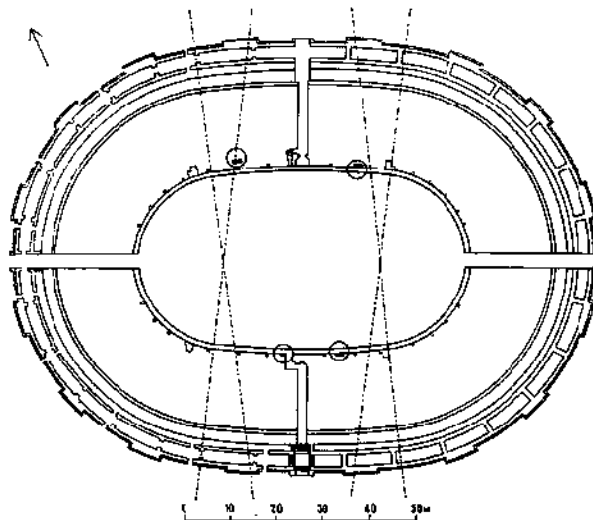
Амфитеатры. Гладиаторские игры и битвы с дикими животными происходили в амфитеатрах — сооружениях с эллиптической в плане ареной и повторявшим ее форму театроном (зрительскими местами). Это был чисто римский тип зрелищных сооружений, возникший вокруг удлиненной арены, форма которой определялась специфическим характером представлений — борьбой между двумя группами гладиаторов, наступавшими друг на друга с противоположных концов площадки. Тип амфитеатра выработался в несохранившихся деревянных постройках раннего времени (об их существовании известно уже в III в. до н. э.).

От конца республики дошли только остатки амфитеатров в Сутри и в Помпеях.

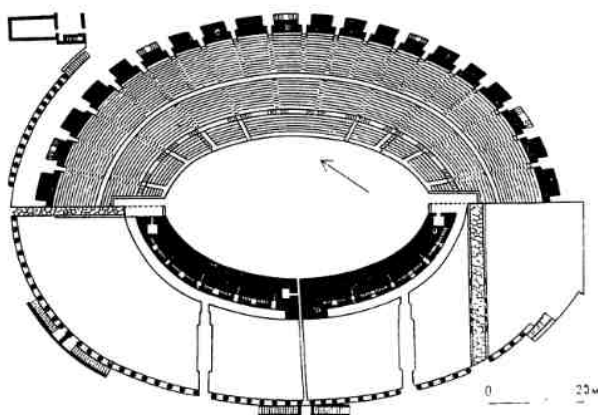
Амфитеатр в Сутри целиком вырублен в скале. По своим очертаниям он еще близок



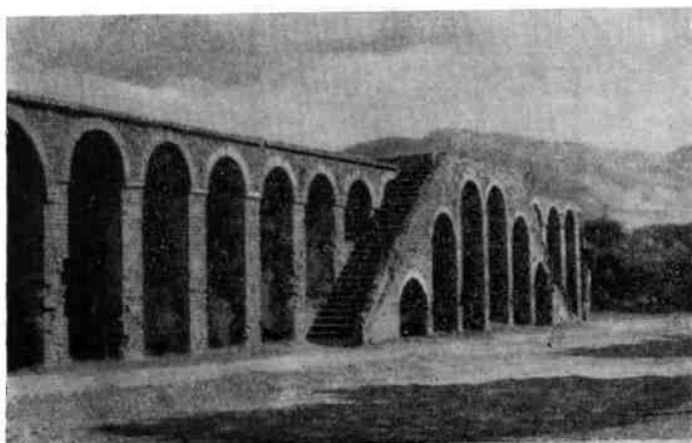
к кругу: его размеры — 84×74 м, размеры арены — 50×40 м. Амфитеатр еще не был разделен на секторы лестницами, поэтому зрителям приходилось спускаться и подни-



48. Луперия. Амфитеатр. Конец I в. до н. э.



49. Помпеи. Амфитеатр.
70 г. до н. э. Общий вид,
план, лестницы входа,
места для зрителей



маться к выходам по достаточно низким ступеням сидений. В оформлении двух арочных входов, расположенных по главной оси, и дверей кольцевого коридора вокруг арены явственно чувствуются не вполне изжитые этрусские приемы.

Римские амфитеатры далеко не сразу приобрели свойственные им впоследствии эллиптические очертания плана. Одну из ранних стадий развития воспроизводит хронологически более поздний амфитеатр в Луцерии (эпоха Августа), частично врезанный в склон горы. Его овальная форма еще не приобрела геометрической четкости (рис. 48).

Амфитеатр в Помпеях (рис. 49), построенный в 70 г. до н. э., тесно связан с рельефом местности. Арена ($66,65 \times 35,05$ м) опущена ниже уровня земли. Часть мест для зрителей вырыта в почве, а вынутая земля образует засыпку между стенами, поддерживающими верхнюю часть сооружения. С двух сторон амфитеатр опирается на крепостные стены города. Фасад образован двумя ярусами аркад. С площади на завершающую амфитеатр галерею вели четыре лестницы (из них две двойные).

В массиве под зрительскими местами устроены кладовые, помещения для гладиаторов, зверей и охраны, а также проходы на арену и на площадь. Проходы еще не радиальны, но перпендикулярны большой оси арены. Подий — парапет, отражающий арену, сохранил со стороны зрительного зала остатки росписей с изображением гладиаторских игр. Амфитеатр вмещал 20 тыс. зрителей, размеры его осей 105×140 м. От непогоды зрителей защищал веларий — тент, растянутый на стойках, укрепленных

по верху двух башен крепостной стены, призывавшей к амфитеатру (как изображено на помпейской фреске).

Цирки. Подобно греческим ипподромам и стадиам римские цирки были местами конных бегов и состязаний на колесницах. Постепенное сложение этого типа сооружений позволяет проследить самое древнее из них — Большой цирк Рима. Он возник еще в царскую эпоху в долине между холмами Палатином и Авентином, на склонах которых располагались зрители. Со временем там были устроены деревянные скамьи, а несколько наискось от оси арены установлена низкая стена — спина, вокруг которой происходили бега. Арена длиной 480 м имела два входа по концам. Близ одного из них начинались состязания. В 329 г. там устроили загоны для лошадей, откуда их выпускали в момент старта. На закругленной противоположной стороне арены в 196 г. до н. э. появились триумфальные ворота. В 174 г. до н. э. на концах спины были установлены мёты — конические обелиски и рядом с ними в эдикулах по 7 дельфинов и по 7 яйцеобразных предметов. Они означали общее число кругов состязаний и постепенно убирались, показывая соревнующимся количество оставшихся кругов. К концу республики Большим цирком стал монументальным сооружением, все деревянные части которого были заменены каменными, а спина украсилась статуями и архитектурным декором. В средние века Большой цирк почти полностью исчез.

Этот тип зрелищных сооружений, целиком сложившийся в республиканский период, в дальнейшем не претерпел существенных изменений.

ИНЖЕНЕРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

В инженерных сооружениях раньше всего проявилось своеобразие римского строительного искусства. Дороги, мосты, акведуки, гавани, крепости, военные лагеря и другие сооружения сугубо утилитарного назначения были чем-то вроде испытательного полигона, где вырабатывались и испытывались новые технические, а иногда и композиционные приемы. Они послужили хорошей школой для римских зодчих, и многое из того, что впервые было освоено

при строительстве этих сооружений, широко вошло в римскую архитектуру. Здесь впервые применялась и техника римского бетона, осваивались арочно-сводчатые конструкции, вырабатывались новые методы организации строительных работ. Но не менее важным здесь было и другое — введение инженерных сооружений в качестве архитектурных объектов в городской ансамбль. Это сформировало у римлян их взгляд на строительную технику как на

могучее средство архитектуры, открывшее полосу исканий и новаторства и в области самой архитектурной композиции. Здесь впервые проявились такие характерные черты римской архитектуры, как громадная масштабность, лаконизм композиции. Широкое строительство инженерных сооружений, особенно акведуков, порождало новый взгляд на место архитектуры в пейзаже, место утилитарного сооружения в городском ансамбле.

ДОРОГИ

Развитие сети римских дорог (некоторые из них сохранились и служат до сих пор) было тесно связано с военной политикой Рима. Освоение захваченных территорий всегда вызывало создание капитальной дорожной сети. Поэтому строительство каменных дорог было одной из главных забот римского правительства.

Древнейшей из дорог была Виа Аппия, идущая в юго-восточном направлении от столицы, вдоль морского берега. Строительство ее было начато в 312 г. до н. э., свое название она получила по имени цензора Аппия Клавдия. Первоначальный участок дороги связывал Рим с Террачиной. Для того чтобы спрямить трассу дороги, строители шли на создание дорогих подпорных сооружений, субструкций, необходимость в которых вызывалась рельефом места. До-

рога имеет каменное мощение и двускатный профиль для отвода воды (рис. 50).

Аппиева дорога была первой в сети дорог, которые вскоре покрыли всю Италию (Латинская, Священная, Фламиниева и др.). Наиболее древние римские дороги выполнялись из больших полигональных блоков нередко весом более одной тонны. Проезжая часть имела каменное или бетонное основание, а там, где была необходимость в субструкциях, делались подпорные стенки, иногда превращаемые в аркады наподобие мостов.

Усиленное строительство дорог в III и II вв. до н. э. способствовало освоению техники римского бетона, различные составы которого использовались для нижних частей субструкций. Большую роль в римском дорожном строительстве сыграл известный политический деятель Гай Грахх (II в. до н. э.), биограф которого Плутарх (II в. н. э.) писал следующее: «Больше всего заботы вкладывал он в строительство дорог, имея в виду не только пользу, но и удобства и красоту. Дороги проводились совершенно прямые. Их мостили тесаным камнем либо покрывали слоем утрамбованного песка. Там, где путь пересекали ручьи или овраги, перебрасывались мосты и выводились насыпи, а потом уровни по обеим сторонам в точности сравнивались, так что вся работа в целом была радостью для глаз. Кроме того, Гай измерил каждую дорогу от начала до конца по милям и отметил расстояния каменными столбами».

МОСТЫ

В Риме первый каменный мост (мост Эмилия) был построен в 179 г. до н. э. Позднее он неоднократно подвергался переделкам и сейчас представить себе его первоначальную конструкцию трудно. Развитие римского мостостроения самым непосредственным образом связано с освоением круговых арок и цилиндрических сводов. Подобные же задачи возникали и при возведении акведуков. Основой конструкции в обоих случаях была многократно повторенная арка, что приводило к взаимному обогащению опытом в двух этих областях строительства. Исключительно большое значение имело возведение акведука Марция (144 г. до н. э.), послужившее вообще грандиозной школой для римских строите-



50. Аппиева дорога. Конец IV в. до н. э.

лей, которые смело пошли на сооружение аркад многокилометровой длины. На трассе акведуков кроме подземных каменных каналов сооружались требуемые рельефом места туннели, субструкции, мосты. Хотя назначение мостов в акведуках было несколько иным по сравнению с дорожными мостами, тем не менее основные принципы оставались общими и навыки, полученные во время этой стройки, послужили дальнейшему развитию римского мостостроения. Из мостов, сохранившихся на трассе Аква Марция, наибольшими были два: **Сан Пьетро** и **Понте Лупо**.

Общая длина моста Сан Пьетро достигает весьма значительного размера — 90 м. Наибольшая высота его при пересечении ручья 18,5 м. В первоначальном виде он имел большую среднюю арку (пролетом 15,5 м) и четыре малых (три — на южной стороне по 5 м и одна — на северной — 6 м). Ширина моста была невелика, поперек соответствуя ширине канала (2,75 м). Такая незначительная ширина моста явилась причиной его неустойчивости, что при последующих ремонтах потребовало утолщения и введения контрфорсов. Очевидно, строители, возводившие этот мост, сэкономили на его ширине, сохраняя обычную толщину аркады акведука. В его композиции и по массе материала, и по значению преобладает принцип стеновой конструкции, и в силу этого арокные отверстия моста являются не более чем проемами в стене. Увеличение размеров главной арки по сравнению с типовыми арками акведуков, по-видимому, было первым опытом постройки на трассе акведуков столь длинного моста.

Другой, значительно больший по высоте мост на той же трассе, подвергавшийся позже капитальным переделкам и ремонтам, находится в долине ручья Лупус. У этого моста совершенно иная схема, где преобладает высотная размерность. Пролеты его арок вертикальны, что более свойственно аркаде акведука, чем обычным мостам через широкие реки. Ширина Понте Лупо достигала 5 м при высоте до 30 м, что обеспечивало его устойчивость. Ось симметрии проходила не через арку, как обычно, а через центральный устой, что позже нашло в строительстве римлян широкое применение. По обе стороны устоя располагались арки пролетом по 6,8 м, затем следовали две меньшие арки. Камен-

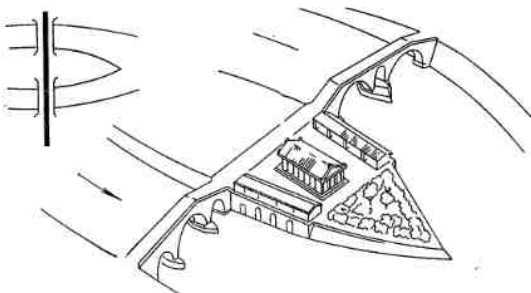
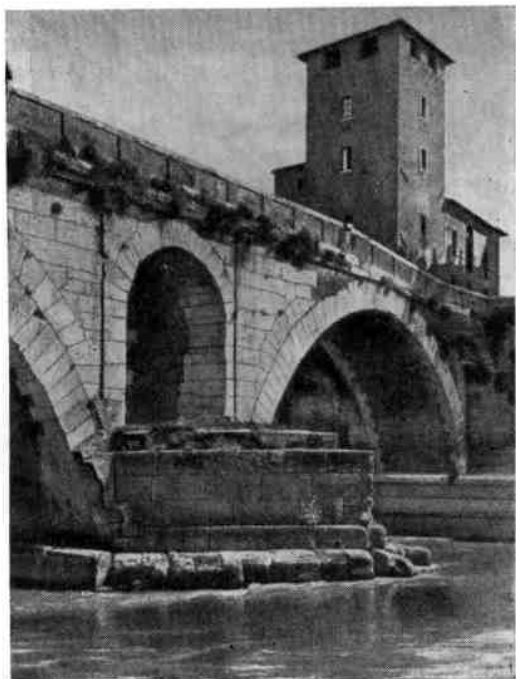


51. Рим. Мост Мульвия. 109 г. до н. э.

ная кладка этого моста имеет рустовку, напоминая более поздние примеры (акведук Клавдия, I в. н. э.).

Римские мосты конца II—I вв. до н. э. почти всегда имели подчеркнутую ось симметрии по центральной арке или по центральному устою. Мосты через Тибр в окрестностях Рима послужили хорошей школой мостостроения. Здесь выработались два композиционных приема: во-первых, увеличение пролета арок моста при его небольшой длине и, во-вторых, многопролетность, вызываемая большой шириной русла реки. При этом пролеты арок к концам моста уменьшались. Таким был **мост Мульвия**, возведенный в 109 г. до н. э. (рис. 51). Его общий облик, несмотря на значительные перестройки, восстанавливается достаточно достоверно. Центральную часть моста составляли четыре большие арки — две средние по 18,5 м, связанные устоем, и по одной арке по 17,9 м с каждой стороны несколько меньших устоев. У самых берегов — две малые арки (7,25 и 9,28 м). Устои защищены ступенчатыми волнорезами и облегчены небольшими, арочными же сквозными проемами.

Совершенно особую композицию из двух уникальных крупнопролетных мостов через Тибр, связывающих его берега в центре города с небольшим островом (остров Эскулапа), представляют мост Фабриция



(левый берег) и мост Цестия (правый берег). Средствами архитектуры (каменные облицовки набережных) удлиненному острову придали образ корабля, плывущего против течения.

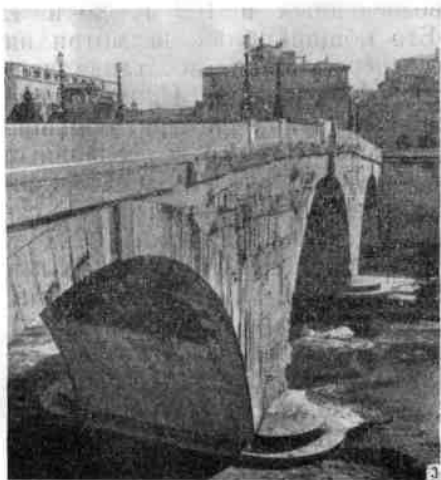
Здесь применили необычные большие арочные пролеты, желая обойтись по возможности без промежуточных опор моста или свести их к минимуму.

Река Тибр, разделенная на два протока у острова, имеет быстрое течение, которое затрудняет строительные работы в ее русле. Возможно, это разделение русла надвое позволило вести сухую кладку средней опоры у моста Фабриция, используя способ отвода воды только в один проток. Центральный устой облегчен небольшой аркой, которая на фасадах обрамлена тонкими пилястрами.

Этот декоративный ордер введен в инженерное сооружение с целью придать ему масштабность и пластичность (рис. 52). С правым берегом остров Эскулапа соединялся однопролетным мостом Цестия, построенным несколько позже. По конструкции он близок мосту Фабриция. В поздней императорское время к средней арке добавили у берегов по одной небольшой арке в связи с реконструкцией набережной.

Впоследствии эти крайние арки были увеличены, что превратило современный мост Цестия в трехпролетный.

52. Рим. Ансамбль мостов на Тибре: 1 — мост Фабриция, 62 г. до н. э.; 2 — о. Эскулапа с мостами Фабриция и Цестия (реконструкция); 3 — мост Цестия; 4 — мост Фабриция



Оба моста вместе с остроконечным в плане, вытянутым по течению островом образывали единый ансамбль, в середине которого на острове высился храм Эскулапа. Оба моста, особенно мост Фабриция, явились шедеврами римской инженерной техники, органически включенными в городской ансамбль. Так же, как это происходит с аркадами акведуков, инженерные сооружения становятся объектами архитектуры. Однако если аркады акведуков представляли собой столбы, связанные сравнительно небольшими арками (около 6 м), то крупнопролетные арочные конструкции, подобные мостам Фабриция (пролетом около 24 м) и Цестия, явились необычайно смелым новаторством, непревзойденным и в более позднее время.

АКВЕДУКИ

Если мосты как тип дорожных сооружений развиваются вместе с развитием транспорта дальше во всех странах, то акведуки, если говорить об их надземных конструкциях, т. е. субструкциях и аркадах, являются типично римским, притом исключительным, явлением. Подземные водопроводы в каналах в трубах из камня или керамики широко употреблялись как в древней Греции и в странах древнего Востока, так и в более позднее время. Однако водопроводные каналы из бетона и камня, поднятые над землей и поставленные на столбы с арками, появились только у римлян и в сущности, если не говорить о реставрациях, были типичны только для античного Рима. Несмотря на то, что уже у греков существовали напорные водопроводы в трубах и даже сифоны, у римлян был выработан тип гравитационного водопровода со свободным зеркалом водного потока, заключенного в большой прямоугольного сечения канал, сверху покрытый сводчатой конструкцией или плоской каменной плитой. Поставленный на аркаду канал представлял собой серьезное инженерное сооружение, достигавшее в некоторых местах до 50 м высоты (акведук г. Немауза, совр. Нима — Гардский мост).

Трассы акведуков по длине иногда превышали сотню километров, причем древнейшие были почти полностью подземными.

В республиканскую эпоху в Риме было построено четыре акведука: в 312 г. до

н. э. — Аква Аппия, в 272 г. до н. э. — Анио Ветус, в 144 г. до н. э. — Аква Марция, в 125 г. до н. э. — Аква Тепула. Последний во времена Августа был кардинальным образом переделан. Среди них только акведук Марция имел аркады, остатки которых сохраняются до нашего времени.

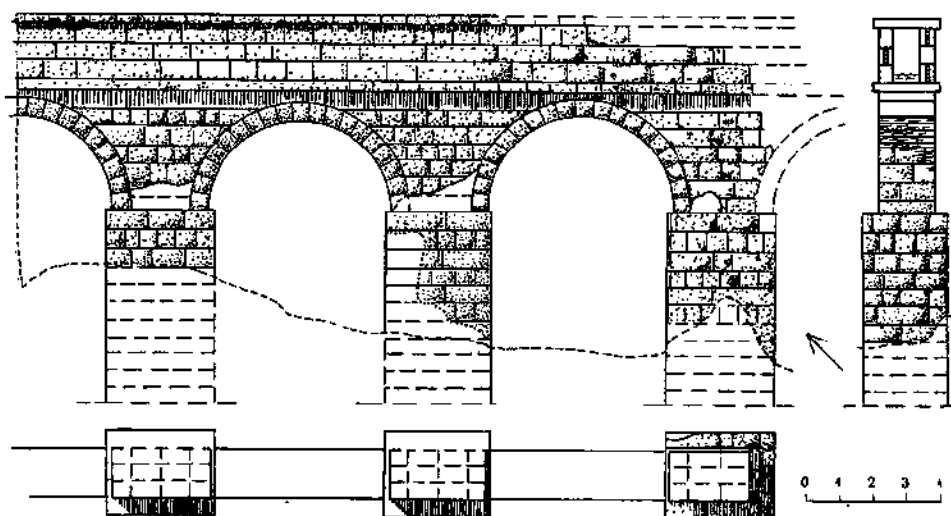
Каждый акведук состоял из системы водозабора, канала (спекуса), по которому вода шла от источника к городу, отстойников и системы распределения воды внутри Рима, наконец, водопроводной сети из свинцовых труб, подводящих воду непосредственно в дома, к потребителям.

Древнейший из римских акведуков — Аква Аппия, был целиком подземным и практически не отличался от греческих. Он имел сравнительно небольшую длину (16,617 км) и его канал либо вырубался в скале, либо, если грунт был мягким, в земле выкапывалась траншея, в которой устраивался искусственный канал из каменных плит, покрывавшихся сверху каменным сводом, а изнутри водонепроницаемой обмазкой. Только небольшой участок канала длиной около 90 м поднят на субструкции.

Хотя протяженность второго акведука — Анио Ветус — была значительно большей (63,7 км), принципы его устройства остались прежними — только очень незначительная часть канала (400 м) была помещена на субструкции. Значительная часть длины его приходилась на изгибы трассы, поскольку строители максимально стремились избежать постройки мостов и туннелей.

Только более чем через 100 лет был построен третий римский акведук — Аква Марция — один из крупнейших и наиболее мощных акведуков Рима (рис. 53). Общая протяженность его достигала 91,3 км.

Акведук Марция (144 г. до н. э.) был одновременно и техническим, и архитектурным шедевром. Вода в нем отличалась приятным вкусом и чистотой, поэтому она предназначалась, в отличие от воды других акведуков, только для питья. Акведук Марция возводился руками армии рабов, вывезенных из двух только что разрушенных городов — Коринфа и Карфагена. Есть данные считать, что в проекте акведука, как и в его постройке, участвовали греческие мастера-строители и архитекторы. На этот вывод наталкивает необычайно тонко разработанная система пропорций аркад и



53. Акведук Марция, 140 г. до н. э.
Фасад, разрез и план

мостов, где заметно применение золотого сечения. Канал акведука Марция, выходя из-под земли на расстоянии 10 км от Рима, был поставлен на каменную аркаду, в некоторых местах превышавшую по высоте 10 м.

Впервые такая значительная часть канала была поднята на субструкции, поэтому вода поступала и в возвышенные части города. Кроме того, новый характер приобрели и сами субструкции — здесь впервые была применена система арок, ранее использовавшихся только для постройки мостов. В акведуке Марция была выработана конструктивная схема данного типа сооружения, распространившаяся затем по всей Римской империи. Создание столь грандиозного сооружения (только в аркаде под Римом было более 1000 арок) позволило в совершенстве отработать конструкции и методы строительства аркад, найти наиболее совершенные пропорции отдельных арок и аркады в целом.

По сравнению с предшествующими и последующими акведуками техника работы здесь наиболее высока. Аркады и сам канал выполнены из местного крепкого туфа в регулярной квадратной кладке. Наземные части канала в зависимости от рельефа имели различную структуру: 1) канал, положенный на сплошную стену (у самого выхода из-под земли); 2) канал, положенный на низкую аркаду, где пять арок лежат прямо на фундаменте; 3) канал, положенный на среднюю по высоте аркаду, с

общей высотой сооружения до 8 м; 4) канал, положенный на высокую аркаду, с общей высотой сооружения до 12 м; 5) канал, положенный на особые арки, над пересечением дорог, в месте присоединения к городской аркаде и др. Типовым был четвертый вариант.

При всем разнообразии вариантов аркады они объединены некоторыми общими принципами, создающими единый образ всего сооружения. Важнейшим из этих принципов является предельно ясное выявление конструкции. Полуциркулярные арки свободно опираются на столбы и несколько отступают внутрь, что создает четкую границу между столбом и аркой. Выступающие вперед плиты днища канала отделяют собственно канал от поддерживающей его арочной конструкции. Завершает все сооружение еще одна сплошная полоса плит перекрытия.

Для того чтобы аркада акведука, состоящая из протянувшихся на километры одинаковых элементов, имела не только инженерную, но и художественную ценность, требовалось особое внимание к отработке пропорций. Изучение пропорций аркады Марциева водопровода показывает, что соразмерность всего сооружения достигалась как введением модуля, так и применением «золотого сечения». За модуль принята ширина канала 0,75 м, т. е. $2\frac{1}{2}$ римских фута. Все остальные размеры кратны ей (как плановые, так и фасадные). Этот же размер взят как исходный и для «золотого

сечения». Правилу «золотого сечения» строители следовали как в решении деталей, так и в решении основного элемента аркады — секции, где этим правилом определялось отношение диаметра арки к ширине столба, равное 1:0,618, придающее всей секции гармоничность. В отличие от более поздних акведуков в аркаде Аква Марциа еще нельзя видеть осевого пропорционирования, т. е. расчленения фигуры по осям столбов. Единство фигуры, объединяемой кругом с радиусом в полвысоты, захватывает

точно два столба и один пролет арки; одновременно это и высота всей аркады.

Аркада хорошо сочеталась с пейзажем окрестностей Рима. Легкие изгибы трассы, колебания лижних отметок, неизбежные при холмистом рельефе, богатая зелень, служившая фоном, создавали очень живописный рисунок акведука. Вместе с тем четкая, уходящая на километры аркада придавала пригородному пейзажу законченность, тот дух цивилизованной, «возделанной» природы, который так ценили римляне.

ЖИЛЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Среди жилых сооружений римлян различаются две основные группы — городские дома и сельские жилища — виллы.

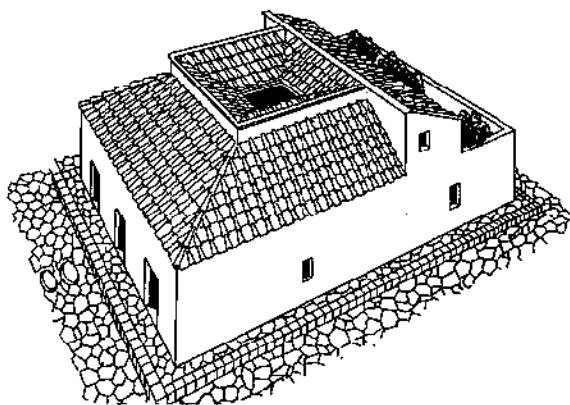
ГОРОДСКИЕ ДОМА

Городские дома в Италии эпохи республики сохранились плохо. Но в засыпанных пеплом небольших городах Кампании — Помпеях и Геркулануме — уцелели не только отдельные дома, но и застройка целых кварталов. Это позволило воссоздать достаточно полную картину развития римского жилища за период с IV в. до н. э. до момента гибели этих городов в 79 г. н. э.

Основой экономики плодородной Кампании было сельское хозяйство. Продукция его перерабатывалась в городах — производство оливкового масла, вина и пр. Городское население Помпей составляли богатые землевладельцы, владельцы мелких пригородных участков, ремесленники (среди них преобладали сукновалы и красильщики) и торговцы. Бедные горожане жили в небольших домиках из трех-четырех комнат. Многочисленные дома мелких торговцев и ремесленников имели обращенные на улицу таберны, являвшиеся сочетанием мастерских и лавок, и жилые комнаты на антресолях или на втором этаже.

Состоятельные горожане и крупные землевладельцы обитали в обширных жилищах, которые иногда занимали целый квартал, особенно в IV—III вв. при малой плотности городской застройки. К IV в. до н. э. уже вполне установился тип этого патрицианского жилища, называемого домусом. Итальянский домус (рис. 54) был дальнейшим развитием атриумного дома, сложив-

шегося в своих основных чертах в этрусской архитектуре. Он представлял собой замкнутое прямоугольное здание, глухие стены которого прорезались кое-где щелевидными отверстиями, служившими для вентиляции. Главным фасадом была одна из торцовых стен, в середине которой находился входной портал. Его фланкировали двери таберн, обычно располагавшихся в передней части дома. Вестибюль приводил в атрий — обширный двор в центре зда-



54. Итальянский домус. Реконструкция, схема плана

ния, вокруг которого группировались жилые и хозяйственные помещения.

Атрий имел перекрытие с квадратным отверстием в центре — комплювием, через которое проникал свет и попадала дождевая вода, стекавшая в бассейн — имплювий. Обычно для сбора воды под имплювием помещали цистерну. В зависимости от конструкции перекрытия различалось несколько видов атрия. Самым древним был тосканский (этрусский) атрий, в котором скаты крыши были направлены внутрь, а комплювий, образованный двумя массивными балками, соединенными двумя отрезками, не имел опоры. В четырехколонном атрие углы комплювия опирались на колонны. Коринфский атрий был самым светлым, так как большое число поддерживающих комплювий колонн позволяло расширить его отверстие. Дождеотводящий атрий отличался от тосканского тем, что его скаты были наклонены не внутрь, а наружу, вследствие чего комплювий был высоко поднят.

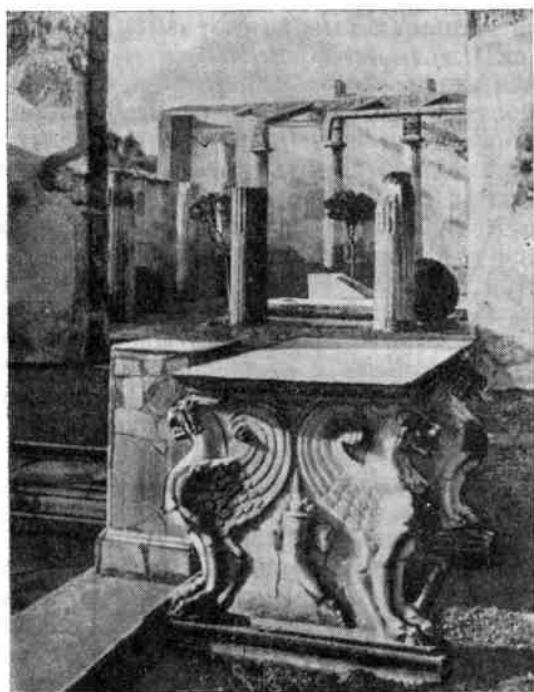
Целиком крытый атрий использовался редко, только при необходимости возвести

над атрием второй этаж. К атрию справа и слева примыкали полутемные спальни — кубиккулы, которые получали свет из атрия, и кладовые. Далее, симметрично оси атрия, располагались два одинаковых, открытых в него помещения, называемых крыльями. На противоположной входу стороне дома по его оси находился приподнятый на одну-две ступени зал — таблинум.

В древности таблинум был главным помещением дома: там стояло супружеское ложе и совершались трапезы, поэтому он почитался как священное место семейного единения. Позже таблинум стал служить для деловых занятий главы семьи, приема им клиентов и т. п. Необходимой принадлежностью атрия был стол (картибул) между таблинумом и имплювием; сначала сложенный из камня, а в более позднее время — изящный мраморный (рис. 55). По сторонам таблинума находились комнаты и коридор для прохода в расположенный за домом огород. Раскрытый и в атрий, и в огород таблинум позволял уже от входа увидеть зелень, замыкавшую перспективу дома, и подчеркивал строго осевую композицию италийского жилища, в котором семейный уют сочетался с деловыми интересами и с любовью к природе. Такова общая схема атриумного дома, которая в разных вариантах повторялась в богатых городских домах в течение ряда столетий.

Помпейские дома, представляющие картину развития атриумного дома, на протяжении своего существования неоднократно подвергались переделкам и достройкам. Поэтому зданий раннего периода дошло относительно мало.

Самым ранним из сохранившихся атриумных домов Помпей является так называемый дом Хирурга¹, восходящий к IV в. до н. э. (рис. 56). Он был построен из блоков известняка, взятых от какого-то более древнего сооружения, и сложен на глине. Вход на фасаде выделен антами. Внутри дом имел глинобитный пол и покрытые штукатуркой окрашенные стены. Как показали недавние раскопки, атрий первоначально были крытыми или дождеотводящими, так как имплювии в них появились лишь во II в. до н. э., видимо, тогда атрий и получил форму тосканского. Преобразо-

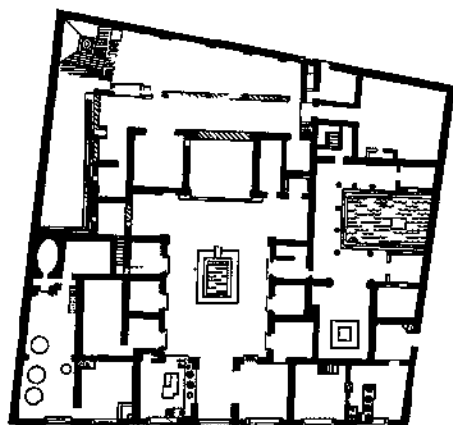
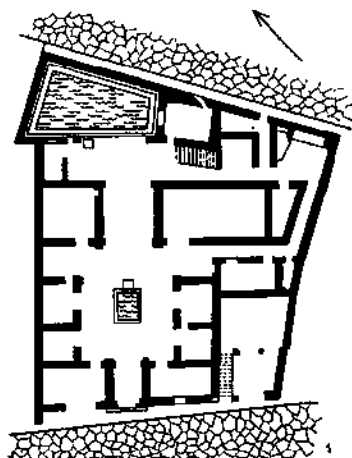


55. Помпеи. Қартибул дома Мелеагра

¹ Названия помпейских домов условны.



56. Помпеи. Жилые дома: 1 — дом Хирурга, IV в. до н. э.; 2 — дом Саллюстия, III в. до н. э.



2

вания коснулись и левого от входа помещения, ставшего таберной. Дом Хирурга свидетельствует о большой простоте быта патрицианского жилища в IV в. до н. э.

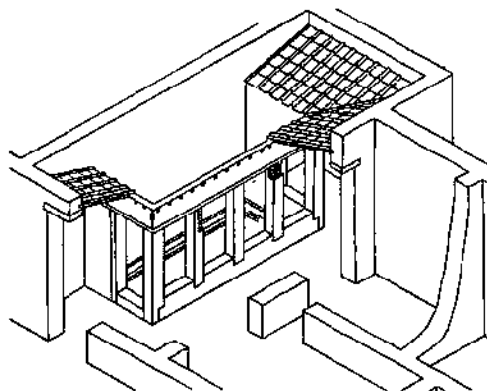
Дом Саллюстия, ядро которого относится к III в. до н. э., в целом повторяет классическую схему атриумного дома и имеет таберны по бокам от вестибюля. Но у заднего фасада появился портик, который частично окаймлял и боковые фасады. Таким образом, дом все более раскрывался в сторону сада. Большое внимание, чем в доме Хирурга, здесь уделено отделке интерьера, стены которого покрыты росписями первого стиля.

С середины II в. до н. э. патрицианский дом значительно усложняется, усваивая ряд особенностей, присущих богатому эллинистическому жилищу. Прежде всего к атриумному дому присоединился перистиль, который в итальянском жилище приобрел иное значение. Если в греческом доме перистиль обычно был невелик, являясь скорее световым колодцем, чем двором, не имел строго установленного места в планировке дома и мог иметь неправильную форму, то итальянский перистиль был гораздо обширнее, имел прямоугольные очертания (даже при участке неправильной формы), располагался обычно по главной оси жилища и был центром всего дома. Перистиль был воспринят римлянами потому, что он наилучшим образом отвечал их потребности раскрытия внутреннего пространства дома в сад, как это показывает эволюция атриумного жилища предшествующего периода.

В центре перистильного двора разбивался сад с фонтаном или бассейном (это также отличало итальянский перистиль от греческого). Во многих домах жилые комнаты располагались в этой тихой, насыщенной светом и воздухом части дома, в непосредственной близости к зелени сада и освежающей прохладе фонтана или нимфея.

К перистиллю нередко примыкали также бани и хозяйственные помещения. Эта часть дома имела отдельный вход — постикум.

Эллинистическая культура повлияла и на некоторые стороны семейного уклада италических, что отразилось в структуре ряда домов: комнаты женщин образовали отдельную группу — гинекей (в доме Саллюстия, позже в доме Веттнев, рис. 57);



57. Помпеи. Гинекей в доме Веттнев



58. Помпеи. Триклиний дома Моралиста

особо выделены были комнаты для гостей — оспитиум — в жилищах с двумя входами и двумя атриями (дома Фавна, Лабиринта и др.).

Вместо одного-двух триклиниев (столовых, рис. 58) нередко стали устраивать четыре соответственно временам года. При этом весенний и летний триклинии выходили на северную сторону перистилия, а осенний и зимний — на южную; летом это способствовало прохладе, а зимой — теплу.

Деловая жизнь дома сосредоточивалась в его передней части — атрии, ставшем приемным залом, и в обращенных на улицу табернах.

Новым элементом патрицианского дома был парадный зал с внутренней колоннадой — экус, включаемый в состав помещений атрия и в состав перистилия. По числу и расположению колонн атрий мог быть тетрастильным, как в доме Серебряной свадьбы, коринфским, как в домах Мелеагра и Лабиринта в Помпеях, и египетским, как в доме **Мозаичного атрия** в Геркулануме (рис. 59).

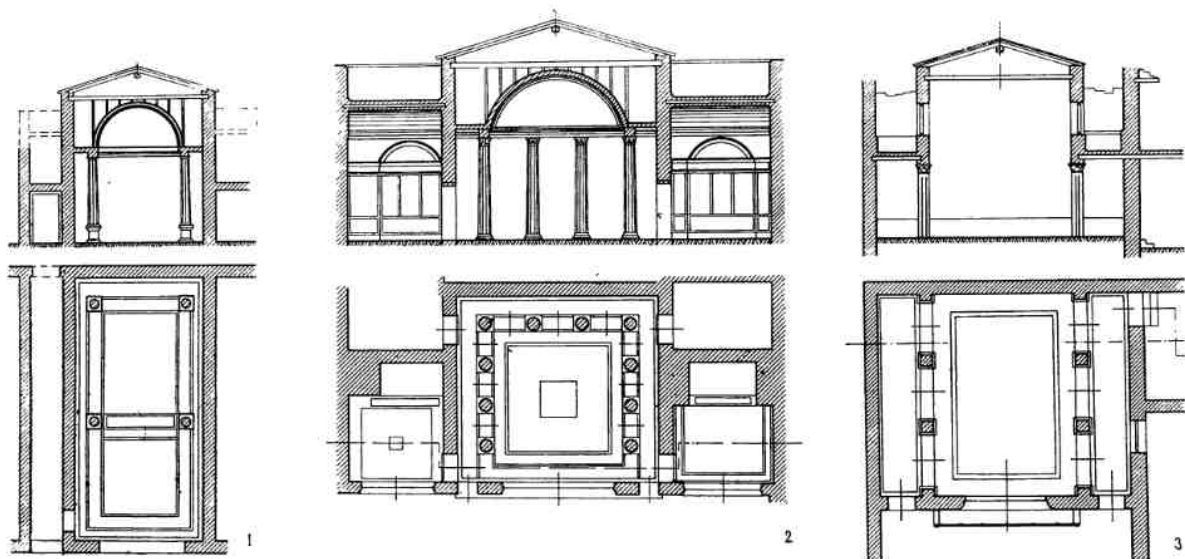
В двух первых видах экуса аркады по колоннам перекрывались легкими ложными сводами из оштукатуренного тростникового плетения, прикрепленного к балочной кон-

струкции крыши. Египетский экус был устроен аналогично гипетральным залам Египта и базиликам, имевшим повышенную среднюю часть с боковым освещением.

Удлинение оси дома с введением перистилия, анфиладное расположение помещений и повышение некоторых из них до уровня второго этажа заключало возможность создания интересных перспективных эффектов. Этому способствовало и употребление в интерьере дома колоннад разных масштабов — в атрии, перистиле, экусах и простильных экседрах. Разный масштаб колоннад был также средством подчеркнуть особый характер каждого из этих помещений. Так, атрий с рядом высоких колонн выглядел гораздо торжественнее и официальнее, чем экус, меньшие размеры которого сообщали этому также парадному залу оттенок уюта.

Комфорт и роскошь, свойственные быту богатого горожанина II—I вв. до н. э., сказались не только в больших размерах домов и в усложнении их планировки, но и в пышной отделке помещений.

Атрий, украшенный мраморным мозаичным полом, фонтаном в бассейне имплевия и красивым мраморным столом, красочными росписями II стиля на стенах и статуями,



59. Виды экзусов в итальянских домах

1 — Помпеи. Тетрастильный экзус дома Серебряной свадьбы, 1-я половина I в. до н. э. 2 — Помпеи. Коринфский экзус дома Лабиринта, I в. до н. э. 3 — Геркуланум. Дом Мозаичного атрия. Египетский экзус

приобрел вид парадного зала, внушающего посетителю мысль о богатстве и художественном вкусе хозяина. Из атрия через нарядный таблинум открывался вид на перистиль, цветники и деревья сада, среди которых белели мраморные статуи, блестели на солнце бронзовые фигуры и искрилась вода фонтанов (рис. 60).

Атриумно-перистильные дома периода республики отличались необычным разнообразием композиционных схем при сохранении общих черт этого типа жилища. Это объясняется тем, что архитектура каждого дома определялась совокупностью разных условий: специфическими особенностями участка, его рельефом и микроклиматом, капиталом владельца, его общественным положением и количеством членов его семьи. Немалую роль играли личный вкус заказчика, его профессия и культура.

Дом Пансы, основная часть которого относится ко II в. до н. э. представлял собой правильный атриумно-перистильный дом с четким симметричным построением относительно продольной оси (рис. 61). Он имел ширину фасада 34 м и был вытянут в глубину. За атрием, пол которого был покрыт полированным сиппином¹ с белым

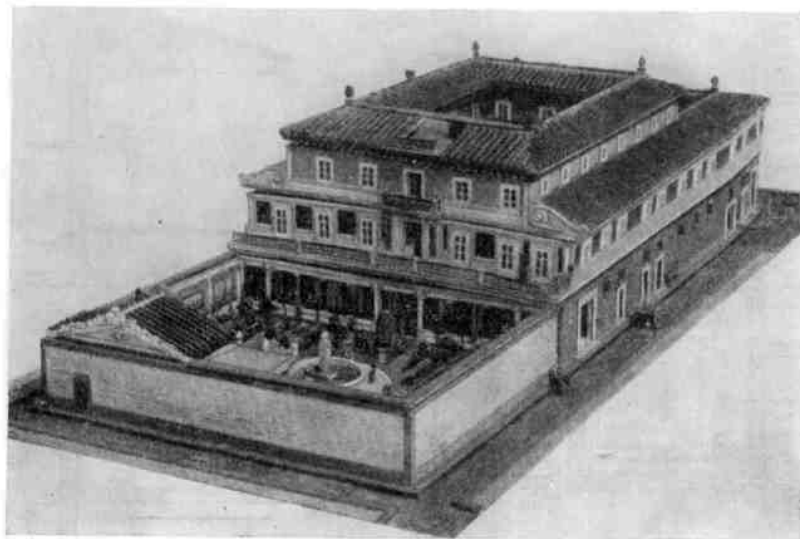
меандровым узором на красном фоне, находился 16-колонный ионический перистиль с бассейном в центре его. Перистиль достигал 19×15 м; его размер в осях колонн составлял 12×7,75 м. Позже дом был расширен и частично перестроен.

В дошедшем почти без переделок доме Фавна (II в. до н. э.) композиция усложнилась (рис. 62, 63). В передней части дома был уже не один, а два атрия, за ними



60. Помпеи. Сад дома Марка Лукреция

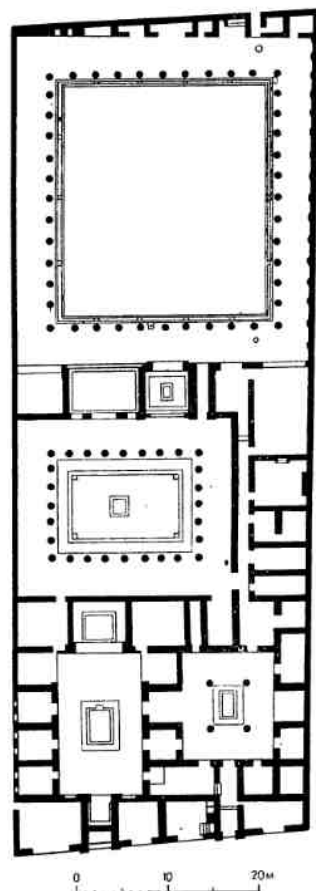
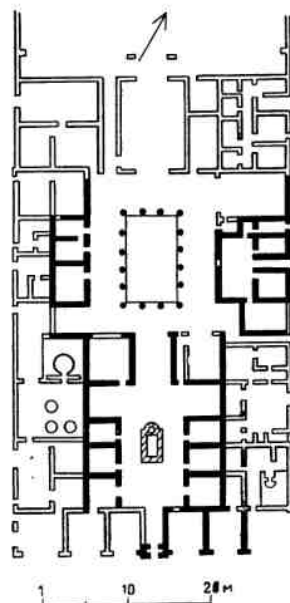
¹ Бетоном с примесью кирпичной крошки.



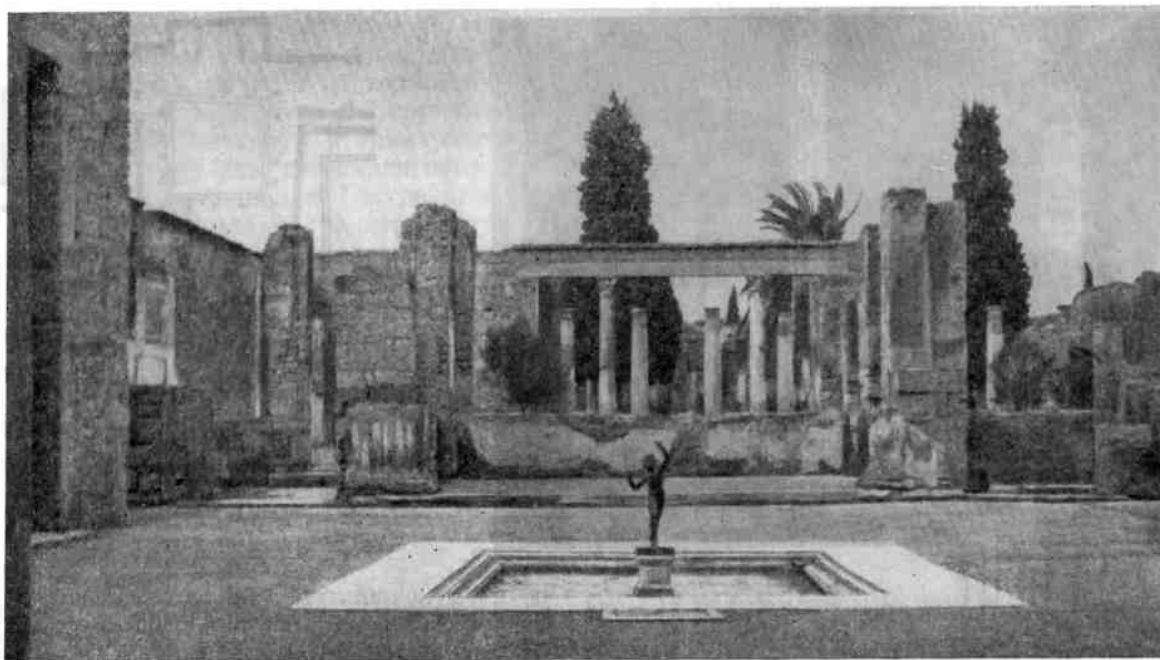
расположен поперечно главной оси перистиль, а далее — второй перистиль, окружавший сад. Такое удвоение элементов нарушало строго осевое их расположение, но зато способствовало разграничению парадной и служебной частей жилища. Последняя находилась в правой половине дома. Ее средоточием был небольшой четырехколонный атрий, лишенный таблинума. Он не выходил в перистиль, но сообщался с коридором, отделявшим от перистиля корпус кухни и бань. На двухэтажном фасаде ему соответствовал более низкий входной портал.

При входе в парадную часть дома посетителя приветствовала выложенная из камешков на пороге надпись: «Havē» («Здравствуй»). Гость проходил через вестибюль с полом из узорчатого красного сиккинна и стенами, отделанными строгой архитектурной декорацией из стуккового рельефа, и вступал в просторный атрий с мраморным импловием и фигуркой фавна. Таблинум с мозаичным полом, имитирующим поставленные на ребро кубики, был слегка приподнят над уровнем атрия. Из него открывался вид на широкий перистиль ($24 \times 19,2$ м). Ионические колонны перистиля окаймляли площадку двора, центр которой был отмечен мраморным столиком с фонтаном. Напротив обращенного к перистиллю таблинума была устроена экседра, выходящая под портик перистиля и отделенная от его пространства коринфскими колоннами. Ее украшала большая мозаичная

61. Помпеи. Дом Пансы. II в. до н. э. Реконструкция; план



62. Помпеи. Дом Фавна. II в. до н. э. План



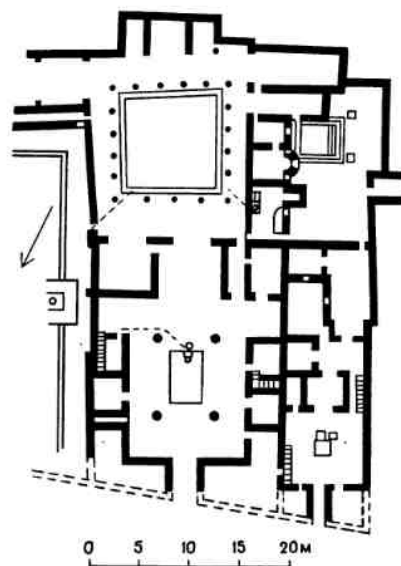
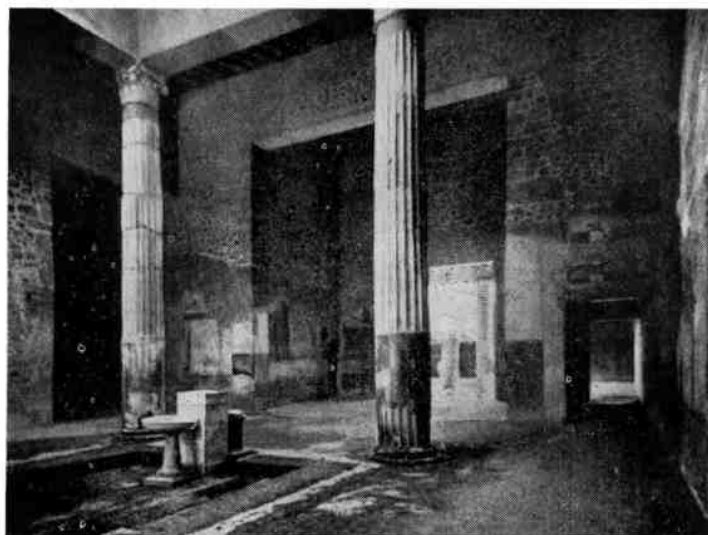
63. Помпеи. Дом Фавна. Атрий

картина, изображавшая битву Александра Македонского с Дарием (рис. 64). Экседра, фланкированная триклиниями, замыкала главную ось парадной части дома, начинавшуюся вестибюлем. Со временем к дому был добавлен второй перистиль, дорические портики которого окружали обширный, находившийся в задней части участка сад. По своим размерам — 32×35 м — новый перистиль значительно превзошел первый.

Построенный в начале I в. до н. э. дом **Альбуция Цельса**, известный более под названием дома Серебряной свадьбы (рис. 65), невелик и принадлежал к числу средних атриумно-перистильных домов города. Как и в доме Фавна, несколько сдвинутая ось перистиля не являлась прямым продолжением оси четырехколонного атрия ($12 \times 16,5$ м). Граница участка не позволила придать перистиллю большую величину относительно атрия, что вызвало стремление расширить его хотя бы зрительно. Для этой цели был использован так называемый



64. Помпеи. Дом Фавна. Мозаика: битва Александра Македонского с Дарием



65. Помпеи. Дом Серебряной свадьбы. 1-я половина I в. до н. э. Атрий, план

родосский портик, также пришедший в Италию с эллинистического Востока, но нашедший здесь иное применение. Это примыкающий к атриуму портик перистилия, дорические колонны которого, несколько меньшие по сравнению с коринфскими колоннами атриума, значительно выше колонн остальных портиков перистилия. Такое постепенное уменьшение высоты колонн создавало при взгляде на них из атриума иллюзию их перспективного сокращения. В результате воспринимаемый из передней части здания перистиль казался гораздо больше своих реальных размеров, отчего дом в целом производил более внушительное впечатление. Зато из глубины перистилия дом выглядел иначе: пространство перистилия зрительно уменьшалось, а высокий атриум казался расположенным ближе, чем в действительности. Дом Серебряной свадьбы — первый из известных до сих пор итальянских домов, в котором использован перспективный эффект, в дальнейшем нашедший большое распространение. Тетрастильный экус под задним портиком перистилия имел еще меньшие по масштабу колонны, несшие легкий свод. На стенах им соответствовали не реальные, а иллюзорные пилястры с гирляндами между ними, изображенные живописными средствами, что было характерно для раннего II стиля стенных росписей. Харак-

тер дома несколько изменился при дальнейших достройках конца I в. до н. э. и 60-х годов I в. до н. э., когда вдоль левого фасада был разбит сад с летним триклинием, а справа добавлены термы с открытым бассейном во дворе. Таким образом, наряду с главной продольной ориентацией дома приобрела значение и его поперечная ориентация.

К концу II в. до н. э. появился новый вид атриумно-перистильного жилища — террасный дом, образцы которого известны в Помпеях, Риме и других городах древней Италии. Он развивался из атриумного дома, построенного на склоне холма, сад (или огород) которого находился ниже уровня атриума. В этих условиях добавление перистилия и примыкающих к нему помещений было возможно лишь при использовании террас. Последние нередко укреплялись сводчатыми субструкциями, внутри которых иногда располагались обслуживающие помещения. Так атриум и перистиль оказались на разных уровнях, благодаря чему традиционная замкнутость атриумно-перистильного дома была нарушена. И из атриума, и из окруженного обычно аркадой на столбах перистилия раскрывался теперь широкий вид на окрестный ландшафт; свет и воздух свободно вливались в них.

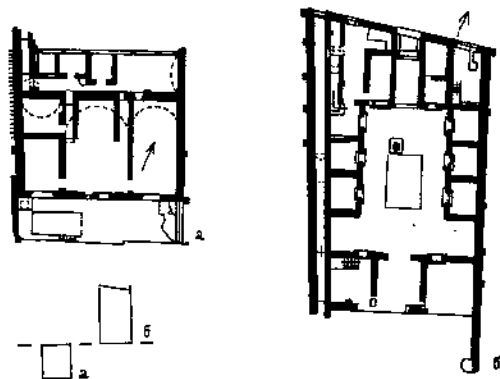
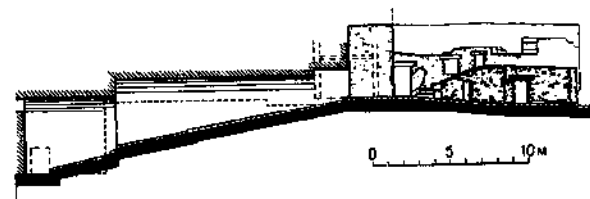
В Помпеях террасные дома возникали на возвышенных участках близ обветшавшей крепостной стены. В восходящем к началу II в. до н. э. атриумном доме Шампионие (рис. 66) таблинум и триклиний, выходявшие за пределы площадки, опирались на субструкции. В начале I в. до н. э. для постройки перистилия на покатом, спускавшемся к городской стене участке были устроены две террасы. Одну из них занял перистиль размером $10,5 \times 11,5$ м, а другую — нижнюю, огражденную парапетом — одномаршевая лестница, ведущая в перистиль. Дом был обращен на юг проемами в стенах атрия и перистилия. Поверх арочных портиков перистилия, лежащего этажом ниже атрия, на уровне последнего проходила галерея, с которой открывался чудесный вид на далекое море, побережье и Везувий.

Этого же рода дом Мозаики с голубями в Помпеях (названный так из-за прекрасных мозаичных полов в таблинуме и соседних комнатах), а также смежные с ним дома (рис. 67). Но его центром был не перистиль, вообще здесь отсутствовавший, а заменявшие его три сводчатых зала, открытых на природу и сооруженных на одной из трех террас. Интересной особенностью дома было наличие вместо лестниц длинного пандуса, проходившего вдоль правой стены зданий и соединявшего террасную часть со входом в дом по уличному фасаду.

В Риме от этого времени дошла только часть дома Ливии на Палатине (рис. 68), известного великолепными росписями Истиля. От него уцелели лишь остатки средней террасы с двориком, окруженным небольшими помещениями, и остатки нижней террасы. Подобно дому Мозаики с голубями нижнюю террасу занимали три больших сводчатых зала, открытых наружу и соединенных посредством пандуса с несохранившейся наверху атриумной частью дома.

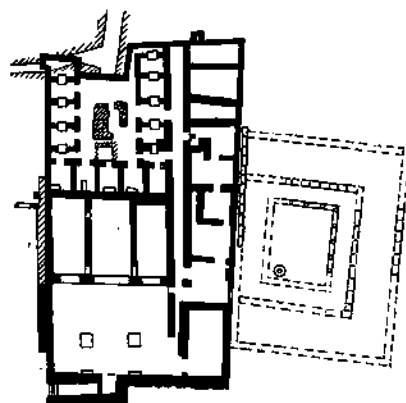


66. Помпеи. Дом Шампионие, I в. до н. э.
Реконструкция



67. Помпеи. Общий вид террасных домов II—I вв. до н. э. Дом Мозаики с голубями (крайнего справа); разрез дома по пандусу;

а — план на уровне нижней террасы; б — план на уровне атрия



68. Рим. Дом Ливии на Палатине.
Конец I в. до н. э.

Наибольшего развития террасные дома достигли в I в. до н. э. Позже более пространственным видом богатого дома стала загородная вилла, в которой также часто использовался принцип террасного построения.

ВИЛЛЫ

Римское общество было в основе своей обществом землевладельцев, которые значительную часть доходов получали от эксплуатации своих поместий. Центром поместья (фундуса), в котором сосредоточивались управление хозяйством, обработка сельскохозяйственной продукции и ее хранение, была вилла. Рациональной организации хозяйства и целесообразному устройству виллы римляне придавали огромное значение как основе своего благосостояния.

Об этом свидетельствуют трактаты Катона (234—149 гг. до н. э.), Варрона (116—27 гг. до н. э.), письма Цицерона и другие источники. В них обстоятельно рассмотрена технология всех сторон сельскохозяйственного производства и даны вытекающие из этой технологии рекомендации наиболее правильного устройства виллы и ее отдельных частей и наилучших условий ее местоположения.

Древнейшие виллы римлян нам неизвестны. Самые ранние из дошедших восходят к III в. до н. э. Несомненно, однако, что в начале республиканского периода, когда Римское государство занимало еще небольшую территорию, земельные наделы были невелики, а виллы, по-видимому, представляли собой группу мелких помещений во-

круг хозяйственного двора. По мере завоевания Италии размеры земельных наделов увеличились, что постепенно привело к образованию латифундий — крупных поместий римской аристократии.

В период ранней республики наиболее распространенной была сельская вилла — вилла рустика. Она являлась самостоятельной экономической единицей, которая обычно обеспечивала себя многим из необходимого. В III в. до н. э., когда опасность военного нападения еще существовала, сельские виллы укреплялись стенами с башнями. Центром сельской виллы был хозяйственный двор, вокруг которого группировались кладовые, погреба, хлевы для скота, мастерские, винодельня (рис. 69), баня, пекарня, жилища рабов и домик управляющего вилой (вилика) у ворот. Жилище владельца было скромным и обычно не выделялось в отдельный корпус, так как сельская вилла была прежде всего местом управления имением, которым руководил хозяин (доминус) или в его отсутствие вилик.

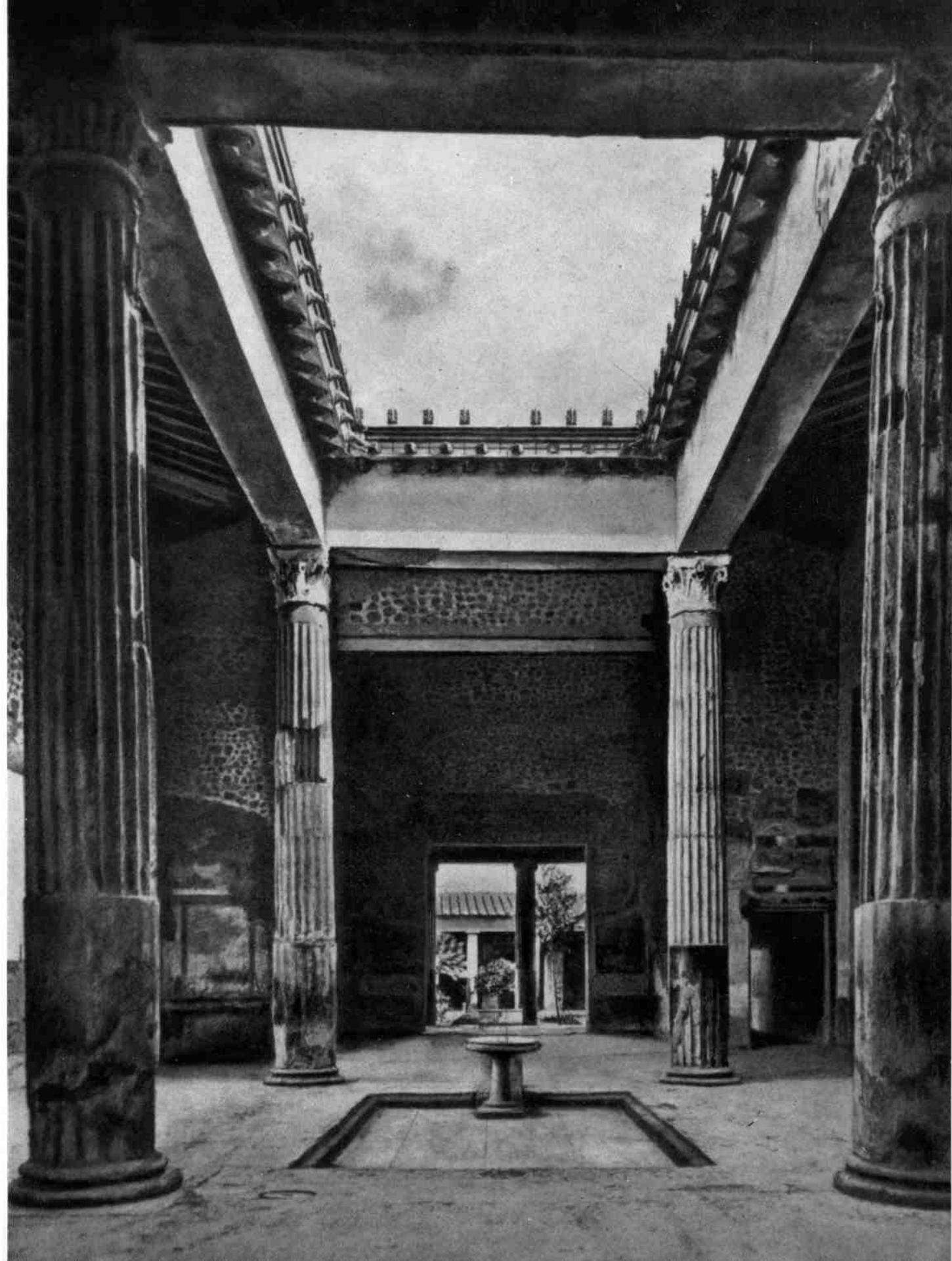
Варрон и другие авторы трактатов о сельском хозяйстве подчеркивали необходимость строгого соблюдения правильных пропорций размеров имения и размеров виллы: если вилла слишком мала, то из-за недостатка хранилищ пропадает часть урожая, а если слишком велика, то постройка и поддержание виллы в порядке обходятся чересчур дорого.

Для римской аристократии был характерен деятельный интерес к сельскому хозяйству, стремление и умение извлекать из него максимальную выгоду. Отсюда постоянная связь между вилой и городским домом, наличие даже в самых богатых городских домах таверн, при посредстве которых реализовывалась продукция виллы. Доход приносили не только сельские виллы — в загородных и приморских виллах в больших масштабах практиковалось разведение дорогих пород рыб на продажу. Даже крупнейшие государственные деятели (Цицерон и др.) успешно сочетали кипучую общественную деятельность в городе с кропотливым управлением весьма обширными латифундиями.

Очень характерным образцом сельской виллы II в. до н. э. была **вилла Азеллия в Боскореале** близ Помпей. Помещения виллы сосредоточены по трем сторонам пря-



69. Боскореале. Двор винодельни сельской виллы, II в. до н. э. Макет



Помпеи. Атрий дома Серебряной свадьбы, 1-я половина I в. до н. э.

моугольного двора. Господский дом находится в глубине и отделен проездом от хозяйственных помещений, занимающих две другие стороны двора (рис. 70).

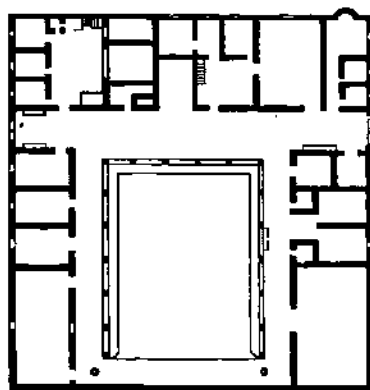
Теснота, шум и сутолока города заставляли римлян ценить преимущества жилищ, расположенных на тихой окраине или вне городских стен, среди природы.

Тяготение к природе всегда было присуще римлянам и побуждало их делать внутри городского дома садик, бассейн, источник в нимфее, а стены дома расписывать изображениями пейзажей. Стремление к близкому общению с природой особенно ясно видно на примере небольших домусов, где, как бы ни был тесен участок, непременно находилось место для зелени, фонтана или крохотного бассейна. Все это способствовало возникновению типа загородной виллы, которую возводили среди красивого пейзажа, у озера или на морском берегу. Вилла этого типа предназначалась для отдыха от бурной, нередко полной опасностей общественной жизни в городе и от тягот и хлопот жизни в деревне. Она служила также местом уединенных размышлений и умственных занятий.

На развитие загородной виллы большое влияние оказали формы эллинистического жилища, а также сильно возросшие к концу II — началу I в. до н. э. потребности в комфорте. Именно загородная вилла с ее свободным расположением в пространстве дала возможность создать во всех отношениях комфортабельное жилище.

Для постройки виллы выбирали преимущественно высокое место на южном склоне холма, богатого ручьями. Это место, удаленное от вредных испарений низин и овеиваемое ветрами, было наиболее здоровым. Кроме того, отсюда открывался широкий вид на окрестности. Площадка основания виллы выравнивалась, укреплялась и расширялась искусственными террасами на сводчатых субструкциях.

Основу виллы составлял жилой дом, в котором повторялось в основных чертах устройство домуса, но свободно варьировалась принятая там последовательность помещений. Комнаты здесь были гораздо просторнее и многочисленнее, чем в городском доме. Спальни, библиотеки и кабинеты были удалены от шумной части жилища. Богатая вилла содержала целый комплекс помещений, необходимых для поддер-

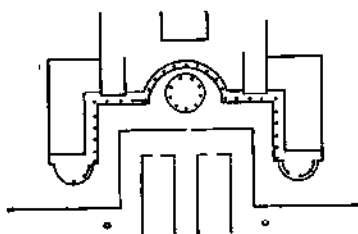


70. Боскореле. Вилла Азеллия.
II в. до н. э.

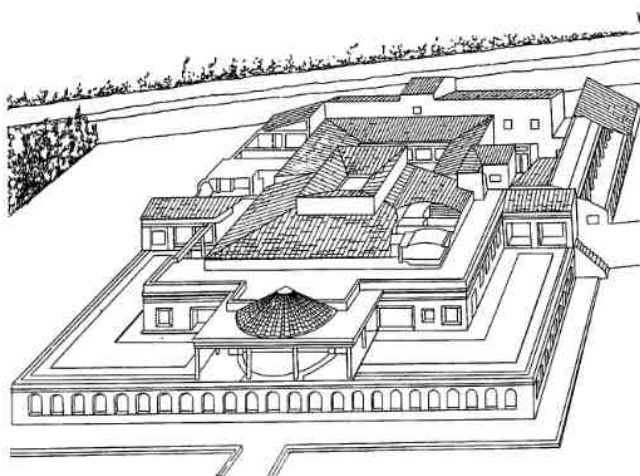
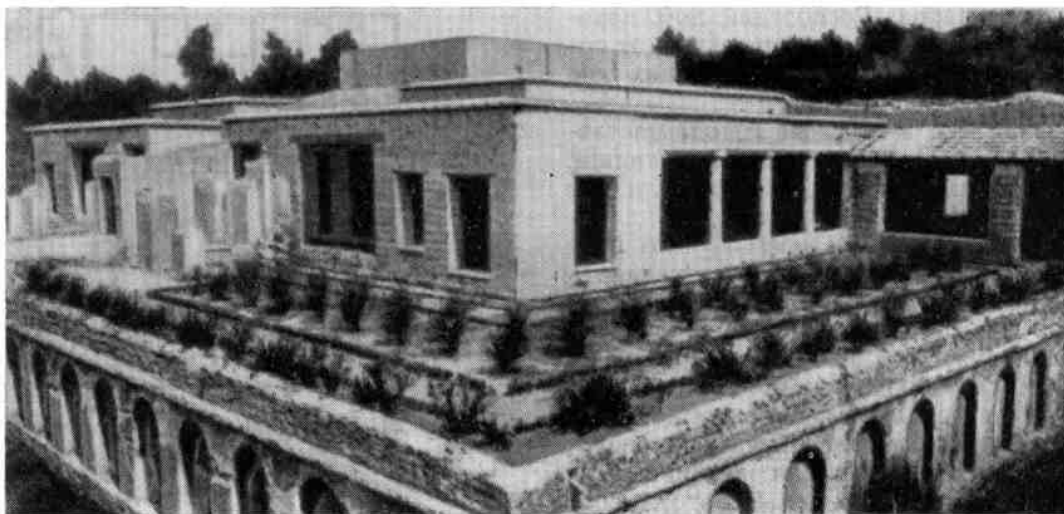
жания здоровья: термы (обычно в их полном виде с лакоником, кальдарием, тепидарием и фригидарием), плавательный бассейн, солярий, иногда гимнасий, крытые аллеи для прогулок и обрамленный деревьями и подстриженным кустарником стади, также служивший местом прогулок.

В саду перед домом и в парке за ним предусматривалось все для спокойного и приятного отдыха. Среди тенистых платанов, миртов и лавров размещались триклинии, нимфеи, экседры, перголы, увитые виноградом, бассейн для разведения рыб, широкие мраморные скамьи, статуи, фонтаны и бельведеры.

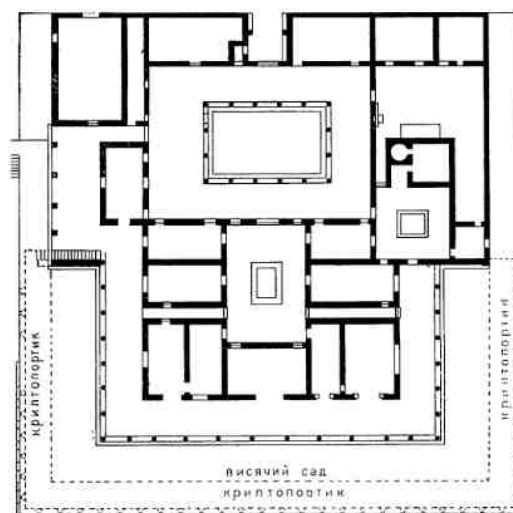
При расположении помещений дома и садовых построек учитывались микроклимат, направление господствующих ветров и инсоляция летом и зимой. Благодаря этому достигалось благоприятное для здоровья регулирование температуры не только в разное время года, но и при колебаниях температуры в течение дня. В саду затененные места чередовались с открытыми лужайками и цветниками.



71. Схема плана помпейской
загородной виллы



72. Помпеи. Вилла Мистерий. III—II вв. до н. э. Современный вид, вид виллы в эпоху империи (реконструкция), план виллы в период республики



Характерным для загородной виллы было взаимопроникновение архитектуры и природы. С одной стороны, правильная разбивка сада, очертания клумб и узоры насаждений, направление аллей и дорожек и расположение малых архитектурных форм — все подчинялось общему замыслу виллы вплоть до форм подстриженных кустарников, которым придавали вид геометрических тел и фигур животных. С другой стороны, вилла была раскрыта и ориентирована на природу своими террасами, перистильями, бельведерами, пейзаж возникал в

просветах окон и портиков. Природа проникала в дом и в виде живой зелени и воды в перистильях и нимфеях, и в виде иллюзорных пейзажей на стенах, зрительно раздвигавших внутреннее пространство дома и наполнявших его ощущением свежести.

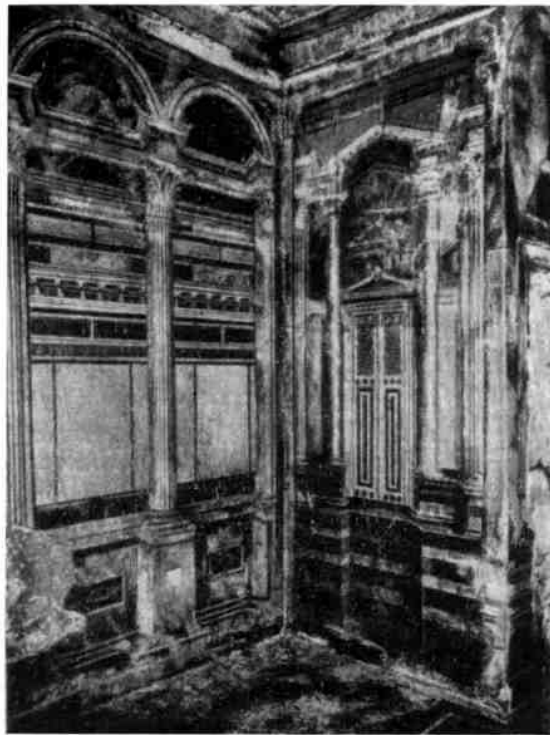
В принципах устройства вилл ярко проявилась характерная для римлян черта — умение извлечь из окружающей среды все полезное, что она может дать человеку. Не менее замечательно и их умение дополнить и разнообразить эту среду. Один и тот же расстилавшийся перед виллой пейзаж бла-

годаря восприятию с разных точек зрения и с разных уровней — из-под портиков дома, из его окон, с террас и бельведеров — казался бесконечно многообразным. Пейзаж первого плана — сад — был наполнен ароматом цветов, обогащался разнообразием водоемов, фонтанов, звуками падающей воды, журчанием струй, шумом низвергающихся потоков, шорохом распыляющихся капель. Гладкое зеркало бассейнов отражало обрамлявшие их гермы, балюстрады или статуи.

Во всем этом обнаруживается присущая римлянам склонность к «сценическим» многоплановым построениям, к устройству наиболее выгодных точек зрения на пейзаж, стремление приспособить окружающую природу к собственному вкусу, которое проявилось в создании иллюзорного пейзажа и пространственно-перспективных эффектов внутри дома. Созерцательное восприятие природы, стремление получить максимум впечатлений от нее, не выходя из дома или за пределы виллы, коренились в особенностях римского жизненного уклада, в привязанности к домашнему очагу и пристрастии к душевному комфорту.

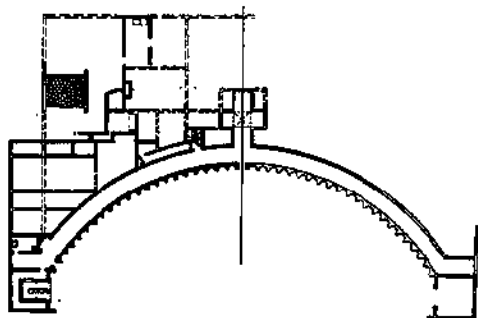
По своему архитектурному решению загородные виллы, особенно в I в. до н. э., сильно отличались друг от друга и почти не поддаются классификации. Слишком многое в их облике определялось индивидуальными вкусами владельцев, их материальным положением и конкретными условиями местности. Однако в условиях Кампании часто употреблялся тип П-образной в плане виллы. В такой вилле от основного здания под прямым углом выступали вперед продолжения его криптопортика — сводчатого подземного (в террасной вилле) или наземного коридора. Вилла этого рода изображена в стенных росписях в доме Лукреция Фронтоня в Помпеях (рис. 71).

Самая ранняя из сохранившихся городских вилл восходит к III в. до н. э. Это **вилла Мистерий** близ Помпей, известная замечательными росписями середины I в. до н. э. со сценами мистерийного культа (рис. 72, 73, 74). Обращенная главным





75. Ангуиллара. Вилла. Середина I в. до н. э. Общий вид (реконструкция), план



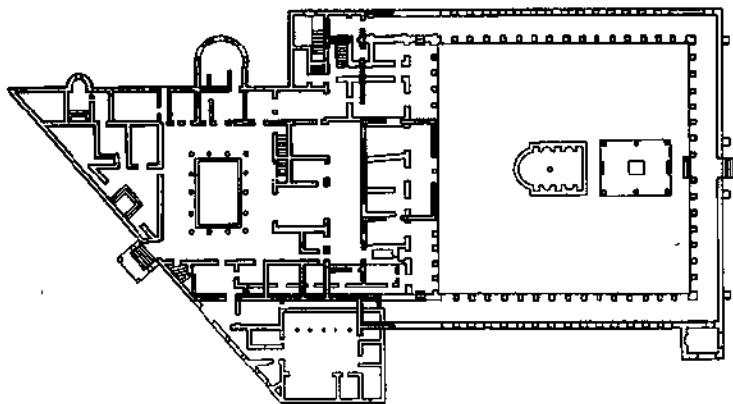
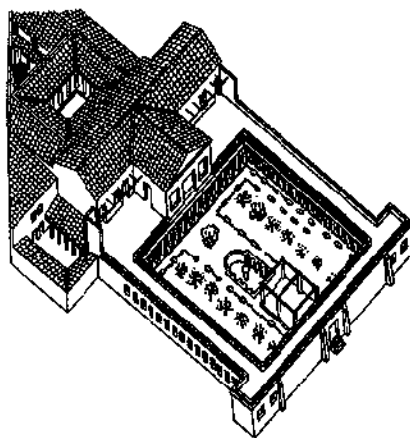
фасадом к Неаполитанскому заливу, вилла Мистерий была выстроена на пологом склоне холма, частично на почти квадратной террасе, которую поддерживали арочные субструкции и под которой проходил сводчатый криптопортик. В III в. до н. э. она состояла из ряда помещений вокруг тосканского атрия, окруженных портиками. В конце II в. до н. э. с востока, с противоположной от таблинума стороны, к зданию был присоединен перистиль, ставший центром хозяйственной половины дома. Вдоль его южной стороны разместились термы, предварявшиеся маленьким атрием, и кухня с двориком, а вдоль восточной — комнаты рабов и кладовые, смыкавшиеся с

винодельней в северном углу виллы. Строго осевая планировка виллы сохранилась, хотя и при измененном против обычного порядке помещений (перистиль в начале дома). В середине I в. до н. э. перестройке подверглась западная жилая часть дома. При этом портики были заменены стенами с большими окнами, обрамлявшими вид из жилых и парадных комнат дома на морское побережье.

В центре фасада появилась полукруглая веранда, позже окруженная портиком и завершившая главную ось виллы. Разбитый на террасе сад украсил переднюю часть виллы. Компактная по объему, с четким разграничением парадной, жилой и служебной частей, вилла Мистерий представляла собой крайне уравновешенный архитектурный организм.

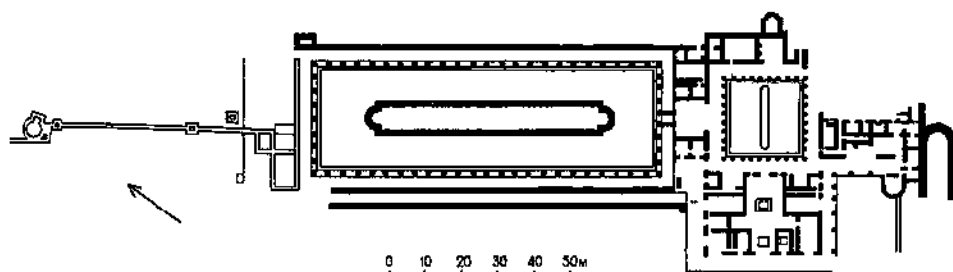
Среди вилл, построенных на высокой террасе, своим своеобразием выделяется вилла в Ангуилларе (середина I в. до н. э.). Она имела вогнутый дугообразный фасад, расчлененный нишами с полуколоннами между ними и завершенный лоджией (рис. 75). В каждой нише был небольшой фонтан, а по краям фасада, отстоявшим друг от друга на 87 м, находились нимфеи.

В двух уровнях располагалась вилла Диомеда близ Помпей (рис. 76), возник-



76. Помпеи. Вилла Диомеда. I в. до н. э. Общий вид (реконструкция), план

77. Геркуланум (окрестности). Вилла Папирусов (Пизона). I в. до н. э.



шая в конце республики на возвышенности неправильной формы. Треугольный участок перед домом вместил термы, кухню и дворик. Дом с коринфским атрием стоял на краю откоса. Позже перед ним на том же уровне был сооружен обращенный к морю триклиний на искусственной террасе. Сад с плавательным бассейном и перголой по оси виллы находился на нижней террасе и был огражден спереди криптопортиком, а с боков — стенами с портиками на столбах. По верху ограды на уровне дома был обход, подводивший к двум смотровым площадкам над углами криптопортика.

Интересна вилла Папирусов около Геркуланума (рис. 77). Ее высоко расположенная главная часть по новым данным имела доступ со стороны террасы и состояла из нанизанных на одну ось вестибюля, атрия, перистилия, экседры и ларария. Справа от дома находились термы, библиотека, содержащая множество рукописей на папирусах и украшенная бюстами философов и поэтов, и квартал служб. Слева под прямым углом к перистилию примыкал обширный сад с громадным вытянутой формы бассейном по его оси, окруженный перистилем. Сад спускался по склону холма, а ниже его был помещен круглый бельведер, откуда открывался вид

и на море внизу, и на комплекс широко раскинувшейся на холме виллы.

К концу республики наряду с сельской и загородной виллой утвердился смешанный тип виллы, который позволял владельцу пользоваться привычным городским комфортом, не удаляясь от хозяйственных дел. Этот тип виллы состоял из трех частей — просторного, удобного и нарядного господского дома на возвышенной части участка, производственного двора с мастерскими, пекарней, стойлами и хлевами и из группы складских помещений для хранения продукции.

Ряд таких вилл вскрыт раскопками около Боскореале. Одной из них была вилла Фанния Синистора. Обширный господский дом с перистилем в центре и великолепными росписями II стиля соседствовал с комплексом построек хозяйственного двора. Виллы этого рода особенно широко распространились в первые столетия империи.

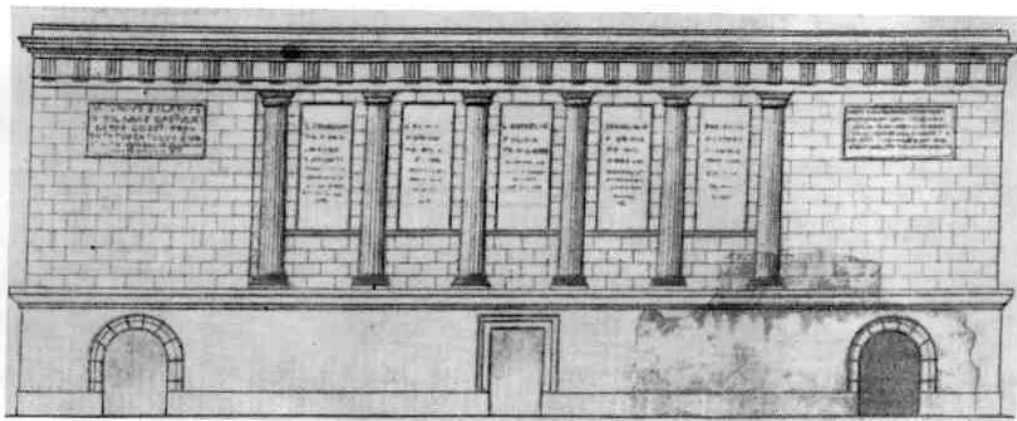
К концу республики многие землевладельцы обладали несколькими виллами, из которых одни имели производственный уклон, другие строились как места отдыха и уединения, а третьи принадлежали к смешанному типу.

ПОГРЕБАЛЬНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Погребальные сооружения римлян располагались за пределами городских стен, по обеим сторонам дорог, сходящихся к Риму, особенно вдоль Аппиевой дороги. От республиканского периода их дошло сравнительно мало.

Чаще всего захоронения производились по этрусской традиции в вырубленных в

скале семейных склепах, преимущественно квадратной или прямоугольной формы, нередко с опорными столбами в центре. Саркофаги или урны с прахом умерших ставились в ниши, высеченные в стенах. Такова гробница Сципионов (III в. до н. э.) на Аппиевой дороге с фасадной поверхностью, обработанной в виде ордерной системы



78. Рим. Гробница Сципионов на Аппиевой дороге. III в. до н. э. Реконструкция фасада

(рис. 78). Интерьер гробниц иногда украшался стукковым декором или росписями (гробница III—II вв. до н. э. на Эсквiline).

Другим типом погребальных сооружений был тумулус, также воспринятый римлянами у этрусков и усовершенствованный в сторону регулярности планировки. Ранние тумулусы еще близко напоминали курган, окруженный каменной крепидой. Таковы тумулус Горациев на Аппиевой дороге и тумулус близ Тоди (рис. 79), лишенные погребальной камеры. Эти низкие цилиндрические каменные сооружения завершались земляным холмом со стержнем в виде башенки, окруженным у основания венцом надмогильных алтарей — циппов. Масса их земляного заполнения расчленялась: в первом случае кольцом полукруглых перегородок, идущих по периметру стен; во втором — радиальными перегородками. Урны с прахом усопших, заключен-

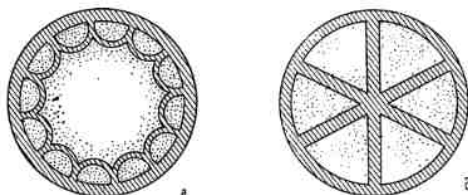
ные в каменные блоки, были помещены в основании сооружений. Тумулус Луцилиев на Соляной дороге близ Рима (56 г. до н. э.) уже имел погребальную камеру в центре нерасчлененного внутреннего пространства, заполненного землей. Крестообразная камера содержала три саркофага вдоль стен и соединялась коридором со входом.

Любопытен мавзолей Валерия Котты на Аппиевой дороге, прошедший три фазы развития. Сначала он был маленьким тумулусом, преобразованным затем в каменную круглую гробницу с земляным верхом. В эпоху Августа земляной верх был заменен мраморным конусом, а главный фасад украшен экседрой.

Тип прямоугольной гробницы в виде храма на подии представляет гробница Поплиция Бибула в Риме (2-я четверть I в. до н. э.), сложенная из туфа и облицованная травертином. В этом, как и в аналогичных памятниках, нашел свое развитие на римской почве распространенный эллинистический тип гробниц, исходящих из малоазиатского памятника нереид в Ксанфе (IV в. до н. э.).

Некоторые погребальные сооружения имитировали форму алтаря, поднятого на подий. Такова гробница консула Гальбы в Риме (конец II — начало I в. до н. э.), завершавшаяся, видимо, ступенчатой пирамидой.

Свое полное развитие все эти формы гробниц получили в императорскую эпоху.



79. Гробница на Аппиевой дороге I в. до н. э. а — тумулус Горациев; б — тумулус близ Тоди

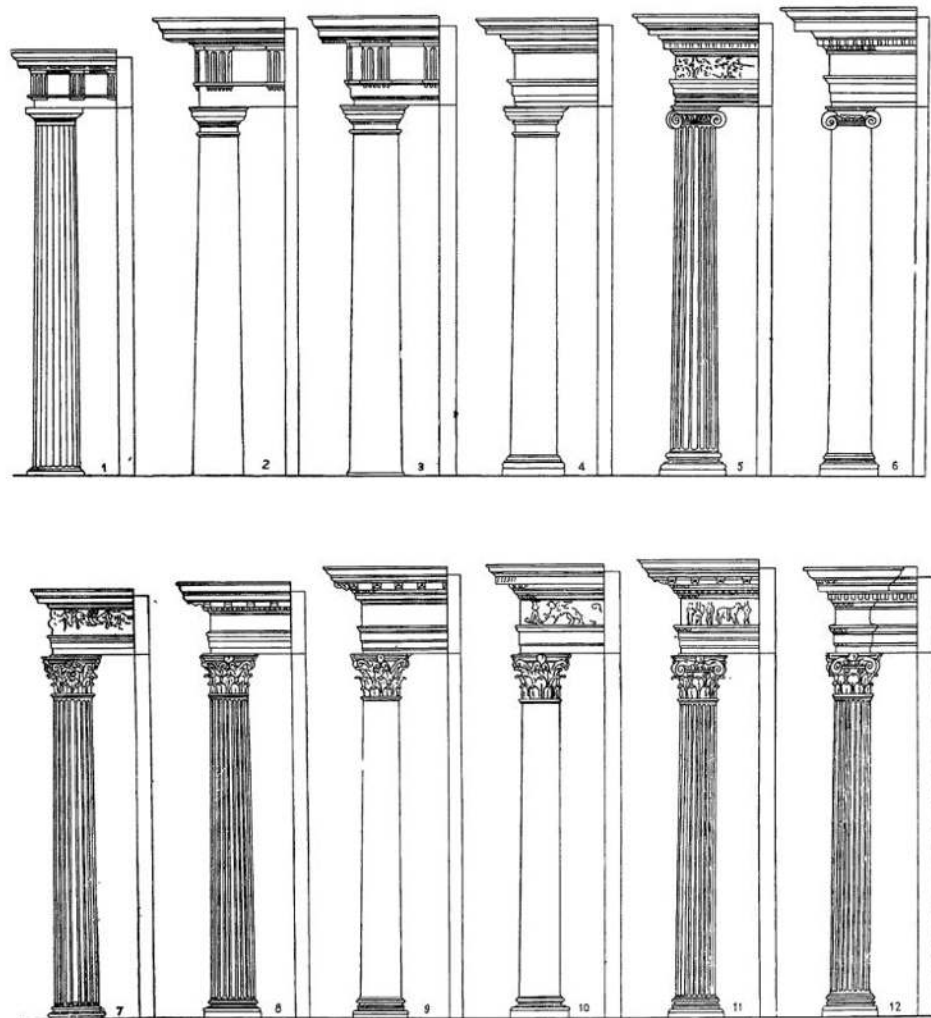
ОРДЕР

Архитектурный язык римского зодчества сложился под влиянием эллинистической культуры. Римские зодчие восприняли от Греции в первую очередь ордер, разработав на основе греческих образцов свои варианты дорического, ионического и коринфского ордеров. В римских ордерах трудно проследить последовательное развитие. Противоположные тенденции часто уживаются здесь рядом друг с другом, поэтому преобладание того или иного ордера не всегда является результатом его эволюции в предшествующий период.

Тосканский ордер являлся первоначально этрусским вариантом дорического и от-

личается от него отсутствием триглифного фриза и каннелюр. Часто он характеризуется развитием базы и высокой капителью, в которой гладкая шейка отделяется от фуста астрагалом. Витрувий описывает тосканский ордер как обладающий деревянным антаблементом, хотя уже при республике появились храмы с каменным антаблементом.

Дорический ордер (рис. 80) в период республики был близок то к эллинистическому, то к классическому ордеру Греции. В свободно стоящих колоннах он чаще имел в это время очень легкие пропорции (храм в Коре). Когда он употреблялся как



80. Римские ордера с приведенной высотой колонны (по Рончевскому)

1 — храм в Коре; 2 — театр Марцелла, нижний этаж; 3 — фрагменты из Альбано; 4 — Колизей, нижний этаж; 5 — храм Фортуны Вирилис; 6 — театр Марцелла, второй этаж; 7 — храм Сибиллы в Тибуре; 8 — храм Минервы в Ассизи; 9 — портик Пантеона; 10 — храм Антонина и Фаустины на Римском форуме; 11 — арка Тита; 12 — арка Септимия Севера

полуколонна в ордерной аркаде, его пропорции бывали довольно тяжелы (в дорических полуколоннах портика Табулария диаметр укладывается всего 7 раз, тогда как в храме Геркулеса в Коре — 10 раз). База слабо выражена или отсутствует. Часто встречаются варианты, промежуточные между тосканским и дорическим ордерами.

Ионический ордер применялся в двух основных вариантах. Его капитель либо имеет две стороны с волютами и две — с балюстрадами, либо все четыре стороны ее одинаковы, а волюты вытянуты по диагонали. Первый тип более близок к греческой капители и получил перевес лишь к концу республики (храм Фортуны Вирилис в Риме). Второй преобладал во времена республики и является родоначальником композитного ордера.

Коринфский ордер уже во II в. до н. э. стал излюбленным ордерами римской архитектуры, между тем как на Востоке в это время он еще мало употреблялся. Коринфский ордер в эпоху республики использовался преимущественно в итало-коринфском варианте, лучшим образцом которого является ордер храма Сибиллы в Тибуре. Его база сходна с аттической, но она опирается на квадратную плиту и не имела полочки под верхним валом, скоция сведена к двум почти прямым линиям, пересекающимся под углом. Для предохранения нижнего вала от скалывания при случайном перекосе колонны база опирается на блоки подия лишь своей сердцевинной, отвечающей диаметру колонны, оставляя по краю круговой зазор. Каннелюры с промежуточными дорожками внизу близко подходят к базе, а наверху оставляют гладкую шейку (подобно аналогичным колоннам в Пренесте, в Помпейской базилике и некоторых домах Помпей).

Капитель характеризуется мясистой аканта, взаимоотношением рядов его листьев и построением волют и завитков. Ряды акантовых листьев почти равны по высоте и производят впечатление двойного венца. Акант, в отличие от греческого, более сочен, его листья сильно загнуты, он передан реалистически, лишь с незначительной стилизацией натуры. Волюты велики и массивны, их спирали, закручиваясь к центру, сильно выступают из вертикальной плоскости. Между срезанным углом абаки и сильно развернутыми волютами помещался листок аканта. В отличие от классической коринф-

ской капители и волюты, и центральные, совершенно гладкие и круглые в сечении завитки, так же самостоятельно растут от шейки капители, как и прикрывающие их листья аканта и все жилки в этих листьях. Громадный шестилепестковый цветок прикрывает середину каждой стороны капители от верха акантового венца до верха абаки, так что высота цветка составляет почти половину высоты всей капители.

Итало-коринфская капитель создана и разработана в мягком туфе. Она достигла своего наивысшего совершенства в образцах из травертина (храмы в Пренесте и Тибуре). По своим вырастающим из шейки волютам она близка к капителям Великой Греции и Сицилии, где эолическая в схеме капитель часто окружена листовым венцом. Во всех этих капителях геометрический характер волют подчеркнут сугубо реалистической трактовкой аканта. Итало-коринфская капитель была широко распространена по всей Италии, господствовала до середины I в. до н. э. и исчезла с переходом к мрамору. В ней нет совершенства, которое было позднее достигнуто римскими мастерами в мраморных капителях, более близких к греческим.

Композиция антаблемента в большей степени, чем капитель, несет на себе отпечаток эллинистического влияния. Оно сказывается в простоте и конструктивной четкости построения, при котором выносная плита сильно выступает над полем фриза; поддерживающая часть сводится к небольшой полке и выкружке, так что конструктивный и логический смысл выносной плиты понятен с первого взгляда. Венчающий гусек очень силен: его вогнутая часть гораздо более значительна, чем выпуклая нижняя. Карниз и архитрав — гладкие, без порезки. Простота и четкость основных элементов хорошо контрастируют с богатым и сочным скульптурным фризом и с великолепными, нарядными и сильными капителями.

Профилировка карниза исходит в основном из геометрических построений, но очертания обломов свободно и непринужденно прорисованы от руки. Небольшие отступления от правильной геометрической формы в гуське и каблучке, плавное закругление нижней поверхности поддерживающей полки, изгиб подсечки слезника и весь сдержанный и энергичный рисунок карниза в целом придают антабменту большое свое-

образе. Небольшие отклонения в обломах от отвеса вертикальных поверхностей создают нюансы полутонов и обогащают живописную игру светотени.

К концу республики появился и другой тип ордера, из которого позднее образовался классический римско-коринфский ордер (храм Весты на Бычьем рынке, храм Кастора и Поллукса в Коре и др.).

И в ионическом, и в итало-коринфском ордере капитель подчеркнута гладкой шейкой, под которой каннелюры завершаются горизонтально. Это особенно характерно для туфовых колонн, применявшихся со II до середины I вв. до н. э. Наоборот, в более близких к классической Греции образцах, получивших преобладание во 2-й половине I в. до н. э., каннелюры завершались полукругом под самым астрагалом (храм Весты на Бычьем рынке), как в ордерах императорского времени.

Общей чертой эволюции ордеров в период республики является постепенная

утрата первоначального конструктивного смысла отдельными частями как элементами стоечно-балочной системы. Венчающая карниз сима перестала играть роль желоба. Фриз часто вытесывался из одних блоков с архитравом.

Полуколонна и пилястра, в восточном эллинизме встречавшиеся изредка, при республике сделались обычным средством расчленения стены; чаще всего они или отвечают колоннам (в перистильях), или продолжают колоннады портика (в псевдопериптере). Иногда полуколонны и пилястры применяются и независимо от портика и становятся самостоятельным декоративным средством.

К концу I в. до н. э. римская архитектура освоила наследие зодчества классической Греции и эллинистической архитектуры, создав свои варианты ордеров и новые композиционные приемы и формы: ордерную аркаду и аркаду, опирающуюся на колонны.

ДЕКОР

Об архитектурном декоре этого периода дают представление дома Помпей, Геркуланума и Рима.

Уличные фасады домов, за которыми располагались таберны, нередко украшались фресками, изображающими богов-покровителей или сцены, связанные с ремеслом владельца (рис. 81). В интерьере большую роль играли стенописи. Стены расписывали по штукатурке восковыми красками, после чего их поверхность подвергалась полировке, под которой цвета сохраняли всю свою интенсивность. Римская монументальная живопись сложилась на основе этрусской художественной традиции (росписи гробниц) под постоянным воздействием эллинистической живописи, произведения которой копировались итальянскими мастерами. Но принцип композиции росписей на стене и трактовка мифологических сюжетов и образов являлись чисто римскими. Различаются четыре основных стиля росписей, два из которых употреблялись в период республики.

До 80 гг. до н. э., а в провинциях и позже господствовал первый («инкрустационный») стиль, являющийся итальянским вариантом распространенной эллинистиче-

ской декорации стены. При этом стена членилась сделанными из штукатурки цоколем, фризом и карнизом (а в ряде случаев и пилястрами от уровня пола). Росписи цоколя воспроизводили дорогую мраморную облицовку из черных или желтых орфестов. Росписи поля стены искусно имитировали правильные ряды желтых, зеленоватых, красноватых или белых с прожилками мраморных блоков стены (рис. 82).

Замкнутость римского дома и теснота его комнат породили стремление зрительно расширить их пространством средствами живописи. В конце II в. до н. э. возник второй стиль росписей, ранними образцами которого были фрески дома Грифов на Палатине. В развитом втором стиле сохраняется трехчастное деление стены по горизонтали, но подий, стоящие на нем пилястры и карниз были уже не реальными деталями из камня, но живописными их имитациями. Среднее поле стены между пилястрами занимали изображения храмов, экседров, домов и портиков или фигур в пейзаже, написанные с применением светотени, линейной и воздушной перспективы. Они создавали иллюзию исчезновения стен и расширения внутреннего пространства до-

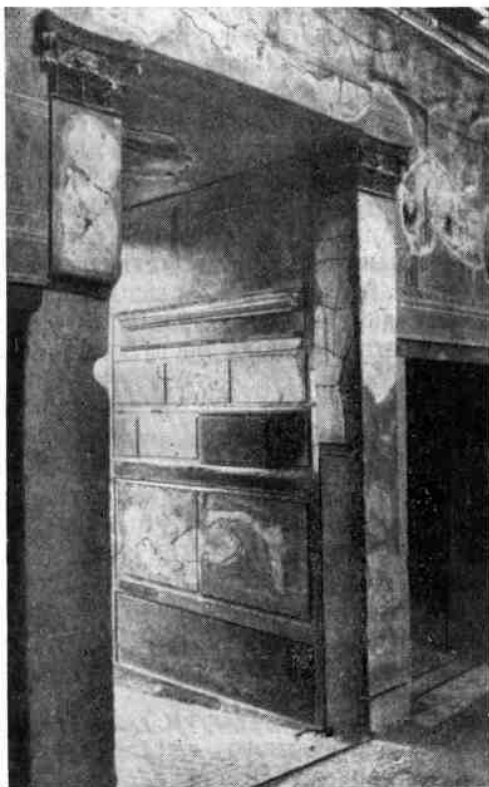


81. Вывески помпейских таберн:

1 — улица с табернами; 2 — изображение бога торговли Меркурия; 3 — изображение Венеры на слонах (эмблема Помпей)

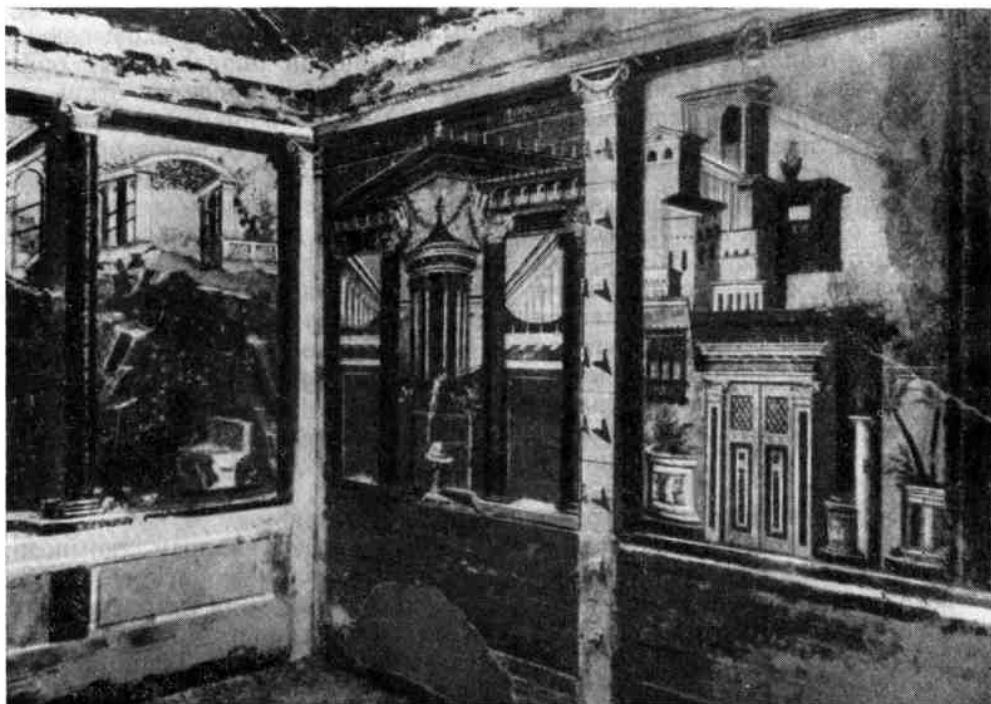
ма. Таковы прекрасные росписи виллы Фанния Синистора и виллы Мистерий (рис. 83). В последних особенно ясно видно построение многопланового пространства. Действие мистерии разворачивается как

будто в реальном пространстве зала, так как фигуры ее участников движутся, стоят или сидят перед образующей фон красной плоскостью стены с пилястрами, в иллюзорном пространстве между нею и плоско-



← 82. Помпеи. Дом Саллюстия. Декор первого стиля

83. Росписи второго стиля: 1 — Помпеи, вилла Мистерий, I в. до н. э., фрагмент росписи; 2 — Боскореале, роспись в доме Фанния Синистора



стью нарисованного подия. Второй стиль применялся до 14 г. н. э.

Кроме стенописей украшением римского дома служил и пол. Долгое время полы покрывались раствором цемента, смешанного с кусочками травертина и битой черепицы (вилла Мистерий). В святилище Фортуны в Пренесте пол был составлен из кусочков мрамора, расположенных в определенной системе. В доме Грифов и в нескольких домах Помпей узор пола стал геометрическим: кубики, составленные из ромбов белого, серого и черного мрамора, отличались иллюзорной объемностью, за-

труднявшей движение, — шуточный эффект, свойственный римскому вкусу (известна мозаика триклиния, с натуралистической убедительностью изображавшая замусоренный пол). Во II—I вв. до н. э. полы часто украшали сюжетные мозаичные панно (изображение уток и кошки, напавшей на птицу, в доме Фавна). Особенно знаменита огромная мозаика из дома Фавна, показывающая драматический момент битвы Александра Македонского с Дарием и являющаяся выдающимся произведением искусства периода республики.

КОМПОЗИЦИЯ

Как в отдельных зданиях, так и в больших ансамблях эпохи республики, прослеживается удивительное единство композиционных принципов. Оно восходит к той отдаленной эпохе, когда вместе со многими особенностями этрусской религии римляне глубоко усвоили характерные черты композиции этрусских храмов: строго симметричное относительно центральной оси построение здания, рассчитанное на фронтальное восприятие. Вначале это проявилось главным образом в культовой архитектуре. Но, попав на благоприятную почву (эти принципы необычайно соответствовали психическому складу латинян с их тяготением к упорядоченности и регулярности), они получили широкое развитие во всех основных типах итальянских сооружений.

В процессе формирования своей архитектуры римляне отбирали из греческого и эллинистического наследия только то, что не противоречило их композиционным принципам. Типичным примером является переработка рассчитанного на круговое обозрение греческого периптера, стоящего на ступенчатом основании, в духе итальянской фронтальности. Показательно создание ими замкнутого, доступного лишь с главного фасада псевдонериптера, а также придание круглым храмам, форма которых вызывает стремление к обходу, односторонней ориентации. Не случайно и применение апсиды в храме, базилике, нимфее, так как она сильнее выявляла продольную ось здания.

Осевая композиция рано проявилась в

италийском жилом доме — том типе сооружений, в котором этнические особенности народа сказываются особенно ясно, и безраздельно господствовала в нем свыше четырех столетий. В столь крупных общественных сооружениях, как форумы, она была применена во II в. до н. э. (о чем свидетельствует форум Помпей), достигнув наиболее четкого выражения в столичном форуме Цезаря в самом конце республики.

При всей своей универсальности фронтальная осевая композиция отнюдь не была жесткой схемой, сковывавшей развитие. Выражая определенные общие принципы, она в их пределах открывала достаточный простор индивидуальным решениям, учитывающим всю неповторимую конкретность условий строительства и характера участка, требований к постройке, вкусов заказчика и исполнителя и т. п. В приложении к жилищу осевая композиция обеспечивала определенный порядок в расположении помещений, обусловленный образом жизни римской семьи. Отражая в своей планировке постепенные изменения жизненного уклада, атриумно-перистильный дом с его развивающимися в глубину вдоль главной оси помещениями дал многочисленные, своеобразные варианты римского жилища.

Не менее важным композиционным приемом было террасное построение отдельных зданий или их групп, естественное в условиях гористой Италии. В немалой степени оно было связано с глубокой потребностью римлян в постоянном общении

с природой. Раскрывая на природу здание, до этого оживляемое лишь иллюзорным, заставшем в своей неизменности пейзажем стенных росписей, террасная композиция обогатила интерьер живыми панорамами. Подлинный пейзаж, постоянно меняющийся в течение дня свои краски, возник в рамках окон и в обрамлении колоннад портика.

Тонкое ощущение природной среды помогало римским зодчим настолько органично включить архитектуру в пейзаж, что она, изменяя и дополняя его, не воспринималась как чужеродный элемент. Храмы на вершине гор кажутся выросшими из них своими субструкциями, а каменистые склоны холмов естественно переходят в облицованные камнем субструкции террас жилых домов, вилл или святилищ.

Наивысшего расцвета террасная композиция достигла в первой половине I в. до н. э. в святилищах Пренесте и Тибура. В них фронтальная осевая композиция приобрела большой пространственный размах и обогатилась динамикой, присущей террасным построениям с их последовательно повышающимися и сменяющимися друг друга архитектурными объемами и формами. По сравнению с храмом в Габиях в святилище Геркулеса достигнута та непрерывность перехода от одного ар-

хитектурного объема к другому, благодаря которой движение к храму приобрело характер плавного торжественного восхождения. В святилище Фортуны движение архитектурных масс подчинено более сложному ритму. Медленно нарастая в тяжелых нижних ярусах, оно переходит далее в стремительный подъем крутых лестниц средних террас, подводящих к площади, и, прерванное этой паузой, продолжается новым взлетом вверх к замыкающему композицию легкому круглому храму на вершине. Симметричное расположение портиков, экседр, фонтанов и статуй на отдельных террасах сосредоточивает все внимание на главной оси комплекса. Вот почему развивающееся на этом живописном фоне движение архитектурных форм охватывает весь огромный склон горы и объединяет все части сложного и протяженного ансамбля.

Римская архитектура республики дала блестящие образцы последовательного развития фронтальной осевой композиции в больших масштабах. Наряду с этим существовал и другой принцип композиции, проявлявшийся реже и предполагавший свободную асимметричную планировку. Чаще всего он применялся в виллах и некоторых домусах, где при асимметрии целого отдельные части сохраняли осевую симметрию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К концу республики в основном закончился процесс формирования римской архитектуры. К этому времени были выработаны римская схема города и главные типы общественных, жилых, инженерных и погребальных сооружений, сформулированы свои композиционные принципы, создан свой архитектурный язык и декоративная система, а освоение бетона и разработка сводчатых конструкций открыли перед зодчими большие возможности.

Уже в этот период ярко выразился рационалистический характер римского зодчества, главенство в нем функционального начала, которое определяло и план, и архитектурное решение зданий, и дифференцированное употребление строительных материалов, и особенно их декора.

В I в. до н. э. наметился переход к более крупному масштабу сооружений, к монументальности архитектурного образа и к большому пространственному размаху ансамблей.

Глава 3

АРХИТЕКТУРА РИМСКОЙ ИМПЕРИИ

ВВЕДЕНИЕ

Период гражданских войн I в. до н. э., порожденных грандиозными социальными столкновениями, закончился при Августе (30 г. до н. э. — 14 г. н. э.) созданием в 27 г. до н. э. новой общественной и государственной системы — империи, просуществовавшей около пяти столетий. Это было время наивысшего расцвета рабовладельческой формации и начала перехода к феодализму.

Римская империя охватывала огромные территории, населенные различными народами, находившимися на разном уровне социально-экономического и культурного развития. При всем разнообразии провинций Римская империя создавала необходимое государственное и в известной мере социально-экономическое, идеологическое и культурное единство.

Ранний период империи (от Августа до середины III в. н. э.), или период принципата, характеризовался укреплением абсолютной императорской власти, которая вначале маскировалась подчеркнутым сохранением некоторых внешних республиканских форм и обычаев. Оппозиция со стороны сенаторской знати неоднократно приводила к террору (при Тиберии и Нероне), а в 68—69 гг. приняла форму гражданской войны, кончившейся приходом к власти Флавиев. Постепенно происходит консолидация господствующего слоя рабовладельцев, привлечение в его состав италийцев, а затем и разноплеменных провинциалов путем широкого распространения прав римского гражданства среди свобод-

ного населения империи. Успехи в романизации провинций, сплачивавшей их с Римом, в целом успешная внешняя политика и подавление движений рабов и восстаний в Иудее, Иллирии и Африке — все это привело к временной стабилизации социальной системы Римской империи. Быстрый экономический расцвет провинций обусловил, с одной стороны, процветание Италии и главным образом Рима, живших за счет их эксплуатации. С другой стороны, он обуславливал выдвижение представителей провинциальных рабовладельцев на авансцену политической жизни империи. Многие из них входили в сенат, а в конце I в. императором впервые становится провинциал — ибериец Траян (98—117 гг.). При нем и его преемнике Адриане (117—138 гг.) империя достигает своего наибольшего расцвета. Рабовладельческая знать Италии и провинций окончательно отказывается от притязаний на республиканские вольности; ее идеалом становится «хороший император». Подготовленный развитием императорского культа, утверждается монархический принцип. Все большее значение приобретает создаваемый императорами бюрократический аппарат. Провинциальные города, сохраняя старые формы городского самоуправления, находились под строгим контролем императорских наместников.

Вместе с тем противоречия рабовладельческой системы в период принципата отнюдь не были сняты. Они были только загнаны внутрь и приняли новые, своеобраз-



Карта 7. Римская империя

разные формы. Среди рядового населения, в том числе рабов и свободных бедняков, широко распространялись мессианистические верования. В них потерявшие надежду на реальное избавление низы давали выход своему отчаянию и своей ненависти ко всему существующему строю. Самым крайним из таких учений стало христианство, первоначально полностью отвергавшее и социальный строй, и идеологию империи. Ярким симптомом приближающегося кризиса стало всеобщее усиление религиозности, распространение мистики, столь чуждой ранее античному мироощущению. Среди утратившей свое политическое значение знати стала популярной стоическая философия с ее учением о внутренней свободе человека, не зависящей от его социального положения.

Борьба угнетенных масс продолжалась постоянно. Центрами ее стали недавно

завоеванные провинции — Иудея, Иллирия, Паннония, Африка, восстания в которых были жестоко подавлены. Во II в. Траян осуществил последние большие завоевания империи. Но уже при Адриане весьма важной стала задача обороны границ, на которые усилился натиск «варварских» племен. Все явственнее становились симптомы надвигающегося кризиса. Экономика Италии стала клониться к упадку, несмотря на все меры императорских властей. Крестьянство разоряется, все большую роль играют огромные поместья рабовладельческой знати — латифундии, в сферу влияния которых попадают крестьяне. Замечаются признаки упадка городов.

Период принципата завершается династией Северов (193—235 гг.). Империя превращается в военную монархию, опирающуюся только на грубую силу. Третий век в истории Римской империи был

временем жесточайшего социального и политического кризиса, проявившегося как в восстаниях угнетенных масс, так и в непрерывной борьбе претендентов на императорский трон, росте сепаратизма провинций, тяжелейших внешних поражениях.

Последним периодом известной стабилизации империи был период домината, начавшийся с правления Диоклетиана (284—305 гг. н. э.), когда полностью сформировалась поздне рабовладельческая государственность с безграничной абсолютной властью обожествляемого монарха и жесткой бюрократической системой, поставленная на службу новому слою феодализирующейся знати. В правление Константина (306—337 гг. н. э.) эта социальная система дополняется новой идеологией — христианством; оно сначала признается равноправной, а затем единственно допустимой в пределах империи, религией. Христианство из силы оппозиционной превращается в силу, освящающую существующий строй.

В это время начинается процесс постепенного распада империи. Провинции все больше обособляются, в связи с чем в культуре и искусстве сильнее начинают проявляться местные черты, местное своеобразие. Вместе с тем провинции, особенно восточные и африканские, продолжают сохранять известный уровень процветания, в них еще ведется широкое строительство.

Период стабилизации империи не мог быть длительным. Разложение рабовладельческой формации привело к резкому ослаблению государства, разрушенного на западе в V в. н. э. походами варваров. На востоке феодализация социального строя превратила Восточную Римскую рабовладельческую империю в феодальную Византийскую.

Архитектуру эпохи империи характеризуют монументальность и большой пространственный размах сооружений и их комплексов, соответствующий возросшему значению государства. Развитие сводчатых конструкций и применение бетона в качестве основного строительного материала обусловили грандиозный масштаб зданий сравнительно с постройками республики.

Период империи явился временем полного развития сформировавшихся при республике типов сооружений (лагеря, форума, базилики, терм, театра, амфитеатра,

цирка, моста и акведука) и широчайшего распространения их по огромному римскому миру. Этому способствовало полное соответствие конструкции и архитектурной формы главных типов сооружений их функции, которое было достигнуто к концу I — началу II в. н. э. Стандартизация элементов и декора и в совершенстве отработанные приемы строительной техники позволяли возводить постройки в кратчайшие сроки. Отсюда происходила необычайная быстрота распространения римской культуры. Едва укрепившись в завоеванной стране, римляне тотчас проводили туда отличные дороги и строили в опорных пунктах все свойственные римскому образу жизни сооружения: от форума до терм и амфитеатра. Эти сооружения были активными проводниками римской культуры, обычаев и идеологии, особенно в западной части империи, где не было иной культурной традиции. Римская архитектура гибко приспосабливалась к местным особенностям. В свою очередь отдельные черты зодчества провинций были восприняты римской архитектурой. Процесс взаимопроникновения культур происходил в течение всего периода империи. Сначала местные элементы в постройках провинций почти не проявляются, поэтому трудно провести грань между римской архитектурой в Италии и в провинциях. Постепенно они усиливаются, оказывая к концу эпохи значительное влияние на архитектуру метрополии.

Наиболее сильное воздействие на римское зодчество всегда оказывала Греция. Эллинская культура усваивалась Римом постоянно, но в разной степени: наряду с периодами глубокого усвоения и переработки типов греческих зданий, ордера и декора были периоды поверхностного увлечения греческим искусством и эклектического заимствования его отдельных форм. Установившийся в искусстве начала империи так называемый Августов классицизм был официально насаждаемым стилем, призванным в спокойных идеализированных формах классики прославлять существующий режим, твердую власть императора, обеспечившего мир усталому от гражданских войн римскому обществу. Лозунг «римский мир», провозглашенный Августом, определил официальную идеологию ранней империи. Он заключал в себе идею порядка, возврата к простоте ранней рес-

публики, к традиционным формам религии и морали. Строительная деятельность Августа была целиком подчинена его пропагандистской политике, которая должна была внушить народу мысль об императоре как оплоте римской государственности и хранителе национальных устоев и святынь. Он не только восстановил 82 храма, но и выстроил ряд сооружений — монументальный алтарь Мира на Марсовом поле, триумфальную арку Августа на Римском форуме, величавый форум Августа и грандиозный мавзолей, классические рельефы и надписи которых представляют его как миротворца, самого могущественного в ряду римских государственных деятелей и прямого преемника рода Юлиев, ведущих происхождение от Венеры и Марса.

О том, насколько сознательной и сильной была в начале империи ориентация на строгую ясность и спокойную упорядоченность греческой классики и какое большое государственное значение придавалось зодчеству, свидетельствует трактат римского военного инженера и архитектора Витрувия, работавшего во 2-й половине I в. до н. э. Витрувий составил обобщающий трактат «Десять книг об архитектуре», который после столетий забвения был найден итальянским гуманистом Поджо Браччолини в библиотеке Сен Галленского монастыря. Напечатанный впервые в эпоху Возрождения, трактат Витрувия не перестает с тех пор издаваться и исследоваться. В новое время о трактате Витрувия создавалась целая научная литература, но различные части трактата изучены неравномерно. Полнее всего разработана еще в эпоху Возрождения в трактатах Альберти и других теоретиков Возрождения античная теория ордера. Меньшее внимание было проявлено в прошлом к теоретическим положениям трактата Витрувия, извлеченным им из сочинений выдающихся древнегреческих архитекторов, имена которых сам Витрувий приводит в предисловии к седьмой книге своего трактата. Среди них фигурируют и Иктин — зодчий Парфенона, и строитель Пирейского арсенала Филон, и знаменитый строитель ионических храмов Гермоген, и многие другие зодчие, оставившие и выдающиеся архитектурные сооружения, и книги, излагающие теоретические основы архитектуры и описания созданных ими сооружений. Вместе с тем Витрувий уделяет

очень мало внимания архитектурным достижениям своего времени. Так, своды у него фигурируют лишь как перекрытие подвалов и как подвесные легкие своды во внутренней отделке. Витрувий умалчивает о таких выдающихся сооружениях своего времени, как храм Геркулеса в Тибуре, театр Марцелла, Пантеон, термы Агриппы. Это объясняется тем большим значением, которое в его время придавалось изучению и использованию греческого архитектурного наследия. Поэтому при описании различных видов архитектурных сооружений он прежде всего ссылается на греческий опыт, приводит исторические данные и имена греческих авторов, чего он почти не делает для произведений римской архитектуры.

В «Десяти книгах об архитектуре» рассматриваются следующие основные вопросы: круг знаний, необходимых архитектору, основные категории античной теории архитектуры, классификация важнейших видов сооружений, а также основные вопросы градостроительства и оборонительных сооружений (книга I), строительные материалы (книга II), построение ионических храмов (книга III); дорические и коринфские, а также этрусские и круглые храмы (книга IV); общественные сооружения — площади (форумы), базилики, курии, театры (и в связи с ними — вопросы акустики), бани, палестры, строительство гаваней (книга V); частные дома и виллы (книга VI); отделочные работы — устройство полов, штукатурные и лепные работы, стенопись, устройство искусственного мрамора, виды красок (книга VII); вода питьевая и ее овойства, водопроводы (акведуки, книга VIII); прикладная астрономия, счет времени и устройство солнечных и водяных часов (книга IX); основы механики, подъемные механизмы, применяемые в строительстве, водоподъемники, приборы для измерения пройденного пути, военно-осадные машины и т. п. (книга X).

Порядок изложения в основном совпадает с установленным в первой книге делением архитектуры на собственно архитектуру — книги I—VIII, гномонику, т. е. теорию солнечных часов (книга IX) и механику (книга X). Однако строгая последовательность изложения в трактате Витрувия отсутствует, и при углубленном его изучении выясняется, что он составлен из многих, нередко разнородных фрагментов.

Широкий охват в трактате всех проблем архитектуры делает его как бы энциклопедией строительства. Замечательный труд Витрувия свидетельствует о широком реалистическом и научном мышлении зодчего и остается ценным вкладом в теоретическое наследие мировой архитектуры.

Холодно официальный и академичный стиль Августова классицизма господствовал и при его преемниках. Но уже в 30-е годы I в. н. э. как реакция на статичность уравновешенных форм классицизма с их полированной мраморной поверхностью в архитектуре распространяется увлечение тяжеловатыми пропорциями и контрастным сопоставлением грубой необработанной фактуры каменной облицовки и гладких поверхностей пилястр и полуколонн. Во 2-й половине века при Флавиях возобладали вкус к динамическим архитектурным формам, к чередованию выступающих и отступающих плоскостей, к раскреповкам антаблемента, введению в архитектуру насыщенных фигурами многопланового горельефа и к сильной игре светотени. В дальнейшем этот живой полнокровный стиль постепенно приобрел черты сухости и огрубения. Предпринятая Адрианом попытка вывести искусство из застоя путем механического сочетания римских форм с архитектурными

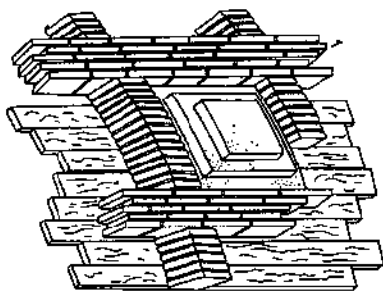
и декоративными формами Греции и эллинистического Востока привела лишь к эклектике.

Последние столетия империи характеризуются развитием сложных архитектурных комплексов (термы, виллы) и дальнейшей разработкой разнообразных сводчатых и купольных конструкций. В то же время архитектурные формы и слишком обильный декор сооружений не всегда соответствовали особенностям их конструкции, а противоречие между тщательностью оформления интерьера и невыразительностью внешнего объема многих зданий поздней империи так и не было преодолено.

Со II в. н. э. все большее влияние на характер римской архитектуры оказывает зодчество провинций. Императоры — выходцы из провинций — вкладывали большие средства в строительство на родине, вне Италии. Постепенно Италия перестает быть центром развития римского зодчества, а к концу империи объем строительства в провинциях был значительно больше, чем в Италии. Политический распад Римской империи на ряд разнообразных по своей экономике и культуре областей сопровождался усилением местных традиций. В дальнейшем это определило своеобразные пути развития зодчества в каждой области.

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ, СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА, КОНСТРУКЦИИ

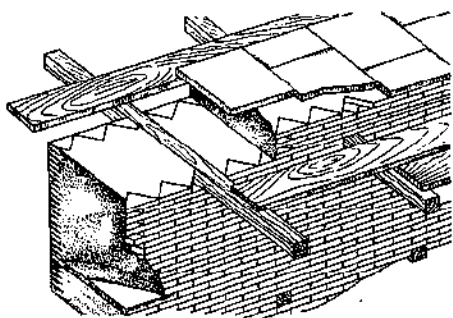
В период империи расширилось количество употребляемых строительных материалов и стало более разнообразным их качество. С одной стороны, этому способствовало открытие богатых залежей прекрас-



1. Техника возведения кирпично-бетонного свода

ного мрамора в Луни (совр. Каррара), с другой — широкий приток со всех концов империи (особенно из Африки, Сирии и Греции) редких сортов цветного мрамора, гранита и порфира. Иногда они доставлялись в Италию уже в качестве готовых архитектурных элементов — баз, капителей и стволов колонн, заготовленных на месте. Эти ценные сорта камня служили для отделки монументальных храмов, базилик, дворцов и других сооружений. Наиболее парадные сооружения — Золотой дом Нерона, форум Траяна и др. — украшались внутри золотом, слоновой костью и перламутром. Обильное применение дорогих материалов — характерная черта многих зданий империи, отличающихся своей роскошью от строгих построек республики.

Широчайшее распространение получил бетон, в большинстве сооружений состав-



2. Бетонная стена с кирпичной облицовкой

лявший основу стен и сводов. Для равномерного распределения бетона служили кирпичные прокладки в нем, которые также препятствовали возникновению трещин (рис. 1). Стены с обеих сторон облицовывались камнем или кирпичом (рис. 2), а своды — кирпичом, который обеспечивал хорошее сцепление со штукатуркой, покрываемой росписями или лепниной.

Ко II в. кирпич как облицовочный материал начал вытеснять камень. Небольшие здания целиком клались из кирпича. Применение цветного кирпича, а также цветной штукатурки открыло новые возможности декоративного решения зданий. В обиход вошла узорчатая разноцветная кладка, обогатившая внешнюю фактуру зданий. В конце империи был найден чрезвычайно рациональный способ кладки купола без кружал с помощью «веерной кладки» из кирпича (купол мавзолея Диоклетиана в Салоне, рис. 3). В связи с упадком строительства в Италии в конце III и в IV вв. нередко были случаи разборки обветшавших сооружений и вторичного использования их камня, колонн, деталей и рельефов для реконструкции зданий (храм Сатурна, Рим) и для возведения многочисленных новых построек (арка Константина, Рим и др.).

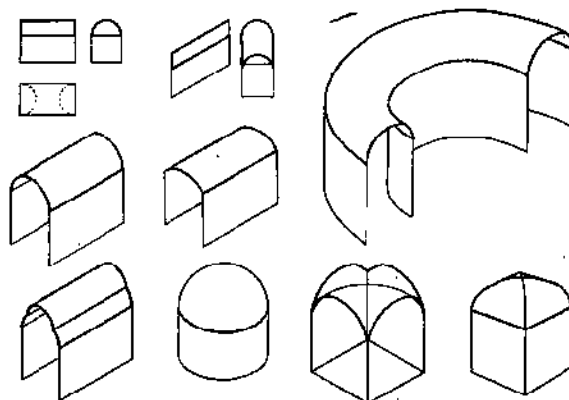
В большинстве провинций основным строительным материалом был не бетон, а тесаный камень (особенно в восточных провинциях). В большом количестве бетон употреблялся в западных областях — Галлии, Британии, Испании. Римские строители умели приспосабливаться к местным условиям и широко использовали местные строительные материалы. В провинциях многие технические новшества распростра-

нялись позднее, чем в Италии. Так, кирпич, в Италии распространившийся уже в I в. н. э., в Галлии начинает использоваться только со II в. н. э. (хотя на юге Галлии он стал известен в I в. н. э.), а массовым материалом делается лишь с начала IV в. н. э. В Африке массовое распространение кирпича отмечено только с III в. н. э. Некоторые технические приемы, исчезавшие в Италии, продолжали жить в провинциях. Облицовка бетона ретикулатом, почти вышедшая из употребления в Италии в конце I в. н. э., оставалась популярной в Галлии еще несколько столетий. Одновременно в провинциях использовались материалы, не употреблявшиеся в Италии: дерево было очень популярно в постройках Британии и Германии.

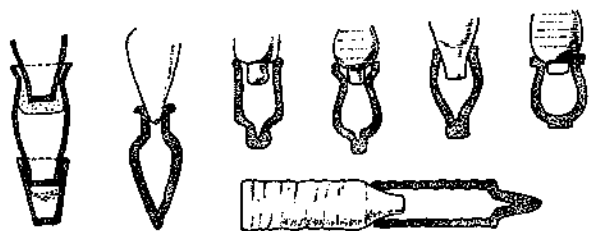
В I—IV вв. н. э. в Риме были разработаны сводчатые конструкции большого



3. Салона. Веерная кирпичная кладка свода мавзолея Диоклетиана, 284—305 гг. н. э.



4. Основные виды сводов, применявшихся в период Римской империи



5. Керамические сосуды, употребляемые в кладке сводов

пролета, осуществление которых стало возможным благодаря применению бетона. В этот период применялись и нашли дальнейшее развитие основные типы сводчатых конструкций, выработанные к концу республики: цилиндрический свод (прямоугольный и полукруглый в плане), разные виды коробовых сводов, крестовый, сомкнутый и купольный своды (рис. 4). Особые

успехи были достигнуты в сооружении купольных покрытий большого диаметра (Пантеон, центрические помещения больших терм, нимфей Минервы Медика, мавзолей III—IV вв.). Для облегчения сводов и куполов использовались легкая пемза и керамические сосуды, вводимые в кладку (рис. 5). Они служили также резонаторами.

С конца I в. н. э. в римском зодчестве усиливаются поиски новых пространственных форм, усложняется планировка зданий и ансамблей, в нее вводятся криволинейные элементы, требующие необычных конструкций сводчатого перекрытия (зонтичный свод вестибюля Золотой площади на вилле Адриана в Тибуре).

В провинциях сводчатые конструкции были мало распространены, за исключением Сирии, где своды употреблялись и в общественных, и в жилых зданиях. В отличие от Италии в Сирии своды выполнялись не из бетона, а из тесаного камня.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Возникновение империи, ознаменовавшее стабилизацию средиземноморского рабовладельческого общества после бурного периода гражданских войн I в. до н. э., дало мощный толчок развитию античного градостроительства. Первые века нашей эры характеризуются известной устойчивостью социальной и экономической структуры империи. Длительный внутренний мир, успешные внешние войны, консолидация господствующего слоя, постепенно включившего в себя не только римских рабовладельцев, но и рабовладельцев покоренных Римом стран — все эти обстоятельства способствовали созданию этой устойчивости.

В силу этих причин в I—II в. н. э. наблюдался расцвет римского градостроительства, нашедший свое наиболее яркое выражение в строительстве большого числа новых городов, особенно в западных провинциях империи. Вместе с тем растут и перестраиваются старые городские центры. Новый облик приобретают многие города Греции и эллинистического мира, в которых после римского завоевания в большом числе возводятся сооружения типично римские. Строительство мостов, дорог, акведуков и портовых сооружений, начатое в рес-

публиканскую эпоху, получает еще большее распространение.

В III в. н. э. в связи с разразившимся социальным и политическим кризисом Римской империи начинается постепенное сокращение строительства. Этот период знаменуется постепенным упрощением принципов градостроительства; повсюду возрождаются и усиливаются местные традиции. В то же время возрастает роль и значение крепостей, предназначенных для защиты границ империи от все усиливающегося натиска варваров.

Историческим рубежом, который знаменует конец истории античного градостроительства, являются IV—V вв. н. э. В это время происходит падение Римской империи, сопровождающееся в западной ее части варварскими завоеваниями, уничтожившими большую часть городских центров. Немногие сохранившиеся города переживают период упадка и запустения. На востоке империи происходит постепенная трансформация города рабовладельческого общества в феодальный город, развивающийся в рамках византийского государства.

Урбанизация провинций была выражением социальной политики Римского рабо-

владельческого государства, жизненной потребностью империи. Строительство городов во вновь завоеванных областях имело своей целью не только создание укрепленных центров на покоренной территории. Вновь основанные города получали статус римских муниципиев, гражданскими правами в которых пользовались как римляне-поселенцы, так и представители господствующих слоев местного населения. Весь строй жизни этих муниципиев (латинский язык, нормы римского права, господство римских обычаев, императорский культ) способствовал привлечению на сторону Рима и последующей романизации сначала верхних слоев, а затем и всего населения провинций. Система провинциальных городов была тем костью, который объединял империю, занимавшую огромную территорию и населенную различными народами. Именно этим объясняется огромная роль римских городов и тот расцвет градостроительства, который мы наблюдаем в первые века существования империи.

Продолжали существовать и старые торговые и ремесленные центры, такие как Коринф, Милет, Пергам. Важную роль играли города, имевшие административное значение и являвшиеся центрами обширных провинций. В них находились римские правители областей со своим административным аппаратом, там же располагались римские легионы, контролировавшие эти провинции (Антиохия, Пергам и т. д.). Афины, сохраняя свое значение административного центра провинции Ахайя, в то же время постепенно приобретали характер специфического культурного центра города, значение которого определялось прежде всего его памятниками прошлого и школами философии, существовавшими в нем. Наконец, совершенно особую категорию представляли собой столицы империи: сначала Рим, а затем Константинополь, города, бывшие помимо административных центров (с императорским двором, высшей знатью, императорской гвардией) настоящими городами-паразитами, центрами потребления. В частности, полноправное маломощное население Рима в очень значительных размерах бесплатно снабжалось императорами хлебом. Для увеселения этой толпы устраивались роскошные празднества, цирковые представления, травли зверей и бои гладиаторов, стоявшие огромных

денег. Достаточно сказать, что иногда число выступавших на арене гладиаторов достигало нескольких тысяч. Наконец, были города курортного типа, они располагались на берегу Неаполитанского залива. К их числу относились Байи, отчасти Помпеи.

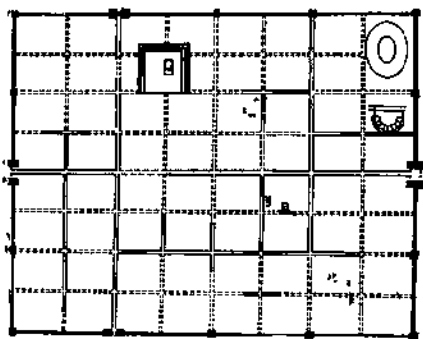
Наконец, особенно многочисленными и наиболее типичными для эпохи Римской империи являются города, возникшие из военного лагеря. Они встречаются и на востоке римской империи, но наиболее характерны для западной ее части. Города этого типа играли роль административных, экономических и культурных центров небольших сельскохозяйственных районов.

Так, **Александрия**, помимо того что была административным центром Египта, оставалась в то же время крупнейшим центром ремесла и крупной международной торговли с Востоком (Индией, Китаем). То же самое верно и в отношении Антиохии. Даже в Риме, бывшем по преимуществу административным и потребляющим центром, существовало развитое, хотя и специфическое ремесленное производство — главным образом производство предметов роскоши и т. п.

Воздействие целостной системы римских градостроительных принципов сказывалось не только при основании новых городов, но и при реконструкциях старых, давно сложившихся центров, находившихся главным образом на территории восточной половины империи. Римский облик в большей мере приобретали города, построенные по Гипподамовой системе, нежели города, имеющие нерегулярную, стихийно сложившуюся планировку (например, Афины).

Большинство новых городов эпохи империи строилось по типу римского военного лагеря. Они основывались чаще всего римскими полководцами конца республики и императорами, когда после завершения войн они распускали армии. В награду за службу солдаты получали землю и деньги на обустройство и расселялись компактными массами, основывая города этого типа. Такие города возникали и в Италии (где Сулла основал их не менее 12, а Август — более 30), и в провинциях. Значительное число городов этого типа возникло на границах империи. Они вырастали непосредственно из военных лагерей.

В отличие от греческих городов, следовавших Гипподамовой системе и имевших



6. Августа Претория. План города

прямоугольную сетку кварталов, но неправильный внешний контур, римские города при наличии четкой правильной системы внутреннего членения имели и правильную геометрическую (прямоугольную или квадратную) форму плана. Неправильность контура греческого города объясняется тем, что он приспособлялся к местности, его укрепления шли по гребню господствующих высот. В римском городе этого типа строгая прямоугольная или квадратная форма является правилом. Как и в лагере, две основные улицы, имеющие значительно большую ширину, нежели остальные, делят город на четыре части, строго выдерживается прямоугольная сетка кварталов, в центре города находится площадь — форум, кратная площади квартала. Форум занимает либо геометрический центр города, либо он в зависимости от местных условий сдвинут несколько в сторону от оси города. Укрепления охватывают город по периметру и в центре каждой стороны находятся ворота. Именно такую планировку имела **Августа Претория** (совр. Аоста, рис. 6), основанная Августом в 28 г. до н. э., где им были поселены 3 тыс. демобилизованных преторианцев (солдат гвардии), **Августа Тавринов** (совр. Турин), **Флоренция**, **Лукка**, **Тимгад** и многие другие города.

Основные городские артерии (декуманус и кардо) обычно выделялись своей шириной, причем считалось, что декуманус должен быть в 2 раза шире, чем кардо, и достигать ширины 12 м. Остальные улицы должны быть значительно уже. Хотя это правило и не выдерживалось строго, цифры, ставшие известными благодаря раскопкам, часто близки к этим теоретическим

расчетам. Так, в Помпеях ширина основных артерий 9 м, боковых улиц — 4,5 м, в Либарне декуманус имеет 13 м, в Эфесе — 12 м. Обычно строго выдерживалось разделение между проезжей частью и тротуаром, который поднимался над уровнем улицы на несколько десятков сантиметров, достигая иногда 1 м. Для перехода через улицы устанавливались каменные блоки, которые располагались так, чтобы, не мешая движению повозок, они позволяли перейти с тротуара на тротуар, не сходя на улицу. В эпоху империи широкое распространение получили колоннадные улицы. Хотя они были известны уже в эллинистическое время, широкое распространение их началось с эпохи империи, когда они встречаются в огромном числе городов. Колоннады, возводимые с обеих сторон тротуаров улиц, служили для защиты пешеходов от жаркого солнца и дождя. Часто колоннадные улицы достигали очень большой длины. В Эфесе такая улица пересекала весь город с востока на запад, в Антиохии общая длина колоннадных улиц достигала 25 км. Любопытно устройство колоннадной улицы в Пальмире, где с каждой стороны центральной магистрали на расстоянии 1135 м находилось по 375 колонн высотой 17 м (рис. 7). Колоннада имела второй ярус, куда можно было подняться по лестницам и, прогуливаясь там, наблюдать с высоты за шумной уличной жизнью. Целый ряд колоннадных улиц был возведен и в Риме.

Колоннадные улицы выделяли основные городские магистрали, создавая монументальную перспективу, часто завершаемую триумфальными арками (рис. 8, 9) или тетрапилами, возведенными на перекрестках.

Развитие крупных городских центров вызвало необходимость увеличения городских коммуникаций. Многочисленные свидетельства античных писателей показывают, что уличное движение в эпоху империи в больших городах стало чересчур напряженным и ширина улиц оказывалась обычно недостаточной. Улицы уже не могли справляться со своей основной функцией — быть артериями для уличного движения. Особенно это было заметно в старых исторически сложившихся городах с их стихийной планировкой.

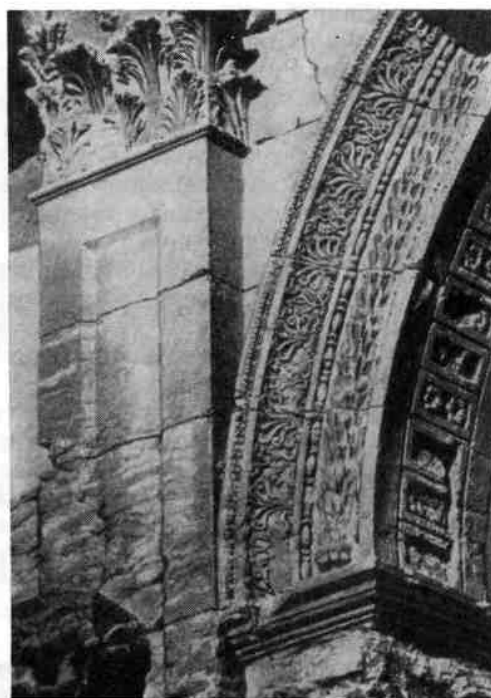
Помимо концентрации масс населения на ограниченной территории крупных городов существовал еще целый ряд причин,



7. Пальмира. Колонная улица

порождавших напряженность уличного движения. Отсутствовала дифференциация жилых и торгово-промышленных районов. В античном городе не было развитых пригородов и городского транспорта, что препятствовало развитию города вширь. Значительные территории в центре были заняты обширными комплексами императорских и общественных сооружений, притягивавших население и в то же время уменьшавших площадь для жилой застройки. Кроме того, крупные римские города имели значительную прослойку люмпен-пролетариата. Поэтому улицы были постоянно заполнены массами праздного населения.

Попытки бороться с неупорядоченностью городского движения в Риме предпринимал уже Юлий Цезарь в 45 г. до н. э. Он запретил всякому конному транспорту въезд в Рим после восхода солнца и до заката. Исключение было сделано только для



8. Пальмира. Фрагмент арки, замыкающей колоннаду



9. Лептис Магна. Перспектива улицы

телег, которые ввозили строительные материалы для храмов и общественных зданий и вывозили из города мусор. Такие же правила существовали и во многих других крупных городах.

Но это запрещение породило другую проблему. Ночной шум от движения транспорта по улицам Рима был сущим бедствием. Ювенал писал, что спокойно спать в городе может только богатый. Проблема ночного отдыха была социальной проблемой, ибо представители верхушки римского общества жили в особняках, надежно защищенных от городского шума садами. Со всем иное дело обитатели обычных домов — инсул, не имеющие никакой защиты от городского шума. Проблема городского движения так и осталась нерешенной до самого конца Римской империи.

Во вновь основанных городах кварталы имели обычно прямоугольную или квадратную форму, в старых городских центрах их форма могла быть самой различной. Иногда в одном и том же городе сочетались оба вида кварталов. Так, в Помпеях старый городской центр с его хаотической застройкой и бессистемной разбивкой улиц соседствовал с новой северной частью, где строгая симметрия улиц породила единообразные, прямоугольные в плане кварта-

лы. Иное дело город Тимгад: основная часть его территории разбита согласно обычным римским принципам, а к ней с запада и юга примыкают стихийно возникшие городские кварталы, лишенные какой-либо регулярности (рис. 10).

Размеры кварталов в новых городах могли быть различны, но почти все они были кратны древнеримской мере площади — югеру¹. В Помпеях кварталы северной части равны 2 югерам, в Лукках — 8 югерам и т. д. Внутриквартальная застройка могла быть самой различной, но преобладающих типов жилищ в больших городах было два: особняк, занимавший часто целый блок, и многоэтажный доходный дом. Последние имели 3—6 этажей, достигая высоты 20 м. В сочетании с узкими улицами подобная высота зданий превращала их в глубокие темные ущелья, недоступные свету солнца.

В античных городах не было деления на промышленную и жилую зоны. Специализация кварталов и районов города имела иной характер — либо социальный, либо профессиональный. Так, в Риме начиная с I в. н. э. четко выделяются две части города: холмы с их здоровым микроклиматом, занятые в основном особняками, и низины — сырые, заливаемые водой, нездоровые районы обитания социальных низов.

Благодаря многочисленным указаниям античных писателей можно представить себе характер районов Рима. Так, Священная дорога (улица, соединявшая район форумов с Палатином) была занята ювелирами и торговцами драгоценностями. В районе Велабра (ложбина между Капитолием и Палатином) находилась основная масса лавок, торговавших съестными припасами. Аргилет (улица к юго-востоку от форумов) на большом протяжении был занят книжными лавками. Дурной славой пользовалась Субура (долина между Опием и Виминалом), где было множество мелких лавочек, кабачков и других увеселительных заведений сомнительной репутации.

Центром римского города, а также любого старого города, получившего римские муниципальные права, являлся форум.

¹ Римский югер равен 120×240 футов (36×72 м). Первоначально югер был сельскохозяйственной единицей измерения — эта мера той площади, которую крестьянин с парой волов может вспахать за день.

Форум организовывал архитектурное пространство города, ибо туда обращены основные магистрали, место входа которых на форум отмечается видимыми издали монументальными воротами или триумфальными арками.

Античные архитекторы, в частности Витрувий, считали, что «величину форумов следует соотносить с количеством людей: площадь не должна быть мала для практических целей, но и не должна казаться пустынной вследствие малолюдства».

В таких крупных городах, как Рим, место одного форума занимала целая система, и здесь уже не могло быть речи об уюте форума, свойственном небольшому городку типа Помпей.

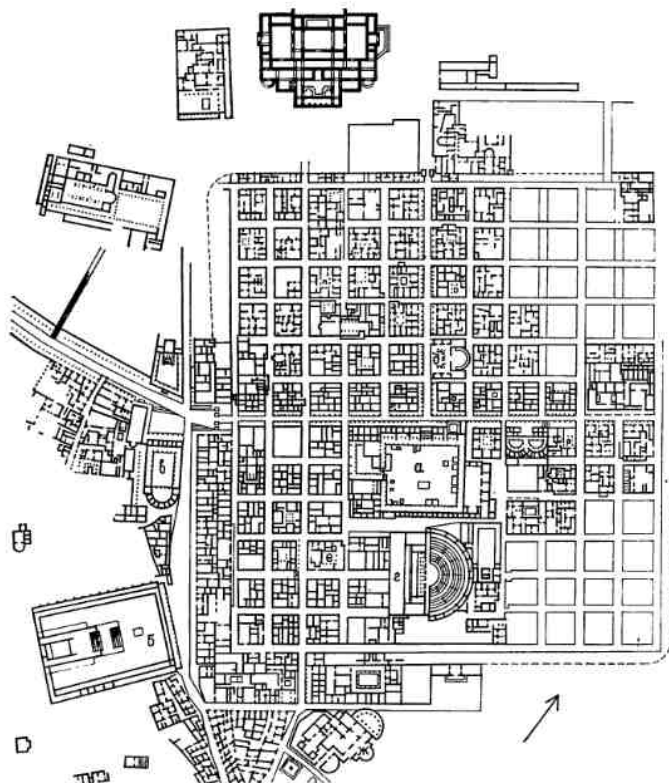
Важными элементами, определяющими эстетическую ценность городского пейзажа, были зелень и вода. Воде как средству украшения города придавалось очень большое значение. Фонтаны, большие открытые водоемы, множество водонапорных колонок украшали и оживляли город. В то же вре-

мя задача озеленения города, за исключением редких случаев, никогда не была решена. Только в немногих западных городах империи зелень украшала городской пейзаж.

В большинстве крупных городов на улицах не было никаких насаждений. Существовало лишь несколько общественных парков или парков при богатых особняках. Так, в Риме пояс садов и парков на окраинах города принадлежал императорам и стал доступен жителям только после переезда двора в Константинополь. До этого главным общедоступным парком Рима было Марсово поле.

Отсутствие зелени подчеркивало монотонность и однообразие жилых кварталов города.

Украшали города многочисленные храмы, триумфальные арки и статуи. Так, например, в Риме IV в. н. э. были 36 триумфальных арок, 22 конные статуи, 80 золотых статуй, 74 статуи из слоновой кости и огромное число статуй из бронзы и мрамора.



10. Тимгад. Аэрофотосъемка, план города

а — форум; б — Капитолий; е — рынок; з — театр;
д — библиотека; е — малые термы; ж — южные термы

На любом перекрестке обязательно стояла часовня в честь божеств-покровителей и гения императора.

Стены, обычно окружавшие римский город, создавали четкую границу между собственно городом и его пригородами. Развитые пригороды не были характерны для городских центров эпохи империи. Даже в Риме пояс застроенных пригородов представлял собой полосу шириной всего 200—650 м. Только вокруг городов-лагерей постоянно встречаются торгово-ремесленные пригороды. Обычно же в районах за пределами городских стен отсутствует сплошная застройка. Там располагаются загородные виллы богачей, сады, парки.

Другими элементами, создающими облик пригорода, являются некоторые ремесленные мастерские (например, опасные в пожарном отношении керамические и кирпично-обжигательные), небольшие придорожные лавки и гостиницы. Иногда за пределы городских стен выносятся некоторые общественные сооружения, в частности цирки, для которых требуются большие площади свободной земли (цирки Калягулы и Максенция в Риме, цирк в Арелате, совр. Арле и др.). В Риме вне города находился лагерь преторианцев. Обширные территории занимали некрополи.

Иногда в силу определенных причин пригороды развиваются в особые густонаселенные районы, имеющие специфический характер. Так, в Арелате вне пределов города, на другом берегу реки, возник обширный торговый район. За южными стенами Тимгада вырос район, населенный христианами, имевший свой особый центр — церковь.

Пригороды характеризуются обычно хаотичной застройкой, вытянутостью вдоль дорог, более низким, чем в городе, уровнем благоустройства и санитарии.

Иногда пригороды оказывались включенными в территорию, защищаемую городскими стенами. В ряде западных городов при их основании стены были построены с расчетом на дальнейший рост города. В таких случаях сплошная застройка занимала только часть городской территории и районы вдоль стен обычно бывали заняты садами и виллами местной знати.

В первые века существования империи города постоянно росли, они развивались за счет включения и освоения территорий

пригородов. Иногда при этом частично изменялся и городской пейзаж. Так, в Нарбонне в состав городских территорий были включены и загородные виллы богатых горожан, что придавало особый, полусельский облик окраинным районам. С III в. доминирующим является противоположный процесс: в результате кризиса империи, сопровождаемого варварскими нашествиями, города уменьшаются в размерах и пригороды занимают территории, ранее бывшие городскими.

В систему инженерного обеспечения римского города входили прежде всего водоснабжение и канализация. Снабжению водой римских городов уделялось огромное внимание. К Риму воду подводили 11 акведуков, существовали они и во многих других городах. Обеспеченность водой считалась важнейшим признаком благоустройства города. Так, в Риме на душу населения приходилось в день от 600 до 900 л воды. Система водоснабжения состояла из устройства для сбора воды, акведука, водоотстойника и распределительного устройства и системы подвода воды к общественным резервуарам и отдельным домам. Распределение воды находилось под строгим контролем, в частности в Риме разрешение на самостоятельный подвод воды к зданию давалось лично императором.

Канализация имела своей главной целью отвод дождевых вод. Она существовала во многих римских городах. Дождевая вода принималась подземными стоками, которые выводили ее за пределы города. С системой канализации были связаны и общественные уборные, которые имелись во всех римских городах.

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ГОРОДОВ

Рим. Главным городом обширной империи был Рим. Начало империи ознаменовалось его грандиозной перестройкой. Древние авторы писали, что Август получил Рим кирпичным, а оставил его мраморным. Еще раз перестраивался Рим после ужасного пожара 64 г. н. э., когда сгорело две трети строений города. Однако то грандиозное строительство, те новые величественные здания и сооружения, которые возводились императорами, почти совершенно не затронули общей планировочной структуры Рима. Основные магистрали являлись

продолжением тех дорог, которые шли к Риму, и, сходясь у центра, в районе форумов, естественным образом создали радиальную планировочную структуру города. Ничего похожего на регулярный городской план в Риме мы не наблюдаем. Сетка улиц состояла из основных магистралей, имеющих примерно радиальное направление, и множества мелких, тесных и узких улиц и переулков, соединяющих их. При стихийном росте, а также благодаря крайне неровному рельефу города, занимавшего семь холмов и долины между ними, система городских артерий имела беспорядочный и хаотический характер. Греческий писатель Диодор писал об улицах Рима, что «при всем своем могуществе римляне не могут их выпрямить».

Рим как бы делился на две части: город холмов и город низин. Первый был в основном заселен знатью, которую привлекал сюда здоровый микроклимат. Здесь находились обширные и роскошные особняки. Второй располагался в сырых и нездоровых низинах между холмами. Он принадлежал бедноте, и здесь господствовали многоэтажные доходные дома (инсулы). Рим был типичной городской агломерацией эпохи расцвета и упадка рабовладельческой системы. Именно в этот период самым ярким образом выступает поляризация социальных сил. Она находит свое выражение и в архитектуре столицы империи: с одной стороны, великолепные архитектурные памятники, служащие прославлению могущественной империи и обожествленного императора, безудержная роскошь власть имущих и с другой — нищета низших слоев общества, лишенных элементарных удобств в многоэтажных домах-инсулах.

Императоры тратили грандиозные средства на сооружение уникальных зданий в Риме, но главной целью этого строительства было прославление их личности. Они понимали, что форумы, храмы и другие значительные сооружения могут служить памятниками, и превратили центр Рима в гигантский комплексный монумент, где архитектура, скульптура и надписи на мраморных аттиках арок торжественно славят империю.

В то же время почти ничего не было сделано для упорядочения уличной сети, улучшения жилищных условий бедноты.

В императорское время территория города очень расширилась. Могущество империи, ведшей войны на далеких границах, вселяло чувство безопасности. Старые городские стены, уже обветшавшие, были разрушены, и до 70-х годов III в. н. э. Рим обходился без городских стен, ограничивающих рост города. Только при императоре Аврелиане строятся новые городские стены, охватившие территорию городской застройки (рис. 11).

Общая протяженность стен была около 19 км. Стена Аврелиана позднее неоднократно перестраивалась, но в первоначальном виде устройство ее было чрезвычайно просто: стена из бетона, облицованного кирпичом, имела высоту 6 м и толщину 3,6 м. Поверху шел парапет с мерлонами. Прямоугольные в плане башни находились на расстоянии 30 м одна от другой. В стенах имелось 11 главных ворот и несколько второстепенных. Обычно ворота фланкировались двумя башнями, некоторые из них были круглыми в плане. Однако в нескольких местах стена имела иное устройство: на сравнительно невысоком основании находилась галерея с бойницами, на крыше ее размещались парапет и мерлоны. Такой двухъярусный тип стены при последующих перестройках был принят для всего обвода стен.

Рим в период империи представлял собою город с сильно развитой центральной частью, в которую входили: система форумов в долине; Капитолийский холм с вознесшимся над ним храмом Юпитера; Палатинский холм с императорским дворцом Флавиев. Рядом с ним в 70-х годах I в. н. э. был возведен амфитеатр Флавиев, который являлся своего рода центром тяготения для рядом расположенных зданий. Храм Клавдия, термы Траяна, храм Венеры и Ромулы своими осями направлены на него. Колизей как бы притягивает их и одновременно служит противовесом ансамблю Капитолия, подчеркивая протяженность и величие городского ядра Рима, замыкаемого с одной стороны Капитолием, а с другой — амфитеатром Флавиев.

Форумы были местом встречи основных городских магистралей (виа Фламиния, виа Номентана, виа Тибуртина, виа Пренестина, виа Аппия, Остийская и Портовая улицы). Комплекс форумов состоял из

Римского форума, форумов Цезаря, Августа, Веспасиана, Нервы и Траяна.

Особое место в жизни города занимало Марсово поле. По замыслу императоров, этот район должен был служить местом отдыха для простого люда. Марсово поле занимало низину в излучине Тибра. Страбон, посетивший Рим при Августе, посвятил Марсову полю восторженные строки: «Большая часть дивных сооружений находится на Марсовом поле: природную красоту этого места увеличила мудрая забота. Равнина эта удивительна уже самой величиной своей: здесь без помехи можно мчаться на колеснице и заниматься другими видами конного спорта; в то же время огромная толпа спокойно занимается игрой в мяч, бросает диск, упражняется в борьбе. Здания, лежащие вокруг, вечнозеленый газон, венец холмов, спускающихся к самой реке, кажутся картиной, от которой нельзя оторвать глаз».

Зелень, река, разбросанные повсюду великолепные здания, монументальные формы мавзолея Августа, ограничивающего с севера Марсово поле и близкие ему, но более суровые, формы мавзолея Адриана на другом берегу Тибра, как бы указывающие границы города, — все это превращало Марсово поле в лучший район столицы. Здесь находились парки, сады Агриппы и поле Агриппы, среди деревьев прятались великолепные портики, украшенные греческой и римской скульптурой, картинами, мозаиками (стоколонный портик, портик Випсании, портик Октавии, портик Ливии), здесь же находились и библиотеки.

Помимо Марсова поля в Риме имелось еще значительное число парков, охватывающих город по периметру, однако большинство из них были в частном владении, за исключением парка Цезаря за Тибром.

Архитектурные формы общественных зданий, контрастируя с монотонностью рядовой застройки, придавали даже самым отдаленным районам города столичный вид. Масштаб столицы подчеркивали и колос-



сальные по размерам здания императорских терм.

Огромную роль в жизни Рима играли акведуки. Вода распределялась между императорским двором (парки, дворцы, придворные службы), общественными местами (бани, термы, сады, амфитеатры, склады, рынки) и большими фонтанами, которых в Риме было множество. Проперций писал, что «по всему городу раздается тихий плеск воды». Некоторые из фонтанов имели характер монументальных сооружений.

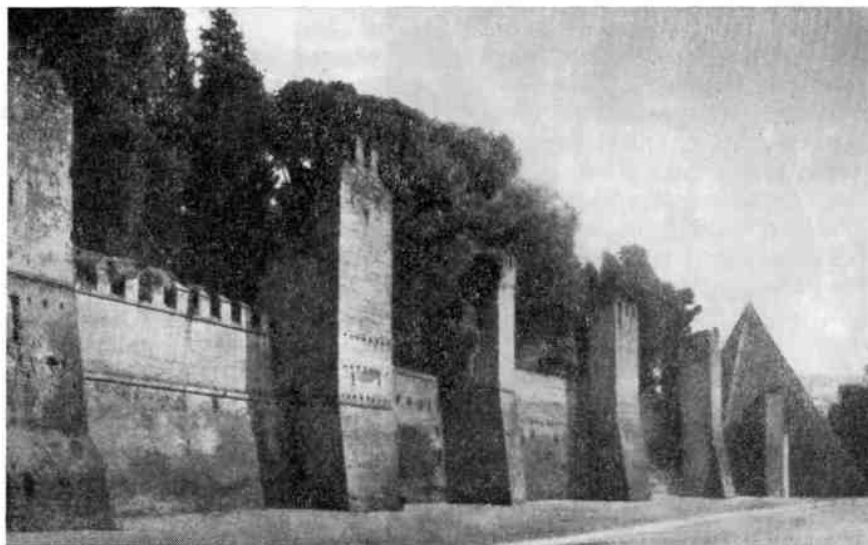
Акведуки с их строгими аркадами, зачастую превосходящими по высоте обычную застройку, придавали городскому пейзажу вертикальную завершенность и четко выделяли отдельные районы города.

С Римом теснейшим образом был связан его порт Остия, который в сущности являлся выдвинутым к берегу моря специализированным портовым районом столицы.

Остия. Остия развивалась в течение всего времени империи, но наиболее бурный рост ее приходится на начало II в. н. э. Главной городской артерией по-прежнему оставалась магистраль в направлении запад — восток, делившая город на две части (рис. 12). Она шла параллельно реке и была связана целой серией поперечных улиц с прибрежным районом, где находились главные пристани, склады зерна, лав-

11. Рим. Стена Аврелиана, 70-е годы III в. Аппиевы ворота, фрагмент стены

←



ки, мастерские, конторы. В городе не было строгого деления на жилую и деловую части. Лавки и склады встречались по всему городу, но преобладали они в северной, прибрежной, части, а жилые кварталы — в южной. Декуманус был границей этих районов. Причем если ранее дома знати теснились вокруг форума, то теперь они занимают южную часть, более удаленную от деловой суеты, а в северной части преобладают многоэтажные доходные дома. Вдоль декумануса расположен ряд зданий общественного характера (храмы, театр, хлебная биржа).

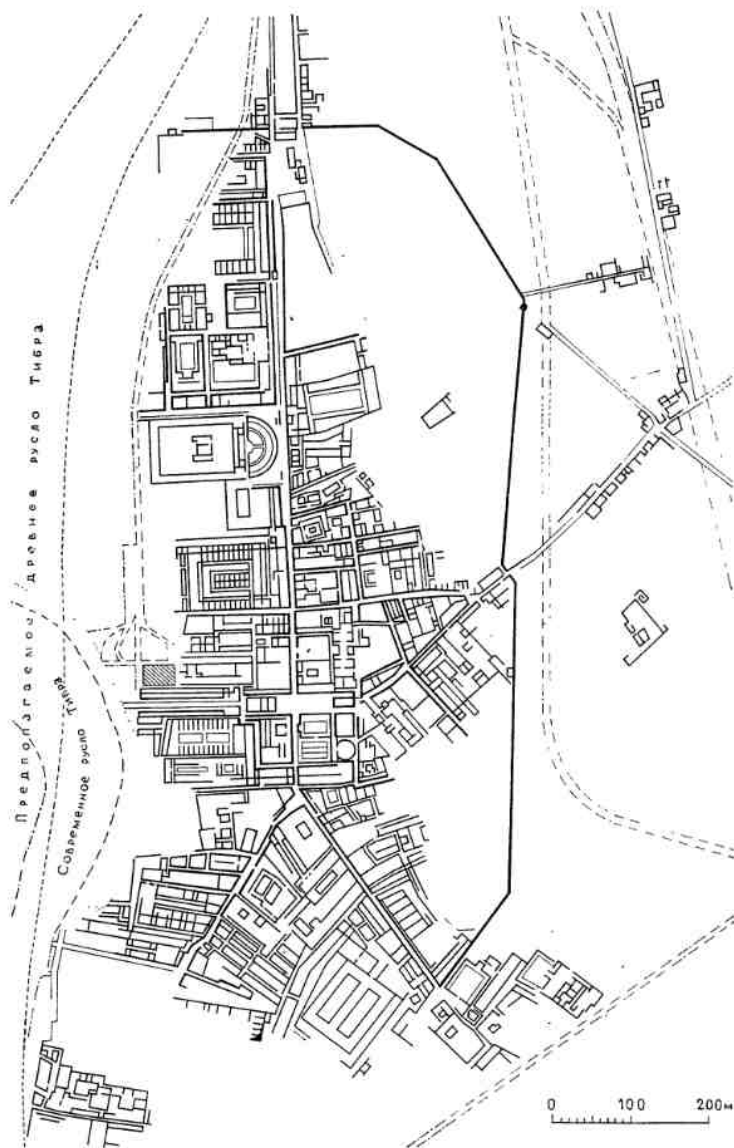
Вторая основная улица — кардо — сохраняет значение как магистраль, связывающая порт с центральной частью города. Но все же она имеет подчиненное значение, и Остию можно рассматривать как город, имеющий главным образом осевую планировку.

Основные городские магистрали украшаются колонными портиками. Значительные изменения претерпевает форум. Он представляет собой прямоугольную, вытянутую в направлении север — юг площадь и обносится замыкающими его колоннадными портиками. В месте, где на форум выходят улицы, возводятся монументальные арочные ворота. Особенно сильное впечатление они производят при движении от римских ворот, когда в конце длинной, пря-

мой колоннадной улицы как завершение ее возносятся ворота главного входа на форум. Также монументален вход на форум и с севера, так как этим путем прибывали в Остию императоры. В северной части форума по его длинной оси возводится на высокой мощной платформе главный храм города — Капитолий, прямо против него храм богини Ромы и Августа, а вокруг форума ряд общественных зданий. В этот период в городе строится целый ряд терм, храмов, театр, рынок, создается городской парк, проводится акведук.

Тимгад. Одним из наиболее типичных городов Римской империи, основанных в первые века н. э., был Тимгад (древний Тамугади) в Северной Африке. Завоевание Северной Африки и укрепление там римского владычества поставили задачу защиты богатых приморских областей от набегов кочевников из Сахары. Именно такую роль должен был выполнять Тимгад, входивший в систему римских укрепленных городов на границе Римской империи и мира кочевников.

Город был основан в 100 г. н. э. на месте маленького военного поста. Жителями города стали солдаты — ветераны римской армии, которым были выделены участки земли и денежные средства при демобилизации. Значительную часть средств для возведения города предоставило император-



12. Остия. Аэрофотосъемка, план города

ское правительство. Городу были даны права римской колонии.

Город был создан не только с целью военной защиты границ. Построенный по римским обычаям, украшенный великолепными храмами, общественными зданиями, триумфальными арками, памятниками и статуями, он должен был на границе империи (как и другие подобные ему римские города) служить вещественным знаком ее мощи, богатства и достоинства.

Первоначальное ядро города, занимающее площадь 16 га (400×400 м), было обнесено стеной (см. рис. 10).

Основные городские магистрали были выделены колоннадными портиками, которые создавали монументальные перспективы, подчеркивая строгую геометричность основных городских членений. Особо выделялась улица декуманус, шедшая через весь город от западных до восточных городских ворот, оформленных в виде монументальных

тальных триумфальных арок, начинавших и завершавших перспективу улицы.

Вокруг двух основных городских артерий группировались общественные здания. Форум представлял собой замкнутую площадь (40×50 м), построенную вблизи геометрического центра города. Непосредственно к северу от него проходит, не вливаясь в него, декуманус, а кардо, начинающаяся от северных ворот, выводит пешехода непосредственно к монументальному арочному входу на форум. Однако, так как уровень форума на 2 м выше уровня окружающих улиц, арочный вход на него (с лестницей между устоями арки) выглядел более возвышенным, чем окружающие и подходящие к форуму колоннады, составляя логическое завершение перспективы этой городской магистрали.

Форум Тимгада, как в большинстве небольших римских городов, соединял в себе общественный и деловой центр города. Он был огорожен со всех сторон стеной с тремя входами. Внутри площадь форума была окружена по периметру портиками коринфского ордера, в который выходили базилика, курии, храм, таберны.

Религиозным центром был Капитолий, возведенный в юго-западной части Тимгада на холме, господствующем над городом. Возведение трехцеллового храма, посвященного триаде верховных римских божеств — Юпитеру, Юноне и Минерве, было связано со стремлением подчеркнуть тесную связь колонистов Тимгада с Римом. Вознесенный над городом Капитолий был самым монументальным воплощением могущества и достоинства Римской империи в этом далеком ее углу, на границе с Сахарой.

Главным типом жилища в Тимгаде был дом атриумно-перистильного типа, так как основную массу граждан составляли представители состоятельной части населения. Это население было опорой римской власти на окраинах империи, которая обеспечивала римлянам возможность эксплуатировать местное население.

В дальнейшем Тимгад несколько расширился, и вновь возникшие (за пределами первоначальной городской стены) кварталы уже не следовали строгой геометрической сетке раннего города.

Каллеа. Любопытным образцом градостроительной культуры Римской империи

является Каллеа (совр. Силчестер) — город, находившийся на территории римской провинции Британии. Он служит самым ярким образцом сочетания древнего племенного центра местного населения и римского города. Каллеа имел неправильную восьмиугольную форму, унаследованную им от плана раннего местного поселения, но в то же время он разбит на четкую сетку кварталов согласно римским принципам (рис. 13). В центре города расположен прямоугольный форум, окруженный с трех сторон зданиями с внутренними и внешними портиками, а с четвертой — монументальным зданием базилики.

Любопытную особенность имеет жилищная застройка Каллеа. В отличие от обычной застройки римских городов она не имеет ничего общего ни с одним из двух типов римских жилищ — инсулой и атриумно-перистильным домом. Каждый прямоугольный блок занят одной или несколькими сельскими виллами, причем застройка занимает сравнительно небольшую часть площади блока, а вся остальная территория занята садами. Подобно многим римским городам амфитеатр находился вне городских стен.

Таким образом, Каллеа представляет собой любопытный образец римского города, в котором смешались черты города и села.

Милет. Для решения проблемы взаимодействия эллинистических и римских принципов градостроительства значительный материал дает один из крупнейших центров Малой Азии — Милет. Возникший еще в архаическую эпоху, Милет в эллинистическое время был полностью перестроен. Наиболее характерными чертами Милета, как и многих других городов, основанных или перестроенных в эпоху эллинизма, были регулярная система планировки и ярко выраженный деловой и общественный центр, примыкающий к району морских гаваней (см. рис. в разделе «Эллинизм»).

Во II в. до н. э. Милет перешел под власть Рима. В это время продолжает сохраняться его торговое и промышленное значение. Милет оставался одним из крупнейших портов в восточном Средиземноморье. Население его в римское время достигало 70—100 тыс. человек.

Городская планировочная структура оставалась прежней. Воздействие Рима было

ограниченным и проявлялось лишь в возведении некоторого количества новых, римских по характеру, общественных зданий и перестройке ряда старых. Принципы жилой застройки оставались неизменными.

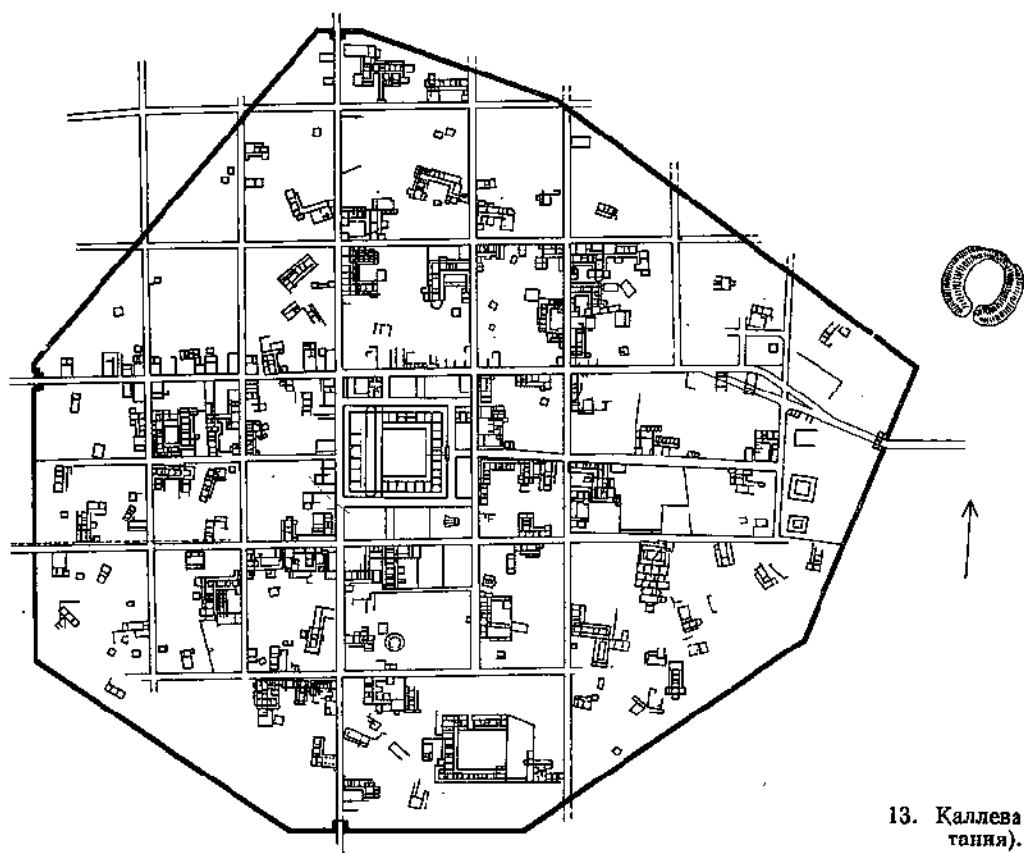
В городе было построено несколько новых храмов, в том числе храм Римского народа и храм богини Ромы на Южном рынке. Возведение его посреди крупнейшей из городских площадей Милета имело глубокий смысл — подчеркнуть лояльность жителей города Риму. Этот храм выполнял ту же роль, какую во многих городах, возведенных в римское время, играл Капитолий. Характерно, что два других новых храма римского времени — Сабазия и Сераписа — посвящены новым, синкретическим божествам, распространившимся по всей империи. На их значение указывает постановка в центре города храма Сабазия около бульварной и храма Сераписа рядом с Южным рынком. Среди других римских сооружений выделяются разме-

рами и великолепием термы Фаустины (II в. н. э.) и нимфей (I в. н. э.).

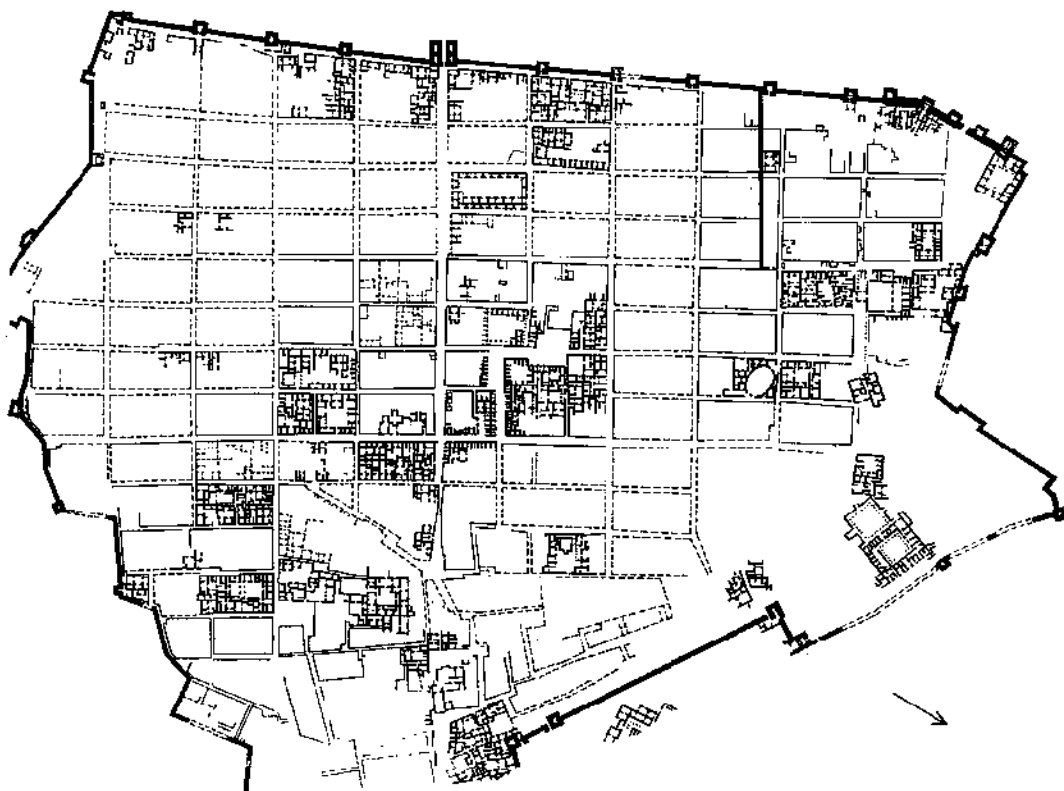
Одновременно в духе римской архитектуры перестраивается ряд старых сооружений. При реконструкции Южного рынка был закрыт южный проход и переделан северный, который приобрел богатый архитектурный декор. В целом рынок стал более замкнутым. То же произошло и при перестройке Северного рынка. В императорское время греческий театр на склоне холма заменяется римским. Тогда же улучшается ряд улиц (в частности, мостится мраморными блоками главная городская магистраль), перестраиваются городские ворота.

Таким образом, воздействие Рима на Милет, как и на многие другие городские центры, ранее получившие регулярную систему городской планировки, было небольшим и затрагивало главным образом центральный район.

Дура-Европос. По-иному римское влияние сказилось в другом городе, возникшем



13. Каллева (Силчестер, Британия). План города



14. Дура-Европос. План города

в эллинистическую эпоху, — Дура-Европосе, построенном примерно в 300 г. до н. э. в северной Месопотамии на берегу Евфрата. План города имеет не совсем правильную форму, объясняемую рельефом местности (рис. 14). С востока он огражден крутым обрывом берега к реке, с севера и юга его защищают овраги, вдоль линии которых построены стены, с западной стороны к городу примыкает пустыня, и здесь городская стена проходит по прямой линии. Основная часть городской территории, за исключением юго-восточного сектора, разбита сеткой прямоугольных кварталов согласно обычным эллинистическим принципам. Поблизости от места пересечения центральных улиц находится общественный центр города — агора. Строгая геометричность выдерживается несмотря на то, что рельеф этому мало благоприятствует. Многие улицы, идущие в направлении запад — восток, из-за крутого рельефа сделаны в виде лестниц.

После перехода под власть Рима город стал одной из важных крепостей в системе обороны богатейшей римской провинции — Сирии. Римское завоевание весьма своеобразно отразилось на общем облике города. Четвертая часть его территории была экспроприрована у жителей, отгорожена стеной и превращена в римский военный лагерь. Большинство зданий здесь было снесено и заменено бараками для солдат гарнизона. Центр лагеря занимало помещение штаба римского отряда — преторий, короткая улица перед которым имела колоннаду, завершающуюся триумфальной аркой. Для нужд солдат строится несколько бань, храмы римских богов, покровителей армии — Митры и Юпитера Долихена, небольшой амфитеатр. Здесь же строятся дома для офицеров и роскошный дворец римского правителя пограничного района. Таким образом, Дура-Европос римского времени представлял собой любопытный образец симбиоза обычного эллинистиче-

ского города и римского военного лагеря, заключенных в границы, определенные расположением старых укреплений.

Пальмира. Несколько по-иному сказывалось воздействие римских принципов градостроительства на древние города, имевшие нерегулярную планировку. Одним из них была Пальмира — важный экономический центр античного мира, расположенный на пересечении караванных путей из Средиземноморья в страны Востока. Возникший в глубокой древности в маленьком оазисе в центре сирийской пустыни, город расцвел в I в. до н. э. и в первых веках н. э. В культуре Пальмиры своеобразно сливались и взаимодействовали восточные, греческие и римские традиции.

Стены города, возведенные в период его упадка, ограничивали площадь 2000×900 м.

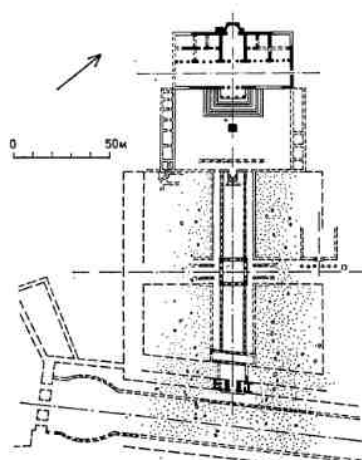
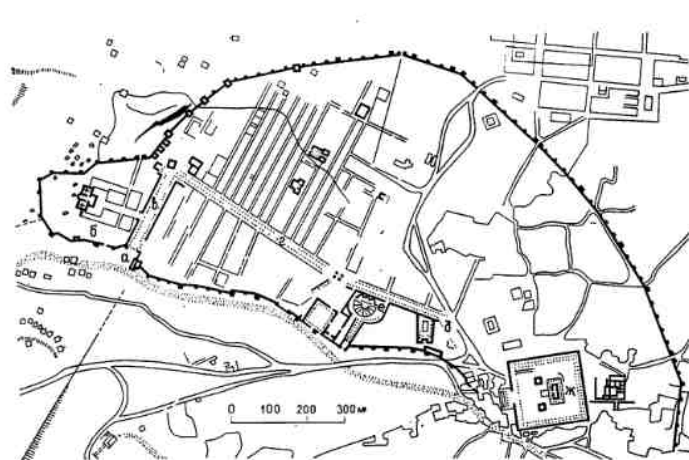
В эпоху же расцвета Пальмира занимала гораздо большую площадь. Археологические исследования обнаружили остатки ранних стен. Они были выдвинуты по отношению к ранним стенам на север на 250—300 м, на юг — на 1500—1600 м (западная и восточная границы города, видимо, оставались неизменными). В целом площадь городской застройки представляла собой неправильный овал, расчлененный примерно посередине (в направлении юго-восток — северо-запад) большой колоннадной улицей, являющейся настоящей осью композиции города (рис. 15).

В этом отношении Пальмира напоминает другие крупнейшие торговые центры (Остия, Гераса), но в отличие от них основная магистраль Пальмиры не представляет прямой линии, а разбита на три отрезка, видимо, повторяющих изгибы древней караванной дороги. Места поворотов и некоторые перекрестки отмечены арками. Наиболее интересна большая трехпролетная арка, отмечающая начало отрезка колоннады, ведущего к храму Бела. Ее план напоминает букву V, так что по отношению к направлению обоих участков улицы она расположена перпендикулярно. Разбивка огромной колоннады на три участка создает дополнительный живописный эффект; арки, замыкающие монументальную перспективу, не теряют своей масштабности, что было бы неизбежно при нерасчлененности такой протяженной магистрали. Колоннадная улица связывает воедино все

важнейшие общественные сооружения города, образовавшие три самостоятельные большие группы. У восточного окончания большой колоннады располагается грандиозный замкнутый комплекс храма Бела. Это главное святилище города, к монументальному входу в который подводит улица. Западную границу отмечает другой большой замкнутый комплекс — постоянный военный лагерь — место расквартирования римского гарнизона. Он носит имя Диоклетиана, но построен раньше и при Диоклетиане только подвергся перестройке. Подобно храму Бела, он также представляет собой отдельный независимый организм в системе города и ограничен собственной стеной. Внутренняя планировка его обычна для римского лагеря: в центре, на пересечении двух улиц, располагался преторий — штаб гарнизона. Западная граница застройки лагеря фиксируется зданием базилики с небольшим апсидным помещением в длинной западной стене — местом свершения официального культа римской армии.

Третий комплекс располагался в районе геометрического центра города. Если храм Бела был средоточием религиозной жизни города, лагерь Диоклетиана — центром римского военного контроля, то здесь был фокус деловой и общественной жизни Пальмиры. В этом районе находились театр, агора, караван-сарай, здание городского совета. В театре помимо обычных театральных представлений проводились также и религиозные празднества. Наружным фасадом театр примыкает к портику большой колоннады, а с остальных сторон здание охвачено полукруглой площадью, повторяющей кривизну фасада театра. Рядом располагается агора. Следуя принципам обычной агоры ионийского типа (прямоугольное пространство, замкнутое со всех сторон портиками, размером 82×70 м), она в то же время одиннадцатью входами тесно связана с окружающей застройкой, напоминая в этом отношении круглую площадь Герасы. К северу от агоры находился обширный караван-сарай, очень напоминавший по своему устройству караван-сарай средневековых городов Востока. С другой стороны к агоре примыкает здание городского совета. Поблизости располагался большой храм.

Целый ряд храмов был также вкраплен



15. Пальмира. Современный вид, планы города и лагеря Диоклетиана

а — Дамасские ворота; *б* — лагерь Диоклетиана; *в* — Дамасская улица; *г* — Колоннадная улица; *д* — Триумфальная арка; *е* — театр; *ж* — святилище Бела (Ваала)

в городскую застройку, самым интересным из них был храм Баалшамина. Заметно, что архитекторы стремились создать регулярную сетку прямоугольных кварталов, но это было возможно только для отдельных частей города, так как правильной

организации застройки в масштабах всего города препятствовала несогласованность важнейших общественных зданий и их комплексов, а также изгибы главной городской артерии, повторявшей направление древней караванной дороги.

Целый ряд улиц Пальмиры также имеет колоннады. Особенно интересна улица, идущая вдоль лагеря Диоклетиана. Она берет свое начало у большой колоннады и заканчивается небольшой, овальной в плане площадью, замкнутой портиками.

Обычным типом жилища Пальмиры был греческий перистильный дом, хотя в соседней Месопотамии в первые века н. э. перистиль заменяется местным типом жилища.

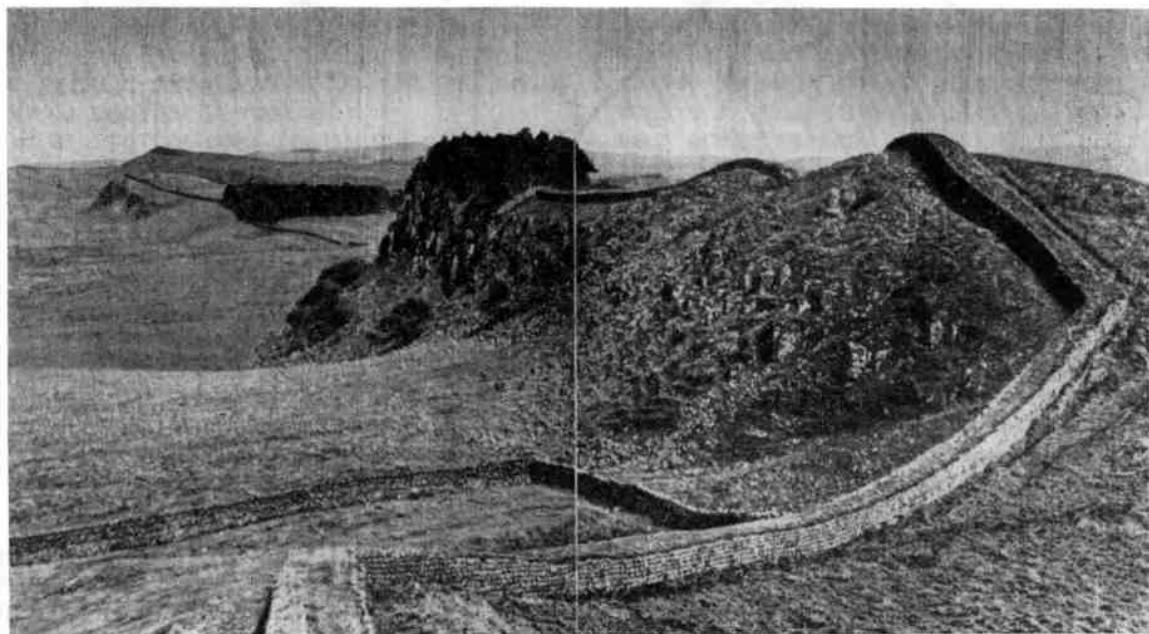
Торговое значение Пальмиры было тем доминирующим фактором, который определил ярко выраженный осевой принцип ее планировки с компоновкой основных общественных зданий вдоль оси. Римская система регулярной планировки применена здесь в значительной мере искусственно и смогла преодолеть стихийно сложившуюся древнюю планировку только частично в некоторых жилых районах, но городской центр сохраняет свой традиционный характер.

ОБОРОННЫЕ СООРУЖЕНИЯ

До начала империи римляне не имели сколько-нибудь развитой системы пограничных укреплений. В конце республики

собственно римские территории были окружены вассальными и полувассальными государствами, обеспечивавшими своими вооруженными силами охрану римских рубежей. Развитие системы пограничных укреплений, начавшееся еще при Августе, особенно интенсивно идет в III в. н. э., когда все сильнее дает себя знать возросшая мощь окружающих империю «варварских» народов.

Можно выделить две системы укреплений границ: европейскую и африкано-азиатскую. Первая характеризуется сравнительно небольшой глубиной обороны, вторая — более глубоко эшелонирована. На европейских границах империи (в Британии, Германии, в дунайских провинциях) основу обороны обычно представлял вал или стена, шедшая на десятки и даже сотни километров (рис. 16). Пример укреплений первого рода представляет германская граница, где систему обороны составляли частокол, за ним ров и затем вал. В пределах видимости вдоль вала располагались башни, занятые небольшими подразделениями вспомогательных римских войск. Через каждые несколько башен располагался лагерь — кастеллум (рис. 17) сред-



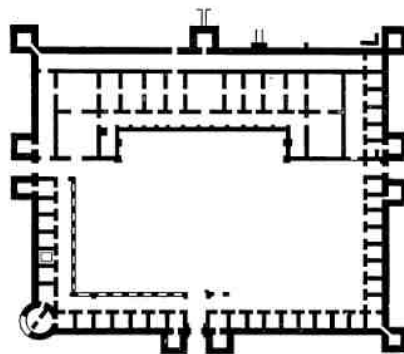
16. Британия. Оборонительная пограничная стена

него по величине подразделения войск (100—300 человек). Чаще всего его укрепление прямо смыкалось с линией вала. Строился он позади вала и окружался одним, а то и несколькими (до пяти) рвами. Иногда эти укрепления были несколько сдвинуты назад от передовой линии обороны. Наконец, в глубине находился большой постоянный лагерь, где квартировали основные силы охраны границы. Чаще всего там располагался один легион с приданными ему вспомогательными частями. Вся система укреплений связывалась дорогами, позволявшими легко перебрасывать к угрожаемому месту необходимые подкрепления.

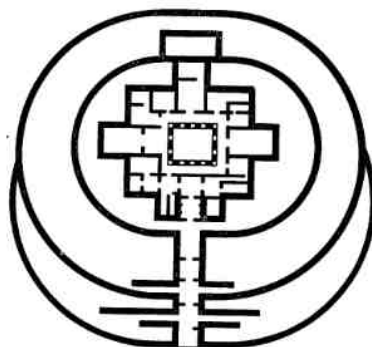
По-иному строилась система обороны границ в Сирии и Северной Африке, где они проходили по пустыне. Там обычно отсутствуют рвы и стены. Полоса обороны значительно шире. Первая линия укреплений — кастеллумов — проходит по границе пустыни, вторая выдвинута далеко вперед в пески. Широкая полоса между ними занята небольшими укреплениями на перекрестках караванных дорог и редких в пустыне источников воды (рис. 18). Стационарные легионные лагеря располагались уже в глубине земледельческих территорий. Эта система обороны была рассчитана на борьбу с набегами кочевников и построена так, чтобы в условиях пустыни, где невозможно создание укреплений типа сплошной стены или вала, максимально затруднить действия кочевнической кавалерии.

Основным элементом обороны римских границ был кастеллум. Первоначально он представлял собой уменьшенную копию римского легионного лагеря, а к началу IV в. н. э. сменился новым типом, напоминающим средневековый замок, с мощными башнями, донжоном, большим прямоугольным зданием, окружающим внутренний дворик.

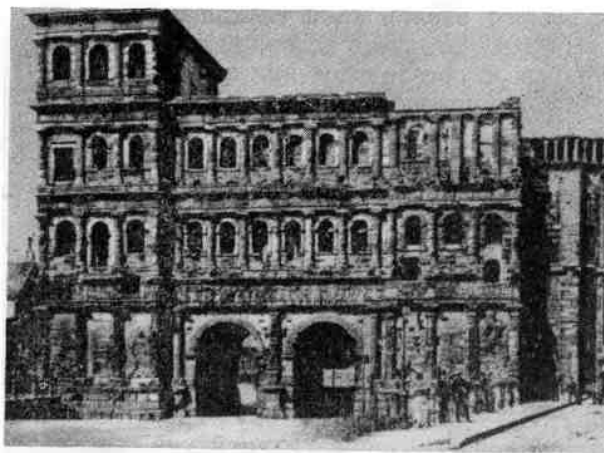
Большое место занимали в системе обороны стены городов. Наиболее известны городские стены в Риме, построенные при императоре Аврелиане (270—275 гг. н. э.), когда после нескольких веков мира столица империи вновь оказалась под прямой угрозой (см. рис. 11). Бетонная стена облицована кирпичом, имеет высоту 10—15 м, внутри усилена контрфорсами, связанными арками. Квадратные в плане башни отстояли друг от друга на 30 м. Особое вни-



17. Кастеллум в Могорьело



18. Кауа. Римская крепость



19. Августа Треверов (Трир). Порта Нигра, III в. н. э.

мание уделялось укреплению ворот, которые фланкировались двумя башнями (квадратными или овальными в плане). Городские ворота в позднюю эпоху утрачивают свой нарядный облик, который они имели в начале империи (например, *Порта ден Борсари* в Вероне, ворота в *Августодуне*, совр. *Отэне* — I в. н. э.), хотя и сохраняют старый принцип устройства — ордерная га-

лерей над двумя проездами. Одним из ярких образцов поздних городских ворот (конец III в. н. э.) являются так называемые *Порта Нигра* в *Августе Треверов* (Трире; рис. 19). Они замкнуты между двумя четырехэтажными башнями, в отличие от городских ворот Рима не выступающими за гладь стены. Над двумя проездами проходила двухэтажная галерея.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ

ФОРУМЫ

За первые столетия империи в столице государства и во многих италийских и провинциальных городах были обновлены или заново отстроены городские центры — форумы. Большинство из них следовало планировке, выработанной к концу I в. до н. э. Особенно великолепны были новые форумы Рима, так как огромные доходы с провинций позволяли искавшим популярности императорам строить грандиозные общественные сооружения (рис. 20).

Уже через несколько десятилетий после сооружения форума Цезаря Рим ощутил потребность в новом форуме, так как существовавшие площади перестали вмещать возросшее население города. Открытый для публики во 2 г. до н. э., но заверченный много позже **форум Августа** (рис. 21) был расположен перпендикулярно форуму Цезаря. От соседнего густонаселенного и часто горевшего квартала *Субуры* его изолировала глухая стена высотой 36 м, которая в северной части прислонялась к срезанному при устройстве форума подножию *Квиринала*. Форум Августа — дальнейший этап в развитии типа императорского форума. Он сохранил основные черты плана форума Цезаря, но храм был придвинут вплотную к задней стене форума, а боковые стены, отступая, образовали два полукружия, сообщившие им конструктивную жесткость. Полукружия, ранее встречавшиеся в храме *Фортуны* в *Пренесте* и раскрытые там на природу, в этом замкнутом пространстве приобрели другое значение. Фланкируя храм, они придали площади типично италийский характер протяженного осевого ансамбля с центром, выделенным крыльями. Отделенные колоннадой от портиков, полукружия стали свое-

образными местами исторической славы Рима: на золотистом фоне их мраморных стен, в нишах между полуколоннами, двойным рядом выступали бронзовые и мраморные статуи великих полководцев и законодателей от Энея до Цезаря, созерцание которых должно было вызывать в римлянах патристическую гордость.

Портики вдоль стен лишенной таберн площади заменили свободно стоящие колоннады форума Цезаря, отодвинутые от таберн, чтобы пропустить туда свет. Отсутствие торговли усилило парадный характер площади, замощенной цветным мрамором и ориентированной на храм. Две триумфальные арки — *Друза* и *Германика*, поставленные в 19 г. н. э. у выходов на *Субуру* и *Эсквилин*, подчеркнули высоту храма.

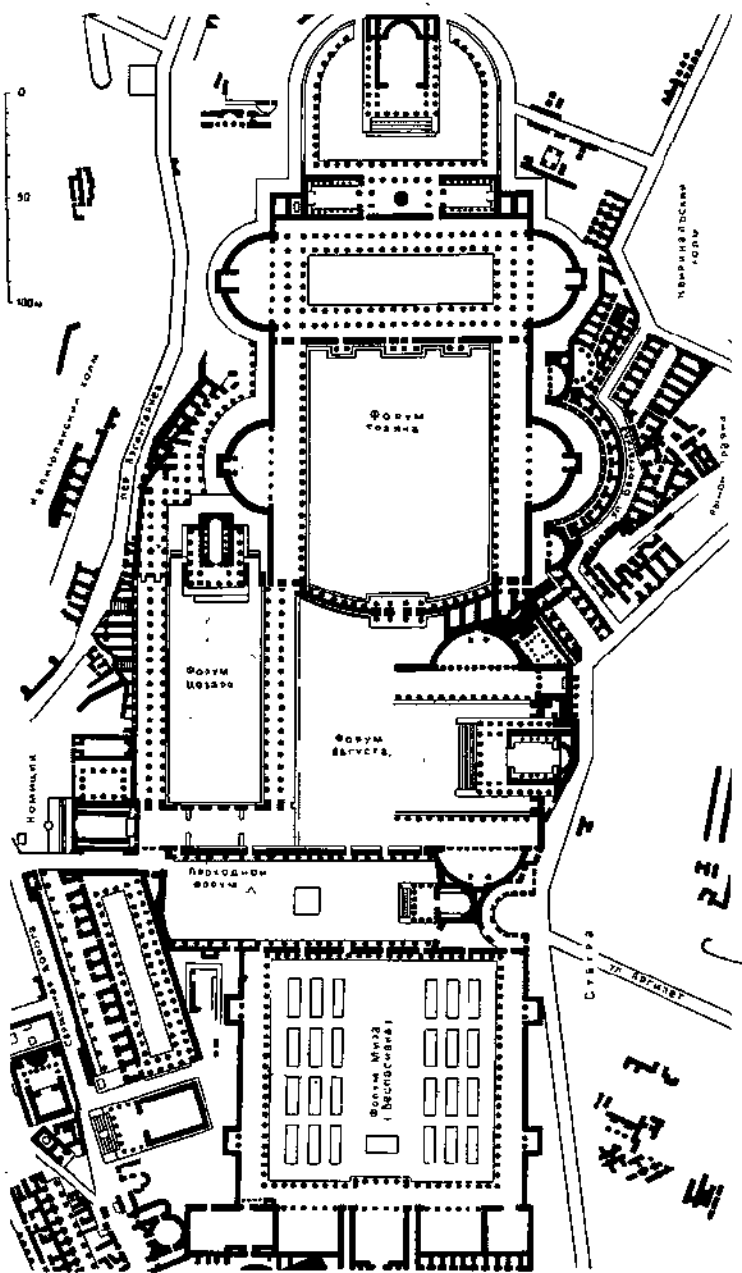
Огромный храм италийского типа был посвящен Августом, племянником убитого Цезаря, *Марсу Ультору* — божественному мстителю. Храм был одним из самых величественных в Риме. Фасад с восемью коринфскими колоннами достигал 35 м в длину. Внутри были собраны шедевры греческой скульптуры, а апсиду заполняли колоссы *Марса* и *Венеры*. Статуя самого императора появилась на форуме только после его смерти. В отличие от Цезаря осторожный Август создавал свой культ косвенными средствами, возвеличивая государственную власть и династию Юлиев.

Колосс императора был поставлен слева от храма, в северном углу форума, за колоннадой.

Форум Августа более замкнут и масштабен, он гораздо более «италийский» по композиции, чем форум Цезаря, а контраст между крепостной суровостью его наружных стен и роскошью внутреннего вила делал его особенно представительным.

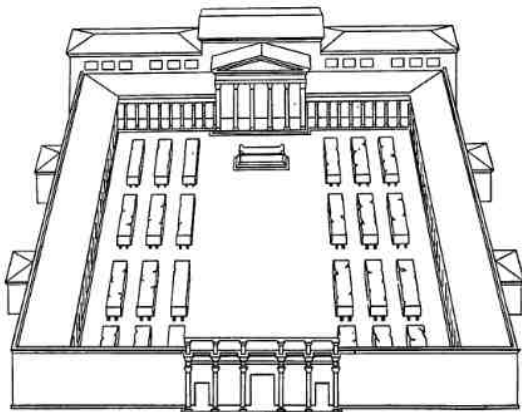
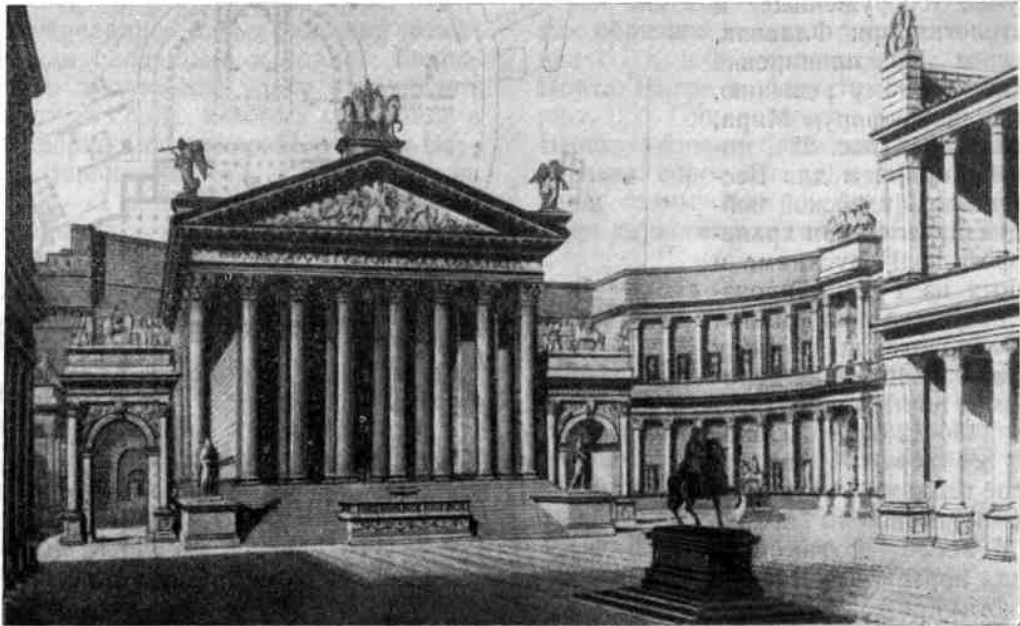
Форумы, сооруженные к концу столетия при Флавиях, своеобразны по планировке или архитектурному решению. Первый из них — форум Мира, или Веспасиана (рис. 22), построенный Рабрием для Веспасиана после Иудейской войны, предназначался для хранения трофеев из Иерусалима и вывезенных из Греции произведений искусства и напоминал музей. Расположенный между Колизеем и Священной дорогой, он имел почти квадратную форму (115×125 м). Обращенная к форуму Августа стена со входами членилась изнутри приставными колоннами, а вдоль других стен проходил портик. В центре площади был разбит сад, зелень которого служила прекрасным фоном для расставленной там скульптуры. Напротив входа, за портиками, в сад раскрывались колоннадами три помещения: высокое среднее — храм Мира и меньшие, боковые — библиотеки. Одна из библиотек сохранилась в составе средневековой церкви Козьмы и Дамиана, соединенная позже с герооном Ромула. Новым в композиции форума было то, что храм, хотя и выделенный высотой и слегка выступающим портиком, не играл уже определяющей роли в ансамбле площади, а сама площадь со сплошной линией портиков в глубине стала более замкнутой.

Проходной форум (форум Нервы, рис. 23, 24) возник как архитектурное оформление дороги с Эсквилина на Римский форум. Благоустроить узкое пространство между стенами форумов Августа и Веспасиана начал Домициан, построив у выхода на Субуру храм Минервы. Трудную задачу преобразования участка неправильных очертаний в регулярное про-



20. Рим. План императорских форумов

странство форума уже при Нерве (в 97 г.) блестяще решил архитектор Рабрий. Одной из арок по бокам храма он закрыл изнутри сильно выдававшееся полукружие форума Августа, а снаружи замаскировал его выходной экседрой, которая замыкала



21. Рим. Форум Августа, 2 г. до н. э. Реконструкция, современный вид левого полукружия, храм Марса Ультора

22. Рим. Форум Мира, конец I в. н. э. Реконструкция



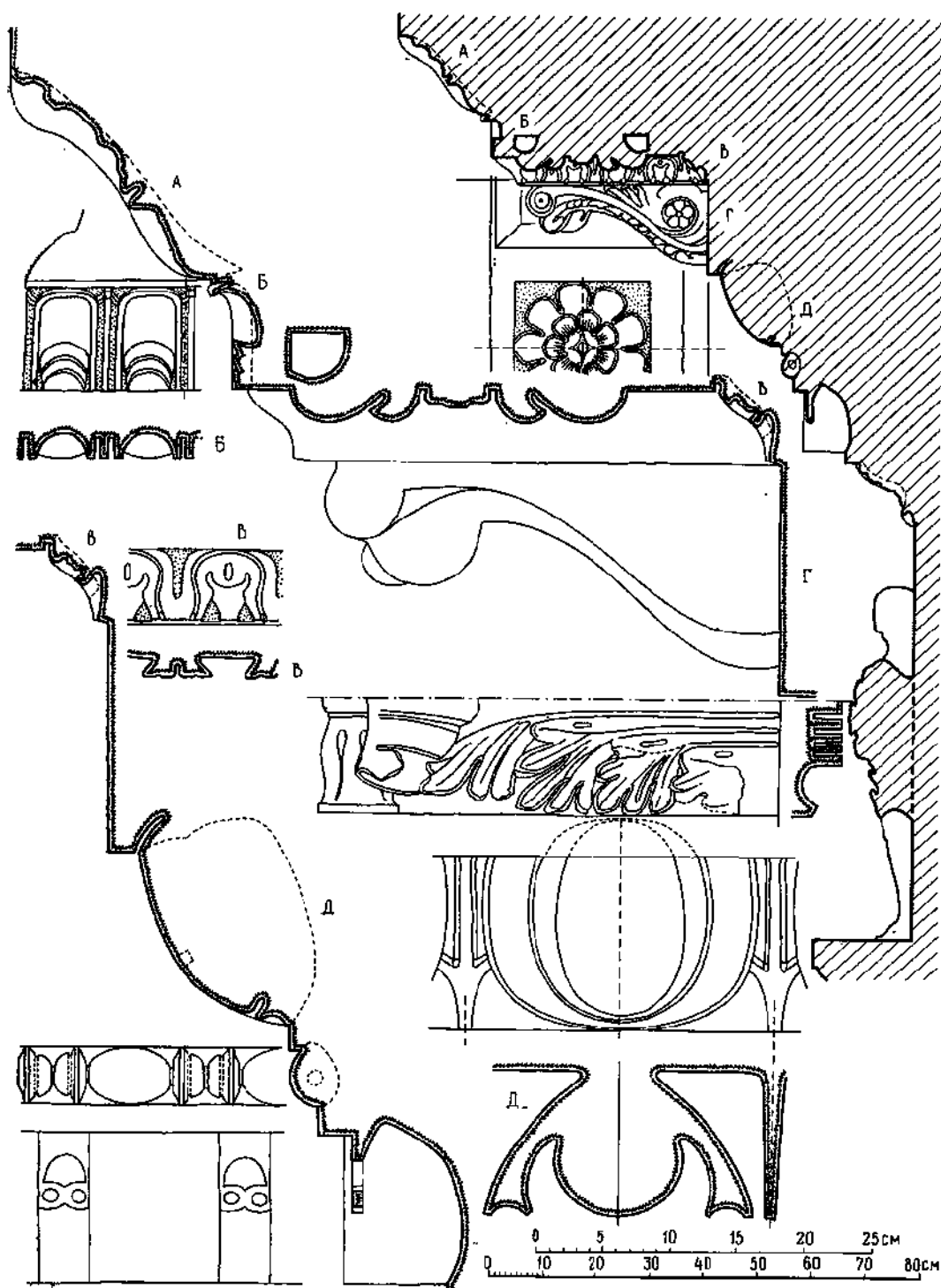
Рим. Фрагмент колоннады Проходного форума,
конец I в. н. э.



23. Рим. Проходной форум, конец I в. н. э.
Реконструкция, фрагмент стены форума

перспективу улицы Аргилет. Другой конец участка, упиравшийся в базилику Эмilia, он оградил закругленной стеной с входной аркой в углу. Стесненность пространства не давала места портикам, поэтому Рабирий употребил приставные колоннады — прием, уже примененный им на внутренней стороне той же стены форума Веспасиана и в тронном зале дворца Флавиев. Несмотря на многочисленные проходы в оградах смежных форумов, впечатление замкнутости пространства было достигнуто благодаря двум линиям колоннад, выступающих вдоль стен. В то же время сильные раскреповки антаблемента и аттика, объединившие колонны с пристенными пилястрами, создали ряд затененных ячеек, зрительно расширявших узкую площадь. В результате всего этого Проходной форум с небольшим храмом Минервы во главе, который казался высоким из-за низких колоннад, приобрел очень импозантный и живописный облик. Богатейший фигурный фриз и сочно трактованные формы динамичных рельефов аттика придали скром-





24. Рим. Проходной форум. Профили деталей ордера (по Тэббельманну)

А — сима; Б — выносная плита; В — киматий под кессоном; Г — модульоны; Д — ионикки

ному по своему назначению ансамблю чрезвычайную пышность, которая к концу I в. стала характерной для римского искусства.

Последний из императорских форумов — **форум Марка Ульпия Траяна** — грандиозностью и блеском превзошел все построенные прежде и знаменовал собой новую стадию в архитектуре больших общественных сооружений (рис. 25). Он принадлежал эпохе, сильно отличавшейся от времени возникновения первых император-

ских форумов. Единоличная императорская власть стала общепризнанным фактом и ансамбль прославлял не только могущество государства, но и открыто возвеличивал личность императора — завоевателя Дакии. Это во многом определило новизну планировки форума, видоизменившего и обогатившего традиционную осевую композицию, которая постепенно возобладавала в этом типе сооружений, первоначально формировавшихся под воздействием более

25. Рим. Форум Траяна, 133 г. н. э. Капитель, кронштейн, фриз. Полукружие рынка Траяна



свободной планировки эллинистических площадей.

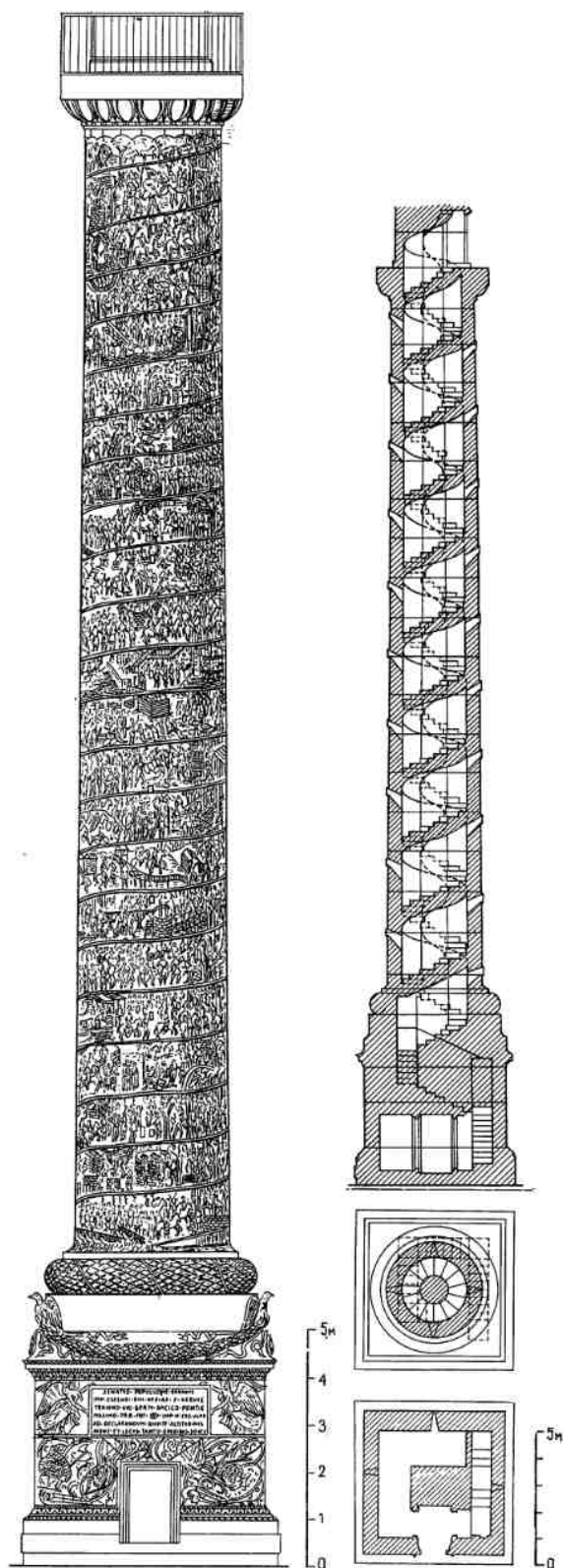
Форум Траяна, законченный в основном в 113 г., занял огромный участок длиной 200 м в направлении Марсова поля. При устройстве строительной площадки пришлось срыть один из отрогов Квиринала высотой 39,8 м. Строитель форума архитектор Аполлодор Дамасский использовал многие из выработанных до него приемов — полукружия форума Августа, пристенные колоннады и закругленную торцовую стену Проходного форума — и, развив дальше намеченную Рабрием в форуме Мира планировку, создал совершенно необычную композицию.

Пропорции площади близки к квадрату, но портики вдоль боковых стен и выступающая наружу закругленная передняя стена придали ей прямоугольную форму. Ярko выраженная продольная ось, образуемая триумфальной аркой Траяна (117 г.) при входе и средним портиком базилики Ульпия напротив нее, подчеркивала продолговатые очертания площади и направляла вошедшего в глубину ее. Но весь дальний конец площади занимала базилика на высоком подиум, преграждая движение. Между тем, достигнув середины форума, путник невольно останавливался, так как перед ним неожиданно открывались обширные полукружия, раздвигавшие пространство площади и незаметные вначале из-за портиков. Именно здесь, на пересечении взаимно уравновешивающихся продольной и поперечной осей, в геометрическом центре площади Аполлодор поставил позолоченную конную статую императора, оказавшуюся, благодаря искусной планировке, главной точкой притяжения на форуме. Величавый монумент императора-полководца царил на выложенной мраморной мозаикой площади в окружении военных трофеев под портиками, бронзовых щитов и фигур побежденных даков и их вождя Децебала, представленных в виде атлантов на аттиках. Все здесь говорило о военном триумфе императора, начиная от триумфальной арки при входе и кончая триумфальной колонной Траяна, замыкавшей ансамбль (рис. 26, 27). Стройный силуэт этой колонны над сверкавшей золочеными пластинками крышей базилики побуждал двинуться дальше и вступить в базилику, разделенную внутри рядами колонн

из серого гранита и золотистого мрамора. Двери на противоположной стороне здания не соответствовали входам с форума, поэтому интерьер приходилось пересекать наискось. При этом, проходя по желтым и фиолетовым плитам пола, посетитель замечал за колоннами, в концах широкого зала, полукруглые экседры. За базиликой, между двумя библиотеками (для латинских и греческих рукописей) высилась монументальная колонна прекрасных пропорций. Обвивавшие ее ствол раскрашенные рельефы фриза подробно показывали историю двух нелегких походов в Дакию и были хорошо видны из библиотек и с террасы базилики. Для удобства «прочтения» победоносной эпопеи масштаб фигур постепенно нарастал в высоту. Колонна, имевшая внутри винтовую лестницу с окнами в поле рельефов, увенчивалась орлом. Впоследствии орел был заменен статуей Траяна, прах которого был замурован в основании колонны.

Основное направление пути от арки до колонны диктовалось всей композицией площади, заставляя идущего наиболее остро воспринять и оценить самые существенные моменты в содержании форума, красноречиво раскрываемые языком скульптуры. Графический рисунок этого пути, дважды отклонявшегося от прямой — у монумента Траяна и внутри базилики, с точностью повторялся плавно переходящими друг в друга прямоугольными и полукруглыми пространствами, обтекавшими по краям площадь и базилику и подводившими к колонне. Таким образом, цельность художественного впечатления от форума Траяна и его большое эмоциональное воздействие определялись высоким мастерством композиции.

Композиция форума Траяна необычна, но многое в ней было подготовлено ранее. Уже в форуме Мира храм перестал доминировать в ансамбле; были введены библиотеки — хранилища литературных трофеев, а транзитное движение через площадь было затруднено постановкой зданий в глубине ее почти сплошным фронтом. Здесь эти тенденции вполне проявились: храм исчез, он заменен базиликой, замкнувшей своим объемом площадь и образовавшей нейтральный фон статуи Траяна, которая стала доминантой форума. Так в планировке отразились новые особенности эпохи, которая сильно изменилась со времени строи-



тельства форума Августа. Ставшая безраздельной императорская власть не нуждалась более в покровительстве богов. Императоры брали власть с помощью войска и удерживали ее, опираясь на легионы и укрепляя свое положение военными победами и подачками городскому населению. К тому же культ императора, постепенно и осторожно создававшийся Августом, к началу II в. возобладавал над культом богов. Вот почему пристройка к форуму после смерти Траяна полукруглого перистиля с посвященным ему храмом была уже обычным явлением. Обожествленный император вытеснил божество не только с форума, но и из храма.

Форум Траяна был последним форумом Рима и высшим достижением римлян в

26. Рим. Форум Траяна. Колонна Траяна. Нижняя часть колонны и постамент, фасад, разрез, планы





27. Рим. Форум Траяна. Верхняя часть триумфальной колонны

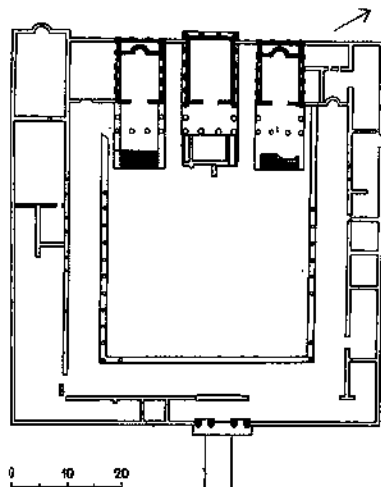
этом типе сооружений. Он завершил эволюцию центральной городской площади, некогда бывшей средоточием общественной жизни горожан, но постепенно превратившейся в монументальный памятник военной славы императора, хранилище его трофеев и место даровых раздач народу.

Сообщавшиеся друг с другом императорские форумы образовали тесную группу изолированных ансамблей. Мало связанные (за исключением Проходного форума) с городским организмом, они скорее преграждали, чем облегчали доступ к сердцу столицы — Римскому форуму и к Марсову полю, основное движение к которым с этой стороны проходило по огибающим улицам.

Форумы строились также в городах Италии и провинциях, получивших права римской колонии. В отличие от столицы они еще долго продолжали оставаться центрами общественной жизни, хотя и поставленной римской администрацией в очень узкие рамки и сводившейся к чисто муниципальным делам.

Италийские форумы были много скромнее столичных и обычно имели прямоугольный план с Капитолием или с базиликой во главе площади. Главное здание могло занимать и центр площади, как храм на форуме Аосты и базилика на форуме в Веллейях. Провинциальные форумы, за исключением Герасы, повторяли типы, заимствованные из Рима или Италии и видоизмененные соответственно местным условиям.

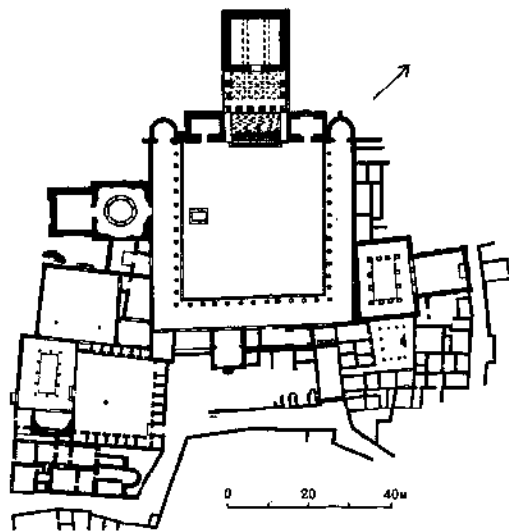
В Северной Африке распространены были форумы, построенные по типу помпейского. Замкнутое с трех сторон портиками пространство прямоугольной площади, Капитолий как главный элемент композиции, занимавший четвертую сторону, — вот основные черты форумов таких городов римской Африки, как Суфетула (рис. 28), Тубурбо Майюс (рис. 29) и др. Капитолий иногда строго повторял (в уменьшенных размерах) план римского, представляя собой храм, внутреннее пространство которого делилось на три целлы, иногда же на едином подии строились три отдельных небольших храма. В отличие от длинного и узкого форума Помпей форумы этих городов имели план, приближающийся к квадрату. Например, размеры форума Суфетулы были 70×67 м, Тубурбо Майюс — $48 \times$



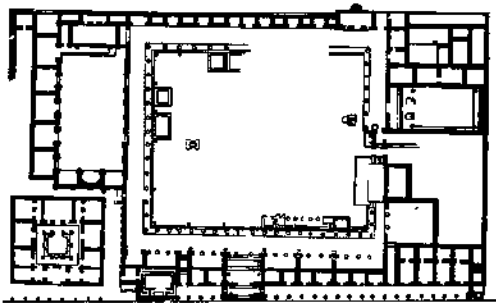
28. Суфетула. План форума, II в. н. э.

$\times 48$ м. Капитолий иногда не входил в систему городского форума. Так было в Тимгаде, где он возвышался на холме, господствовавшем над городом, и никак не был связан с форумом (рис. 30).

В Галлии обычно копировался какой-либо из императорских форумов Рима, чаще всего форум Траяна, в крайне упрощенном виде (форумы в Арелате, Лугдунуме, Конвентаруме, Лютеции, Паризоруме,



29. Тубурбо Майюс. План форума, II в. н. э.



30. Тимгад. План форума, II в. н. э.

Алезии, Августе Раурике). В некоторых городах Галлии и Северной Африки (Альтибурис и др.) так же, как и в итальянском городе Бриксии (совр. Брешия), Капитолий отделялся от форума и базилики улицей, что создавало возможность проезда через городской центр. В Британии, которую постоянно потрясали восстания, гнев местных жителей прежде всего обращался на Капитолий как на вещественный символ вечности римского господства. Поэтому римско-британский форум имел базилику во главе и портики вдоль трех ее сторон (форумы городов Вента Силурум, Каллева и др.).

Иногда, благодаря каким-либо особо благоприятным условиям, в провинциальных городах строились форумы, могущие по масштабу и великолепию сравняться с римскими. Это произошло, например, в североафриканском городе Лептис Магна (рис. 31), где при династии Северов, происходившей из этого города, была произведена полная реконструкция центра.

Используя схему форума Траяна, архитекторы Лептис Магны значительно изменили ее. Базилика, напоминающая базилику Ульпия, не преграждает путь к храму, но занимает противоположную сторону форума и скрыта портиками. Благодаря этому храм безраздельно господствует на обширной площади (100×60 м). Некоторая сознательная архаизация выразилась в вытянутых пропорциях площади, напоминающей форум республиканской эпохи строгим следованием древнему итальянскому принципу фронтальной осевой композиции, где доминантой становится храм обожествляемого основателя династии. Храм занимает одну из узких сторон форума и вплотную примыкает к обводной его стене, по-

добно расположению храма Марса Ультора на форуме Августа. Охватывающие форум портики с этой стороны имели крылья квадратных очертаний, выделявшие храм.

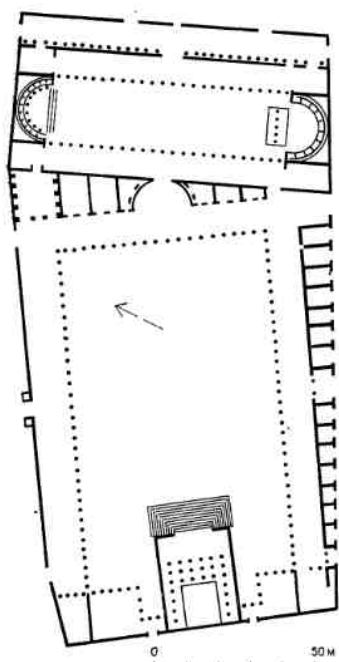
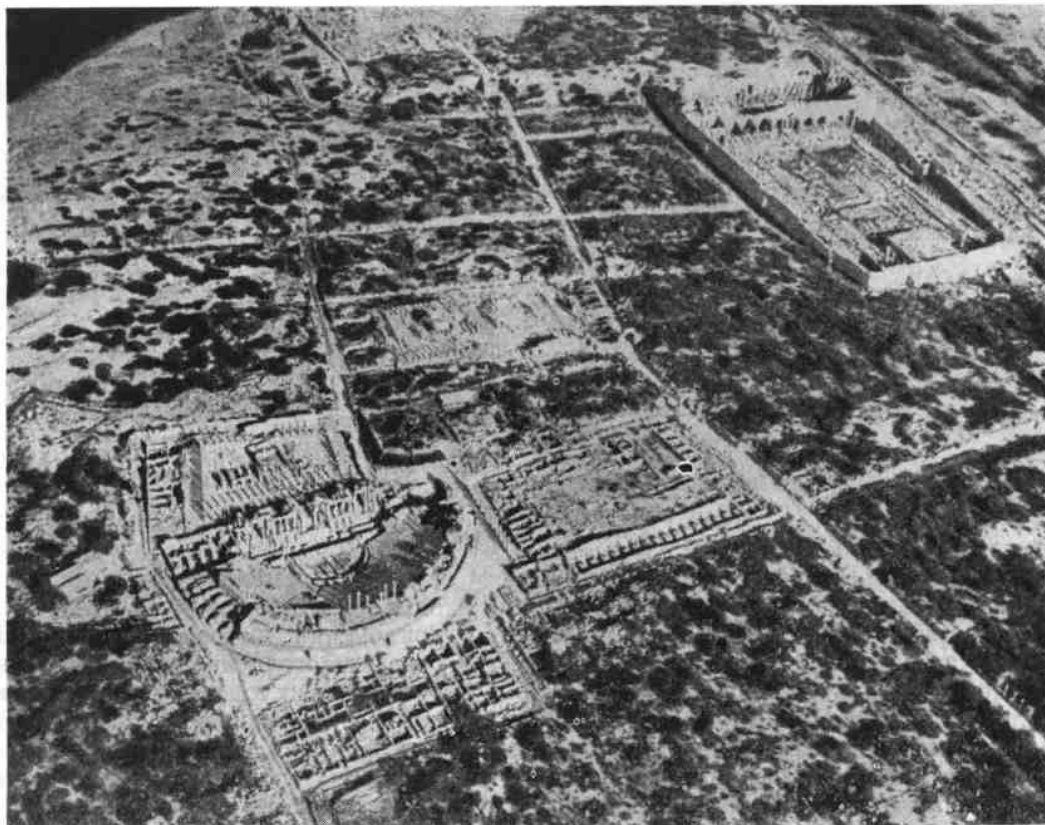
Особую живописность форуму придает использование в портиках аркады по колоннам. В Лептис Магне этот мотив встречается также и в портиках главной городской улицы, перестроенной почти одновременно с форумом. Аркада по колоннам, применявшаяся еще в I в. до н. э., здесь впервые употреблена в столь крупных сооружениях. Необычно также использование капителей пергамского стиля, редко встречающихся в архитектуре Римской империи.

Поблизости от нового форума находился старый форум, сложившийся в I в. н. э. Сопоставленные друг с другом, они дают прекрасное представление об эволюции центра восточно-средиземноморского города, оказавшегося под властью Рима. Открытому неправильному пространству старого форума, восходящего к ранним греческим агорам и тесно связанного с городской застройкой, противостоит замкнутое, геометрически правильное пространство второго. Многообразие функций первого форума, проявлявшееся во множестве его зданий различного назначения, сменяется на втором форуме почти безраздельным господством храма гения императора.

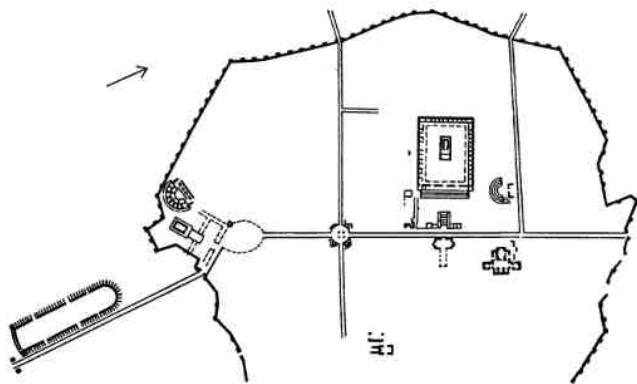
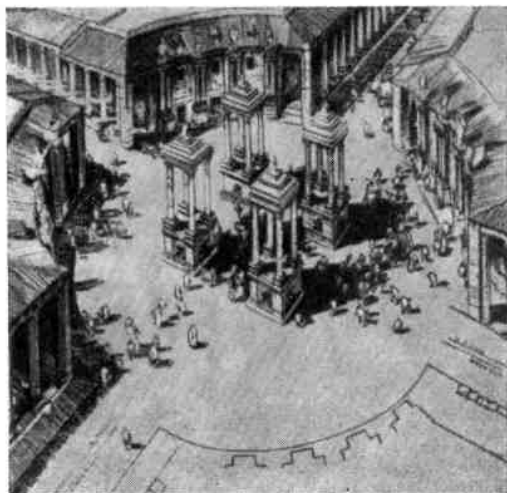
Простота и непритязательность старого центра уступили место пышности и подчеркнутой парадности нового центра города, который дал империи родоначальника новой династии.

Римское влияние на центры многих греческих городов, сложившихся в эллинистическую эпоху вокруг агоры, сказалось в том, что агора приобретала там более замкнутый характер (Милет и другие города).

Помимо площадей, восходящих к греческому или итальянскому прототипу, на востоке Римской империи встречались и совершенно необычные круглые и овальные в плане площади, прекрасно связанные с городом и лишенные традиционно римской изолированности. Они известны в Пальмире (площадь у Дамасских ворот) и в Герасе. Основанная в главных своих частях в эпоху эллинизма на месте древнего поселения Гераса в первые века н. э. имела в плане форму неправильного овала с кардо и декуманусом в качестве направляющих



31. Лептис Магна. Аэрофотосъемка центра города, форум Северов, начало III в. н. э., план, аркада форума



32. Гераса. План' города. Тетрапил, II в.

осей (рис. 32). В месте пересечения этих колоннадных улиц (проезжая часть кардо имела ширину 11 м) находилась круглая площадь диаметром 43,6 м, окруженная колоннадой с тетрапилон в центре. Подобно круглой площади Пальмиры, она служила транспортной развязкой. Форум Герасы с находящимися поблизости храмом Зевса и театром располагался в южной части города, совпадая с центром древнейшего поселения, и был связан с главнейшими общественными сооружениями посредством кардо и других улиц. Неправильный овал форума (ширина его 80 м, длина 90 м) был окружен портиками с табернами за ними. От стройной тройной аркады, оформлявшей вход с кардо на площадь, отходили две неодинаковые половины овала: восточная несколько большего диаметра, чем западная. Обширное пространство площади было вымощено каменными плитами. Эти овальные и круглые площади Герасы и Пальмиры остались локальным явлением в римском градостроительстве.

В конце империи в период домината, означавшего уничтожение последних остатков городского самоуправления, происходило постепенное отмирание форума как римского городского центра.

Завершающий этап развития можно видеть во дворце-крепости Диоклетиана в Салоне (см. раздел «Императорские резиденции»). Роль форума здесь выполнял небольшой отрезок кардо от пересечения его с декуманусом до императорского дворца.

К этому времени у форума осталась только одна общественная функция — быть местом поклонения императору, являвшемуся перед немногочисленным населением крепости в момент торжественных выходов. И так, крайнее ограничение некогда разнообразных функций форума и сведение его к небольшому участку улицы означало конец развития этого типа римских общественных сооружений.

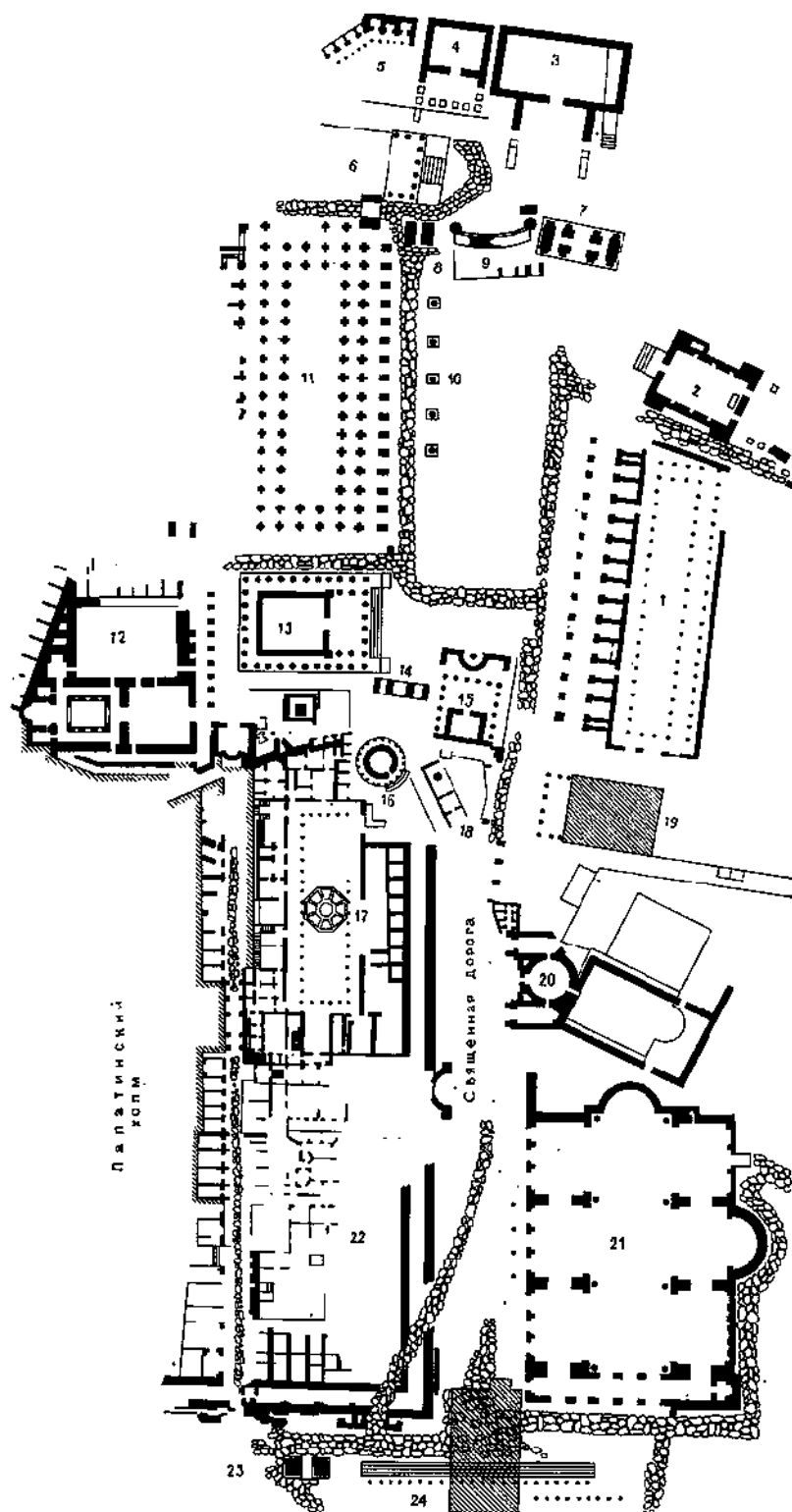
ХРАМЫ

В эпоху Римской империи расширился пантеон богов, признаваемых официальной религией. В него были включены культы египетских богов Изиды и Сераписа, малоазийской Ма-Беллоны, иранского бога Митры, особо популярного среди воинов, и ряд сирийских солярных культов. Существовали и другие культы, среди которых выделялись иудейство и возобладавшее к IV в. христианство. Особое место занимал культ императоров. Пестрота религиозной жизни империи нашла отражение в культовом зодчестве, где наряду с храмами древним римским богам строились храмы обожествленным императорам, восточным богам, митреумы и синагоги. Большинство храмов I—II вв. посвящалось основным богам римского пантеона и императорам. Старые храмы нередко перестраивались в новых формах. В императорский период храмы в основном повторяли типы, употреблявшиеся при республике, — простиль, итальянский тип и периптер в его римском варианте.

В зависимости от частоты постановки колонн и соответственно этому изменяющимся их пропорциям различались периптеры нескольких видов. Наиболее употребительными были храмы с интерколумниями 1,5; 2 и 2,25 диаметра колонны, определяемые Витрувием как пикностиль, систиль и евстиль. От республиканских храмов их отличали больший масштаб, преимущественное употребление парадного коринфского или композитного ордера вместо скромных дорического и ионического, тесная постановка колонн на фасадах и применение дорогих материалов — мрамора, порфира и гранита для облицовки стен, для колонн и деталей. Вследствие традиционности основных типов в культовой архитектуре империи искания зодчих сосредоточивались главным образом на разработке декора храмов. Малая сохранность храмов этой эпохи не позволяет составить о них достаточно полного представления.

Основные храмы древнего Рима были сосредоточены в центре города на Римском форуме (рис. 33, 34).

Храм Юлия Цезаря, первый из построенных Августом храмов, был посвящен обожествленному Юлию Це-



33. Рим. План Римского форума в императорский период

1 — базилика Эмилия; 2 — курия; 3 — храм Конкордии; 4 — храм Веспасиана; 5 — портик; 6 — храм Сатурна (хранилище государственной казны); 7 — арка Септимия Севера; 8 — арка Тита; 9 — ростры; 10 — мемориальные колонны; 11 — базилика Юлия; 12 — вестибюль императорских дворцов; 13 — храм Диоскуров; 14 — арка Августа; 15 — храм Юлия; 16 — храм Весты; 17 — атриум весталок; 18 — Регия; 19 — храм Антонина и Фаустины; 20 — герои Ромула; 21 — базилика Максенция; 22 — вестибюль Золотого дома; 23 — арка Тита; 24 — храм Венеры и Рима



34. Рим. Современный вид Римского форума

зарю и воздвигнут в 29 г. до н. э. на Римском форуме, ограничив его с востока (рис. 35). Это был еще скромный простиль ионического ордера. Передняя часть подия отступала в центре, огибая круглый алтарь, отмечавший место кремации Цезаря. Вы-



35. Римский форум. Храм Юлия, 29 г. до н. э. Реконструкция

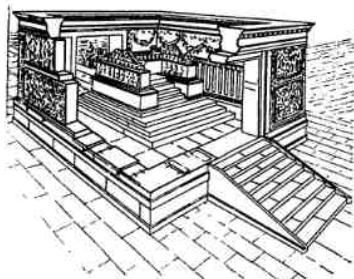
ступы подия по сторонам алтаря, украшенные роstrами вражеских судов, служили трибунами для ораторов. Они заменили ранее существовавший здесь трибунал, находившийся напротив ростр в западной части форума и снесенный при сооружении храма.

Для стиля ранней империи характерен монументальный мраморный **алтарь Мира**, сооруженный в 13 г. до н. э. по случаю побед Августа в Испании и Галлии, завершивших умиротворение империи (рис. 36). Поставленный поблизости алтаря бога войны Марса, он представлял собой прямоугольную ограду размером $11,63 \times 10,62$ м и высотой 6 м, в центре которой на ступенчатом постаменте стоял алтарь.

Проемы в западной и восточной стенах ограды открывали сквозной проход мимо алтаря. Наружные стены ограды, отмеченные по углам и у проемов орнаментированными пилястрами, были покрыты внизу растительным орнаментом. Верхние части южной и северной стен содержали рельефные изображения шествия Августа со свитой к алтарю для жертвоприношения. Тема движения к алтарю прерывалась панно по торцовым сторонам от входов.

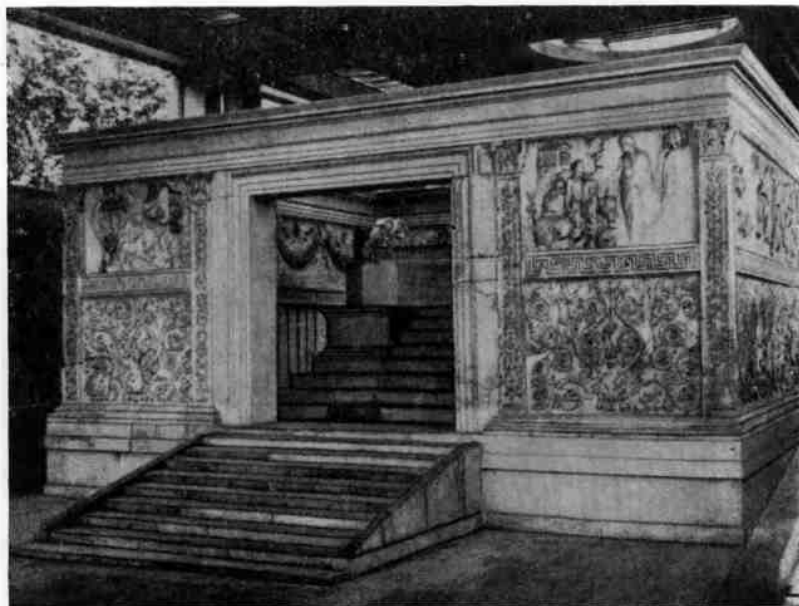
Памятник содержал разнородные элементы — итальянский тип сооружения, этрусский принцип расположения орнамента внизу и фигур наверху и римский прием объединения в рельефе реальных и мифологических фигур. Тонкое мастерство выполнения рельефов свидетельствует об усилившемся греческом влиянии.

Грандиозный масштаб сооружений Империи проявился в храме Марса Ультора на форуме Августа (2 г. до н. э., рис. 37). При фасаде шириной 35 м колонны достигали высоты около 18 м. Стройный восьми-колонный пикностиль итальянского типа был дополнен апсидой, расположенной выше уровня пола и замыкавшей главную ось храма и всего форума. Особенностью интерьера, деревянное перекрытие которого несли стены целлы, были декоративные колоннады вдоль стен. Белизна мраморных стен и колонн, прекрасные формы классических римско-коринфских капителей, кессоны портика и искусная порезка деталей антаблемента придавали торжественность монументальному династическому храму Юлиев.



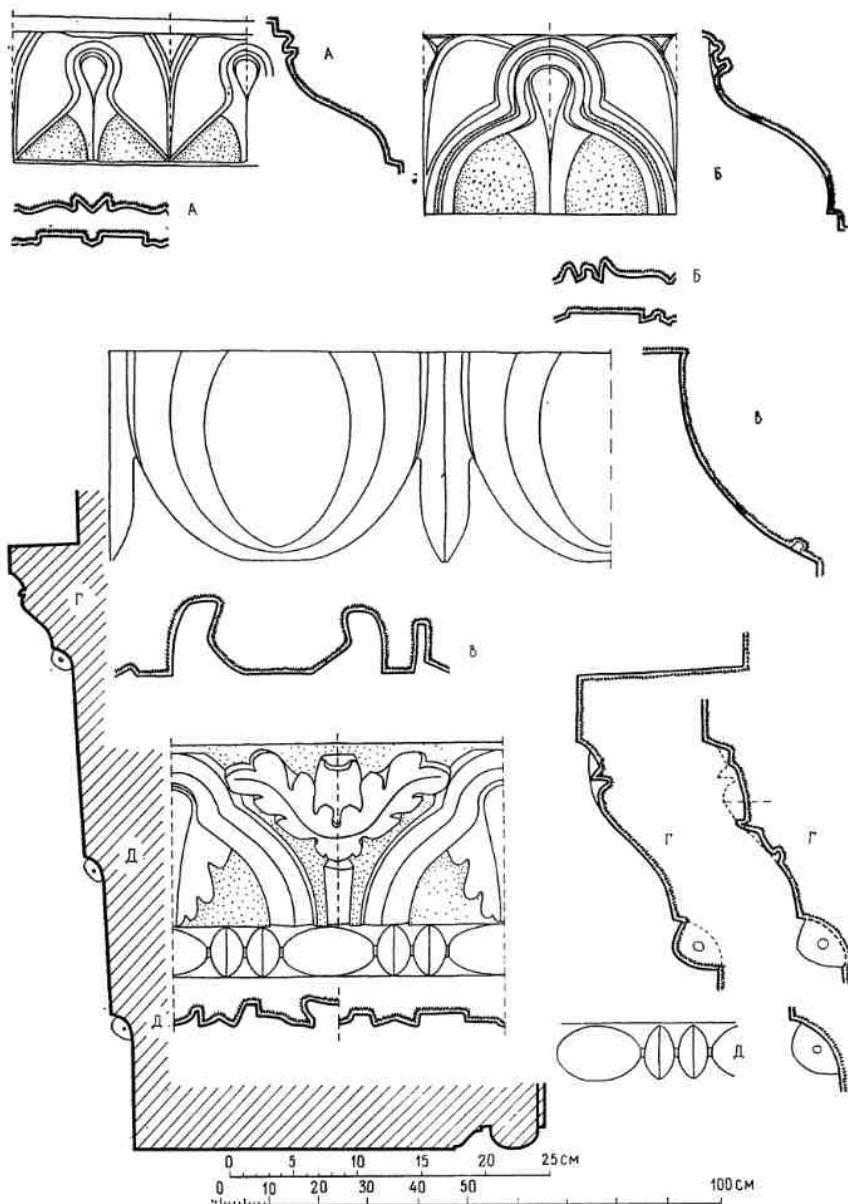
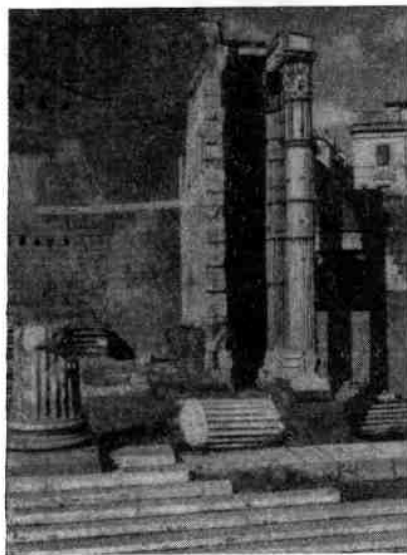
36. Рим. Алтарь Мира, 13 г. до н. э.

реконструкция; деталь; общий вид



К храму Марса Ультора по размерам (30×50 м), стройным пропорциям, ордеру и декору был близок храм Диоскуров на Римском форуме, реконструированный в 6 г. до н. э. (рис. 38, 39). Подобно соседне-

му храму Юлия, храм Диоскуров, являвшийся периптером, также был приспособлен для выступлений ораторов. Передняя часть его подия, не имевшая ступеней, служила трибуной, на которую поднимались

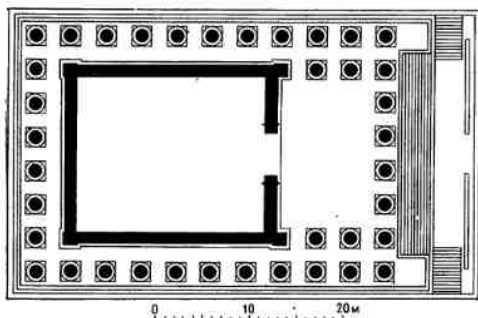


37. Рим. Храм Марса Ультора, 2 г. до н. э. Современный вид, деталь карниза, профили антаблемента

А — верхний киматий кессона; Б — второй киматий кессона; В — четвертной вал с иониками у основания кессона; Г — киматий, венчающий архитрав; Д — бусы между фасциями архитрава

38. Римский форум. Храм Диоскуров, 6 г. н. э. Современный вид →





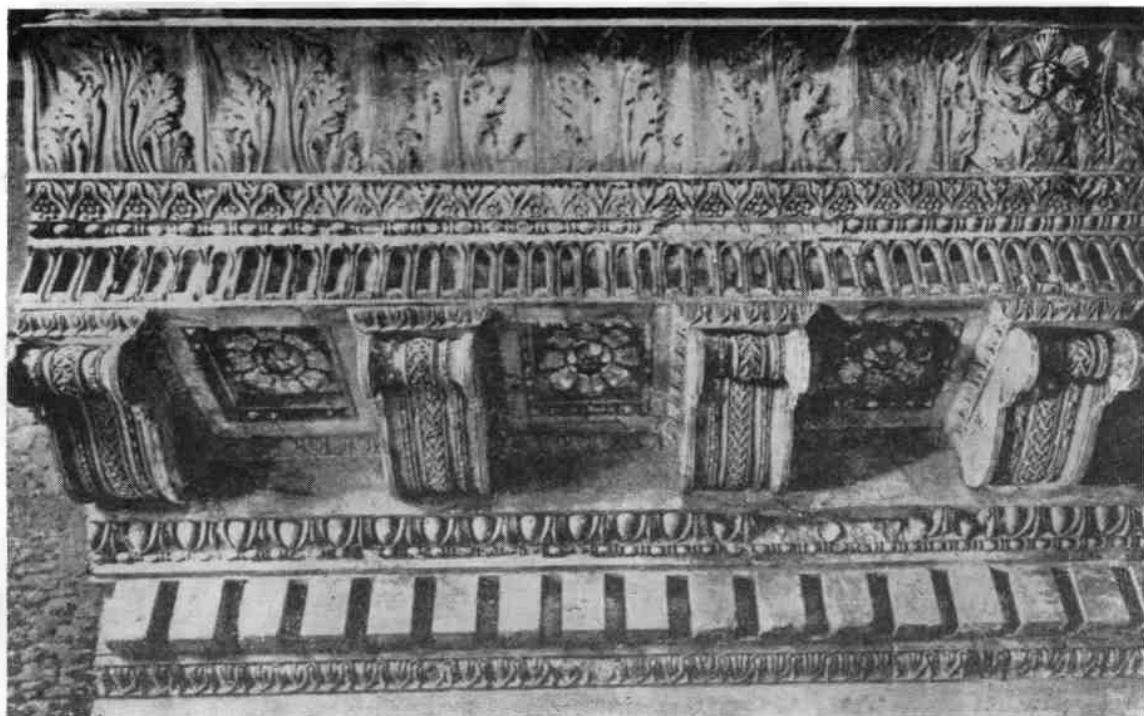
39. Римский форум. Храм Диоскуров, 6 г. н. э. План

по боковым лестницам. На уровень целлы приводил широкий марш лестницы. Выступы подия по ее сторонам служили пьедесталами для конных статуй Кастора и Поллукса. Своеобразны изысканные капители храма с переплетающимися средними завитками.

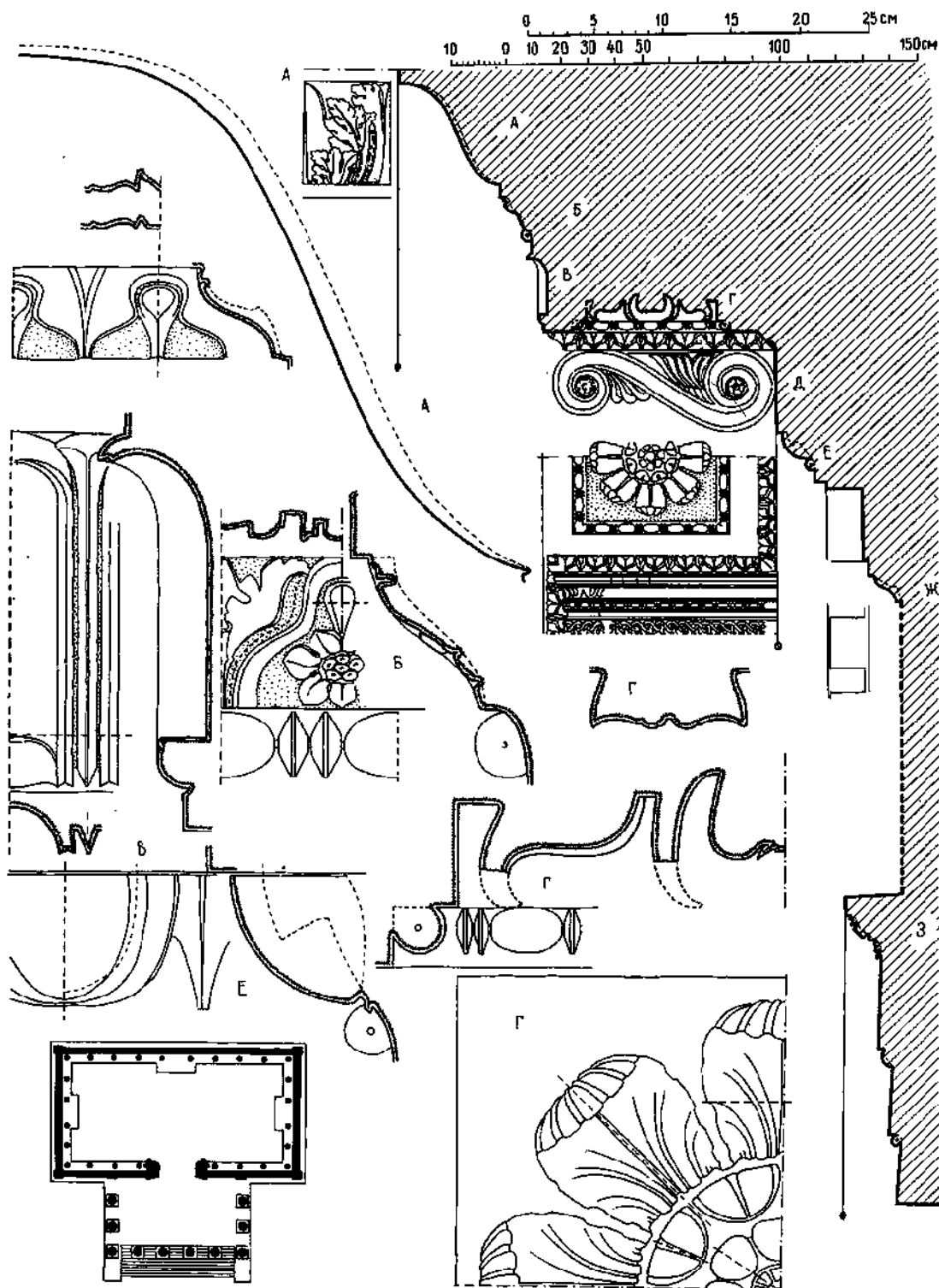
Одновременно был перестроен древний храм Конкордии (рис. 40, 41), повторявший

поперечным расположением целлы республиканский храм Вейовы. Целла (45×24 м) заслоняла субструкцию Табулария. Необычны коринфские капители шестиколонного портика — вместо волют в них сдвоенные бараньи головы. Остатки карниза свидетельствуют о его высоком художественном качестве: четко выраженная тектоника элементов сочеталась с живописностью сочного оживленного светотенью растительного орнамента и великолепным качеством резьбы по мрамору. Зрелое совершенство декора этих храмов знаменовало расцвет Августа классицизма.

Ко 2-й половине I в. декор утратил классическую ясность построения. В соседнем с храмом Конкордии простильном храме **Веспасиана** (79 г.), заслонившем собой лестницу с форума на Капитолий, модульоны карниза, густо покрытые растительными мотивами, тонут в орнаменте и перестают восприниматься как несущие элементы. Изменился и характер мраморной резьбы: орнаментация вырезана глубоко, но плоскостно, а ряд предметов жреческого обихода на



40. Римский форум. Храм Конкордии, начало I в. н. э. Карниз



41. Римский форум. Храм Конкордии, начало I в. н. э. План, профили (по Тэбелманну)

А — венчающий гусек; Б — киматий над выносной плитой; В — выносная плита; Г — кессон; Д — модульоны; Е — ионикки и бусы между модульонами и зубчиками; Ж — киматий над фризом; З — верхний профиль архитрава

фризе трактован с сухим натурализмом (рис. 42, 43).

Со 2-й половины I в. в некоторых храмах замечается отход от традиционных форм. Два культовых сооружения на форуме Помпеи необычны по плану (см. стр. 430. План форума Помпей). Одно из них — храм Веспасиана, который не имел портика и делился на три части — вестибюль с плоскими эдикулами на стенах, среднюю часть и за нею — три служебных помещения. Средняя часть играла роль пронаоса, у задней стены которого на возвышении находилась эдикула, заменившая целлу (рис. 44). Находившийся рядом с храмом Веспасиана Атрий городских ларов, по-видимому, воспроизводил в большом масштабе устройство частных ларариев. Он был открыт в сторону форума, имея алтарь в центре, апсиду по главной оси и две прямоугольные экседры близ входа.

Особое место в римской и мировой архитектуре занял Пантеон — храм «всех бо-

гов», в столице империи. Облик Пантеона и его масштаб резко отличают его от предшествующих ему круглых периптеров (рис. 45).

Большая часть римских храмов-ротонд эпохи империи посвящалась императорскому культу. В конце I в. до н. э. зодчим Валерием Остийским по заказу Агриппы был построен первый Пантеон. Сохранившиеся остатки его незначительны. Вероятно, он имел круглую в плане форму и был посвящен всем богам, но в первую очередь Марсу и Венере — покровителям императорского рода Юлиев. Видимо, желание сохранить преемственность традиций и было одной из основных причин, заставивших архитектора Пантеона (им был, по всей вероятности, Аполлодор Дамасский, хотя считается, что авторство принадлежит императору Адриану) придать ему круглую форму. Пантеон был построен в 118—128 гг., позднейшие реставрации Антонина Пия, Септимия Се-



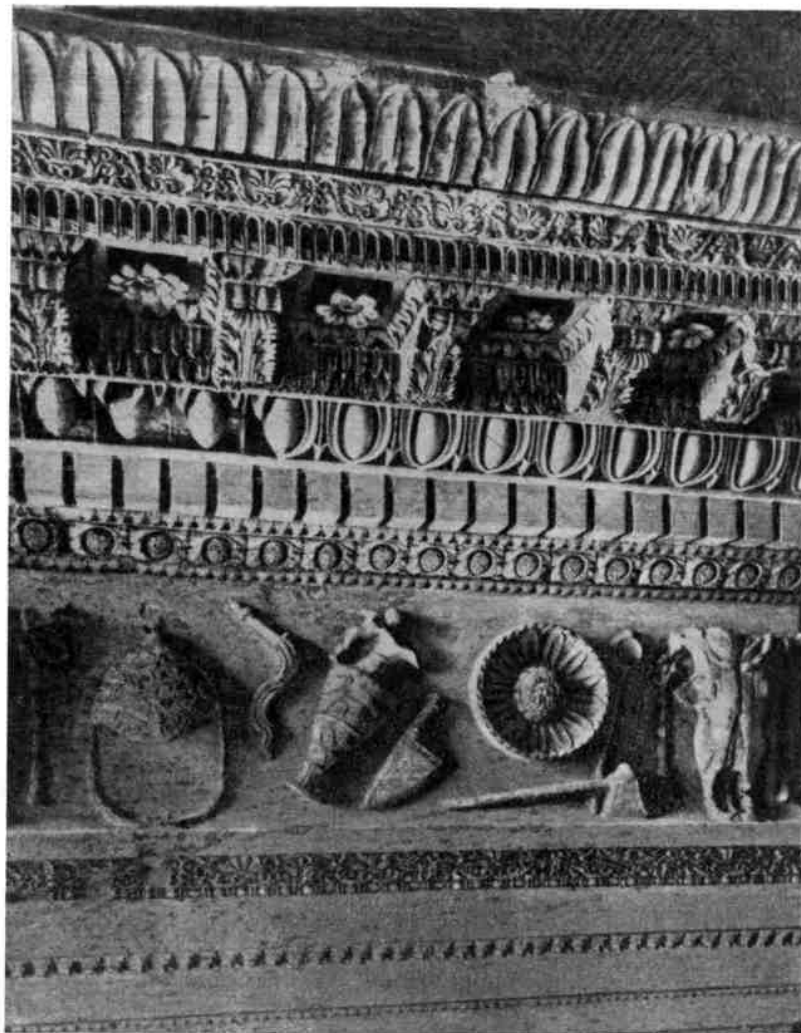
42. Римский форум. Вид на остатки храма Веспасиана (слева) и портик храма Сатурна (справа)

вера и Каракаллы мало изменили его облик. Он был возведен на Марсовом поле, примерно на таком же расстоянии от центра города, как и Колизей, и служил ему своеобразным противовесом.

Здание состоит из трех частей: купольной ротонды, примыкающего к ней с севера прямоугольного портика и переходного элемента между ними, имеющего высоту ротонды и ширину портика (рис. 46, 47). К портику вела равная ему по ширине лестница из пяти ступеней. Как показали раскопки, перед Пантеоном располагался прямоугольный вытянутый мощный двор, окруженный портиками с пропилеями на оси портика храма и триумфальной аркой в центре двора (рис. 48). Гигантская ротонда имеет внутренний диаметр 43,5 м и сферический купол диаметром 43,2 м. Купол превосходит по размеру не только все подобного рода конструкции древности, но также и средних веков, Возрождения и нового времени до XIX в. Пантеон представляет собой самый монументальный образец купольного здания римской эпохи.

Развитие куполостроения в римской архитектуре было связано с купольными залами нимфеев и терм. Ротонда терм Меркурия в Байях (I в. н. э.) с диаметром купола, превышающим 20 м, явилась в этом отношении прообразом Пантеона. Но купольные залы терм всегда входили в комплекс сооружений, в Пантеоне же впервые цилиндрический купольный объем огромных размеров приобрел самостоятельное значение.

Диаметр ротонды равновелик ее высоте, составляющей половину высоты здания, — соотношение, рекомендованное Витрувием (рис. 48).



43. Римский форум. Храм Веспасиана, 79 г. н. э. Карниз

Ротонда опирается на кольцевой фундамент шириной 7,3 м и глубиной 4,5 м. Распор купола определил значительную толщину бетонной с кирпичной облицовкой стены в 6,3 м ($\frac{1}{7}$ диаметра ротонды), которая расчленена большими нишами на восемь гигантских пилонов (рис. 49). Восемь основных ниш имеют ширину 8,9 м и глубину 4,5 м при толщине их задних стенок 1,8 м. Ниши облегчают стену на $\frac{1}{3}$ ее объема. Помимо этого восемь пилонов разбиты малыми пустотами (в форме обратных заделанных ниш) на 16 радиальных опор-контрфорсов. Это значительно облегчило объем стены и превратило ее в



44. Помпеи. Храм Веспасиана, конец I в. н. э.
Эдикула

жесткий каркас из 16 опор, чередующихся с тонкими участками стены.

Большие ниши перекрыты мощными кирпичными арками двойной кривизны, которые соединяют пилоны между собой и создают непрерывную кольцевую опору для купола. Более мелкие арки не только связывают между собой крупные, дополняя систему опоры купола, но и разгружают антаблемент ордера нижнего яруса от давления массы купола. В систему арочных конструкций включаются и арки в нижней зоне самого купола, задачей которых является передача давления купола только на пилоны. Благодаря этому в стене Пантеона почти нет инертной массы. Стена представляет собой многоярусную аркаду, умелое построение которой обеспечило на тысячелетия прекрасную сохранность памятника в сейсмических условиях.

Купол отлит из горизонтальных слоев бетона, в нижней зоне армированного кирпичными арками. Тщательное изучение

структуры купола опровергло идущее от Пиранези и повторенное Виолле ле Дюком, Шуази и другими заблуждение о наличии в куполе Пантеона каркаса из кирпичных арок выше второго снизу ряда кессонов¹. Состав бетона изменяется в зависимости от высоты купола. В нижних частях купола наполнителем бетона служила твердая травертиновая крошка, в верхних — крошка туфа и легкой пемзы. Большую роль играют кессоны купола, отлитые одновременно с ним. Пятью рядами покрывая его поверхность на высоту 60° от основания, они оставляют гладким пространство вокруг круглого окна — ояйона, диаметр которого 8,92 м. Соответственно уменьшению окружности верхние кессоны вдвое меньше нижних. Кессоны расчленяют поверхность купола и облегчают его приблизительно на 1/6 его веса, а их перспективное сокращение зрительно увеличивает высоту купола. В целом конструкция Пантеона может быть охарактеризована как купол на аркаде.

Наружные членения ротонды очень просты: нижний горизонтальный выступ отражает границу между первым и вторым ярусом стены, а второй отмечает начало купола, т. е. границу между несущими и несомыми частями конструкции. Стена в нижней части была, вероятно, облицована мрамором, а в верхней — оштукатурена. Третий выступ соответствует переходу от кольцевой стенки вокруг основания купола к семи ступенчатым уступам, загружающим нижнюю часть свода (рис. 50). Поверхность купола покрывала позолоченная черепица.

Внутри здание членится четырьмя прямоугольными и тремя полуциркульными нишами. Против средней полуциркульной ниши находится повторяющий ее очертания прорез арки входа. Нижний ярус стены имеет в высоту 13 м и украшен колоннами и пилястрами коринфского ордера (рис. 51). Второй ярус представляет собой аттик высотой 8,7 м, до XVIII в. расчлененный пилястрами из цветного мрамора.

В интерьере Пантеона доминирует полусфера его грандиозного купола. Впечатление единства пространственного целого усиливается равновесием между его вертикальными и горизонтальными измерениями.

¹ W. Macdonald. The architecture of the Roman Empire, New Haven, 1965, p. 105



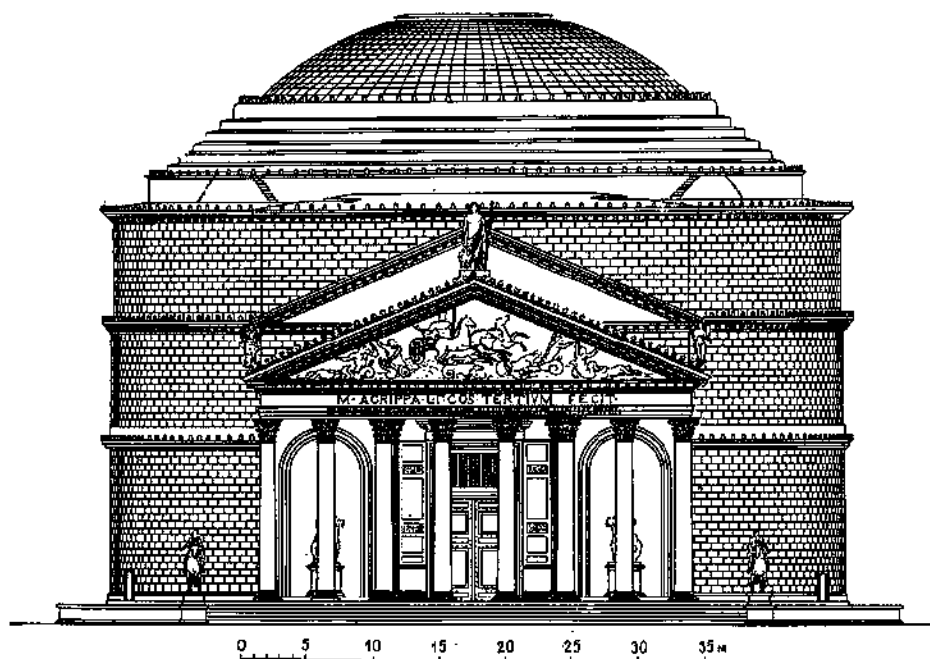
45. Рим. Пантеон, около 125 г. н. э. Современный вид

Единое нерасчлененное пространство охватывается мощной сферой, воспринимавшейся как символическое изображение небесной сферы. О таком понимании перекрытия Пантеона прямо пишут древние авторы. Именно это определяло особую роль купола в конструкции Пантеона, отличную от той роли, которую купол играл в зданиях утилитарного назначения.

Важная роль принадлежит ордерной системе, введенной в первый ярус храма. Колонны, поддерживающие антаблемент, прикрывают огромные ниши и тем самым спо-

собствуют созданию единого внутреннего пространства Пантеона. Без них оно было бы раздроблено, масштабность изменилась и не выявилась бы грандиозность внутреннего пространства. Пояс аттика, раскрепованный только над нишей, противолежащей входу, образует органический переход от стены к сфере. Аттиковый ярус воспринимается как часть купола, еще больше акцентируя его роль в интерьере Пантеона.

Преобладание купола не означает, что он своей массой давил на находящегося



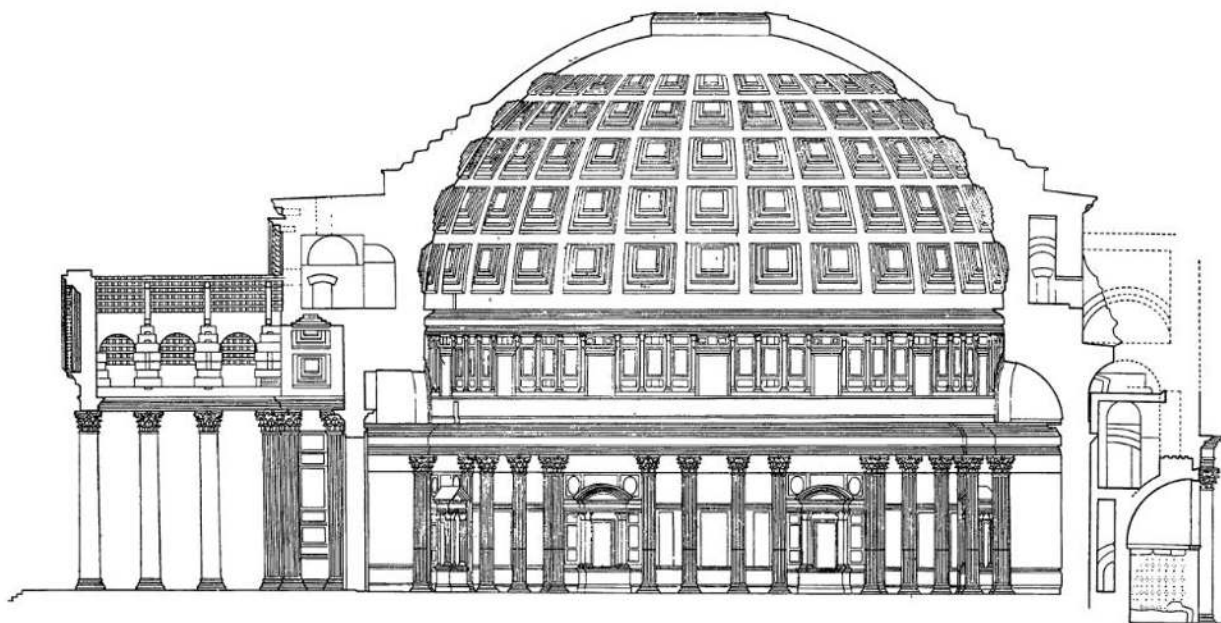
46. Пантеон. Фасад

внутри храма человека. Зодчий стремился создать впечатление легкости конструкции перекрытия. Этой цели помимо кессонов служили ордерные членения стены. Явно не рассчитанные на несение подлинной массы купола, они тем не менее порождали у зрителя впечатление легкости вознесшейся над ними сферы. Особенно это касалось мелких пилястр верхнего яруса, которые выглядели как опора купола.

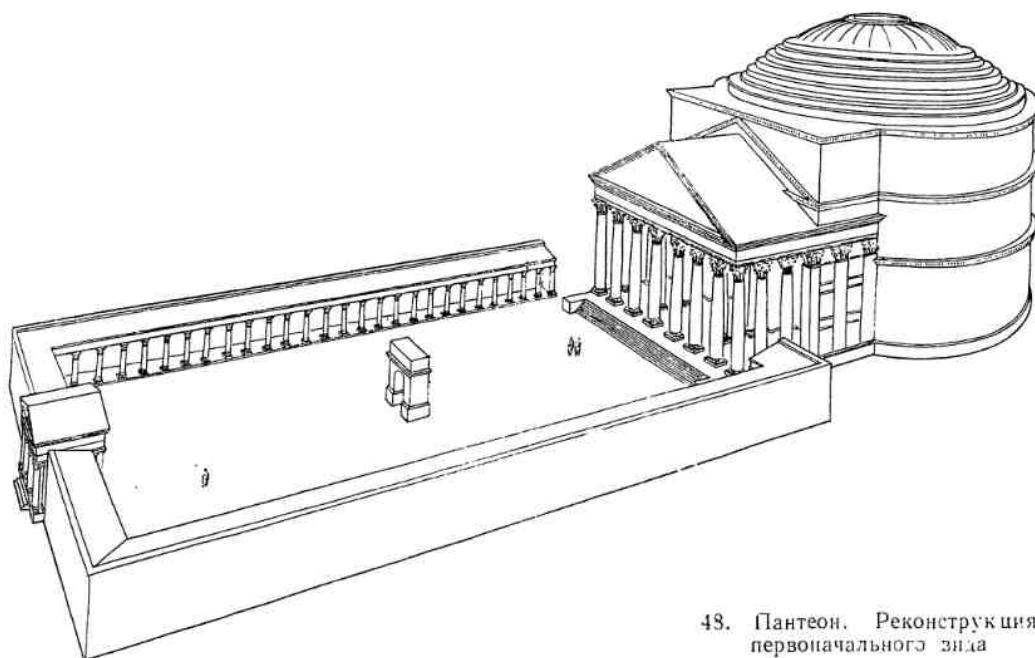
Особая роль отводилась единственному световому отверстию, расположенному в высшей точке купола Пантеона. Центричность помещения, его огромные размеры, блеск столба света в центре и полумрак на «периферии» ротонды не только создавали впечатление покоя и сосредоточенности, но и заставляли молящегося в храме с особым чувством воспринимать небо и солнечный свет. Льющийся с неба через опахон столб света, вокруг которого разворачивается внутреннее пространство Пантеона, является настоящим стержнем композиции (рис. 52, 53). Чтобы понять, как должен был воспринять римлянин такое решение внутреннего пространства храма, нужно помнить, что для него верховное божест-

во — Юпитер — был не столько антропоморфным существом, сколько самим небесным сводом.

Внутреннее пространство Пантеона огромно и как во всяком центрическом здании с любой точки зрения (кроме центральной) кажется большим, чем есть на самом деле. Нет углов, нет прямых горизонталей, только огромная полусфера и единообразный ритм колонн, простенков и ниш. Это не похоже на привычное для римлянина решение внутреннего пространства храма. В Пантеоне дано принципиально новое решение сакрального здания, в корне порывавшего с традициями античного восприятия храма. Обычные греческий и римский храм — это дом божества, доступ в который для рядового человека если не запрещен, то затруднен. Свободно туда входил только жрец. Все остальные в момент совершения религиозной церемонии находились снаружи. Совершенно иное решение предложил зодчий Пантеона. Молящийся находился внутри, он со всех сторон охвачен пространством, которое считается священным. Здесь уже появляется иное, не античное понимание внутреннего простран-



47. Пантеон. Продольный разрез, план

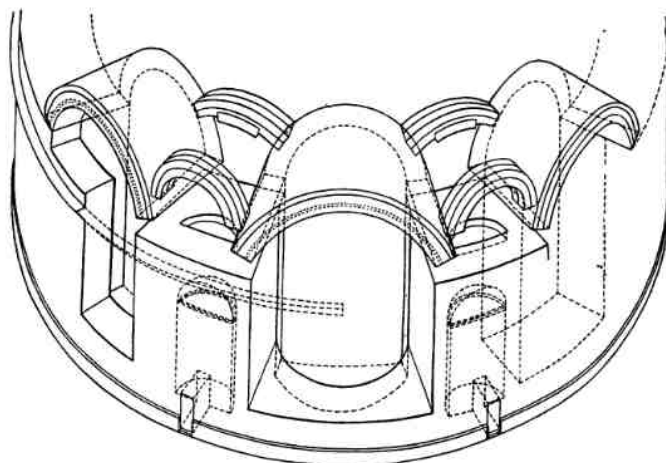


48. Пантеон. Реконструкция первоначального вида

ва храма. Возрастание роли религии к концу античного периода, новые формы ее заставляли переосмыслить и архитектурные формы храма. Перемещение верующего внутрь можно заметить во многих храмах мистериальных культов. Принцип здесь тот же самый, разница только в размерах и форме пространства. Отразив новые тенденции в развитии религиозной идеологии, Пантеон стал одним из прообразов христианских центральных храмов византийской

эпохи, самым ярким образцом которых является храм Софии в Константинополе.

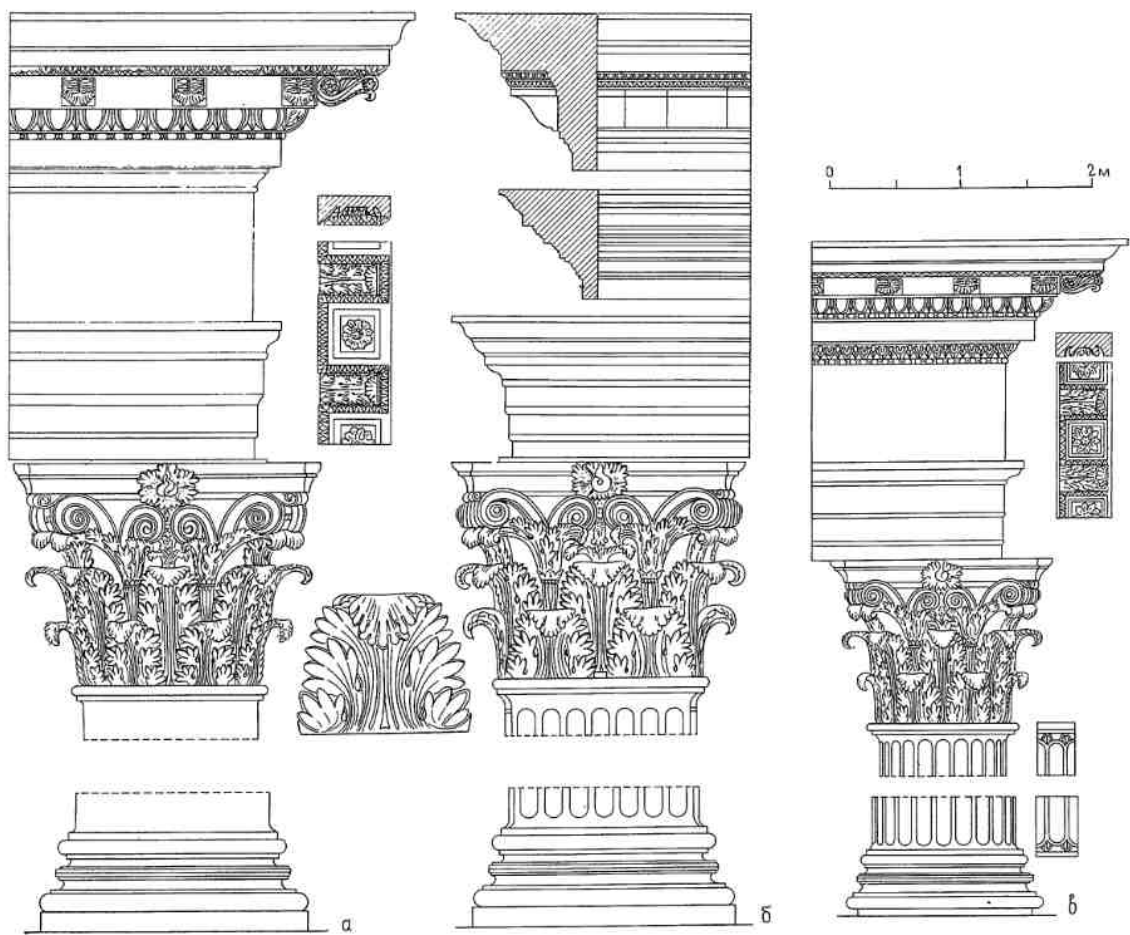
Входом в Пантеон служит портик, имеющий 14 м в глубину (рис. 54). Он перекрыт двускатной кровлей на бронзовых стропилах, ее поддерживают 16 колонн диаметром 1,5 м, высотой 14 м. По фасаду стоят восемь колонн, остальные, расположенные в ряд по четыре в каждом, делят пространство портика на три части. Этому делению портика отвечает деление фасада



49. Пантеон. Конструктивная система ротонды

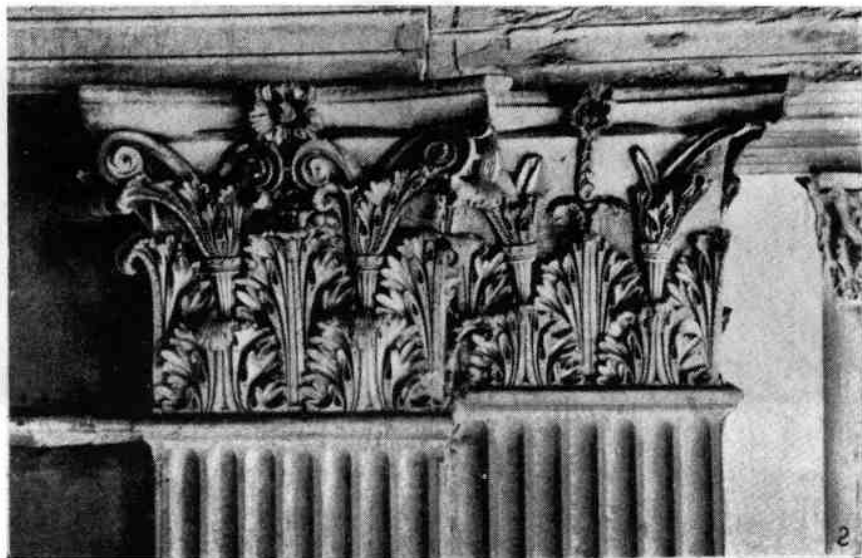
50. Пантеон. Покрытие ступенчатой части купола





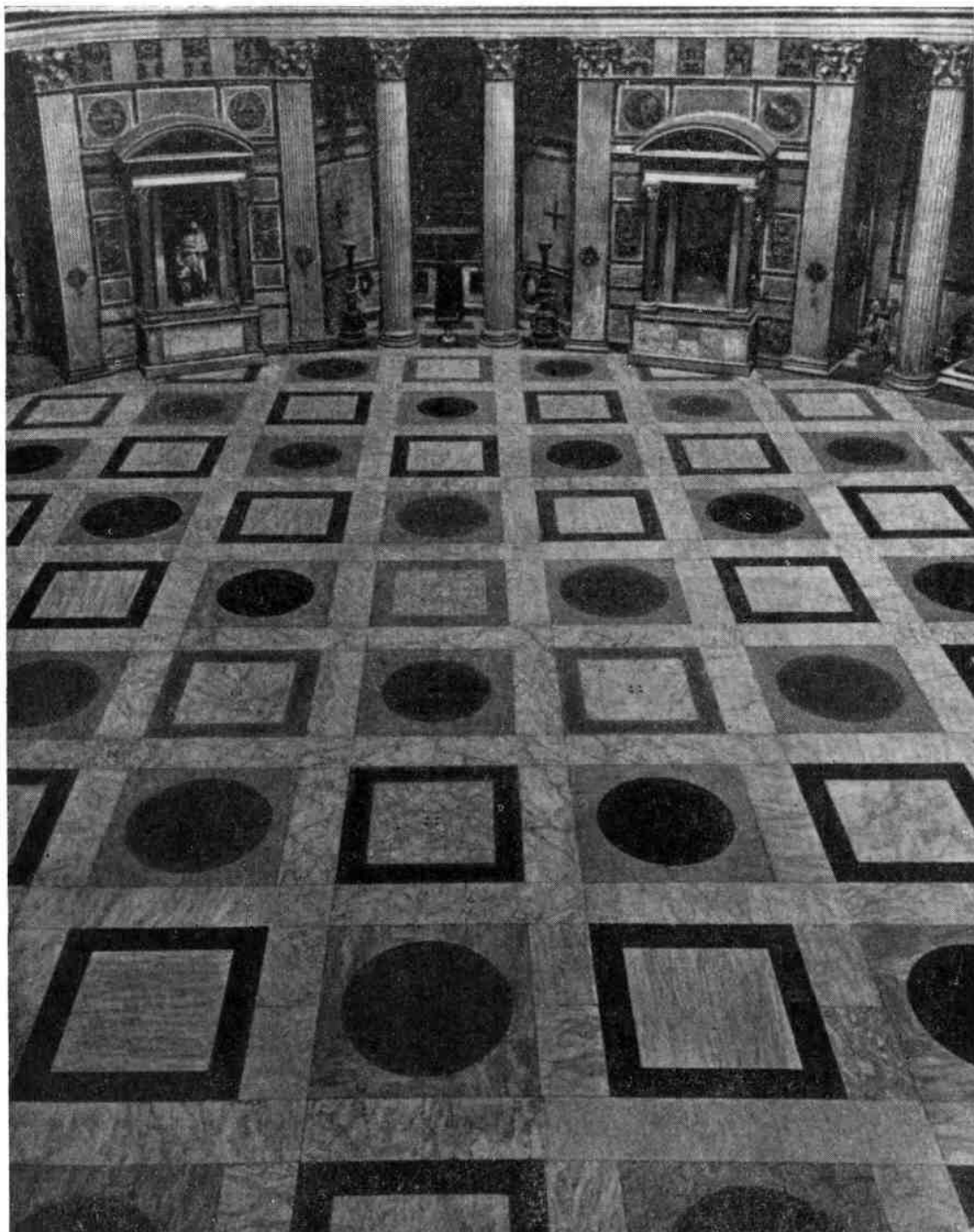
51. Ордер Пантеона. Ко-
ринфский ордер

a — входного портика; *б* — ниж-
него яруса интерьера; *в* — верх-
него яруса интерьера; *г* — пи-
лястры входного портика





52 Купол Пантеона



53. Интерьер Пантеона

прямоугольного выступа, являющегося переходным элементом от портика к ротонде.

Вход в Пантеон фланкирован двумя большими полукруглыми нишами, в одной из которых стояла статуя Августа, а в другой — Агриппы. В целом это чрезвычайно напоминает членения целл обычного римского храма, но центральный элемент здесь превращен в проход. Естественно, что у посетителя рождались ассоциации, связывающие архитектурные элементы Пантеона со знакомыми и привычными образами. Они заставляли его по-новому воспринимать само внутреннее пространство Пантеона, видеть в нем непомерно разросшуюся и по-новому решенную целлу традиционного храма.

Введение портика имело целью придать осевую направленность центрическому зда-

нию Пантеона. Поиски римских архитекторов в решении этой проблемы иллюстрирует еще республиканский храм *В* на Ларго Арджентина. Дальнейшее развитие этих поисков нашло отражение в архитектуре Пантеона. Здесь появился тот переходный элемент, который позволил выдвинуть портик вперед.

Наконец, сильнее всего фронтальную осевую ориентацию придал храму колоннадный прямоугольный двор длиной 110 м, предварявший относительно высокий и широкий портик. Все эти архитектурные элементы, сужавшие поле зрения при подходе к Пантеону, маскировали ротонду и настраивали посетителя на привычное восприятие. Тем сильнее было воздействие архитектуры и солнечного света: от яркого солнца колоннадного двора посетитель переходил к затененности глубокого портика и к полутьме перехода за ним, а затем снова внезапно к солнцу и простору внутреннего пространства Пантеона.

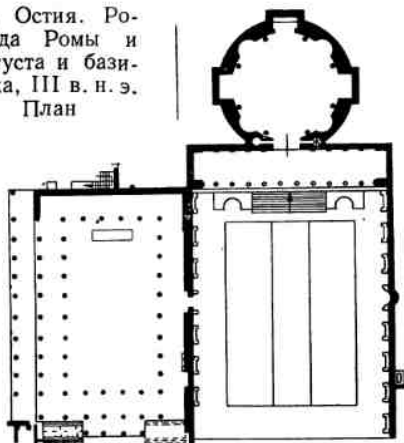
В Пантеоне нашла свое наивысшее выражение инженерная и архитектурная мысль античного Рима, подготовленная предшествующими поисками и находками римских зодчих (развитие ротонды, купола большого диаметра, применение традиционной осевой композиции к центрическому зданию). Пантеон явился тем образцом, которому следовали многие построенные позднее ротонды. Уже через 35 лет в Пергаме строится храм этого типа (Зевса Асклепиоса) меньших размеров. Наиболее ярко влияние Пантеона сказывается в **остийской ротонде** (диаметр купола 18,35 м) III в., посвященной императорскому культу (рис. 55).

Вспышка эклектизма при Адриане особенно сильно проявилась в зодчестве, сочетавшем с римской конструктивной основой черты греческой и восточной архитектуры. В этом отношении характерен воздвигнутый по проекту самого императора **храм Венеры и Рому** (121—140 гг.) на Римском форуме, подвергнутый Аполлодором критике за непропорциональность некоторых его частей (рис. 56—58). Внешне это периптер греческого типа с удлиненным объемом целлы. Но ядро сооружения составлено из двух одинаковых, типично римских храмов, соприкасающихся апсидами, в одной из которых помещалась статуя сидящей Венеры, в другой — Рому. Камен-



54. Входной портик Пантеона (боковой фасад)

55. Остия. Ротонда Рому и Августа и базилика, III в. н. э.
План



ные стены храма несли деревянные стропила, перекрывавшие более чем 20-метровые пролеты целл. Коринфские колонны периптера (10×20) — из белого лунийского мрамора. Этот самый грандиозный из храмов империи (107×55 м) был поставлен на

высокую платформу (120×145 м), вдоль длинных сторон которой проходили колоннады из серого гранита с белыми мраморными капителями. Колоннады в центре образовывали пропилеи. К торцам podia примыкали лестницы: парадная широкая была обращена к Священной дороге, а две узкие боковые — к Колизею. Остатки храма дошли в перестройке Максенция, усилившей его римские черты, когда каменные стены были заменены бетонными с мраморной облицовкой, а деревянное покрытие — кессонированными сводами. Интерьер с инкрустированным цветным мрамором полом, со скульптурами в нишах, обрамленных эдикулами на кронштейнах, с огромными статуями Венеры и Рому в апсидах в обрамлении порфировых колонн поражал величием и пышностью. Храм богиням — покровительницам Рима и императорской власти, сопоставленный с храмами древнего Римского форума, — поражал размерами и размахом и наглядно демонстрировал достигнутое империей могущество.



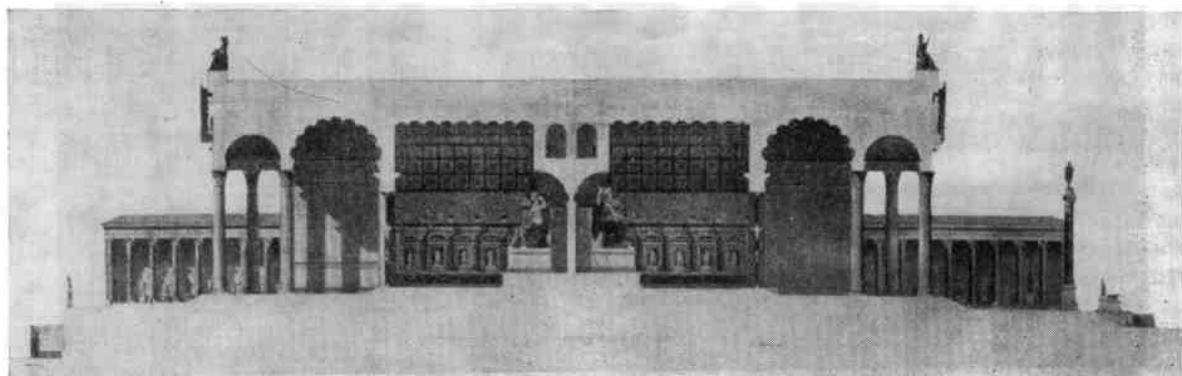
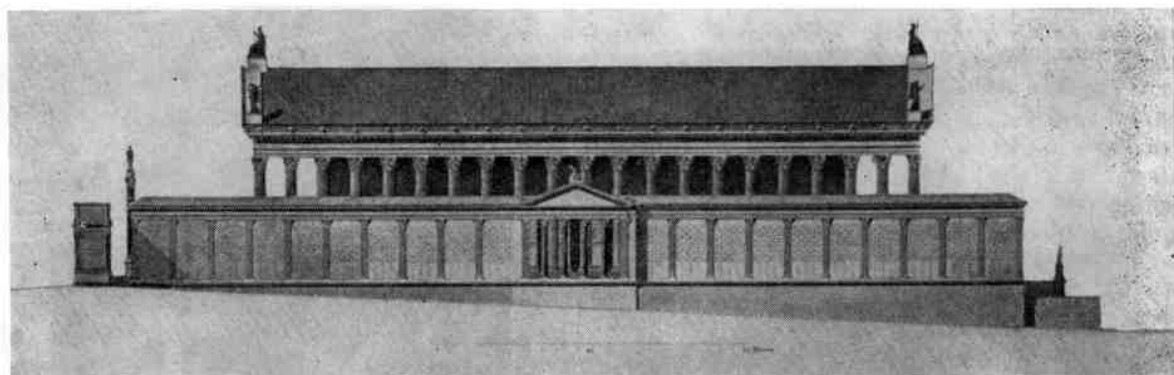
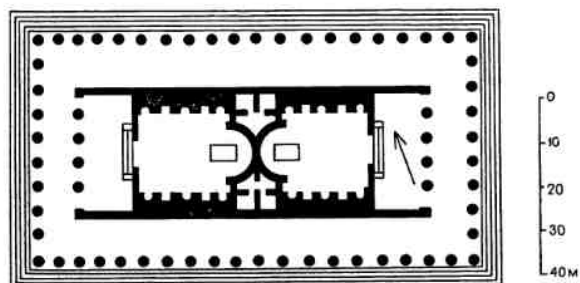
56. Рим. Храм Венеры и Рому, 121—140 гг. Современный вид

Идея военного господства Рима над современным ему миром была положена в основу Адрианеума — храма Адриана в Риме, законченного около 149 г. (рис. 59). Храм, использующий тип периптера, но в римском его варианте и со сводчатым покрытием, был украшен внутри рельефными фигурами, олицетворяющими подвластные Риму провинции. В расположении рельефов использован восточный прием: они поме-

щены на пьедесталах полуколонн, членящих стены, а промежутки подия между ними заполнены военной арматурой.

Своеобразием простильного храма Антонина и Фаустины на Римском форуме (141 г. н. э.) являлся рельефный фриз, в котором повторялись изящно очерченные изображения грифонов, жреческих сосудов и гирлянд (рис. 60).

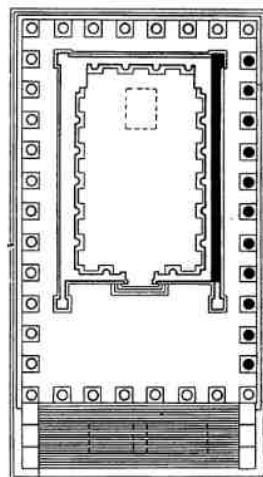
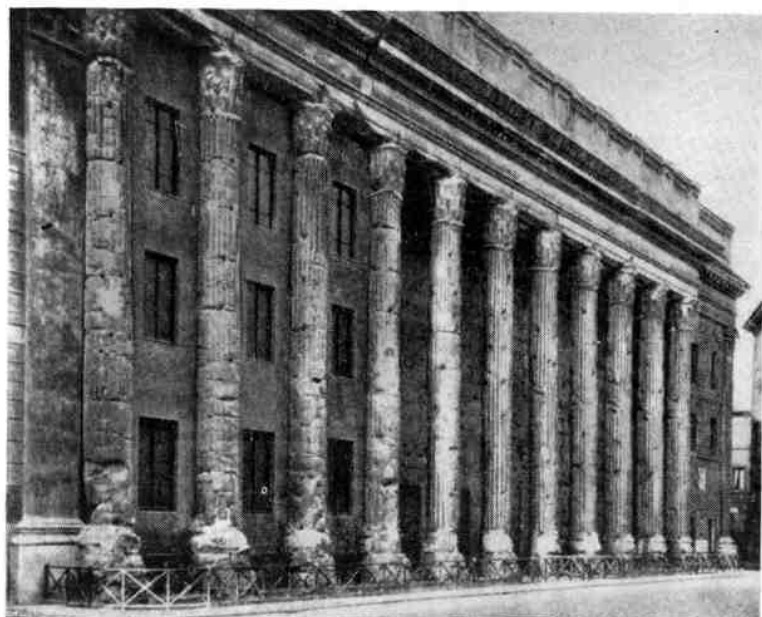
К III в. строительство новых храмов в Риме почти прекратилось. В начале III в. был заново перестроен храм Весты и атрий весталок на Римском форуме (рис. 61). Круглый периптер с коринфскими колоннами на отдельных пьедесталах приобрел характерный для построек времени Северов облик с нечеткими контурами рельефов фриза и неглубокой порезкой орнаментации. Расширенный атрий включал кроме жилых комнат весталок ряд подсобных помещений вокруг двора, украшенного фонтанами и статуями.



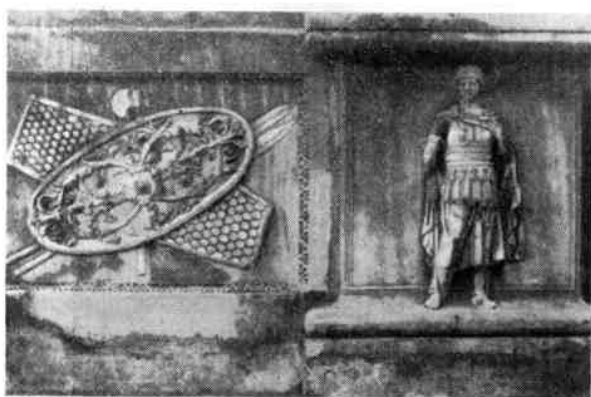
57. Рим. Храм Венеры и Рому. План, боковой фасад, продольный разрез



58. Рим. Храм Венеры и Рому. Фрагмент интерьера целлы



59. Рим. Храм Адриана, около 149 г. Современный вид бокового фасада, план, рельефы подия интерьера



Наряду с храмами римским богам и императорам в столице и ряде других городов Италии уже в I в. до н. э. существовали храмы восточным богам.

Изображение религиозной церемонии Изида сохранилось на фреске в Геркулануме (рис. 62).

В Риме в 43 г. до н. э. на Марсовом поле было сооружено **святилище египетских богов Изида и Сераписа**, позднее перестроенное Домицианом. Оно представляло собой полукруглую ограду, окруженную портиком, с апсидой в центре и экседрами по бокам, видимо, предварявшуюся прямоугольным двором (рис. 63). В Помпеях имелся

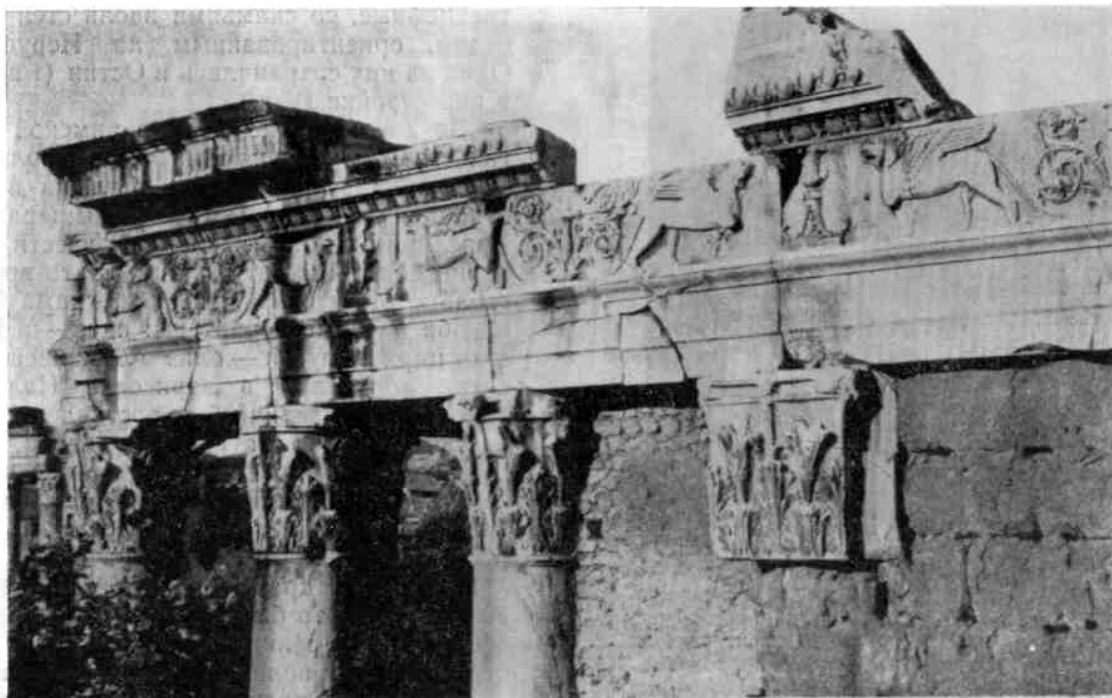
храм Изида — разновидность простиля на высоком подии с двумя экседрами, фланкирующими целлу, вторым — боковым — входом в нее и поперечным разделением интерьера (рис. 64). Храм стоял в центре перистильной ограды, к задней стене которой примыкали два зала — для церемонии посвящения и для общих трапез верующих — с росписями на египетские религиозные сюжеты. Перед храмом, слева от лестницы, находились алтарь и резервуар со священной водой из Нила, защищенный храмиком восточных форм с антаблементом в центре, изогнутым по форме арки.

В I в. до н. э. в Риме у Porta Maggiore последователи одного из мистических культов соорудили трехнефную подземную базилику с апсидой и вестибюлем (рис. 65). Неправильность расположения столбов вызвана необычным способом постройки базилики. По контуру стен и столбов были вырыты глубокие траншеи и колодцы, залитые бетоном. Земля была использована как литейная форма также при возведении арок между столбами и цилиндрических сводов перекрытия. Освобожденный затем от земли интерьер базилики, освещавшийся светом из вестибюля, был покрыт тонким стукковым декором и росписями.

Особым видом культовых сооружений были митреумы, распространившиеся в по-



Рим. Современный вид Римского форума



60. Римский форум. Храм Антонина и Фаустины, 141 г. н. э. Фрагмент верхней части

следние века империи. Сохранилось много митреумов в Риме, Остии, Капуе и других городах Италии и провинций. Митреумы были подземными святилищами вытянутой прямоугольной формы с нишей в глубине, имитирующей грот и содержавшей изображение Митры, убивающего быка, с алтарем перед ним и возвышением вдоль стен с ложами для молящихся (митреум в Сердике, совр. София, рис. 66). Иногда, как в митреуме терм Каракаллы, в центре пола имелся бассейн, куда стекала кровь жертвенных животных. Обряды происходили во тьме и при свете факелов и завершались трапезой. Главным центром митраистов Рима был митреум императорской виллы (II в.), замечательный стуковыми рельефами и росписями. Он был раскопан под церковью Санта Приска на Авентине.

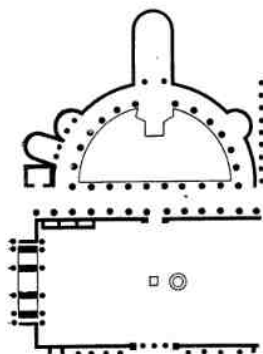
Последователи иудаизма строили синагоги — здания базиликального типа, обычно



61. Римский форум. Храм Весты, начало III в. н. э. Современное состояние



62. Геркуланум. Фреска с изображением религиозной церемонии у храма Изиы



63. Рим. Святилище Изиы и Сераписа, конец I в. н. э. План



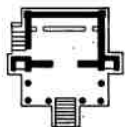
65. Рим. Базилика у Порто Маджоре, I в. н. э. План

трехнефные, со скамьями вдоль стен и фасадом, ориентированным на Иерусалим. Одна из них сохранилась в Остии (I в. н. э., в перестройке IV в.).

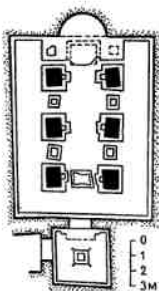
Во 2-й половине III в. в римской религии созрели условия для замены политеизма монотеизмом. Первая попытка в этом отношении была предпринята императором Аврелианом, который пытался ввести в империи единый культ Солнца. В это время в столице были сооружены два храма Солнца, оба круглые периптеры: один — в Большом цирке, другой — близ Фламиниевой дороги, дошедший в зарисовке Палладио (рис. 67). Последний был поставлен в центре большого прямоугольного двора, обнесенного каменной оградой с экседрами. Декоративные детали ансамбля, видимо, выполнены сирийскими мастерами.

В последнее столетие империи в Италии почти прекратилось строительство новых храмов. Это было вызвано как упадком официальной религии, так и общим катастрофическим положением государства.

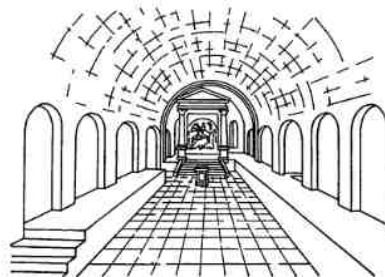
Культовая архитектура в провинциях, даже глубоко романизованных, была теснее, чем другие типы сооружений, связана с местными традициями. Это объясняется тем, что подчинение Риму мало затрагивало эту область жизни, ибо римский политеизм вполне допускал существование у каждого народа своих богов. Конечно, внедрение римлян и основание римских го-



64. Помпеи. Храм Изиы, I в. н. э. Современный вид, план



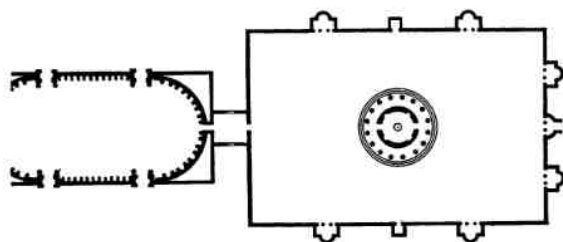
65. Рим. Базилика у Порто Маджоре, I в. н. э. План



66. Сердика (София). Митреум. Реконструкция

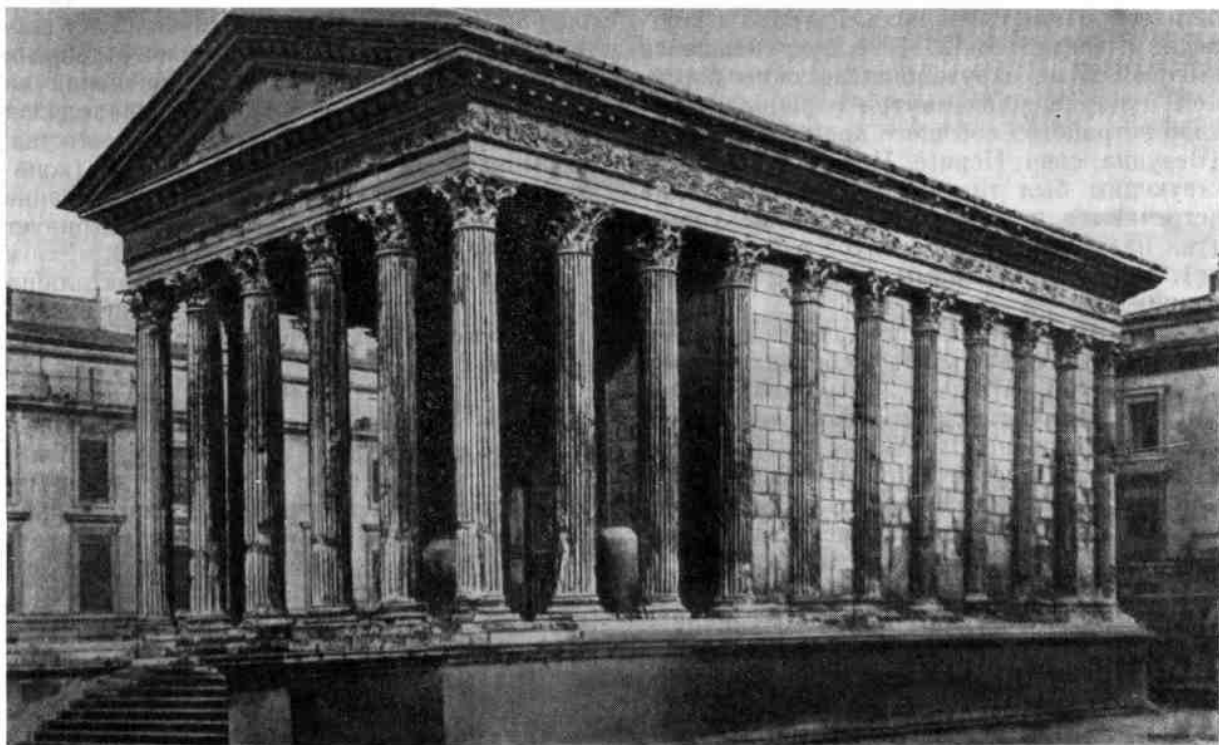
родов сопровождалось строительством Капитолиев, а в поклонении жителей завоеванных областей римским божествам выражалась их лояльность Риму. Но часто сами римляне, попавшие в ту или иную завоеванную область, начинали поклоняться также и местным божествам в местных храмах. Античный политеизм нередко приводил к отождествлению местных божеств с римскими, и возникавший таким образом синкретизм порождает иногда смешение римских и местных черт в архитектуре храмов.

Благодаря всем этим обстоятельствам общая картина развития культовой архитектуры в провинциях была достаточно пестрой. Типичным примером может служить Галлия. Очень сильная романизация провинции вызвала строительство большого числа римских храмов (преимущественно псевдопериптеров), наиболее ярким образцом которых был Мэзон карре в Немаузе — храм, построенный в 20—19 гг. до н. э. и посвященный позднее Гаю и Юлию Цезарям



67. Рим. Храм Солнца, III в. н. э. План (по рисунку Палладио)

(рис. 68). Другим примером храмов этого типа является храм Августа и Ливии (первоначально храм Августа и Ромы) во Вьенне, также датируемый августовским временем. Кроме них, в Галлии было множество храмов, по формам не имеющих ничего общего с греко-римскими типами. Они нашли распространение по всей империи, поскольку в них поклонялись восточным божествам, получившим признание как в Риме, так и во всех провинциях. Наконец, существ-



68. Немауз (Ним, Галлия). Мэзон карре, 20—19 гг. до н. э. Общий вид



69. Тевеста (северная Африка). Храм, начало III в. н. э.

вовали местные формы храмов. К ним в первую очередь относятся грандиозные башнеобразные святилища. Ротонда с внутренним диаметром 21 м и сохранившейся высотой 27 м, окруженная высоким портиком и помещенная внутри перибола, — таково устройство обычного храма этого типа (Везунна, совр. Перигё, II в. н. э.). Господствующим был тип круглой башни; реже встречаются и квадратные в плане храмы (так называемый храм Януса в Августодуне). Аналогичные храмы известны и в Британии.

Другим местным типом храма был так называемый фана. Этот небольшой храм обычно строился в лесу и имел квадратную в плане клетку с входом, оформленным на восточной стороне.

Эти храмы встречаются в Галлии, Германии и Британии. Наконец, имелись храмы, в которых смешались местные и римские черты.

Аналогичным было положение и в других провинциях. Так, в северной Африке было много типично римских храмов. Храм в Тевесте (совр. Тебессе, начало III в. н. э. рис. 69), чрезвычайно близок храму Немауза, но отличается от него своеобразной декоративной обработкой аттика. В архитектуре некоторых храмов явно прогляды-

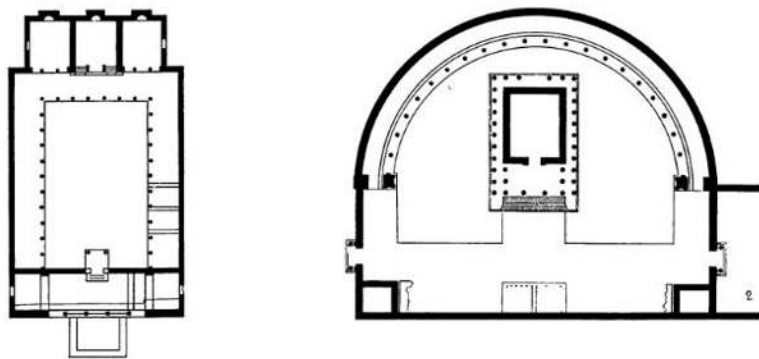
вали не римские, а восточные — сиро-финикийские черты. Таков храм Сатурна (Ваала) в Дугге (рис. 70), состоявший из роскошного вестибюля, перистильного двора и трех расположенных в ряд помещений на северной стороне его. Культ отправлялся во дворе вокруг изображения божества, возможно, имевшего форму бетиля (конического камня). Своеобразное сочетание местных и римских черт демонстрирует храм Юноны Целестис (Небесной) в этом же городе (рис. 70). Центром святилища служит типичный римский периптер коринфского ордера посреди полукруглого перибола.

Своеобразна культовая архитектура римской Сирии; обычно здесь строились антовые, простильные или периптериальные храмы, поставленные в глубине двора на высоком подии с лестницей с одного только главного фасада. Но внутри место обычной апсиды занимал адитон в виде высокого подия. Среди сирийских храмов выделялись грандиозные комплексы в Баальбеке (Гелиополе) и Пальмире (I—III вв.).

Грандиозный ансамбль из трех храмов — Большого, Малого и Круглого — занимал значительную территорию в западной части Баальбека, близ пересечения двух основных магистралей (рис. 71—83).

70. Дугга. Планы храмов

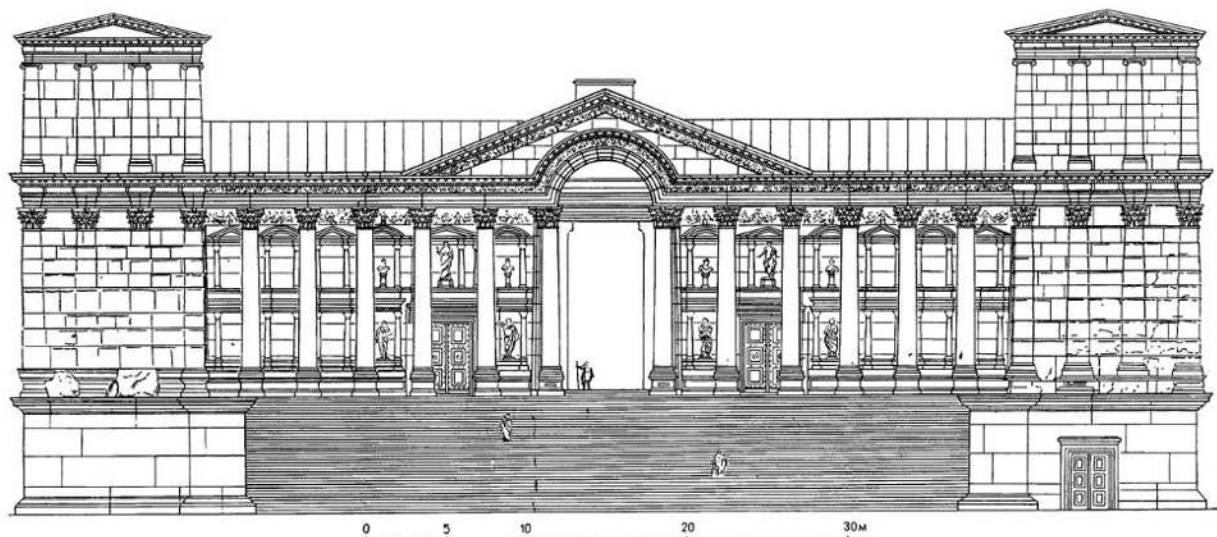
1 — Сатурна, III в. н. э.; 2 —
Юноны Целестис, III в. н. э.



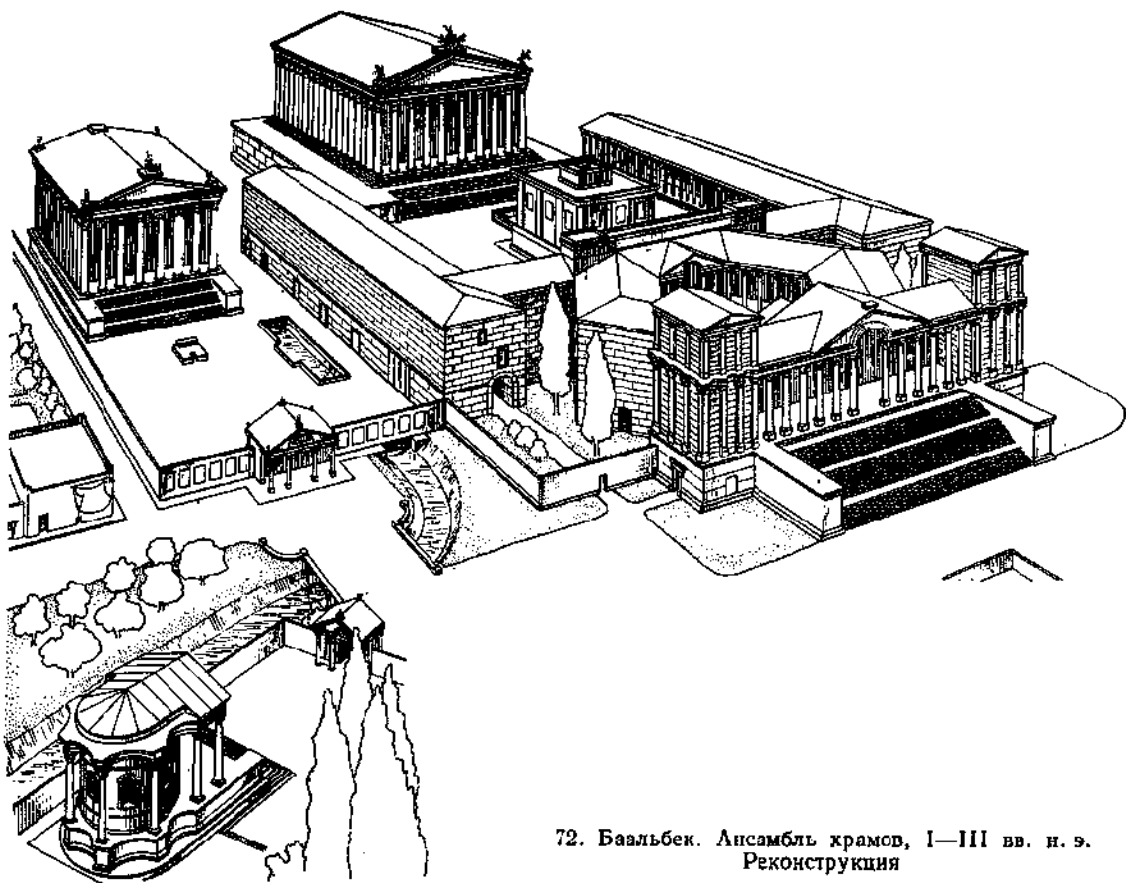
Главным был **Большой храм** (53,3×94,4 м, см. рис. 71), который вместе с относящимися к нему сооружениями возведен согласно старой сирийской традиции на искусственной платформе (ее высота 9 м). Высота храма (около 40 м), пространственный размах ансамбля и его обращенность к центру города обусловили его господство в городском пейзаже.

Монументальная лестница подвела к широкому фасаду пропилей. Башни, фланкирующие глубокий 12-колонный портик, изгибание антаблемента по форме арки над расширенным средним пролетом колоннады, подчеркнутая фронтальность пропилей — все это соответствовало традициям сирийской архитектуры. В то же время рас-

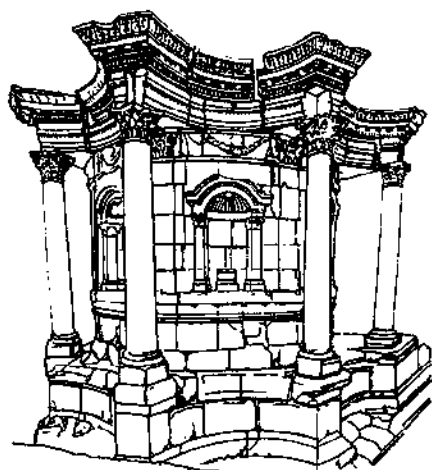
положение по одной оси всех частей комплекса — пропилей, шестиугольного двора, прямоугольного перистиля и самого Большого храма — соответствовало принятому в римской архитектуре принципу осевой симметрии. Центрическое пространство шестиугольного двора служило своеобразным переходом от фронтально развернутого пространства пропилей к пространству прямоугольного перистиля. Расположенный по оси перистиля алтарь и удлиненные фланкирующие его бассейны направляли к Большому храму. Однако отвечавшая местной традиции постановка алтаря в центре храмового комплекса и его грандиозные размеры вступали в противоречие с осевой композицией этого ансамбля. Большой



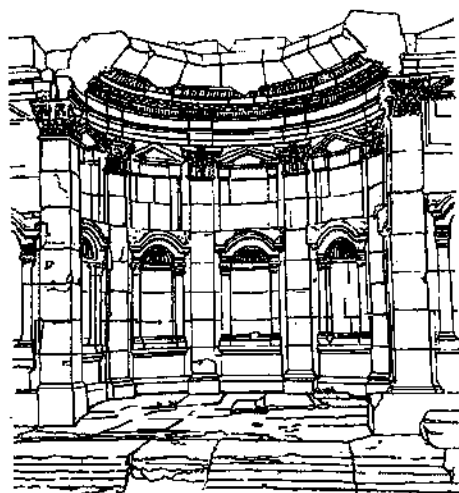
71. Баальбек (Сирия). Фасад пропилей Большого храма



72. Баальбек. Ансамбль храмов, I—III вв. н. э.
Реконструкция



73. Баальбек. Круглый храм. Общий вид и план



74. Большой храм. Экседра прямоугольного двора

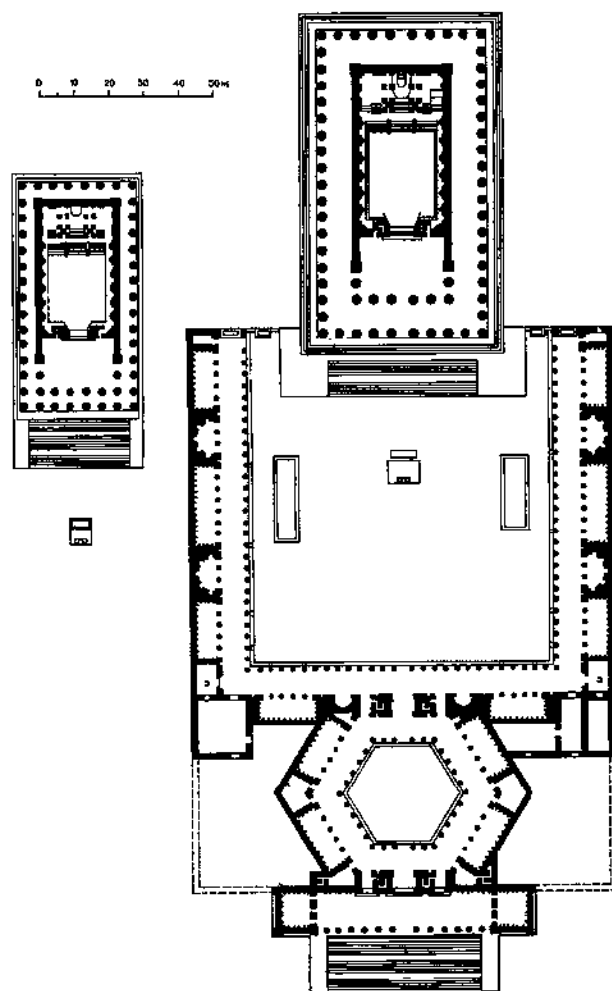
храм сильно разрушен: из 54 колонн его внешних портиков сохранилось шесть. Однако аналогичность планировки Большого и Малого храмов позволяет реконструировать интерьер Большого храма.

Его особенностью является уподобление интерьера храма перистильному двору, что порождает впечатление своего рода удвоения пространства. В композиции всего комплекса Большой храм был завершающим элементом, но в то же время его внутреннее пространство как бы повторяло в уменьшенных размерах ансамбль в целом. Монументальная лестница храма уподоблялась лестнице пропилей, портик фасада — собственно пропилеям, пронаос — пространству шестиугольного двора, наос напоминал перистиль, а в глубине его на высоком подии располагался адитон, решенный как миниатюрный храм.

Единство различных частей ансамбля подчеркивалось одним и тем же декоративным приемом — членением двумя ярусами ниш и эдикул, заполненных скульптурой, почти всех внутренних поверхностей: стен пропилей, стен многочисленных экседр, выходивших в портики дворов, и стен храма. Ордер трактован в целом по-римски, хотя и с чрезмерно высокими колоннами. Он сочетался с полуфигурами быков и львов в рельефном декоре антаблемента, характерными для восточного искусства.

Малый храм (34×68,5 м, по-видимому, посвященный Вакху) повторял те же композиционные и декоративные мотивы в меньшем масштабе (рис. 76, 77). Интересной его особенностью было введение в интерьер скульптурного фриза, изображающего сцены дионисийского культа. Фриз, помещенный на подии адитона, как бы подводил к статуе Вакха, стоявшей в нише в глубине адитона.

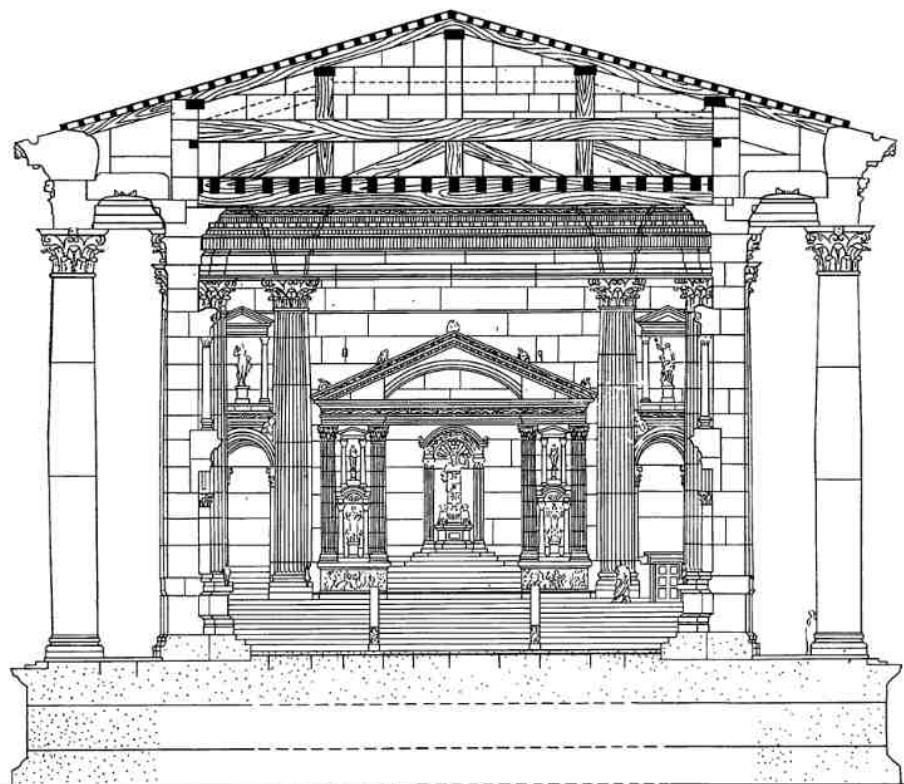
Южнее Большого и Малого храмов находился так называемый **Круглый храм** (его диаметр 9 м). Четырехколонный портик, обращенный к центру ансамбля, заслонял целлу и придавал центрическому храму излюбленную римскими зодчими фронтальную осевую ориентацию. Редкое своеобразие облика храма открывалось при его обходе. Глубокая раскреповка подия и антаблемента создала чередование сильно выступающих вперед и западающих частей портика. Отступающие дугообразно части



75. План Большого и Малого храмов

портиков приближали к зрителю ниши целлы, выделяя их ордерной рамкой и сосредоточивая внимание на помещенных в них статуях. Тем самым архитектурные формы храма сообщали движению воспринимающего их зрителя прерывистый ритм, отличный от плавного продвижения вокруг обычной ротонды.

Сочетанием римских и местных черт отмечена и архитектура **храма Бела в Пальмире** (I—III вв. н. э., рис. 78, 79). Как и ансамбль Большого храма в Баальбеке, священный участок храма Бела находился на искусственной платформе (ее размер 210×205 м) и был окружен стеной, разбитой снаружи пилястрами и нишами. Во II в.



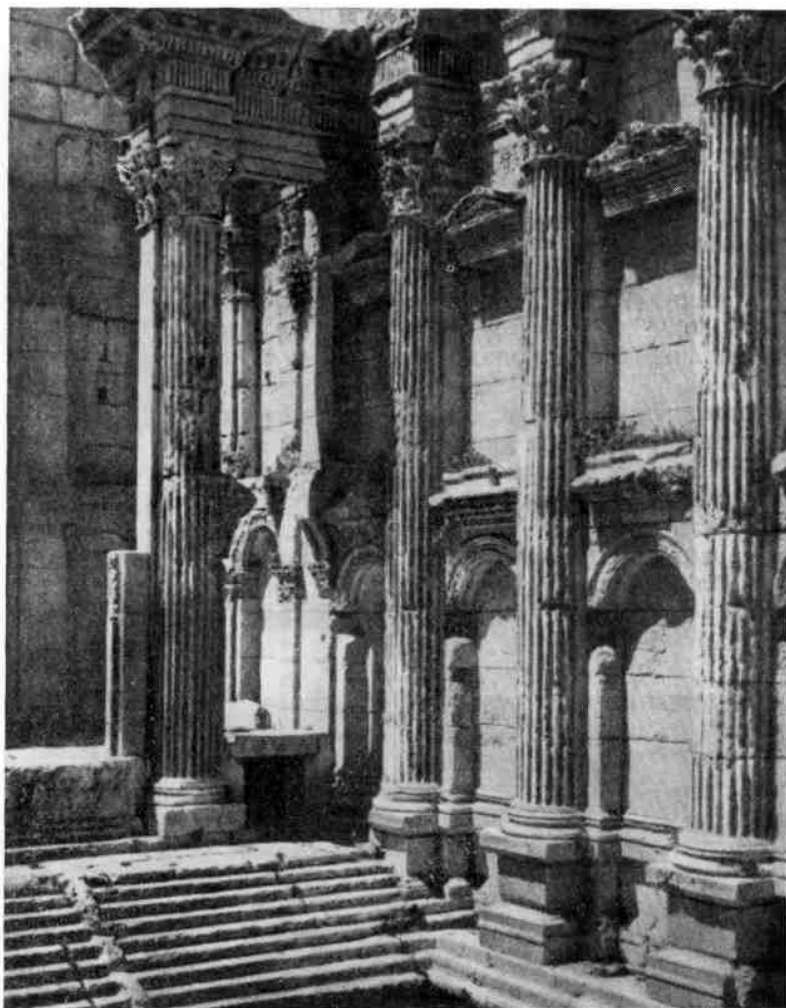
76. Малый храм.
 Поперечный разрез,
 современный вид



по внутреннему периметру стены были построены портики. Более высокий портик вдоль западной стены в отличие от остальных имел лишь один ряд колонн. Перед храмом, как и в Баальбеке, имелись алтарь для жертвоприношения и бассейн для омовения. Доступ на священный участок открывали пропилеи (ширина их фасада 35 м) с монументальной лестницей и трехпролетным входом. Они находились на западной стороне участка, по оси входа в храм.

Характерная для сирийского зодчества фронтальность композиции с очевидностью проявилась в архитектуре храма Бела.

Храм Бела (55,3×30,3 м) по типу псевдодиптер, капители коринфских колонн которого были украшены бронзовыми листьями аканфа. Он имел вход не на короткой, а на длинной стороне, несколько смещенный к югу от поперечной оси храма и оформленный порталом, покрытым плоским растительным орнаментом. В храме были два адитона — у северной и южной стен целлы. Кроме статуи Бела в нише южной стены в целле храма помещались также статуи богов солнца и луны (Яргибола и Аглибола), составлявших вместе с Белом триаду главных божеств Сирии. Изображения в храме римского типа семи планет в сопровождении знаков зодиака на плафоне северной ниши свидетельствуют о крепости местных религиозных традиций с их космолическими представлениями. Необычно для римского храма и наличие лестниц в углах целлы, которые вели в помещения над культовыми нишами. По-видимому, лестницы имели выход и на плоскую крышу, где над сирийским зубчатым аттиком высились



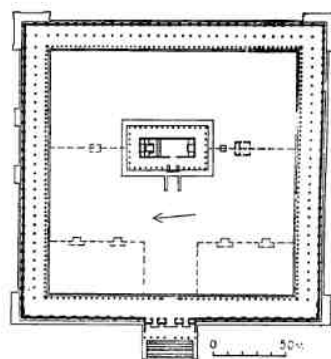
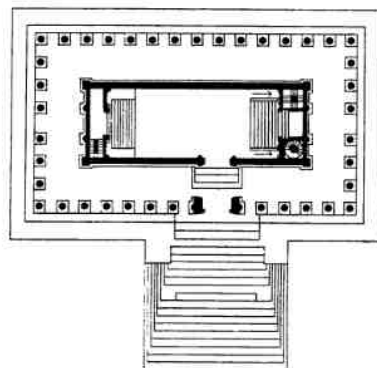
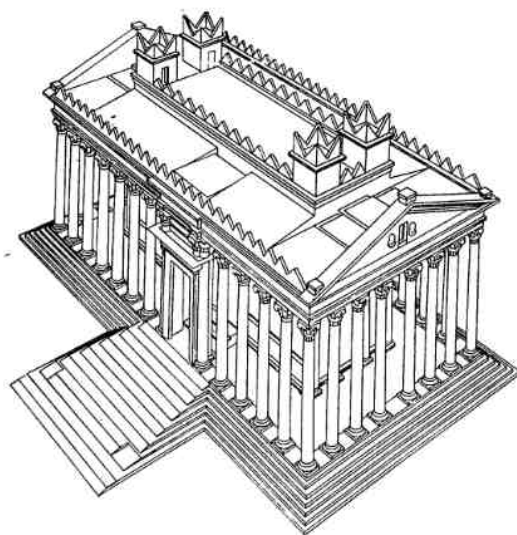
квадратные башенки, возможно, служившие для астрономических наблюдений. В деталях орнамента и особенно в рельефах храма заметную роль играют местные мотивы.

По необычности архитектурных форм, своеобразию сочетания римских и восточных черт и монументальности ансамбли храмов в Баальбеке и Пальмире представляли собой выдающееся явление в архитектуре Римской империи.

На юге Сирии, в областях расселения набатейских племен, были распространены храмы, восходящие по принципам своего устройства к иранским храмам огня (например, Хирбет-Таннур, Сирия), строившиеся здесь начиная с эллинистического вре-

мени. Квадратная в плане целла членилась внутри четырьмя колоннами, образующими в плане квадрат, в центре которого ставился алтарь. Для северной Месопотамии характерно возрождение древнейших местных форм святилища. Так, храмы Дура-Европос повторяют схему вавилонского храма с его обширным двором, вокруг которого komponуется группа помещений. Аналогичный процесс происходит и в Египте.

Общим направлением эволюции культового зодчества империи было постепенное изживание традиционных италийских типов храмов. Усиление в Италии восточных культов уже во II в. привело к усилению значения интерьера храма и к усвоению ряда восточных декоративных форм и композиционных приемов. К концу империи строительство римских храмов прекратилось, а в провинции местные типы святилищ стали преобладать над храмами со смешанными



78. Пальмира (Сирия). Храм Бела, I—III вв. Реконструкция храма, план, генеральный план, фрагмент колоннады двора



79. Храм Весты. Современный вид

римскими и местными чертами. С III в. сначала подспудно, а затем явно идут поиски типа храма для крепнущей новой религии — христианства.

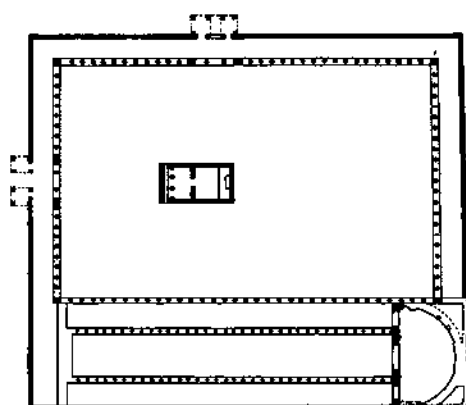
БАЗИЛИКИ И КУРИИ

Как необходимый элемент городского центра базилика продолжала возводиться на форумах новых и реконструируемых старых городов. Нередко она становилась ядром форума, вытесняя с него храм (особенно в западных провинциях). Обычно трех- или пятинефные базилики иногда полностью или частично были открыты на форум. Наиболее сложные и интересные базилики строились в столице империи. Большое влия-

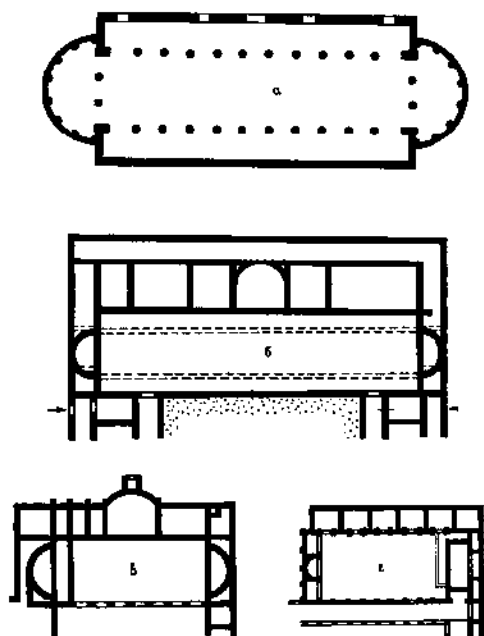
ние на развитие этого типа зданий оказала базилика Ульпия на форуме Траяна — гармоничный, уравновешенный архитектурный объем с полукруглыми эксedрами на коротких сторонах.

Древнейшие из провинциальных базилик относятся к началу империи. Три базилики Коринфа (конец I в. до н. э. — начало I в. н. э.), построенные в районе форума, повторяют два основных республиканских итальянских типа. Северная базилика имеет прообраз помпейскую базилику. По-иному решена трехнефная южная базилика с поперечной ориентацией входного портика и апсид, восходящая к типу итальянской базилики в Козе. Аналогичная ей базилика Юлия лишена апсид.

На протяжении I в. н. э. наиболее популярными в провинциальной архитектуре были базилики, восходящие к помпейскому типу. Одновременно развивается и другой тип, ранним образцом которого является базилика Кирены (рис. 80). Во II в. н. э. подобные ей базилики, в которых открытая длинная сторона обращена к форуму, а бо-



80. Кирена (Северная Африка). Форум и базилика, I в. н. э. План



81. Планы базилик

а — в Августе Раурике; б — в Каллеа; в — в Алезии; г — в Тимгаде

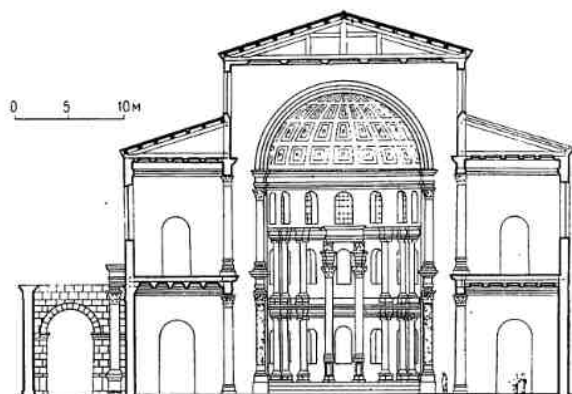
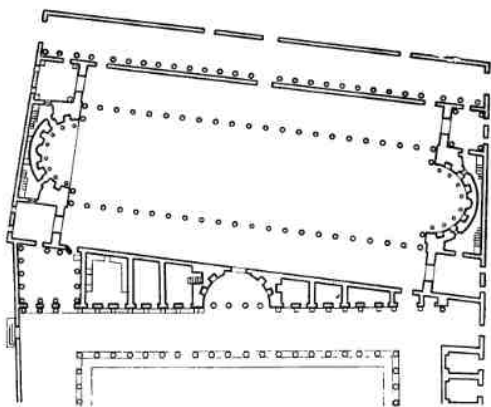
ковой неф играет роль входного портика, стали популярны в восточных провинциях — в Аспенде, Смирне и др.

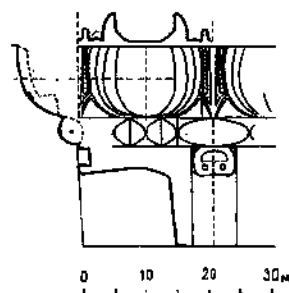
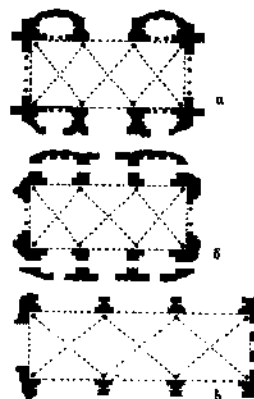
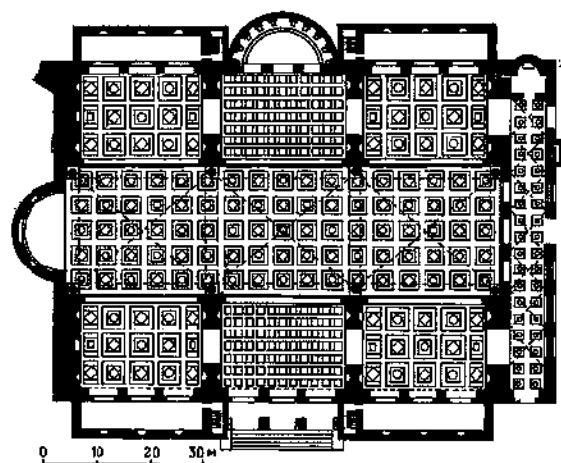
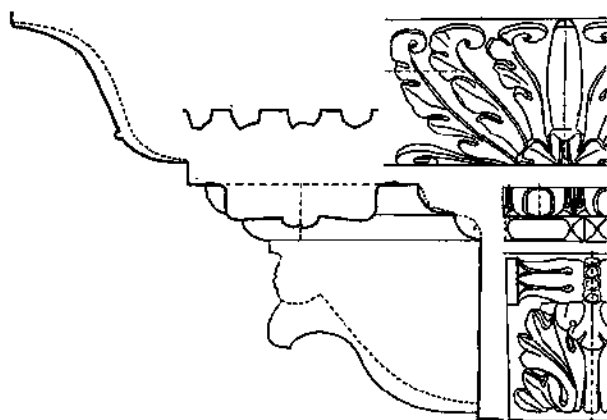
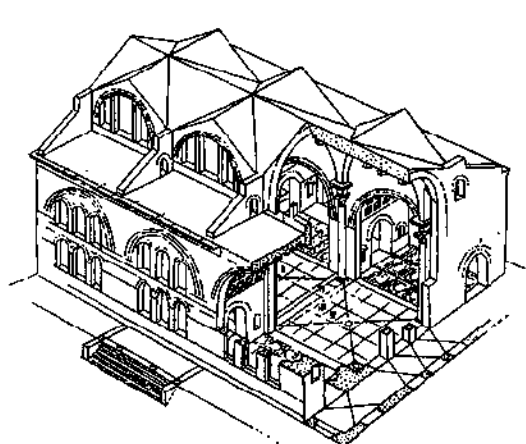
В западной половине империи на всем протяжении II в. н. э. архитекторы подражали прославленной базилике Ульпия на форуме Траяна (базилика в Августе Раурике, в Кемптене и Волюбилисе, начало III в. н. э.). В целом ряде базилик этого типа (Тимгад, Алезия, Каллеа) имеется существенное отличие от базилики Ульпия: две экседры на коротких сторонах здания, замаскированные стенами, не выражены снаружи, благодаря чему базилика имела прямоугольный план (рис. 81). В трактовке исходной схемы в каждом отдельном случае имелись свои особенности. Так, в базилике Тимгада только одна из экседр полуциркулярная, а другая — прямоугольная в плане. Базилика Алезии и Каллеа посреди длинной, противоположной входу, стены имеют еще одну полукруглую экседру; в Алезии в отличие от двух других не скрытую стеной. Даже базилика времени Северов, построенной на форуме Лептис Магна, наиболее близкой по своему устройству, величине и великолепию к базилике Ульпия, присущи особенности, показывающие, что следование столичным образцам никогда не было в провинциях механическим (рис. 82). Она трехнефная, экседры не скрывались за колоннами, а членение боковых нефов на два яруса иначе организовывало интерьер. Открытый вестибюль на длинной, противоположной форуму, стороне был соединен арочными проходами с двумя улицами.

С конца III в. развитие римской базилики в провинциях закончилось.

Существенные изменения в конструкции и плане этого типа сооружений впервые были введены в базилике, начатой Максенцием и законченной Константином на Римском форуме (307—312 гг., рис. 83, 84). Развившаяся в больших залах терм система перекрытия прямоугольного пространства крестовыми сводами, опирающимися на столбы, была перенесена на большее по размерам базиликальное здание. Его центральный неф (80 × 25 м, высотой 35 м) был перекрыт тремя бетонными крестовыми сводами. Распор сводов весом 7000 т воспринимался массивными столбами, а также поперечными стенами и опирающимися на них контрфорсами и цилиндрическими сво-

82. Лептис Магна (Северная Африка). Базилика, начало III в. н. э. Современный вид, план, разрез, деталь



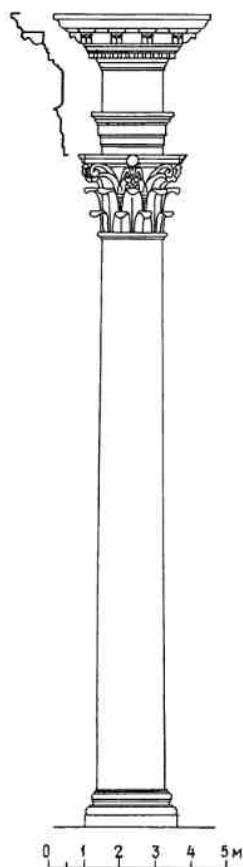


83. Рим. Базилика Константина, 307—312 гг. Реконструкция. План. Профили (по Тэбелмману) верхней части карниза; овы и зубчики. Система сводчатого перекрытия больших залов терм: Каракаллы (а), Диоклетяна (б) и центрального нефа базилики Константина (в)

дами более низких боковых частей здания. Подобно крестовым сводам терм пять сводов, сильно вынесенные в центральный неф, лишь частично опирались на столбы, что и послужило причиной их последующего разрушения. Под нависающие пять сводов были подведены колонны с импостами, заслонявшие столбы и торжественно оформлявшие огромный средний неф. Боковые ячейки базилики (по три с каждой стороны) были соединены арочными проходами, образуя боковые нефы. Восьмиугольные профилированные кессоны украшали поверхности сводов. Вход, сначала находившийся на короткой восточной сто-

роне базилики, был при Константине перенесен в середину длинной южной стены, что вызвало пристройку напротив него апсиды. Созданный в начале IV в. н. э. в Риме, этот тип сводчатой базилики получил впоследствии большое развитие, но уже за пределами античной архитектуры, в новых исторических условиях.

Кроме базиликальных зданий общественного назначения с начала империи существовали частные базиликальные залы и здания, входившие в состав парадных апартаментов богатых домов и дворцов. В I в. н. э. в Риме в доме консула Юния Басса был базиликальный зал, как предполагают,



84. Рим. Базилика Константина. Ордер центрального нефа, современный вид базилики

служивший домашней школой. Большие базиликальные залы были в Риме во дворце Флавиев и во дворце Диоклетиана в Салоне. Монументальная базилика в Августе Треверов начала IV в. н. э. (рис. 85) входила в комплекс императорского дворца в качестве приемного зала. Недавние раскопки показали, что здание предварялось поперечным двориком и фланкировалось с двух сторон П-образными в плане портиками. Два ряда окон освещали внутреннее пространство, не расчлененное колоннадами. На уровне окон здание обходили два яруса балконов. Базилика целиком выполнена из бетона, облицованного кирпичом.

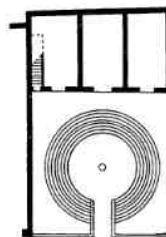
Под полом находились гипокаусты, отоплявшие этот большой зал ($66,8 \times 27,2$ м).

Наряду с базиликой в группу зданий форума входила и курия, возникшая в Риме как зал заседаний сената рядом с местом народных собраний — комицием.

В колониях и муниципиях курия была залом заседаний городского управления. Самая ранняя из сохранившихся курий в Козе (рис. 86) являлась двухэтажным прямоугольным зданием, объединенным с комицием в форме круглого амфитеатра. Аналогичен комплекс на форуме Пестума. В планировке курий заметно влияние греческих булевтериев. На форуме Помпей



85. Августа Треверов (Трир, Германия). Базилика, начало IV в. н. э.
Общий вид



86. Коза. Курия.
План

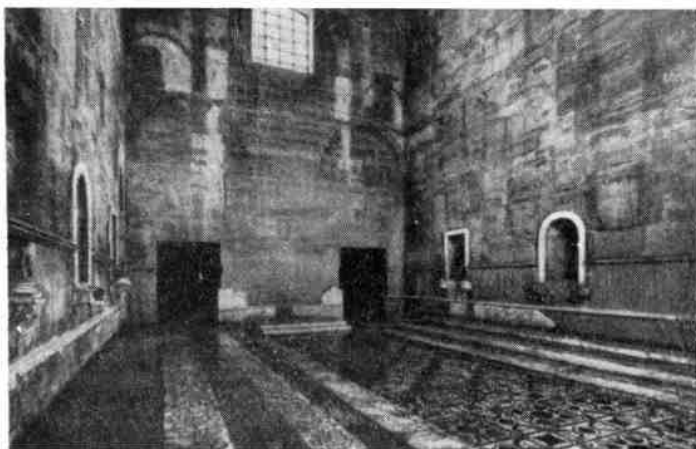
курия (среднее из трех зданий) соседствует с архивом, так же как и курия Римского форума, соединенная портиком Минервы с апсидальным зданием архива. Римская курия (27×18 м) с узорчатым мраморным полом, ступенями для кресел сенаторов вдоль стен и возвышением президиума дошла в перестройке 285 г. (рис. 87).

ТОРГОВЫЕ СООРУЖЕНИЯ

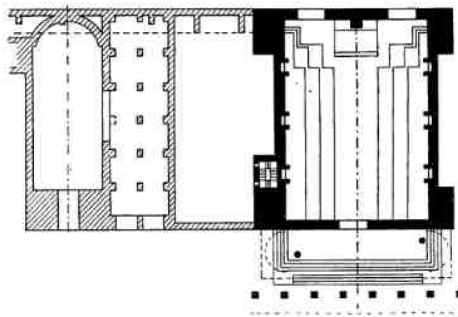
Наиболее распространенная форма торговых помещений — таберны в нижних этажах домов и небольшие лавки на улицах. В них торговали горячей пищей, которая готовилась в котлах, вделанных в кирпичный прилавок. Множество таких прилавков сохранилось в Помпеях (рис. 88).

Продолжали строиться мацеллумы, следуя установившейся при республике схеме плана. Лучше других сохранились остатки мацеллумов I в. н. э. в ПUTEОЛАХ (с храмом Сераписа напротив входа) и на форуме Помпей. Существовал также особый тип рынков-складов (ноггеа) в виде системы смежных узких дворов с погребами, окруженных двухэтажными табернами и перекрытых деревянной крышей, опиравшейся на кирпичные столбы. Фасады этих кирпичных зданий оформлялись портиками из пилястр. Остатки таких рынков есть в Риме, Остии и в других городах.

Во II в. в столице был построен большой торговый центр, на террасах Квиринала за несохранившимся восточным полукругом форума Траяна (рис. 89). Он вме-



87. Рим. Римский форум. Курия, 285 г. н. э.
Интерьер, план



шал помещение торговой администрации, управления складами, здание биржи для заключения сделок на поставки товаров и 150 таберн, где по льготным ценам народу продавали зерно, масло и вино, а в праздники проводились даровые раздачи. Фасад рынка Траяна выходил на огибающую выступ форума улицу (виа Бибератика), повторяя вогнутый полукруглый изгиб его стены. Он состоял из трех этажей. Фасад неглубокого нижнего этажа прорезали квадратные входные проемы с полуциркульными окнами над ними. В среднем этаже глубже расположенные таберны выходили на фасад коридором с полуциркульными окнами. В композиции этого яруса преобладал легкий ритм чередующихся тимпанов разных форм над окнами, обрамленными пилястрами. Третий этаж членили небольшие окна задних фасадов таберн, обращенных к проходившей за ними улице (виа Бибератика). Далее находились входившие в комплекс рынка трехэтажные здания и удлиненное здание биржи. Помещения второго этажа биржи выходили на галереи, расположенные вдоль коридора, делившего здание. Коридор перекрывался шестью ячейками крестовых сводов.

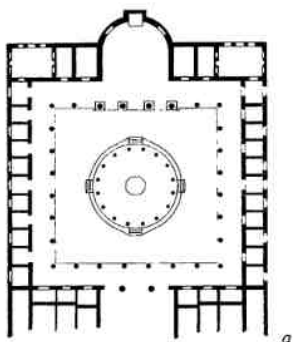
Недостаточная опытность строителей, еще не овладевших приемами возведения крестовых сводов большого пролета, сказалась в том, что они поместили пять сводов не на столбы, а на выпущенные из них кронштейны.

Торговые сооружения римских провинций были весьма разнообразны. Во многих крупных городах Востока торговым центром, по существу, была вся центральная часть города вдоль основной магистрали. В Пальмире обнаружен караван-сарай, очень сильно напоминающий по своему устройству караван-сарай средневекового Востока.

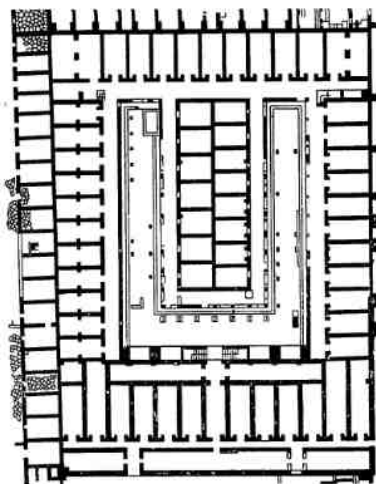
Широко представлены и торговые сооружения обычного типа (таберны, мацеллумы Аквинкума, Эфеса, Кремны, Пирги). Мацеллум Лептис Магна (9—8 гг. до н. э.; рис. 90) представлял собой прямоугольный, охваченный портиками двор, в центре которого имелся не один бассейн, а два. Каждый бассейн был окружен стеной, прорезанной арками, и не имел перекрытия. Снаружи бассейны были обрамлены своеобразными восьмиугольными портиками из ионических колонн с пилонками по углам. Вход в мацеллум был оформлен аркой.

88. Основные типы торговых сооружений империи

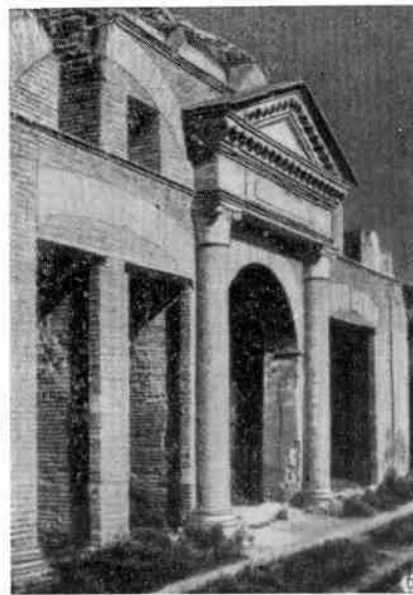
а — мацеллум в Путеолах; б — уличная лавка; в — рынок-склад в Остии (план, фасад)



а

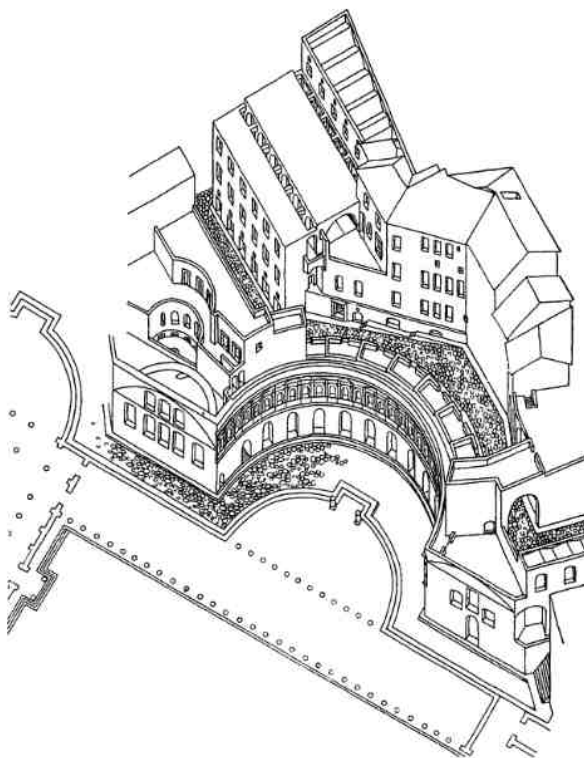


б





89. Рим. Рынок Траяна, II в. н. э. Современный вид, интерьер биржи, реконструкция рынка

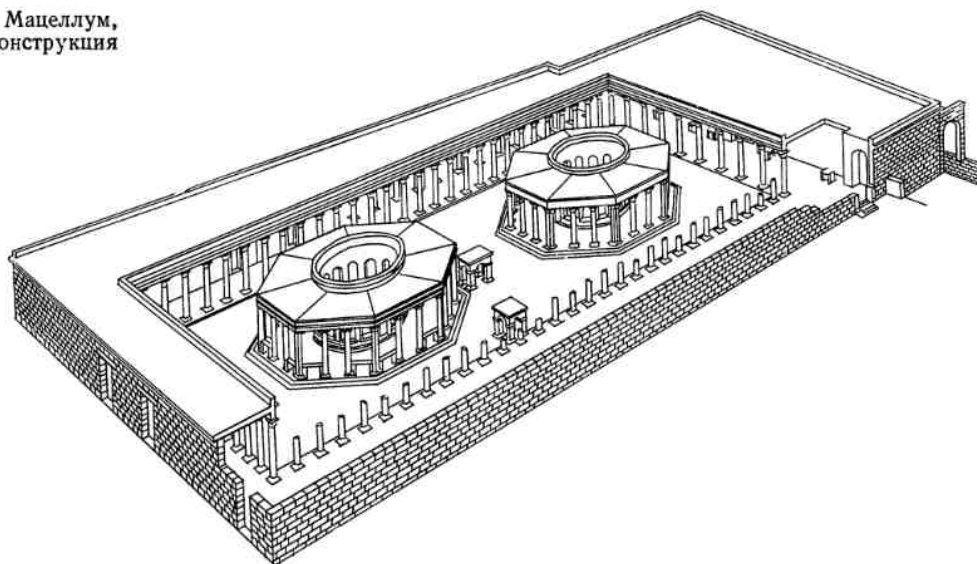


Необычен мацеллум Тимгада (III в. н. э.), известный под названием рынка Серция и расположенный близ форума. Он представлял собой прямоугольный перистильный двор с главным входом на северной стороне (рис. 91) и табернами на северной и южной, имевшей полуциркульное в плане очертание. Радиальные стены южного полукружия создавали семь отдельных торговых помещений. Каждая из стен заканчивалась колонной. Арки, соединявшие колонны, придавали своеобразие фасаду, где впервые в архитектуре западной части империи аркада на колоннах имеет полуциркульное в плане очертание.

ТЕРМЫ

Среди общественных сооружений Рима огромное значение имели термы. Они были неотделимы от римского образа жизни и являлись не только банями, но и клубами, где люди разных культурных уровней нахо-

90. Лептис Магна. Мацеллум,
9—8 гг. до н. э. Реконструкция

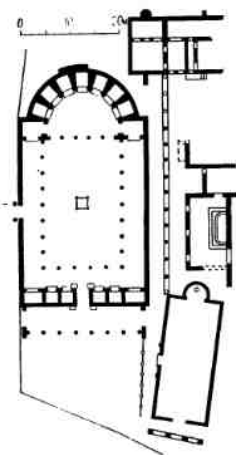


дили себе занятие по их склонностям, отдыхали и развлекались.

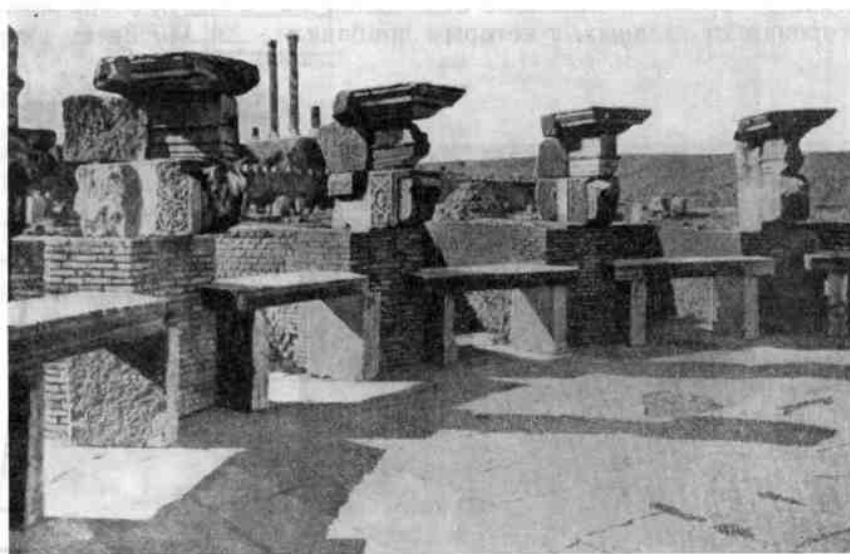
К началу империи в Риме было около 170 терм — государственных и частных. К IV в. н. э. их насчитывалось уже около тысячи. На каждый из 14 районов города приходилось от 60 до 80 терм. Особо выделялись колоссальные императорские термы.

В первые годы после образования империи возводились термы, подобные помпей-

ским, с односторонним расположением банных помещений относительно палестры. Таковы Центральные термы Помпей (рис. 92), освещавшиеся большими застекленными окнами, и плохо сохранившийся комплекс терм в Байях (рис. 93). Фригидарий терм Меркурия представлял собой купольную ротонду (диаметром 21,5 м), предвосхитившую Пантеон своей конструкцией и масштабом. Этого рода сооружения продолжали строиться и позже, во II в.: Суранские



91. Тимгад. Рынок
Серция, 1-я четверть
III в. н. э. План, со-
временный вид



термы в Риме на Авентине и термы Нептуна в Остии. Но ведущим стал другой тип, выработавшийся на протяжении I в. н. э. в не дошедших до нас столичных термах Агриппы (25 г. до н. э.) и Нерона (64 г.) на Марсовом поле и в термах Тита, законченных Домицианом. Известно, что в термах Нерона усложнился состав помещений за счет расширения гимнастического сектора. Термы Тита, известные по рисунку Палладия (рис. 94), уже имели симметричный план с расположением по главной оси кальдария, тепидария и фригидария и с двумя группами одинаковых помещений (вестибюля, раздевальни, залы для омовения, массажа и сухого потения) по сторонам от них. Таким образом, посетители сразу разделялись на два изолированных потока, которые после прохождения предварительных процедур объединялись в главных залах в центре терм и оттуда возвращались в раздевальни и приемные. План определялся рациональным кольцевым движением посетителей, симметричным главной оси сооружения.

Термы Траяна, возможно, построенные Аполлодором (110 г., рис. 95), были ориентированы не по странам света, а под углом к ним, что давало обращенному на юго-запад и сильно выступающему зданию кальдария наибольший дополнительный обогрев в часы максимальной посещаемости терм, а выходящему на северо-восток фригидарию — затененность. Эта ориентация станет обязательной для терм последующего времени. Меньшие помещения по сторонам от главных, к которым прибавил-

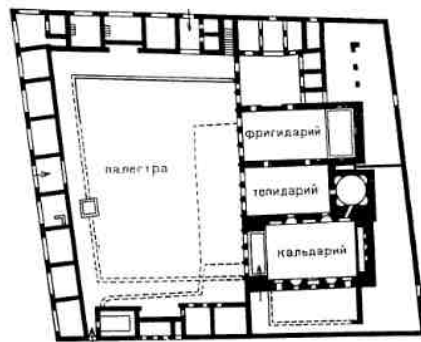
ся большой плавательный бассейн, сгруппированы здесь более компактно, чем в термах Тита. Банный комплекс выделился в почти квадратное здание с повышенной средней частью, примыкающее к входной стене ограды и занявшее середину территории терм. Главная ось всего комплекса четко обозначалась выступом кальдария, большим полукружием ограды напротив него и выступающими вперед вестибюлями, фланкированными экседрами ограды. По внутреннему периметру терм в многочисленных помещениях разных форм размещались библиотеки, залы для бесед и отдыха, палестры, бассейны, нимфеи. В зоне отдыха имелись беговые дорожки и цветники. Прекрасные условия для мытья, отдыха и приятного времяпрепровождения привлекали в термы огромное число людей из средних и низших слоев римского населения (богатые римляне предпочитали небольшие частные бани). Поэтому наряду с хлебом и зрелищами термы, также отвлекавшие толпу от политических проблем, играли важную роль во внутренней жизни империи, и их строительство предпринималось и поощрялось императорами и их наместниками в провинциях.

Наибольшим размахом и пышностью отмечены **термы Каракаллы**, построенные императорами династии Северов (рис. 96—100).

В планировке колоссальных терм (450 × 450 м) были расчетливо использованы особенности отведенного для них участка на склоне холма. В его высокой юго-западной части соорудили огромный, присоединенный к Марциеву акведуку резервуар-отстойник,



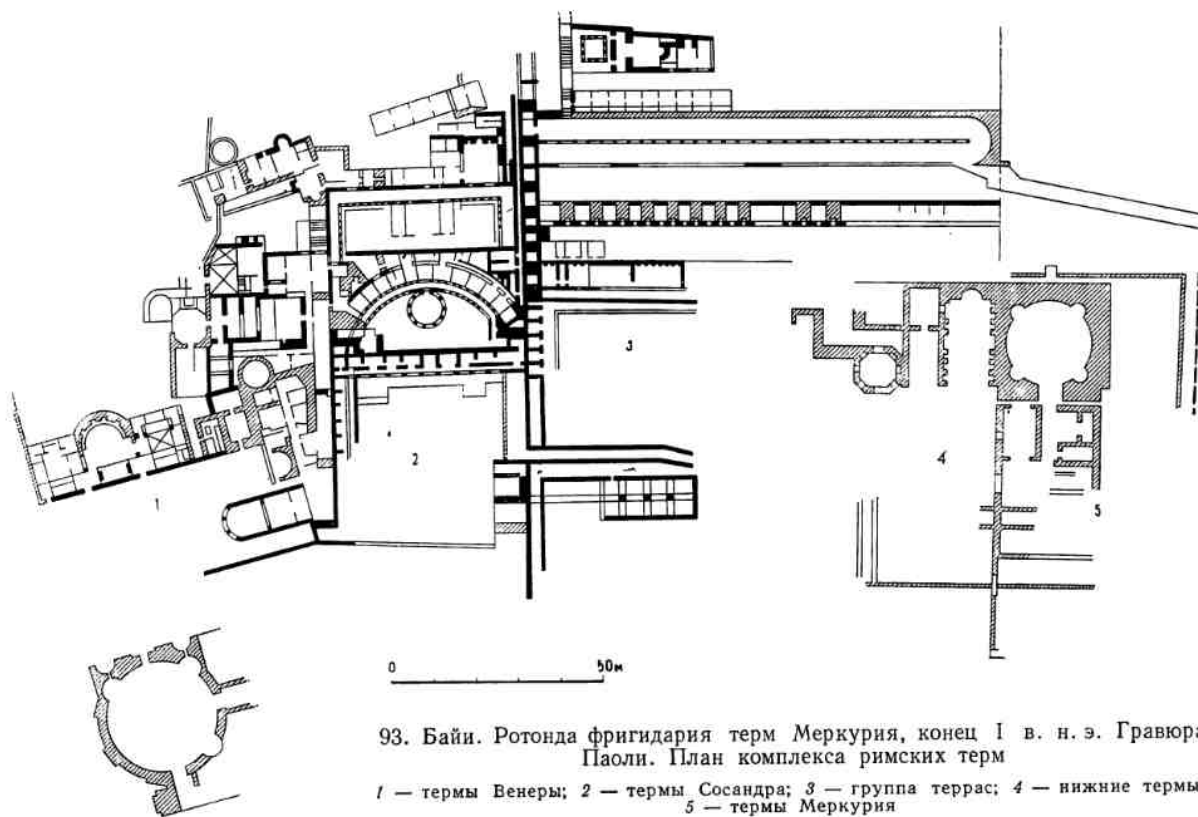
92. Помпеи. Центральные термы, I в. н. э. Современный вид, план



вода из которого по уклону легко подавалась в банный корпус, сдвинутый ближе к середине комплекса и уже не связанный непосредственно с входом. Склон участка послужил также опорой зрительских мест стадия для гимнастических игр, устроенного у подножия резервуара. По сторонам от стадия располагались библиотеки. Ниже простиралось парковое пространство, ограниченное банным корпусом и полукруглыми боковыми выступами терм. Оно предназначалось для спорта, развлечений и отдыха среди зелени, статуй и у фонтанов нимфеев, для встреч и бесед в смежных с нимфеями залах больших полукружий.

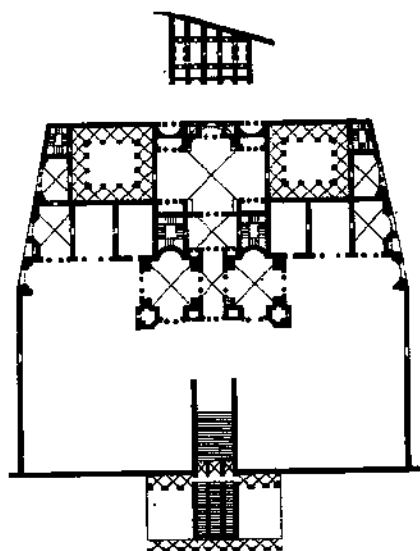
В главной северо-восточной половине терм были сосредоточены разнообразные помещения для омовения, начиная от маленьких номерных бань на одного человека (или на семью), находившихся наряду с конторами и магазинами вдоль стен ограды, и до огромных великолепных залов главного корпуса.

Вся эта часть комплекса была расположена на субструкциях, поднимавших на



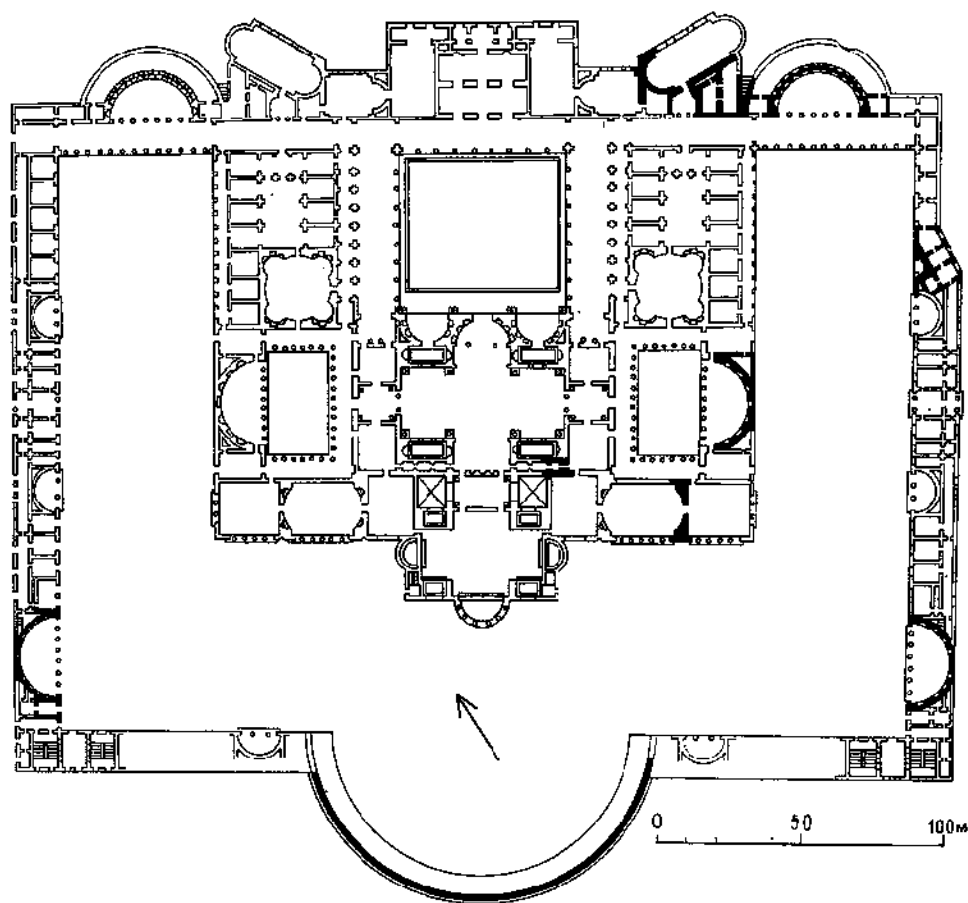
93. Байи. Ротонда фригидария терм Меркурия, конец I в. н. э. Гравюра Паоли. План комплекса римских терм

1 — термы Венеры; 2 — термы Сосандра; 3 — группа террас; 4 — нижние термы; 5 — термы Меркурия

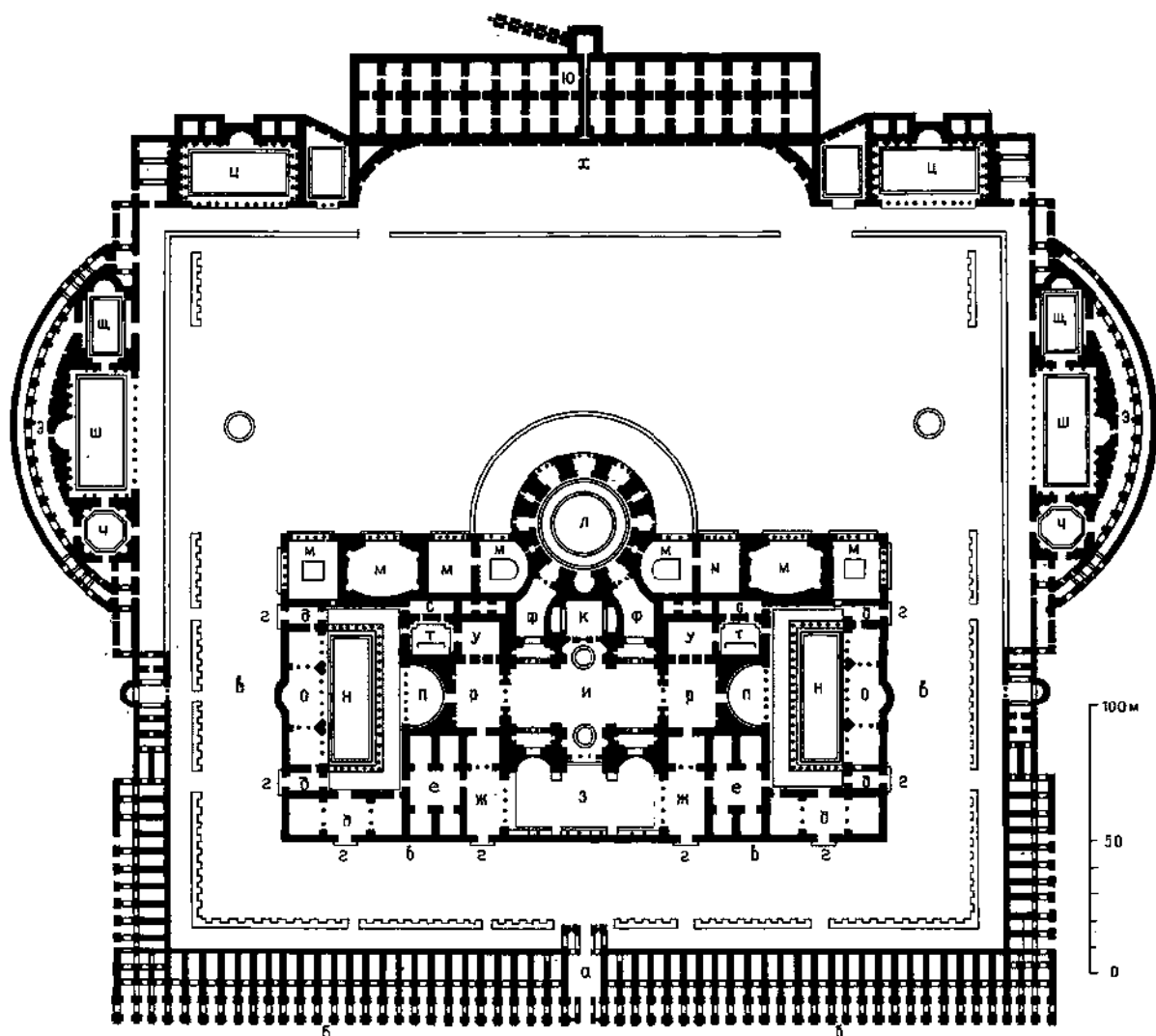


94. Рим. Термы Тита (рисунок Палладия), I в. н. э. План

6 м уровень терм по их северо-восточной границе. Все обслуживание (котельные, водопровод и пр.) было помещено внизу между субструкциями. Главный корпус (214×110 м) состоял из зеркально повторявшихся групп вестибюлей, раздевален, массажных, палестр, залов для отдыха, залов для омовения и парилен, с двух сторон подводивших к круглому (диаметром 35 м) калдарию с горячими бассейнами вдоль стен и двойным рядом окон под куполом. Оттуда через небольшой тепидарий с теплыми ваннами попадали в центральный зал терм — фригидарий (ранее ошибочно принимавшийся исследователями за тепидарий), расположенный на пересечении осей здания и открывавшийся в широкий бассейн для плавания. Фригидарий имел пролет 19 м и был перекрыт тремя бетонными крестовыми сводами, опиравшимися на восемь столбов с приставными колоннами. Распор свода воспринимался группой более



95. Рим. Термы Траяна, 110 г. н. э. План



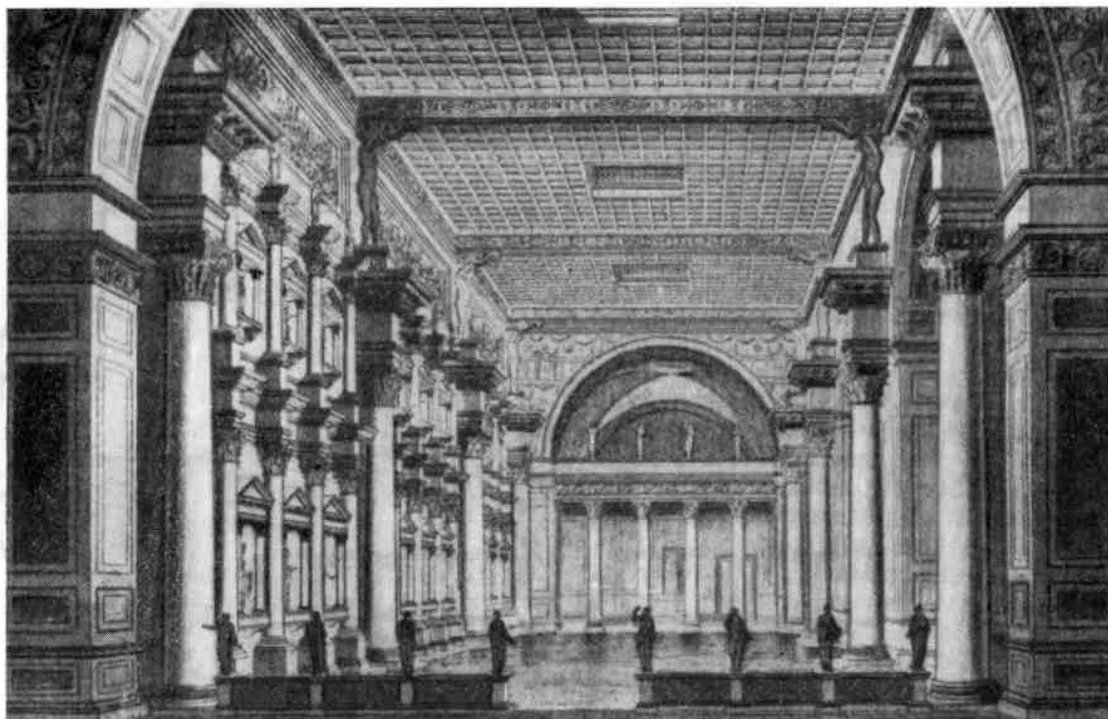
96. Рим. Термы Каракаллы, начало III в. н. э. Генеральный план

а — главный вход; *б* — номерные бани; *в* — ксест; *г* — входы; *д* — вестибулы; *е* — раздевальни; *ж* — залы перед бассейном; *з* — бассейн; *и* — фригидарий; *к* — тепидарий; *л* — калдариум; *м* — залы для отдыха после бань; *н* — налестра; *о* — боковые залы; *п* — экседры; *р* — проходные залы; *с* — глубокие бассейны; *т* — банные помещения с бассейном; *у* — дворы с резервуаром для воды; *ф* — дворы с отопительными устройствами; *х* — стада; *ц* — библиотека; *ч* — нимфей; *ш* — перистили; *щ* — глубокие бассейны; *э* — полукруглые портики; *ю* — отстойник

низких сводчатых помещений, окружавших ядро здания. Огромные окна фригидария над уровнем их крыш ярко освещали зал. Разные по размерам и форме помещения были умело сопоставлены, оттеняя особенности друг друга. То же и в объемной композиции здания, где огромный купол калдариума и высокие крестовые своды фригидария выделялись среди более низких ци-

линдрических, коробовых и крестовых сводов (см. рис. 98).

В противоположность непритязательности оштукатуренных фасадов терм интерьер поражал роскошью отделки. Подогретые изнутри горячим воздухом стены, своды и полы были облицованы цветным мрамором, порфиром и украшены великолепными мозаиками. Колонны с фигуриными

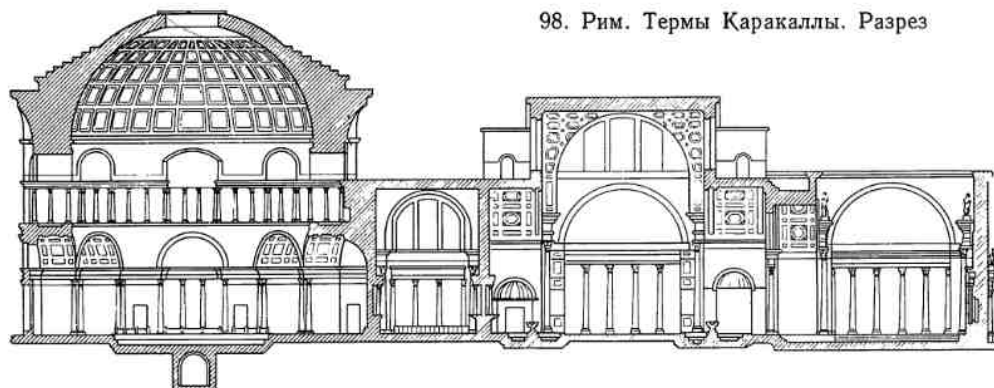


97. Рим. Термы Каракаллы. Реконструкция интерьера

капителями, статуи и красивые каменные чаши, игра воды в фонтанах и бассейнах дополняли пышное внутреннее убранство терм Каракаллы.

Термы Диоклетиана (306 г.), меньшие по общим размерам (316×356 м), чем термы Каракаллы, имели большую вместимость главного корпуса (244×144 м). От терм

Каракаллы они отличались лишь иными очертаниями внешней линии здания и несколько иными формами внутренних помещений (рис. 102). Размеры окружающих фригидарий боковых помещений, расположенных анфиладами, здесь ближе друг к другу по величине, благодаря чему нагрузка свода воспринималась более равномерно.

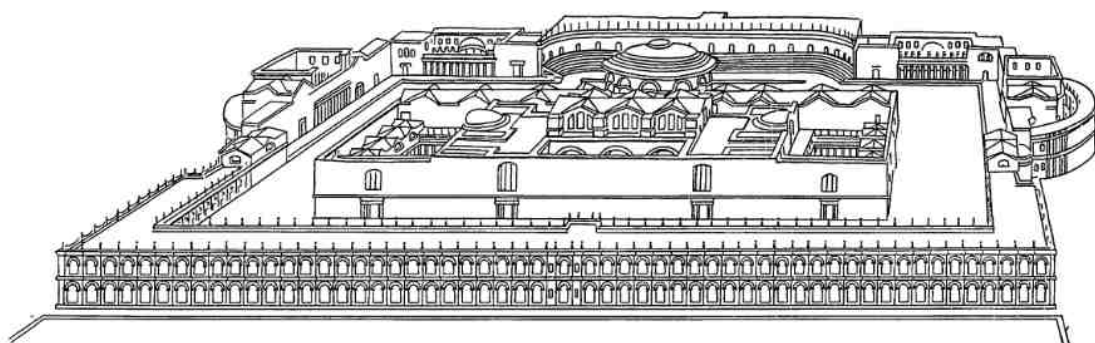


98. Рим. Термы Каракаллы. Разрез

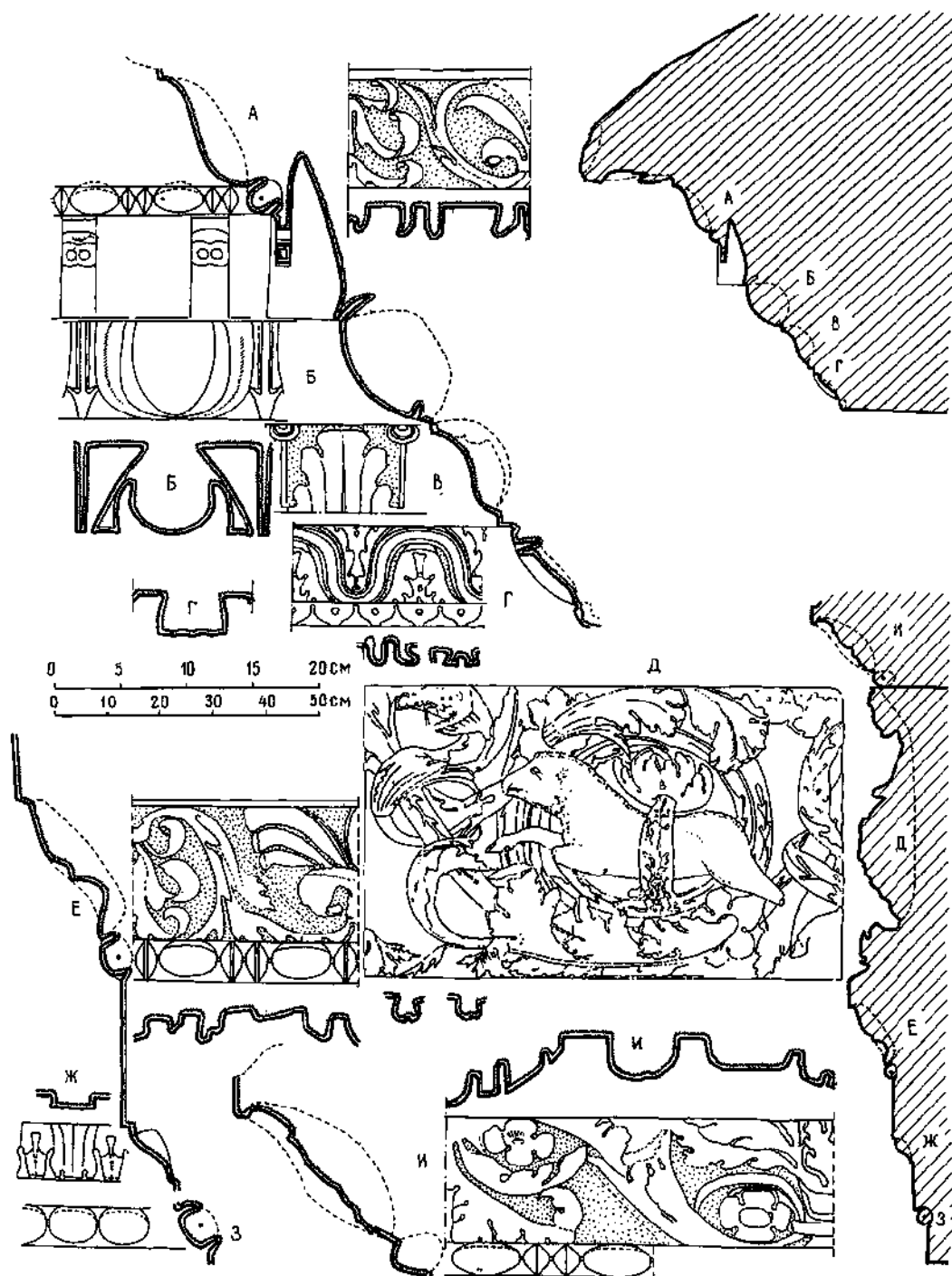
В провинциях ни один из специфически римских типов сооружений не получил такого широкого распространения, как термы. Они встречаются на всем обширном пространстве Римской империи — от Британии до Евфрата. Во многих городах их известно несколько. Это объясняется не только тем, что с I в. н. э. вошло в обычай ежедневное

посещение терм, но и тем, что термы помимо своего прямого назначения служили также еще и своеобразными местными клубами и частое посещение их было одним из признаков «римского образа жизни».

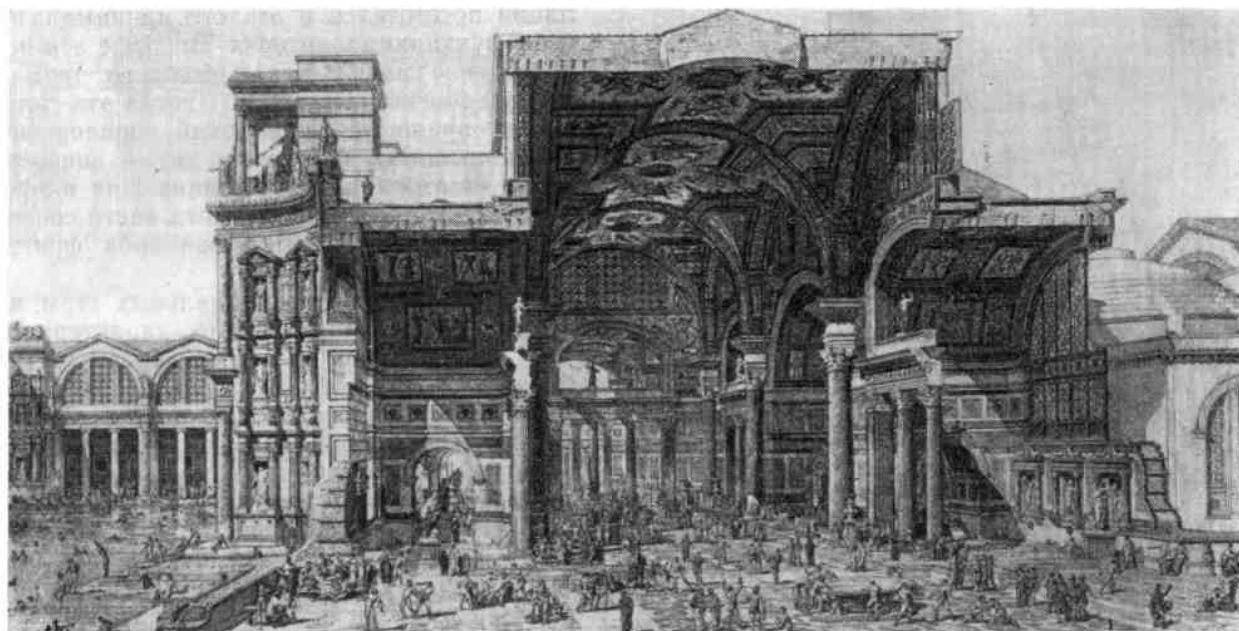
Широкое распространение этого типа сооружений начинается в провинциях только со II в. н. э., когда в Риме и Италии



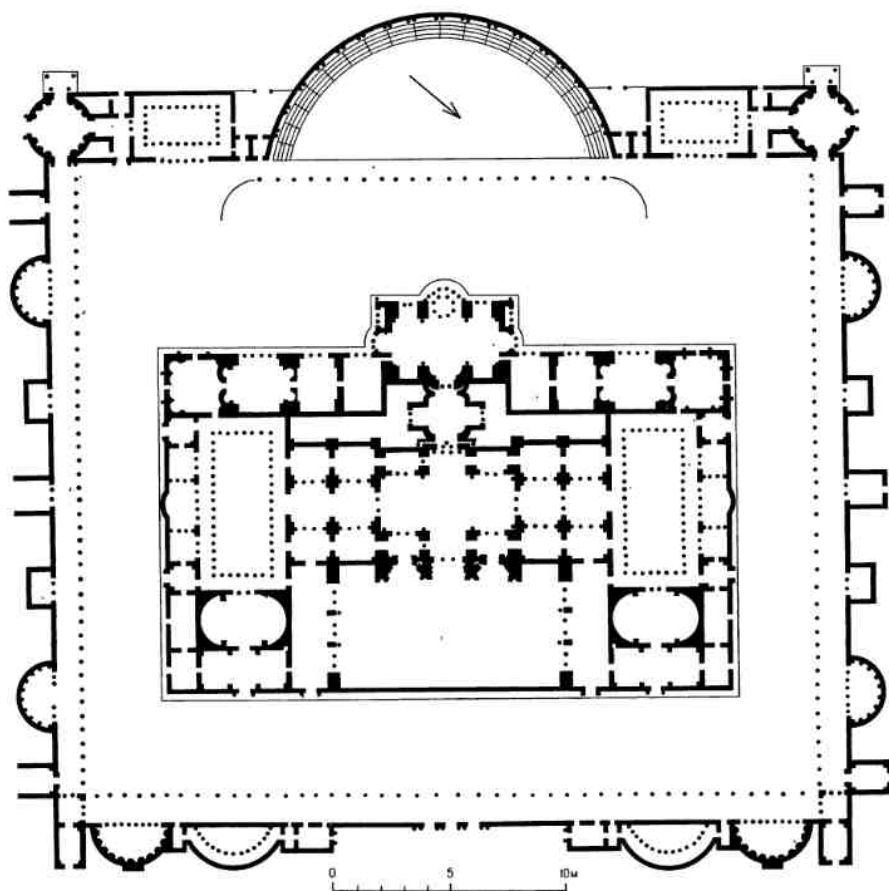
99. Рим. Термы Каракаллы. Реконструкция. Современный вид



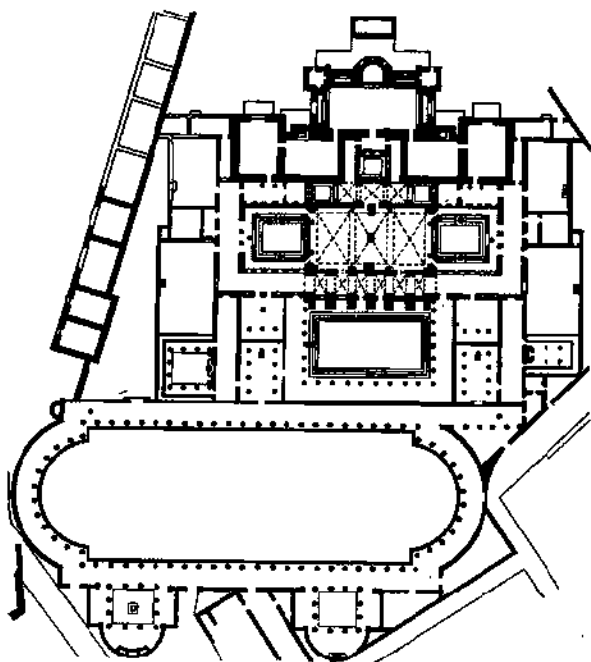
100. Рим. Термы Каракаллы. Профили трех фрагментов ордера палестр (по Тэбелманну)
 А, Б, В, Г — фрагменты карниза; Д, Е, Ж, З — фрагменты архитрава и фриза; И — импоста



101. Рим. Термы Диоклетиана, 306 г. н. э.
Реконструкция (разрез)



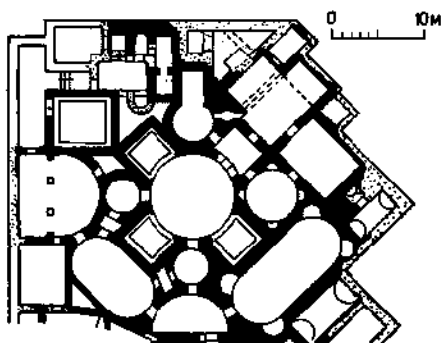
102. Рим. Термы Диоклетиана. Генеральный план



103. Лептис Магна. Большие термы II в. н. э. План

достаточно определились структура и типы терм. В провинциях копировали столичные образцы развитых типов, приспособлявая их к местным условиям. Многие из провинциальных терм II в. следовали типу терм Траяна: Северные термы древнего Парижа — Лютеции и термы Барбары в Августе Треверов.

В малоазийских и североафриканских термах была введена дополнительная галерея, охватывающая с трех сторон комплекс основных помещений. Она помогала цирку-



104. Тена. Термы. План

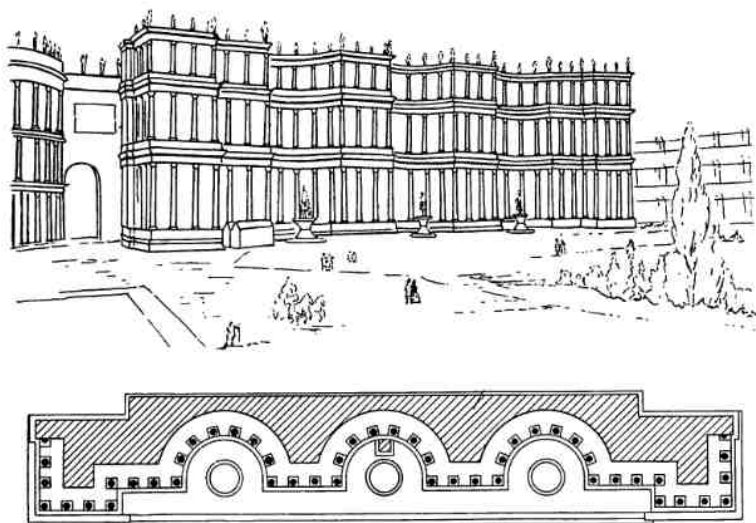
ляции посетителей и отчасти принимала на себя функцию аподитерия. Впервые это нововведение появляется в больших термах Лептис Магна (рис. 103). Иногда эта галерея превращается в широкий коридор, заканчивающийся на концах двумя поперечными залами (термы Антонина Пия в Эфесе). Появление этого элемента часто сопровождалось сокращением размеров фригидария.

Некоторые из провинциальных терм не имели симметричного плана, характерного для римских терм II в. н. э. Таковы термы Фаустины в Милете, центральное ядро которых предварялось смещенным в сторону, вытянутым аподитерием, резко нарушавшим симметрию плана, а также Большие термы Кирены.

Своеобразны центрические в плане термы в Тене (Северная Африка) с круглым фригидарием в середине (рис. 104). В конце периода империи в Августе Треверов были возведены Императорские термы, повторяющие термы Диоклетиана. Интересны также сооружения, строившиеся на естественных горячих источниках и бывшие своего рода бальнеологическими курортами. Наиболее известны среди них так называемые Флавиевы воды (Эль-Хаммам) в Северной Африке. От горячего источника по каналу вода поступала в бассейн, откуда трубы подводили ее к различным помещениям.

НИМФЕИ

В богатых домах, виллах и дворцах периода империи часто было по несколько нимфеев. В Риме, Помпеях, Геркулануме, Остии, Тибуре и других местах сохранились нимфеи самых разнообразных форм и размеров. Одни из них имитировали естественные гроты и были отделаны пемзой, галькой, ракушками. Другие служили архитектурным фоном источнику или фонтану. Третьи представляли собой архитектурное сооружение, включающее фонтан или бассейн. Нимфеи украшались мрамором, мозаиками и скульптурой. Во дворце Флавиусов нимфеи получили восьмигранную форму, Нимфеи императорских вилл — виллы Адриана в Тибуре и виллы близ Пьяцца Армерина — отличались особой причудливостью форм. В эту эпоху наряду с небольшими, включенными в план жилища



105. Рим. Септизоний, начало III в. н. э.: реконструкция, план, фрагмент фасада (по рисунку Мартена ван Хеемскерка, 1-я половина XVI в.)

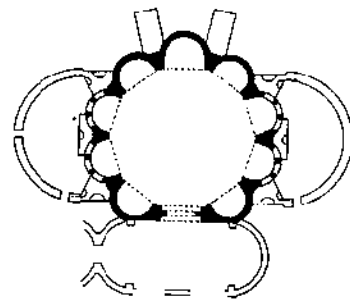
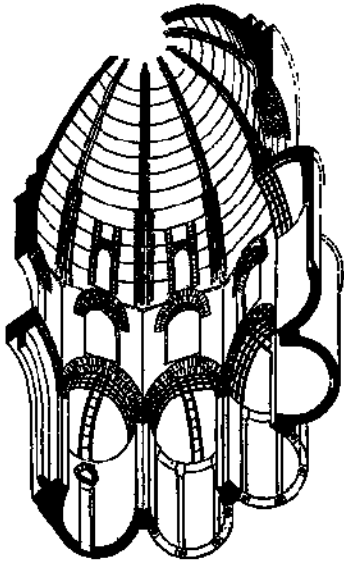


нимфеями возводились и значительные по масштабу сооружения. Выделяются два из них — так называемый Септизоний и нимфей Лициниевых садов в Риме, называемый Минерва Медика.

Очень своеобразен **Септизоний**, построенный при Септимии Севере (рис. 105). Он является колоссальной декорацией, поставленной у южного склона Палатина и заслонявшей субструкцию комплекса императорского дворца. Стену длиной 89 м оформляли трехъярусные портики, чередовавшиеся с тремя экседрами. Цветной мрамор коринфских колонн, статуя императора в центре и фонтаны и статуи в экседрах придавали торжественный вид нимфею, обращенному к Аппиевой дороге. Монументальное сооружение в преддверии императорской резиденции сразу давало понять массе прибывающих в Рим людей о блеске столицы и о могуществе государственной власти.

Нимфей Минерва Медика (начало IV в., рис. 106) представлял собой купольное центрическое сооружение, интересное своей каркасной конструкцией. Он являлся десятигранником диаметром 25 м с окнами в верхней половине и полукруглыми апсидами, окружающими внизу его объем и образующими в интерьере ниши. Некоторые

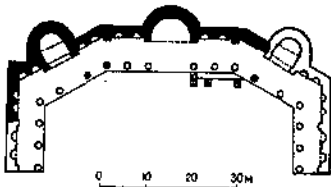
ниши открывались наружу тремя арками, опирающимися на колонны. Входной грани, не имевшей ниши, противостояла ниша несколько больших размеров, выделявшая главную ось нимфея. Тем самым, как и в круглых храмах, центрической форме здесь придана односторонняя ориентация. Воспринимавшие распор купола углы десятигранника были укреплены извне массивными пилонами, доходившими до основания купола, который на две трети высоты был закрыт ступенчатым кольцом аттика. Переход от углов десятигранника к полусфере был осуществлен примитивными парусами, от которых отходили кирпичные нервюры, пересекавшиеся в центре купола. Вместе с пилонами они образовали крепкий каркас здания. Светлый интерьер нимфея с мозаиками внутри купола и фонтаном в центре, который десятью закругленными выступами повторял форму здания, первоначально был хорошо связан с садом сквозными арочными проходами боковых ниш. Позже здание нимфея было укреплено овальным атрием у входа, двумя боковыми полукружиями и двумя контрфорсами по сторонам большой ниши. Это сооружение дало важнейшие предпосылки для дальнейшей разработки конструкции купольного здания со световым барабаном, которая



106. Рим. Нимфей Минерва Медика, начало IV в. н. э. Реконструкция, план

была продолжена в центрических постройках римских погребальных сооружений и раннехристианской архитектуры.

Провинциальные нимфей следовали основным римским типам (например, нимфей в Аммане, рис. 107), зачастую изменяя и упрощая их.



107. Нимфей в Аммане. План

Появление библиотек в Италии было одним из следствий проникания в римское общество эллинистической культуры.

В республиканский период они имелись лишь у частных лиц. В Геркулануме на вилле Папирусов была библиотека, хранившая около 2000 рукописных свитков. Первая общественная библиотека была построена в начале периода империи. Постепенно в Риме и Италии было возведено много общественных библиотек. Они создавались при храмах (библиотека при храме Аполлона на Палатине, при Пантеоне), при термах (термы Траяна, Каракаллы) и при форумах. Целый ряд городов имел свои библиотеки. Среди частных библиотек крупнейшими были императорские при их дворцах и виллах (Золотой дом Нерона, рис. 108; дворец Флавиев; вилла Адриана в Тибуре).

Первые римские библиотеки повторяли устройство греческих и представляли собой небольшие помещения, примыкавшие к перистильным дворикам. Постепенно вырабатывался римский тип библиотечного помещения, для которого характерен преимущественно прямоугольный план с нишами в стенах для хранения книг и большой нишей для статуи против входа. Подий со ступенями вдоль стен позволял доставать книги с верхних полок. Самым ранним образцом этого типа была библиотека при храме Аполлона на Палатине, построенная в 28 г. до н. э. Особейностью ее был дугообразный план стены, противоположной входу. Две великолепные библиотеки для латинских и греческих рукописей были построены Аполлодором Дамасским в комплексе сооружений форума Траяна. Два продолговатых помещения (27×17 м), обращенных входами друг к другу, выходили на мощеную площадь, в центре которой стояла колонна Траяна. Подий обычных библиотек здесь заменили галереи, расположенные на колоннах, огибавших зал. Вход в каждое помещение открывался колоннадой (см. план форума Траяна, рис. 20).

Библиотека при термах Траяна имела план экседры с нишами по дуге стены. Библиотеки в термах Каракаллы были с широким залом (20×40 м) с двумя ярусами ниш и открывались во двор колоннадой.



108. Рим. Библиотека Золотого дома, 1-я половина I в. н. э.

Наиболее известной из провинциальных библиотек была эфесская, основанная в II г. н. э. (рис. 109). Ее прямоугольное здание имело на одной из длинных сторон три входа, предшествуемых восьмиколонным портиком и лестницей во всю ширину фасада. Три ряда боковых ниш за двумя двухъярусными галереями оттеняли величину центральной ниши с огромной статуей в ней. Снаружи вдоль боковых стен библиотеки проходили два длинных узких, изогнутых в виде буквы Г внешних коридора. Подобные коридоры есть и в библиотеке города Немауза (Галлия), известной под названием храма Дианы (рис. 110), где они соединяются позади центральной ниши. Постоянная циркуляция воздуха в этих коридорах предохраняла от сырости стены, в нишах которых хранились книги.

Библиотека Адриана в Афинах (рис. 111), повторяя в известной мере греческие традиции, входила в комплекс обширной стои Адриана (80×62 м), но была единственным зданием, выходившим внутрь портиков. Из пяти ее сообщающихся помещений центральное было собственно библиотекой, остальные — подсобными. Письменные источники сообщают о существовании и многих других библиотек в различных центрах империи. Интересна специализированная библиотека при медицинской школе на о. Кос. В Константинополе после перенесения туда столицы также была создана общественная библиотека.

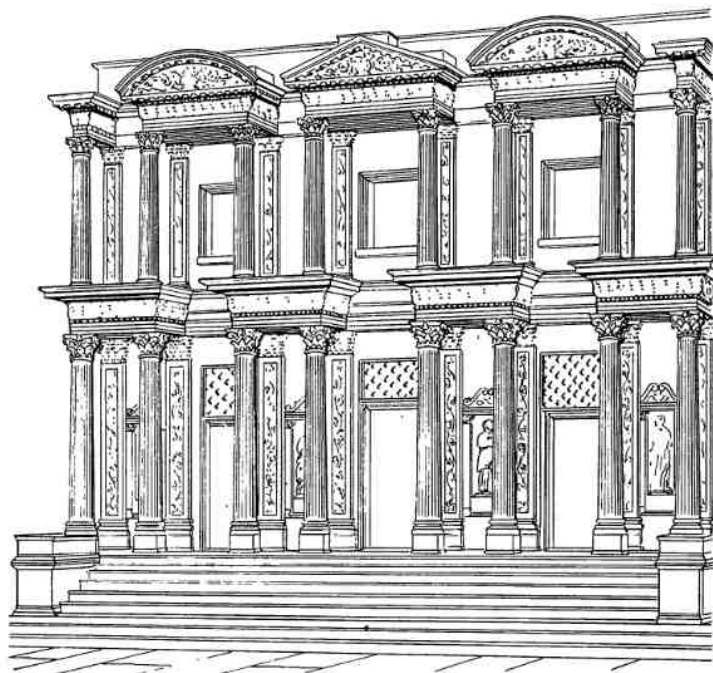
ЗРЕЛИЩНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Особого размаха строительство зрелищных сооружений достигло в период империи. Не жалея средств на пышные зрелища, императоры тем самым, с одной стороны, укрепляли свое положение, привлекая к себе симпатии толпы, с другой — отвлекали массы от сложных проблем внутренней жизни государства. Лозунг «Хлеба и зрелищ» успешно проводился и

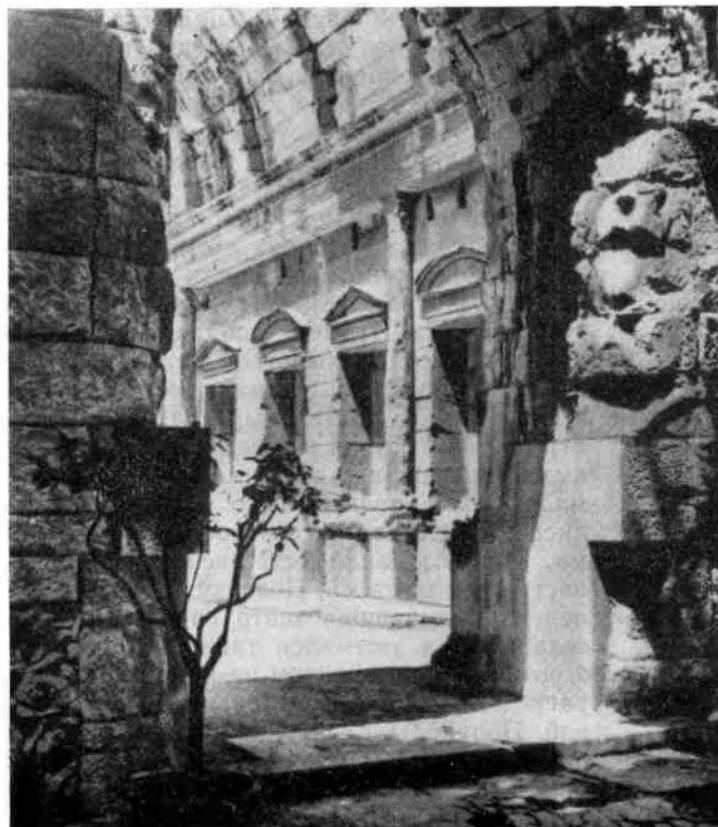
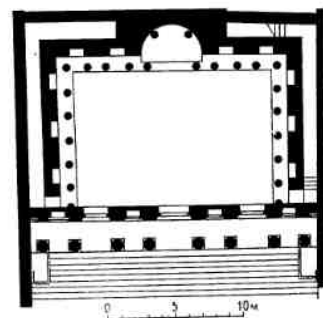
во внешней политике Рима. Основывая колонии в провинциях, римляне всюду строили наряду с храмами, форумами и термами амфитеатры и театры. Эти последние сыграли важную роль в романизации провинций, особенно западных — Галлии и Британии. Не случайно в первые века империи в провинциях строилось больше зрелищных сооружений, чем в Италии.

В зависимости от характера представлений существовали разные зрелищные сооружения: театры, одсоны, амфитеатры и цирки. В основных чертах их типы сложились при республике, но полного расцвета достигли в императорскую эпоху.

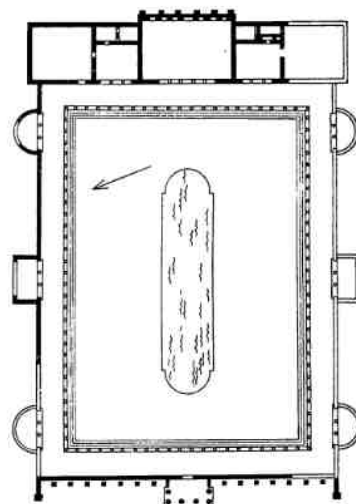
Театры. Наибольший интерес к театральным представлениям в Италии проявлялся во 2-й половине I в. до н. э. при Августе и позже при Домициане, когда были построены многие театры. Все они сооружались на субструкциях, хотя большинство из них в разной степени использовало также склон холма для передачи на него давления театрона. В этих театрах главным фасадом была наружная стена сцены. В театрах, выстроенных на равнине, главным иногда являлся полукруглый фасад здания. К театрам этого времени редко пристраивались криптопортики, поэтому их функции крытых фойе перешли к галереям, обходящим снаружи полукружие театра и перекрытых цилиндрическими сводами. В приослоненных к холму театрах эти галереи частично открывались аркадами (на боковых сторонах, не соприкасающихся с холмом), а частично переходили в сводчатый коридор, ограниченный извне подпорной стеной холма. Публика попадала из одного яруса в другой посредством лестниц между субструкциями, а радиальные коридоры выводили ее в зрительный зал. Внутри театр обычно состоял из трех ярусов-мраморных ступеней, каждый из которых поднимался круче предыдущего. Театрон старались располагать на северной стороне холма, что создавало естественную затененность мест зрителей. Поверху проходила галерея, соединявшая театр со сценой. Зрительный зал затенялся также веларием — огромным ярким тентом на канатах, веером расходящихся от полукольца над оркестровой. Полукольцо и внешние концы канатов привязывались к стойкам, укрепленным с помощью консолей по верху стен здания (рис. 112).



109. Эфес. Библиотека, 115 г. н. э. Фасад, план



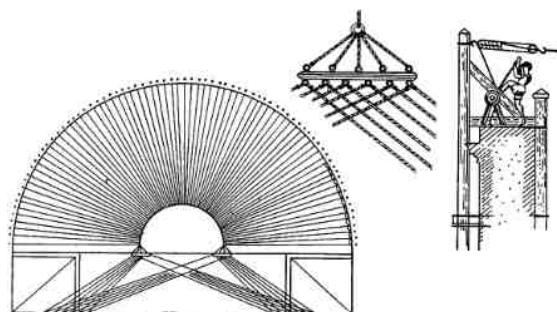
110. Немауз (Ним, Галлия). Библиотека (так называемый храм Дианы). Современный вид



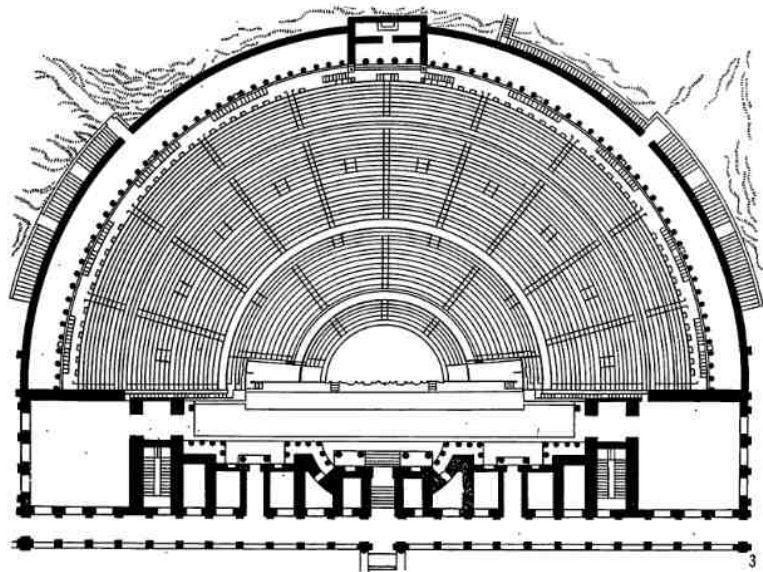
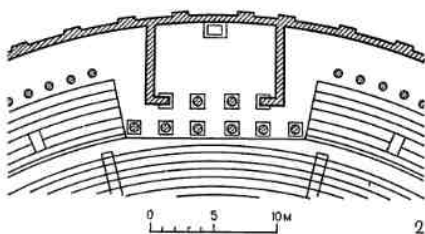
111. Афины. Библиотека Адриана, середина II в. н. э.

В некоторых театрах — в Кассино, Сепино, на вилле Адриана (Италия) во Вьенне в Галлии, Лептис Магне в Северной Африке (рис. 113) — на верхнем ярусе по центральной оси здания располагался храмик, иногда выступавший за линию фасада. Другие театры (в Остии, Августе Тауринов, Либурно) кроме обычных входов по бокам от сцены имели третий вход, прорезавший театрон по центральной оси. Еще одной особенностью театральных зданий были бассейны оркестры, обнаруженные в Большом театре Помпей ($3,9 \times 5,9$ м, глубиной 1,65 м), в театрах в Корольо (рис. 114), на Позилиппо, во Вьенне и др. Они предназначались как для мимических представлений в воде (миф о Гере и Леандре и др.), так и для разбрызгивания благовоний.

Сцена — наиболее подвергавшийся изменениям элемент римского театра. Это узкое здание (или стена) с квадратными пристройками по концам, внутри которых имелись комнаты актеров и кладовые для реквизита. Примыкавшие к концам сценического здания галереи обходов и места над входами объединяли сцену с театроном. Расчлененный несколькими рядами ниш и колонн внутренний фасад сцены образовывал фон для действия, которое разыгрывалось на приподнятой площадке перед ней. Сцену скрывал занавес, опускавшийся к началу представления в специальное углубление перед рампой. Деревянная крыша на



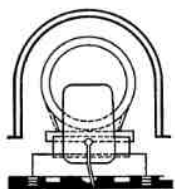
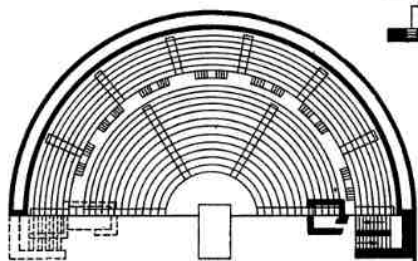
112. Схема устройства велария



113. Театры, включающие храмик
1 — современный вид портика храма Лептис Магны; 2 — план храма театра Лептис Магны; 3 — план театра во Вьенне (Галлия)

114. Театры с бассейном на оркестре

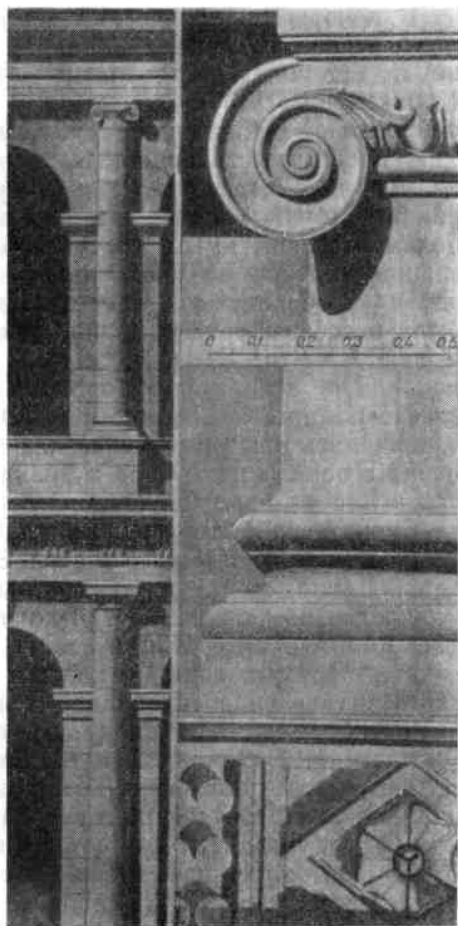
1 — план театра в Корольо, I в. н. э.; 2 — оркестра Большого театра в Помпеях, I в. до н. э. — I в. н. э.



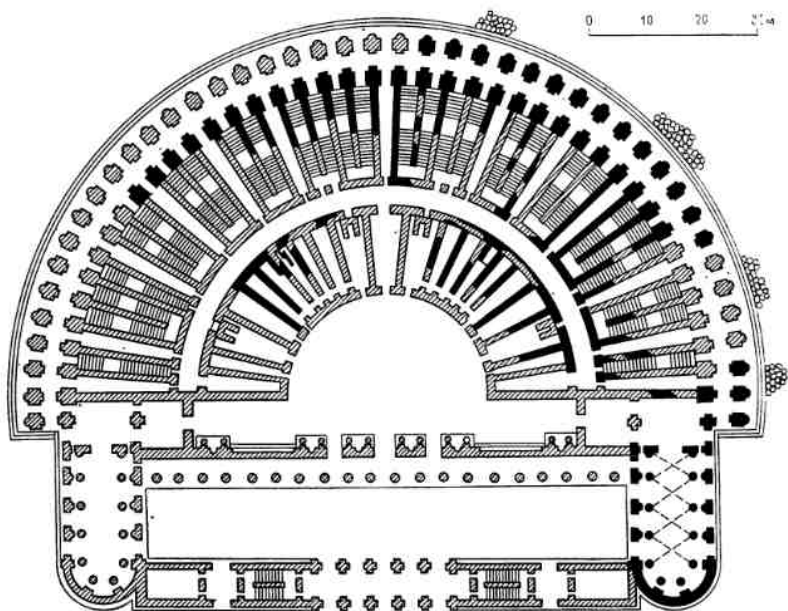
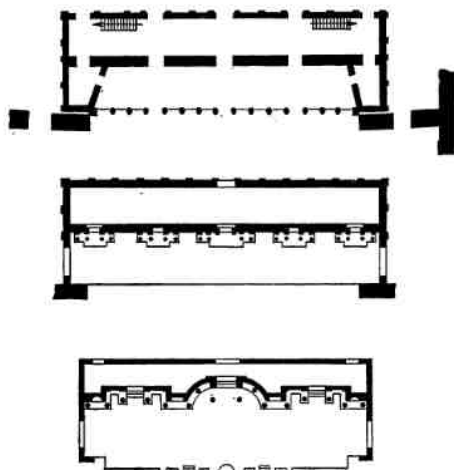
2

консолях над сценической площадкой, наклоненная к стене, отводила осадки посредством сквозных желобов в ее толще, выходящих на фасад. Полагают, что вначале сцены имели прямоугольные в плане очертания и что такими были до перестройки сцена театра в Остии и первая из трех сцен Большого театра Помпей (рис. 115). Затем плоскость внутренней стены сцены стала члениться нишами, из которых полукруглая центральная все больше выделялась, расширяясь и выдвигаясь вперед, фланкируемая прямоугольными нишами меньших размеров.

В глубине центральной ниши помещалась статуя императора. Сцены этого рода



115. Помпеи. Большой театр. Три стадии развития сцены



с сильным выделением центра были распространены в Италии (театры Вероны, Игувиума, совр. Губбио, Ференто и др.) и во всей западной части римского мира — от северной Африки до Британии.

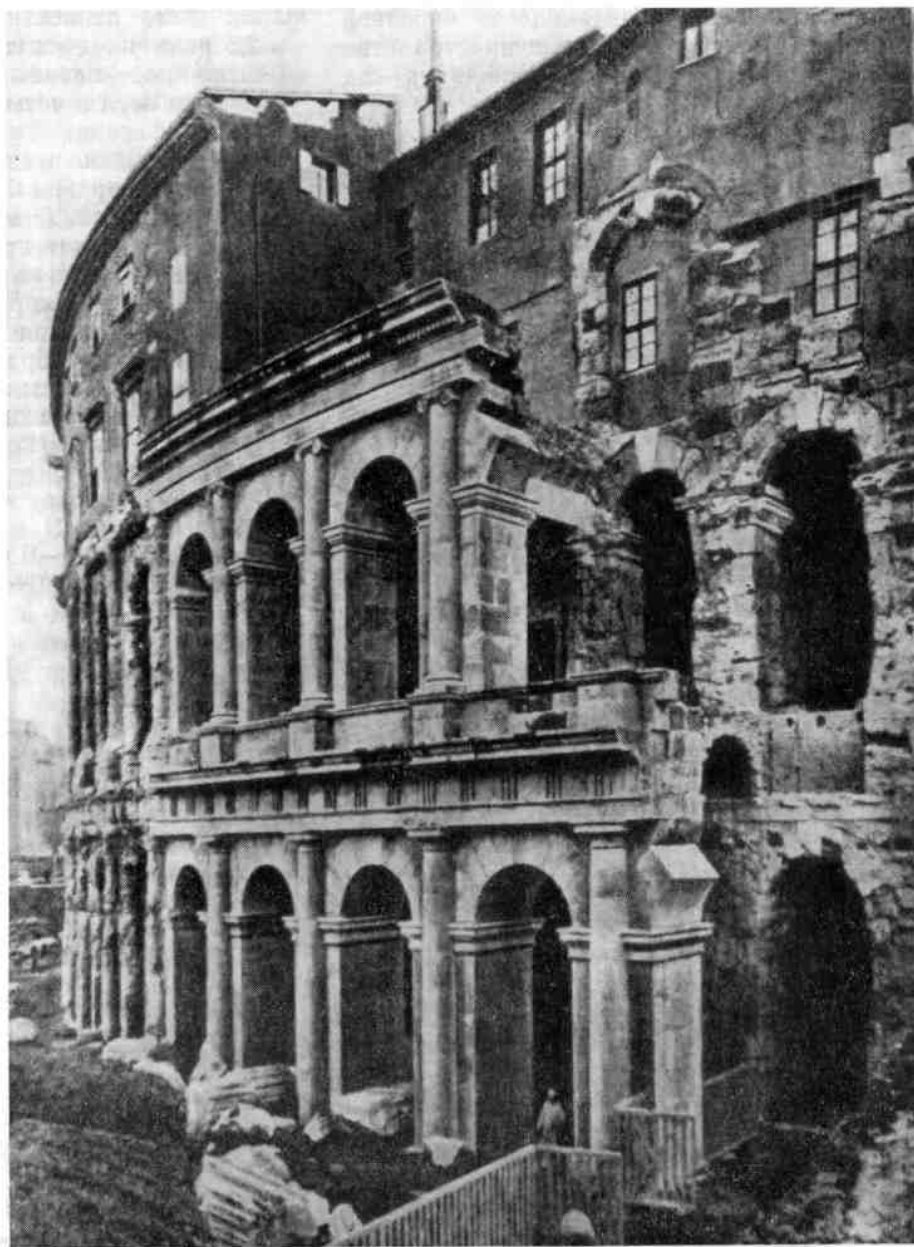
Сцены продолжали перестраиваться и после сокращения во II в. н. э. строительства театров, делаясь все более нарядными, украшенными цветным мрамором и рос-

писями. Статуи и вазы заполняли ниши. Лучковые фронтоны одних ниш чередовались с треугольными и разорванными фронтонами других, создавая пластически насыщенный фон театрального действия.

В Риме из построенных при империи театров сохранились лишь остатки **театра Марцелла** (II в. до н. э.) — 16 арок фасада на высоту двух этажей (рис. 116). Это

116. Рим. Театр Марцелла, II в. до н. э.
Современный вид

←—Ордера



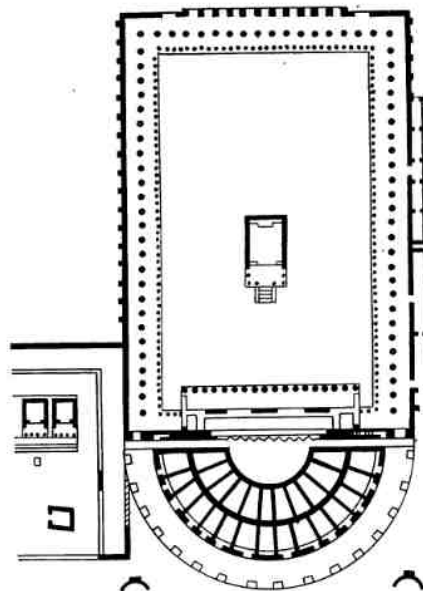
←—План

был второй по величине театр города. Он имел диаметр 130 м, сцену длиной около 90 м и вмещал 11 тыс. зрителей. Расположенный на ровном участке Марсова поля театр был целиком построен на субструкциях, опиравшихся на бетонные фундаменты толщиной 6,35 м, почва под которыми была укреплена сваями. Несохранившаяся сцена с полукруглыми боковыми пристройками выходила на Тибр. Внутри театра, напротив оркестры, имелось отделанное стукком помещение, считающееся часовней богини Карменты. Свободные пространства между субструкциями использовались как склады и магазины.



К городу театр был обращен своим полукруглым объемом, окруженным тремя ярусами арочных галерей, обрамленных полуколоннами: дорическими внизу, ионическими и коринфскими в следующих ярусах. Эта схема расположения ордеров на криволинейном фасаде, установившаяся здесь впервые, была затем принята во всех зрелищных сооружениях. В этом раннем сооружении ордер еще доминировал в архитектурной композиции, так как пролеты арок были относительно узки (их высота в 2,5 раза превосходила ширину) и строй близко поставленных полуколонн (с расстоянием осей в четыре диаметра) преобладал на фасаде. Дорические полуколонны не имели здесь пьедесталов, а пьедесталы ионического ордера были лишены не видных снизу профилей. Стволы колонн — гладкие, из травертина, что стало характерным в последующих зданиях этого рода. По своим пропорциям и ясно прорисованным деталям полуколонны театра Марцелла еще близки к каноническим образцам и являлись классическими римскими вариантами ордеров. Узкие арки и вертикали тесно поставленных

117. Остия. Театр, I—II вв. н. э. Субструкции, современный вид портика перед театром, план



полуколонн сообщали стройность массивному полукружью, а расположение квадров травертиновой облицовки, последовательно уменьшающихся по высоте в каждом ярусе, зрительно создавало иллюзию большей, чем в действительности, высоты здания.

С театром Марцелла во многом сходен построенный одновременно и расширенный во II в. небольшой кирпичный театр в Остии (рис. 117), вмещавший 2700 зрителей. Он тоже целиком опирался на субструкции, имел обращенную к Тибру сцену и полукруглый главный фасад, выходящий на декуманус. В местах, где круглящийся фасад отступал от фронта улицы, линию декумануса закрепляли два полукруглых фонтана по бокам театра. Фасад из 23 осей аркад членился двумя ярусами ионических пилястр и рядом окон наверху. Между субструкциями помещались 4 лестницы, 16 лавок торговцев и 3 входа — центральный и два боковых. Снаружи к сцене примыкала площадь (115×80 м), образованная двойным портиком, вымощенным прекрасными мозаиками с изображением кораблей, дельфинов и т. п. Здесь размещались представления 63 иностранных городов, торговавших с Римом. Эта окаймленная пиниями площадь с храмом Цереры в центре и статуями именитых граждан совмещала функции форума, недоставшего старому центру города-порта, и театрального фойе.

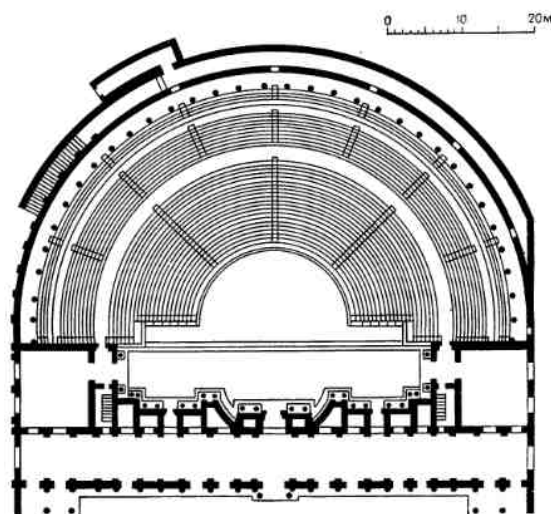
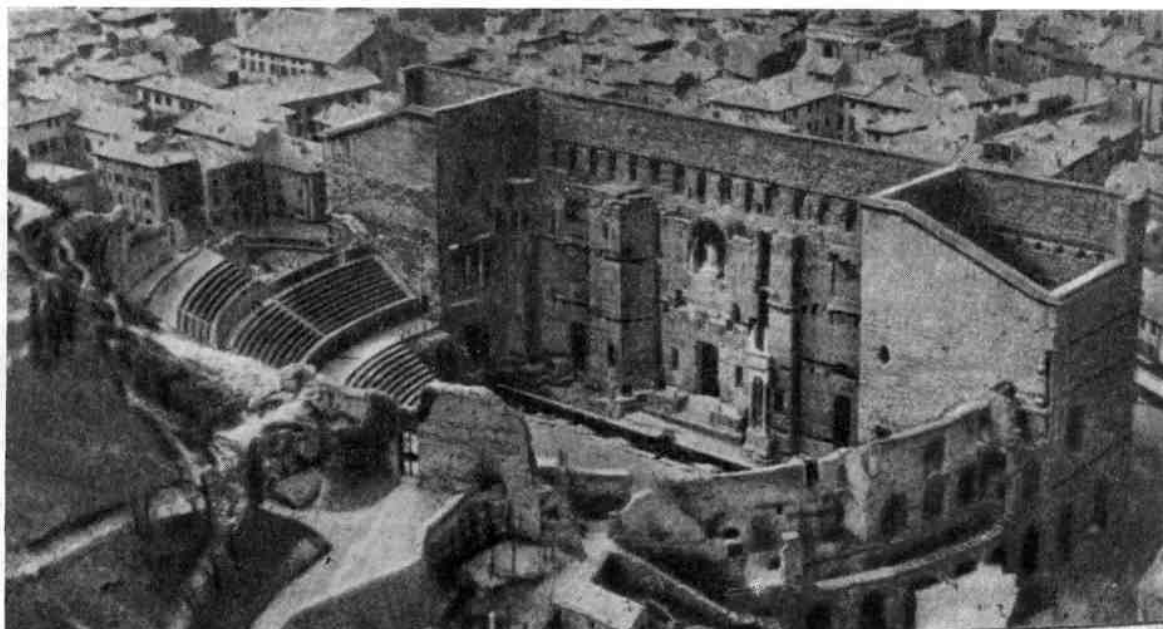
Среди врезанных в холм театров, главным фасадом которых является наружная стена сцены, лучше других сохранился театр в Араузио (совр. Оранже, Галлия, рис. 118). При диаметре 103 м он вмещал 7 тыс. зрителей. Не отличаясь по структуре от большинства римских театров, он интересен хорошей сохранностью сцены. Эта сцена (западного типа с выдвинутым вперед центром и статуей императора в большой нише над главной дверью. Могучая плоскость фасада (37×103 м) чрезвычайно внушительна. Прорезанная аркадами внизу, со слепой аркатурой в средней зоне, наверху она подчеркнута сильными горизонталями карнизов и двух рядов кронштейнов (опор стоек велария), которые акцентируют ее громадную протяженность. Композиция фасада, разбитого на цокольную, среднюю и венчающую части, четко выявляет тектонику монументальной стены. На фасаде видны следы примыкания крыши

пристроенного к нему портика, который предварял смежный с театром гимнасий.

Римский тип театра, который господствовал в западной части империи, помимо Галлии встречался в Испании (Мерида, древняя Августа Эмерита) и в Северной Африке (Джемиля, Дугга, Сабратха, Тимгад). В восточной половине империи ряд эллинистических и более ранних театральных зданий был перестроен по римским принципам (театры в Приене, Эфесе и др.). Многие из сооруженных в это время театров Востока по своему устройству были целиком римскими (например, «главный» театр Петры). Вместе с тем некоторые из них сохраняли черты, роднящие их с греческими театрами (театры в Бостре и Аспенде, рис. 119). Основное отличие их от римского типа заключалось в ином плане оркестры. Если в римском театре оркестра обязательно полукруглая, то в этих театрах она приближается к греческой круглой форме. В связи с этим и несколько иное устройство театрального, боковые крылья которого выступают вперед, охватывая оркестру в большей степени, чем это было принято в римском театре. Сцены в театрах восточного типа обычно не имели резко выраженного центра (театр в Аспенде и др.)

К концу II в. н. э. театральные представления, которые постепенно свелись к пантомимам, окончательно потеряли популярность, вытесненные гладиаторскими играми, дававшими более острые ощущения. Опустевшие театры стали повсеместно приспособляться к излюбленному виду зрелищ, в результате чего возникли любопытные гибридные формы театра и амфитеатра.

Эти зрелищные сооружения, сочетавшие черты театра и амфитеатра, имели различное происхождение. Одним из путей их возникновения было приспособление существующих зданий театров для гладиаторских игр. Подобная трансформация имела место в последние века существования Римской империи, когда в связи с варварскими нашествиями резко уменьшилось население городов. Так, в североафриканском городе Цезарея (совр. Шершеле) после его разгрома в 371—372 гг. большой амфитеатр был разрушен. Для сильно уменьшившегося населения вполне хватало помещения старого театра, в котором была уничтоже-



118. Араузио (Оранж, Галлия, Театр, I в. н. э. Вид на сцену, внешний вид план

на сценическая площадка, снесены три нижних ряда сидений и орхестра, а место освободившегося таким образом пространства было превращено в арену.

Другой вариант гибридной формы возник в Галлии, где строились рассчитанные сразу на оба вида зрелищ сооружения. Для

них характерна так называемая Арена в Лютеции (современный Париж), в которой местом действия была не сценическая площадка, а заглубленная почти круглая арена ($58,4 \times 52,2$ м), сочетавшаяся со сценой-задником и охваченная с трех сторон обширным театроном (рис. 120).

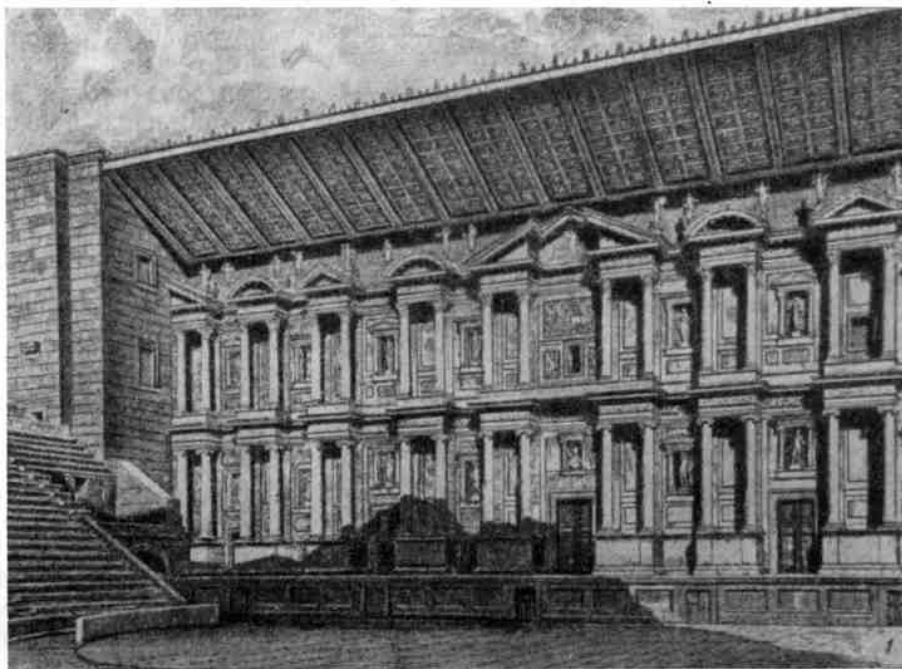
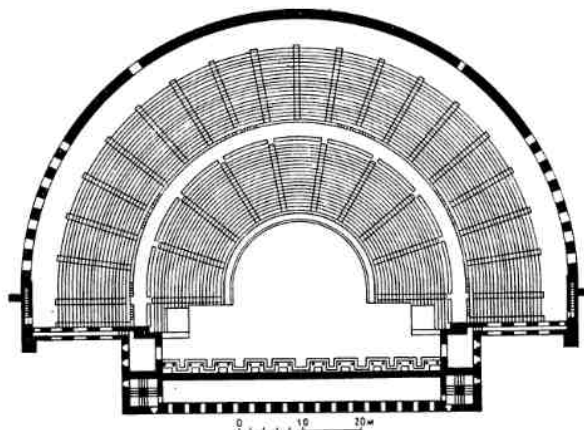
Одеоны. Это малые театры с упрощенным устройством сцены, предназначенные для музыкальных и поэтических представлений перед избранной публикой. Подобно одеону Помпей, полукружие мест для зрителей в них нередко включено в квадратное крытое здание [одеоны Аосты (рис. 121), Неаполя и др.]. Существовали и открытые одеоны, повторявшие в миниатюре театральные здания — одеоны в Катане, Тавромении (совр. Таормине) и Корольо (под Неаполем). Прекрасно сохранился одеон I в. н. э. в Лугдуне (совр. Лионе), расположенный близ театра, — один из самых выдающихся своими размерами (диаметр 73 м, вместимость 3000 мест) и роскошной отделкой. Он имел 16 рядов мраморных ступеней и выложенную разноцветным мрамором оркестру.

Одеоны были распространены во всех провинциях империи. Они обнаружены в Афинах (одеон Иерода Аттика, рис. 122), в Аммане (Палестина), в Эль-Канауат (Аравия), в Карфагене (Африка). Большинство их ничем не отличалось от итальянских.

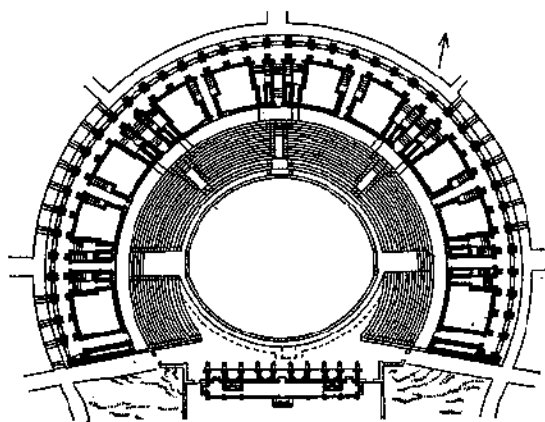
Здания этого типа, но еще более уменьшенные в размерах, назывались аудиториями. В них выступали с чтением сво-

их произведений философы, риторы, писатели.

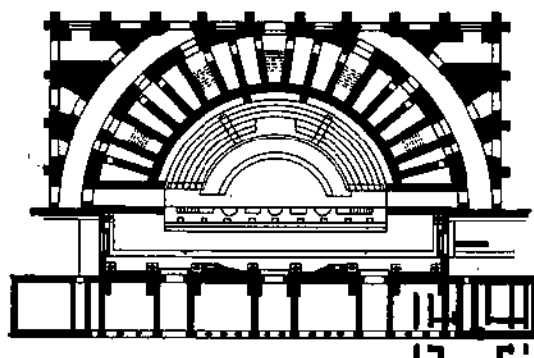
Одна из аудиторий обнаружена в Риме (так называемая аудитория Мecenата). Помещение имело размер 18,5×19 м, по одной из его сторон имелось полукружие с семью рядами скамей для почетных слушателей. Для остальных устанавливались деревянные переносные сиденья. Аудитория была рассчитана приблизительно на 300 слушателей (рис. 123).



119. Аспенд. Театр, II в. н. э. План, реконструкция сцены

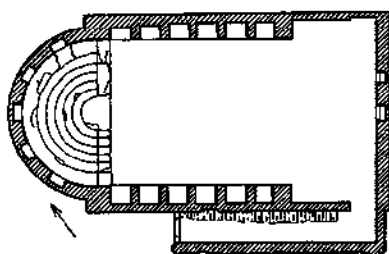
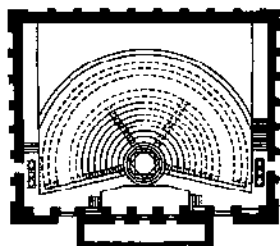


120. Лютеция. Арена. План



121. Августа Претория (Аоста). Одеон, конец I в. до н. э. — I в. н. э. План

122. Афины. Одеон Иерода Аттика, 2-я половина II в. н. э.



123. Рим. Аудитория Мecenата, 9—8 гг. до н. э.

Еще один вариант одеонов встречается в Северной Африке и Сирии. Лучшие всего они исследованы в Дуре-Европосе. Это небольшие включенные в храмовые комплексы здания, в которых совершались религиозные представления для членов храмовой общины.

Амфитеатры. К середине I в. н. э. установился в своих главных чертах тип римского амфитеатра (рис. 124). Большинство известных амфитеатров было построено в течение первых двух веков существования империи, причем на территории самой Италии их насчитывалось меньше, чем в восточных и западных провинциях, где они сооружались во всех крупных центрах и при постоянных военных лагерях. Там, где можно было хотя бы частично использовать в качестве опоры склон холма, продолжали сооружаться амфитеатры, подобные помпейскому. Но в большинстве амфитеатров этого времени места для зрителей опирались на субструкцию, т. е. на массивные каменные пилоны, перекрытые сводами и соединенные радиальными бетонными стенами. Субструкции в амфитеатрах располагались иначе, чем в театрах. В полукруглых театральных зданиях они были направлены радиально относительно одного геометрического центра. Более сложная форма амфитеатров, которая складывалась из дугообразных отрезков стен разной кривизны, обусловила расположение субструкций относительно нескольких геометрических центров (иногда до 12). При этом субструкции вдоль большой оси амфитеатра, особенно в их примыкающих к арене частях, раздвигались, давая необходимое пространство для свободного прохода на арену групп гладиаторов и процессий. Таким же образом ставились субструкции и вдоль малой оси здания, освобождая место для парадного подхода к ломам почетных посетителей. Субструкции образовывали жесткую конструктивную систему, на которую опирались ряды ступеней театрона. Театрон поднимался под углом 30° относительно арены и делился на ярусы круговыми обходами и парапетами. На фасаде им более или менее точно соответствовали галереи, сообщавшиеся коридорами с местами для зрителей и служившие в качестве фойе. Галереи были образованы несколькими ярусами пилонов, обходивших здание по периметру и перекрытых сводами, которые

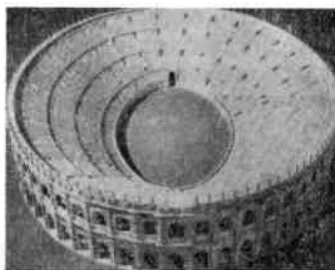
выходили аркадами на фасад (большие амфитеатры имели два ряда галерей). Через открытые аркады нижнего яруса публика равномерно заполняла здание и, поднимаясь по лестницам между субструкциями, попадала на свои места. Ступени театрона были разделены отметками на отдельные места, ширина которых в среднем составляла около 38 см. Известно, что в некоторых амфитеатрах снаружи были размечены секторы мест и имелись ограждения для контроля при пропуске толпы зрителей.

Большинство амфитеатров имело два яруса, аркады которых оформлялись ордером. Вертикали ордерных членений сообщали протяженному объему сооружения необходимую собранность.

Стволы всех полуколонн в зрелищных сооружениях обычно вытесывались гладкими из твердых пород камня. Ордера в амфитеатрах еще более, чем в театральных зданиях, отходили от канонических образцов, будучи поставлены в зависимость от все возраставшей ширины арочных пролетов, которые они обрамляли. В амфитеатре с равной высотой этажей различия в пропорциях между ордерами стирались, сохранялось лишь различие капителей.

По верху здания проходил аттик, ритмически прорезанный прямоугольными окнами. Крытая галерея за аттиком защищала зрителей верхнего яруса от дождя, а при случае вмещала дополнительное число зрителей. В отверстия кронштейнов карниза аттика вставлялись деревянные стойки. К ним привязывали концы растяжек велария, который в амфитеатрах имел другое устройство, чем в театрах. Составлявшие его основу канаты с одной стороны прикреплялись к кольцу. Перед спектаклем это кольцо клали на арену, расправляли сеть канатов и тянули за рабочие веревки. Привязав наружные концы канатов к стойкам, получали сетку, трапециевидные ячейки которой затягивали полотнищами. Подобная система использовалась и для поднятия механизмов и актеров, когда это требовалось по ходу действия.

В амфитеатрах I в. до н. э. арена представляла собой овальную площадку, покрытую песком и отделенную от театрона подиумом высотой от 2 до 3 м. Подиум предохранял зрителей от опасного соседства с дикими зверями, выпускавшимися во время



124. Макет амфитеатра

игр на арену. В нем имелись двери, за которыми гладиатор мог укрыться от разъяренных животных. Помещения для гладиаторов и для животных первоначально размещались вблизи главного выхода на арену, но с начала I в. н. э. они были перенесены под арену.

Подземные помещения под ареной — ипогеи — делились на три типа. Простейшие состояли из двух концентрических галерей (в амфитеатрах Луцерии, Немауза, Сабратхи, Тисдры и др.). К помещениям второго типа добавилось центральное помещение (амфитеатры Сиракуз, Вероны, Полы, Аквинкума и др.). В помещениях третьего типа кольцевые галереи комбинируются с продольными коридорами, занимая все пространство под ареной (Колизей, амфитеатры Капуи, рис. 125) и Путеол (совр. Поццуоли). В ипогеях размещались камеры гладиаторов, клетки животных, кладовые инвентаря и помещения, куда сносили многочисленные трупы убитых во



125. Капуя. Ипогеи амфитеатра

время представления. Легкие деревянные трапы вели из ипогеев на арену.

Одним из первых в начале империи был построен **амфитеатр в Вероне** (рис. 126).



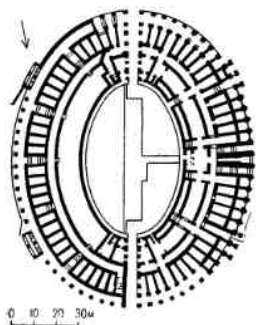
126. Верона. Амфитеатр, начало I в. н. э. Внутренний вид, фрагмент внешнего вида

Его размер в осях $152,5 \times 123,25$ м, арена $75,68 \times 44,39$ м. Три последовательно уменьшающихся по высоте яруса ордерных аркад образовывали его фасад. Во втором ярусе мерный ряд одинаковых арок местами прерывался более высокими арками, что обогащало ритм членений фасада. По продольной оси здания располагались два главных входа, выделенных пятью сводчатыми пролетами. От фасада уцелела только часть, зато внутри амфитеатр, рассчитанный на 28 тыс. мест, сохранился хорошо.

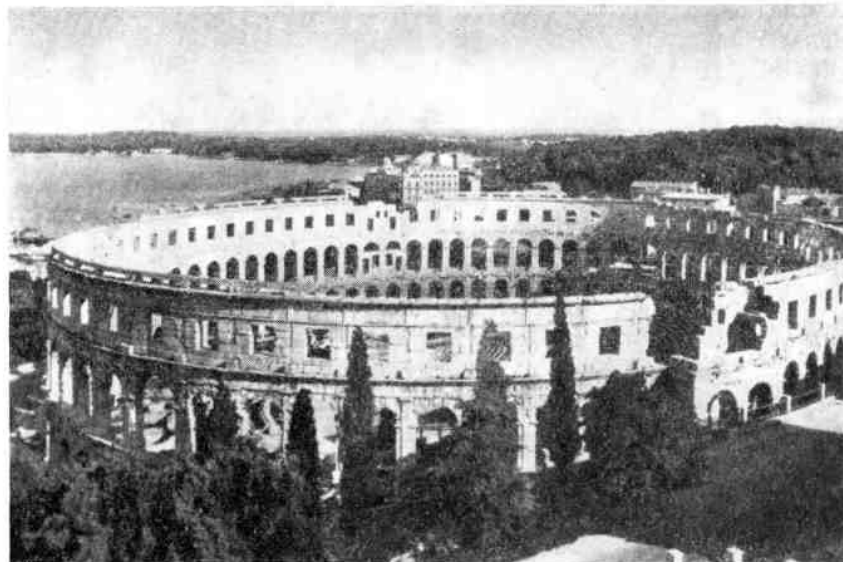
Несколько меньший **амфитеатр в Поле** (рис. 127), возникший вскоре после основания там в 30 г. до н. э. колонии, был расширен в эпоху Клавдия. Его размеры $132,5 \times 105,4$ м, арена $70 \times 44,8$ м, вместимость 23 тыс. зрителей. На глубине трех метров под его ареной имелось подземное помещение величиной $58 \times 7,85$ м, разделенное несущими деревянное перекрытие колоннами и соответствующими им пилястрами. Внутри подия проходил коридор с двенадцатью выходами на арену. Наружная часть амфитеатра почти полностью сохранилась. Она состояла из двух ярусов аркад и аттика с квадратными окнами. Оформление входов выложено из больших рустованных блоков. Особенностью амфитеатра являются четыре прямоугольных выступа на фасаде, расположенные крестообразно относительно его главных осей. Они поднимаются на всю высоту здания и содержат лестницы. На их верхних площадках находились цистерны с водой, употреблявшейся для нужд гладиаторов и зрителей. Широкие вертикали выступов делали более стройным объем амфитеатра. Подобные формы наметились ранее в амфитеатре в Луцерии, но там их было по четыре в каждом секторе фасада и они лишь слегка выдавались из его плоскости.

В течение I в. н. э. в Италии и провинциях было вновь построено и реконструировано множество амфитеатров. Самым значительным из них был амфитеатр Флавиев в Риме — **Колизей** (рис. 128—130). Он был заложен в 75 г. н. э. Веспасианом, а торжественное открытие его произошло в 80 г. н. э. при Тите, хотя работы по окончательному завершению здания продолжались и позже.

Видимо, при Веспасиане существовал проект четырехэтажного здания, но поскольку работы затянулись, престарелый



127. Пола (Далмация).
Амфитеатр, I в. до н. э.
План, вид сверху



император дал указание о сокращении числа этажей; первоначально здание было выполнено как трехэтажное, в таком виде торжественно открыто, и только после этого началась достройка намеченного ранее четвертого этажа.

Самый совершенный по конструкции и форме в ряду римских амфитеатров, Колизей в наиболее законченном виде воплотил основные черты этого типа сооружений. Амфитеатр Флавиев также самый большой по размерам — его продольная ось 187,77 м, поперечная — 155,64 м*, вместимость — от 45 до 50 тыс. зрителей. Арена имела очертания эллипса, величину 85×53 м и была ограничена очень высоким подиумом (4 м). Первые несколько лет, до постройки под ареной густой сети иппогеев, она на время представлений затоплялась водой и там устраивались морские сражения — навмахии. Среди мраморных кресел для знати, находившихся на подиум, особо выделялись две ложи, расположенные друг против друга по концам короткой оси арены: императорская ложа, сообщавшаяся подземным переходом с дворцом на Палатине, и ложа городских властей.

Согласно наиболее признанной реконструкции, за подиум поднимались три откры-

тых яруса мест для зрителей и четвертый ярус под крытой колоннадой. Чашу амфитеатра окаймлял карниз со стойками для укрепления огромного велария.

Опорой мест для зрителей и переходов является жесткий конструктивный каркас. Его основу составляли 560 мощных пилонов из травертина, несущих цилиндрические и крестовые бетонные своды и в радиальном направлении связанные бетонными стенами, облицованными туфом. Бетонное ядро Колизея содержит много кирпичных арок, которые работают как разгрузочные в стенах и образуют каркас сводов. Радиальные стены образовали 80 пространственных ячеек, объединенных внутренними кольцевыми коридорами и наружными галереями и имевших каждая свой вход и систему лестниц и переходов. Благодаря этому масса зрителей сразу разбивалась на отдельные потоки (на каждый вход приходилось около 600 человек), которые не пересекались и легко ориентировались внутри.

Конструкция Колизея предельно рациональна и экономична: она потребовала минимального расхода строительных материалов и обеспечила наибольшие удобства для использования амфитеатра как зрителями, так и участниками представлений.

Огромные размеры Колизея и его высота (48,5 м) усложняли и без того трудную задачу решения фасада криволинейного здания. Зодчие Колизея не пошли по пути

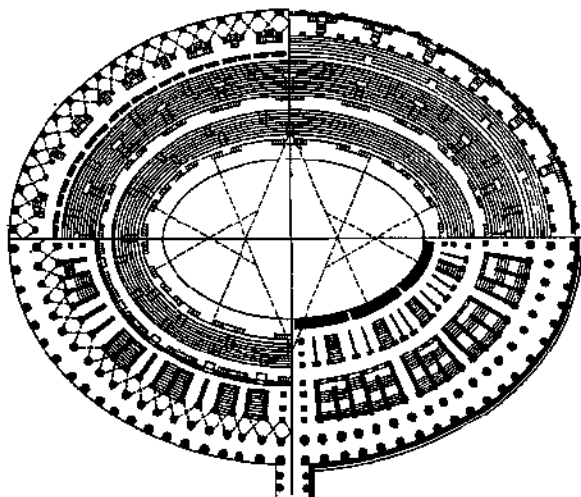
* По подсчетам А. Модона (A. Modona. Gli edifici teatrali greci e romani Firenze, 1961, p. 251) средние размеры римских амфитеатров 130×120 м.



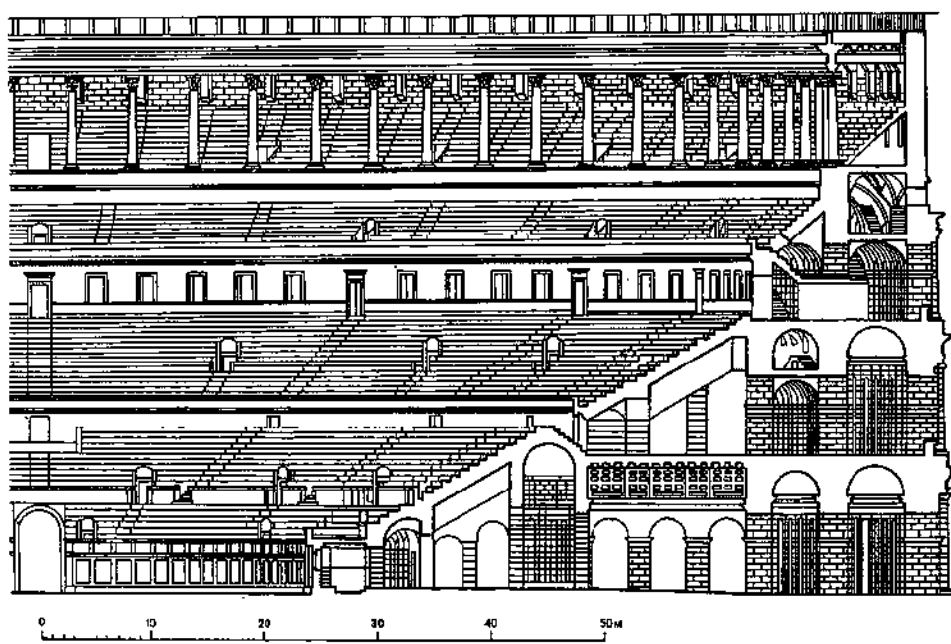
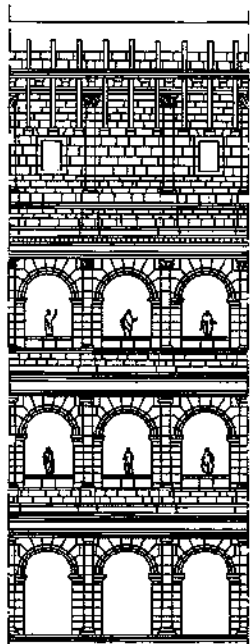
расчленения громады здания введением выступов башенного типа, примененных ранее в амфитеатрах Луцерии и Полы. Напротив, они акцентировали его овальный объем, повторяющий очертания арены, многократным повторением ордерных аркад, которые рядами обходят сооружение.

Фасад амфитеатра Флавиев членится тремя ярусами аркад и вышележащим ярусом, прорезанным небольшими прямоугольными окнами, которые чередовались с бронзовыми декоративными щитами. По традиции, идущей от театра Марцелла, тосканскому ордеру полуколонн первого яруса соответствует ионический ордер второго и коринфский — третьего яруса. В четвертом ярусе место полуколонн заняли коринфские пилястры. В арочных пролетах двух средних ярусов на низких парапетах стояли статуи, придавая аркам вид оконных проемов в отличие от простых входов внизу и создавая праздничное ощущение. Тем самым возникало различное смысловое и эмо-

циональное восприятие ярусов амфитеатра, которое сразу лишало однообразия его огромную массу. В последнем ярусе, опираясь на кронштейны над уровнем окон, проходил ряд стройных мачт велария, концы которых рисовались на фоне неба. Этот легкий узор поверх почти глухой стены смягчал впечатление давящей тяжести, которое должен был производить самый высокий из ярусов, и создавал естественный

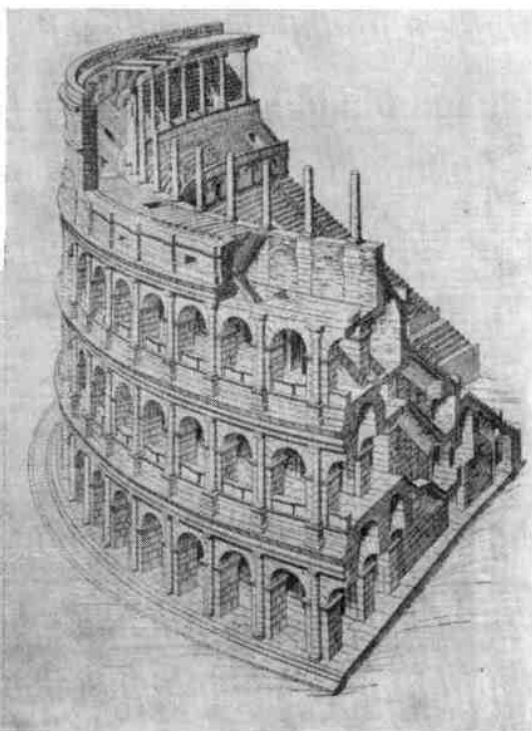
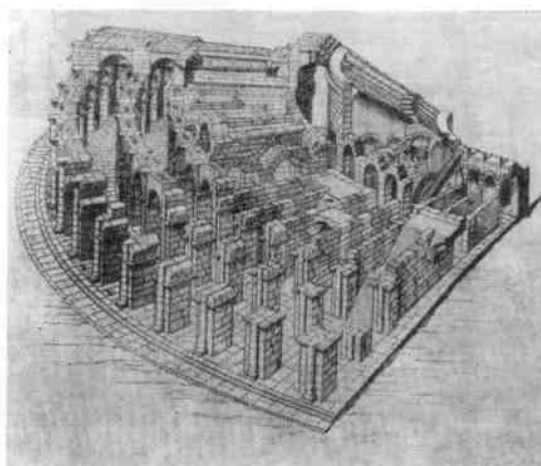


129. Колизей. План, фрагмент фасада, разрез





130. Колизей. Внутренний вид, конструкции



переход от венчающих горизонталей Колизея к воздушной среде.

Пропорции ярусов Колизея создают у зрителя двойственное впечатление. Нарастание ярусов снизу вверх вызывает представление о колоссальной высоте амфитеатра и усиливает ощущение его грандиозности. Однако это впечатление умеряется, когда зритель замечает убывание по высоте в отношениях «золотого сечения» ряда членений: арочных пролетов средних ярусов относительно нижнего и высоты трех верхних членений четвертого яруса. Ордер играет значительную роль в композиции фасада. Выступы полуколонн и пилястр, их пьедесталов и антаблементов выгодно изменили фактуру огромной поверхности Колизея, придали ей рельефность, вызвали игру светотени, оживившую статичную массу стены. Стройные ордерные членения, зрительно облегчая фасад, в то же время приводят его к соизмеримому с человеческой фигурой масштабу. Ордерные рамки вокруг каждой арки, слагающиеся в сетку из близких по размеру ячеек, позволяют стоящему у подножия Колизея зрителю сразу «отсчитать» и высоту, и ширину здания, оценить их величину в сопоставлении с его собственной фигурой и проникнуться ощущением гигантского масштаба этого величественного сооружения. В то же время плавное удаление аркад фасада в глубину, лишь слегка тормозящееся выступами входных порталов по малой оси амфитеатра, непрерывный мерный ритм ярусов аркад, протяженность поясов стены средних ярусов и четкие линии их карнизов сильнее выявляют округлость формы здания. Она еще более подчеркивается широким, объединяющим все элементы здания кольцом стены завершающего яруса, увенчанного сильно вынесенным карнизом. Архитектурная выразительность овального объема Колизея достигнута преобладанием его горизонтальных членений над вертикальными, которые не вступают с ними в противоречия, но придают сооружению необходимую стройность. Осознание этой выразительности замкнутой круговой аркады привело к тому, что в строительстве более поздних, чем Колизей, амфитеатров уже не встречается попыток усилить вертикальные членения фасада здания, как это было в Лудерии, Вероне и Поле.

В этом крупнейшем амфитеатре столицы Римской империи с особой ясностью проявился своеобразный характер восприятия римлянами их излюбленного вида зрелищ. Каждый из десятков тысяч зрителей, приходивших в амфитеатр, видел со своего места всю массу римлян, заполнявшую здание. Он растворялся в этой толпе, охваченной одним настроением и наслаждавшейся кровавым представлением, которое давалось императором или одним из высших магистратов Рима. Лозунг «Хлеба и зрелищ» воплощался здесь в жизнь с истинно римским размахом, зрелище обрамлялось великолепной архитектурной рамкой, вызывавшей именно те чувства и настроения у зрителей, которые были нужны императорскому правительству: сознание праздничности происходящего, доступности его для огромного числа свободных граждан Рима, их слияния в единую массу, противостоящую людям на арене — рабам-гладияторам, умирающим им на потеху. Наконец, огромная спокойная незыблемая масса Колизея служила как бы символом незыблемости того строя, который давал этот праздник римской толпе.

Рядом с Колизеем (как зачастую и при других амфитеатрах) находилась гладиаторская школа. Ядром школы являлся прямоугольный двор, окруженный портиками, в которые выходили комнаты гладиаторов и разного рода специальные помещения. В центре двора была арена, в миниатюре воспроизводившая арену Колизея, где гладиаторы тренировались перед играми.

Одним из самых интересных был амфитеатр в ПUTEОЛАХ, воздвигнутый в конце I в. н. э. (рис. 131). Он не сохранил фасада, но уцелевшие остатки позволяют судить о его внутреннем устройстве. Амфитеатр в ПUTEОЛАХ был приспособлен для навмахий и оснащен специальной системой водозабора и водосброса, которая позволяла также производить после представлений регулярную промывку всего здания, включая и подземелья под ареной, особенно нуждавшиеся в очистке из-за постоянно содержавшихся там животных. Кроме того, гидравлическое устройство служило и для отвода влаги, скопившейся под ареной после дождей. Здание было сооружено из бетона, облицованного ретикулатом с кирпичными прослойками. Доступ на арену (размером 72 × 42 м) открывали четыре трехпролетных

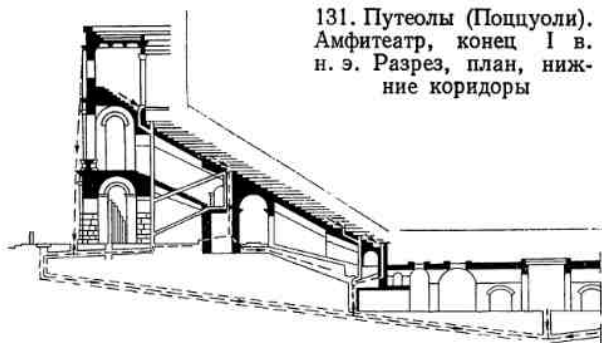
сводчатых входа, которые располагались по обеим осям сооружения, достигавшего 149 м в длину и 116 м в ширину. Кроме длинного рва в центре, крыша которого служила иногда сценической площадкой, арена имела целый ряд подземных сводчатых галерей. По их сторонам находилось около 80 помещений, облицованных кирпичом. Многие из них выходили на арену квадратными люками. Особенностью амфитеатра была небольшая часовня с апсидой, находившаяся вблизи кольцевого коридора в южной части здания. Она предназначалась для гладиаторов, выход которых на арену часто кончался смертью.

Амфитеатр в Капве был одним из крупнейших в Италии после Колизея. Построенный в середине I в. н. э., он подвергся перестройке при Адриане, достигнув в осях

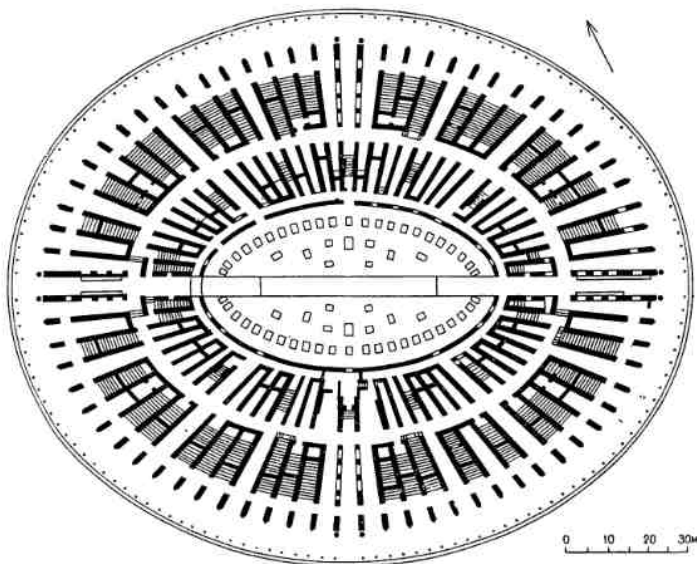
167×137 м. Арена (76,12×58 м) имела семь параллельных подземных галерей, занимавших всю площадь под ней. Подобно Колизею, фасад был образован тремя ярусами аркад и глухим аттиком, расчлененным лезенами. Тосканский ордер, употребленный здесь на всем фасаде в виде полуколонн внизу и в виде пилястр в среднем и верхнем ярусах, придал зданию суровое единообразие. Тем более нарядными казались скульптурные бюсты богов на замковых камнях арок нижней галереи, которые смягчили и обогатили строгий фасад амфитеатра в Капве.

Амфитеатры, строившиеся римлянами вне Италии, в частности в соседней Галлии, в большинстве своем повторяют тот же тип, но в более простом варианте.

Два главных амфитеатра Галлии — в Немаузе и Арелате — были сооружены в I в. или в начале II в. н. э. **Амфитеатр Немауза** по величине немногим уступает итальянским: 133,4×101,4 м. Его арена имела лишь одну подземную галерею. Фасад сохранил два этажа тосканских ордерных аркад и основание аттика (рис. 132). Главный вход выделен более широкими пролетами арок и фронтоном, опирающимся на



131. ПUTEОЛЫ (Помпеи). Амфитеатр, конец I в. н. э. Разрез, план, нижние коридоры



0 10 20 30м



консоли, украшенные букраниями. На аттике над входом была установлена квадрига.

Амфитеатр в Арелате, немного превышавший его по величине, вмещал 20 тыс. зрителей. Арена была лишена подземных помещений. Нижний этаж наружной галереи имел не сводчатое, а плоское перекрытие из каменных плит, что являлось архаизмом. На двухъярусном фасаде тосканский ордер внизу сочетался с коринфским ордером наверху (рис. 133).

Амфитеатры, возводившиеся в других римских провинциях, по своему устройству не отличались от итальянских и галльских. Всего на территории Римской империи их зафиксировано около 200. Во многих городах, особенно маленьких, даже в позднее время продолжали строить амфитеатры (обычно типа помпейского).

Цирки. Римские цирки в целом мало сохранились. Из четырех цирков столицы — Большого, Фламиниева, Калигулы в Ватикане и стадиона Домициана на Марсовом поле — ни один до нас не дошел. Наиболее популярен был **Большой цирк** (Циркус Максимус), ныне почти бесследно исчезнувший. В середине II в. он вмещал минимум 140

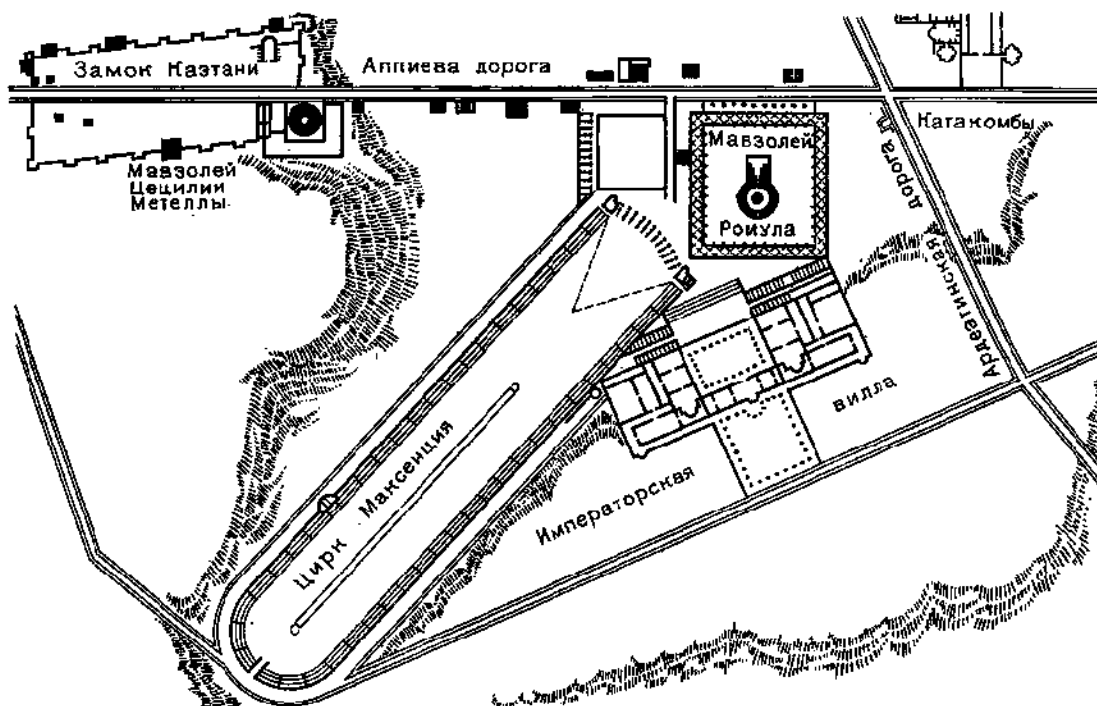


132. Немауз (Ним, Галлия). Амфитеатр, I в. н. э.

и максимум 385 тыс. зрителей. Этот цирк, возникший в IV в. до н. э., постоянно обновляли, расширяли и украшали все императоры. Во II в. при Траяне он был перестроен в последний раз, достигнув 600 м в длину



133. Арелат (Арль, Галлия). Амфитеатр и театр, I в. — начало II в. н. э.



134. Рим. Аппиева дорога. Цирк Максенция. План

(с ареной размером 568×80 м). На северной оконечности сильно вытянутого в плане цирка находились 12 фланкированных башнями загонов для лошадей. Над загонами помещалась трибуна магистрата, открывавшего состязание.

Поле цирка было разделено по продольной оси так называемой спиной — низкой стенкой, вокруг которой происходили бега, скачки или состязания на колесницах. Спина Большого цирка имела длину 344 м. На ней были воздвигнуты колонны со статуями Виктории, обелиски и находились трофеи.

Ступени зрительских мест опирались на субструкцию. Фасад был облицован частично кирпичом, частично мрамором и членился двумя (или тремя) ярусами аркад. При постройке дворца Флавиев над цирком, на кромке Палатина, была устроена императорская ложа, широкое полукружие которой архитектурно завершило крутой склон холма и придало законченность этой части городского ансамбля.

Единственный из сохранившихся цирков — это цирк Максенция (312 г.) близ мавзолея Ромула на Аппиевой дороге

(рис. 134). Ориентированный с востока на запад, он сильно вытянут в длину — 482×79 м. На восточном его конце находились триумфальные ворота, через которые появлялся победитель, а на западном, по сторонам от входа, было по шесть загонов для лошадей. Десять рядов ступеней на облицованных кирпичом бетонных субструкциях могли принять 15 тыс. зрителей. Интересны особенности плана, кое-где отклоняющегося в силу необходимости от геометрически правильной формы. Так, загоны для стартующих коней и колесниц располагались по дуге, чтобы обеспечить равные дистанции для соревнующихся. Спина (длиной 333 м и шириной 7 м), сдвинутая к восточному концу, делила поле на две неравные половины. Южная, вдоль которой начинались бега, была шире северной, так как участники двигались еще сплошным фронтом и только за поворотом растягивались. Восточный конец спины слегка отклонялся от оси к северу, в направлении движения, облегчая разворот колесниц и всадников. Судейская трибуна на южной стороне цирка со ступенями на арену была приближена к повороту для лучшего наблюдения, а импера-

торская ложа на противоположной стороне располагалась ближе к месту старта и финиша. Архитектурных деталей уцелело мало — фрагменты терм со столбов загонов и обелиск на спине, перевезенный впоследствии Дж. Л. Бернини на площадь Навоны. Первоначально на спине находились эдикулы, фонтаны с дельфинами и росло пальмовое дерево, ветвями которого увенчивали победителей.

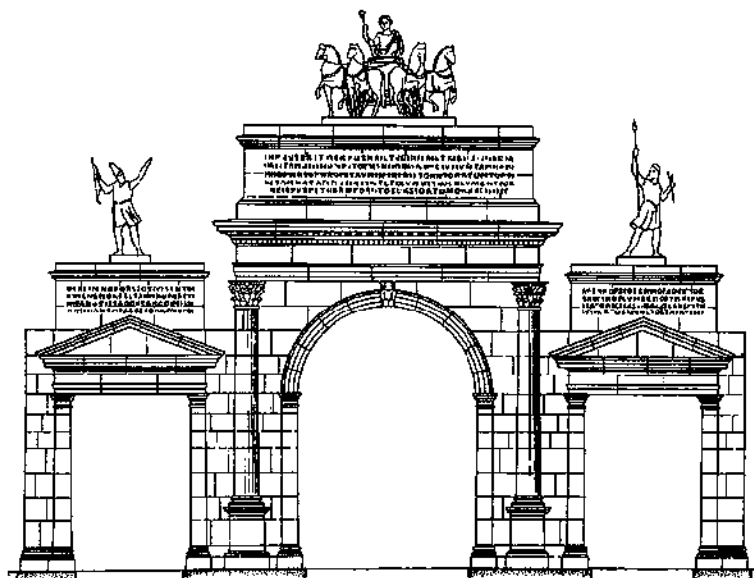
Римские театры, амфитеатры и цирки, окончательно сложившиеся и достигшие совершенства в период империи, явились необходимым этапом в последующем развитии зданий этого типа и спустя столетия оказали большое влияние на конструкцию и архитектуру европейских зрелищных сооружений.

МЕМОРИАЛЬНЫЕ И ТРИУМФАЛЬНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Триумфальные арки и колонны. Наиболее распространенными были триумфальные арки, возводившиеся уже в республиканский период, но ставшие особенно популярными в императорскую эпоху. К IV в. н. э. в Италии и провинциях насчитывалось более 350 арок. Аркам придавалось самое различное значение: политическое, мемориальное, религиозное, триумфальное. Они возводились в честь императоров, государ-

ственных деятелей или даже частных лиц; в городах и в пограничных областях — в знак подчинения их Риму, а также по случаю постройки или реконструкции дороги или моста, у входа на форум или стадион, в цирк, в порт и т. д. Римская арка служила для прохода и проезда, а также как пьедестал для статуи, скульптурной группы или квадриги. В немногих сохранившихся памятниках эти венчающие части утрачены много столетий назад, поэтому наше представление о римских арках неполно. Арка состояла из двух или более пилонов, перекрытых одним или несколькими сводами, и завершалась аттиком, в поле которого помещалась посвятельная надпись. Римская арка сформировалась к середине I в. до н. э. На ее сложение оказали влияние городские ворота и арки эллинизма.

Самые ранние арки были деревянными. Из источников известно о существовании однопролетных триумфальных арок с позолоченными бронзовыми статуями, которые в начале II в. до н. э. были поставлены на Римском и Бычьем рынке столицы по случаю победоносного окончания похода в Испанию. Подобная арка в 133 г. до н. э. была воздвигнута в Риме в честь трибуна Тиберия Гракха, погибшего в борьбе за права народа. В ранних сооружениях наряду со сводчатыми еще встречались и плоские покрытия. В арке Августа на Рим-



135. Рим. Арка Августа на Римском форуме, 29 г. до н. э. Фасад, план



136. Аримин (Римини). Триумфальная арка, 27 г. до н. э.

ском форуме (29 г. до н. э.) центральный сводчатый пролет был фланкирован боковыми пролетами прямоугольных очертаний (рис. 135).

Среди дошедших до нас арок одна из наиболее древних — арка в Аримине (совр. Римини), 27 г. до н. э., построенная в озна-



137. Августа Претория (Аоста). Триумфальная арка Августа, 35 г. до н. э.

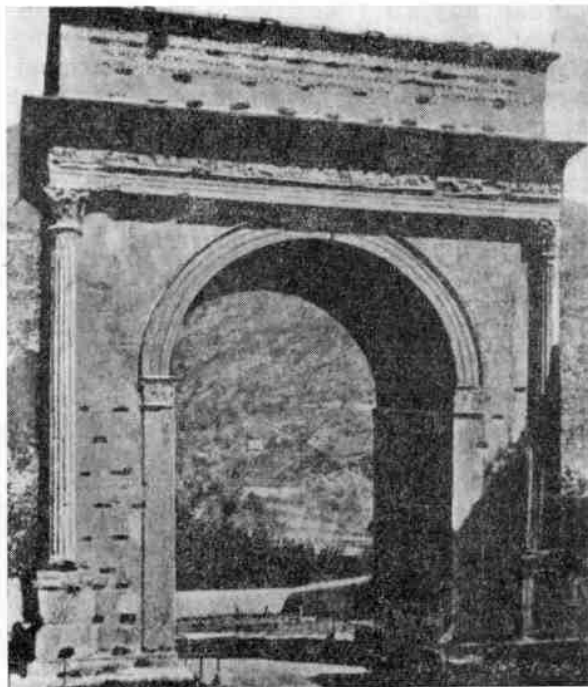
менование реконструкции важной в военном отношении Фламиниевой дороги (рис. 136). При въезде в Рим ей соответствовала арка на мосту Мульвия, через который дорога входила в столицу. Благодаря относительно малой глубине свода арка в Аримине, заключенная между двумя крепостными башнями, по своим пропорциям напоминала архитектурно оформленный проем в стене и была еще очень близка по типу к городским воротам, из которых она перестроена. Пролет арки (размером 9 м) обрамлен портиком из коринфских полуколонн с раскрепованными частями антаблемента над ними и низким фронтоном между ними. Западающий относительно полуколонн архитрав прикрывает продолженные клинья арки и включает в себя скульптурное украшение замкового камня, которому соответствуют рельефные медальоны в углах тимпана над профилированным архивольтом. Невысокий аттик с надписью, видимо, возвышался над средней частью, как и фронтоном, акцентируя только арочный пролет. Таким образом, конструкция и декор арки в Римини мало согласованы друг с другом и в целом производили впечатление прорезанной проемом стены, на которую была наложена архитектурная декорация.

Арка Августа в Аосте (древней Августе Претории), построенная в 25 г. до н. э. в честь основания императором нового города-колонии, уже выделилась из линии городских стен и представляла собой изолированный объем с углами, подчеркнутыми колоннами, и одним глубоким сводчатым проходом шириной 8,86 м (рис. 137). Внутренняя часть арки была украшена росписями. В отличие от предыдущей эта арка мыслилась уже не как проем в стене, а как монументальный проход, образованный пилонами и сводом, т. е. тектоника стены заменена здесь тектоникой, проистекающей из особенностей нового вида сооружения. Ордер также приобрел другой смысл. Зрительно выделив из общей массы сооружения, несущие пилоны, которые одновременно ограничивали пролет и поддерживали верхние части постройки, ордер тем самым выявил обе функции арки — парадного проезда и пьедестала скульптурной группы. Это было важным достижением, определившим в дальнейшем основные черты монументальных римских арок.

В то же время некоторые архитектурные членения здесь еще разномасштабны и плохо согласованы друг с другом: пилястры архивольты чрезмерно малы по сравнению с коринфскими полуколоннами, а протяженность средней части дорического антаблемента, выступающего над архивольтом арки, подчеркивает слабость частей антаблемента над угловыми полуколоннами. Пропорции арки в Августе Претории несколько тяжелы, вследствие чего она сохраняет сходство с городскими воротами.

Уже к концу I в. до н. э. триумфальные арки приобрели стройность пропорций. Этим особенно отличается **арка Августа в Сегузионе** (совр. Сузе, Лигурия, 7 г. до н. э.), возведенная жителями города в память о проведении им дороги через Альпы (рис. 138). Эта арка окончательно приняла вид самостоятельного сооружения, уже ничем не напоминающая ворота в крепостной стене. Объем ее более развит — глубина пролета равна его ширине. Трехмерность арки подчеркнута трехчетвертными колоннами по ее углам и сильной горизонталью лишенного раскреповок антаблемента, обходящего сооружение поверху. Гладь пилонов и плоское обрамление пролета, в котором архивольт плавно переходит в пилястры без импостов, прерываемый лишь их капителями, придают сооружению редкую целостность. Архитектурные средства применены здесь крайне лаконично, декор сведен к рельефной ленте фриза. От других арок I в. до н. э. арка в Сегузионе отличается ясностью форм и гармонией целого.

Дальнейшее развитие римской арки позволяет проследить **арка Сергиев в Поле** (рис. 139). Она была поставлена, видимо, в 1-й трети I в. частным лицом — знатной горожанкой Сальвией Постумой — в честь трех ее погибших братьев и носила ярко выраженный мемориальный характер. Стройность и тектоничность арки в Сегузионе здесь сохранены, но композиция усложнена введением двух коринфских полуколонн на фасаде. Вместе с угловыми они составили пары тесно сдвинутых полуколонн по сторонам пролета. Постановка пар полуколонн на отдельные цоколи повлекла за собой раскреповку соответствующих им частей антаблемента и аттика. В центре аттик тоже раскрепован, образуя



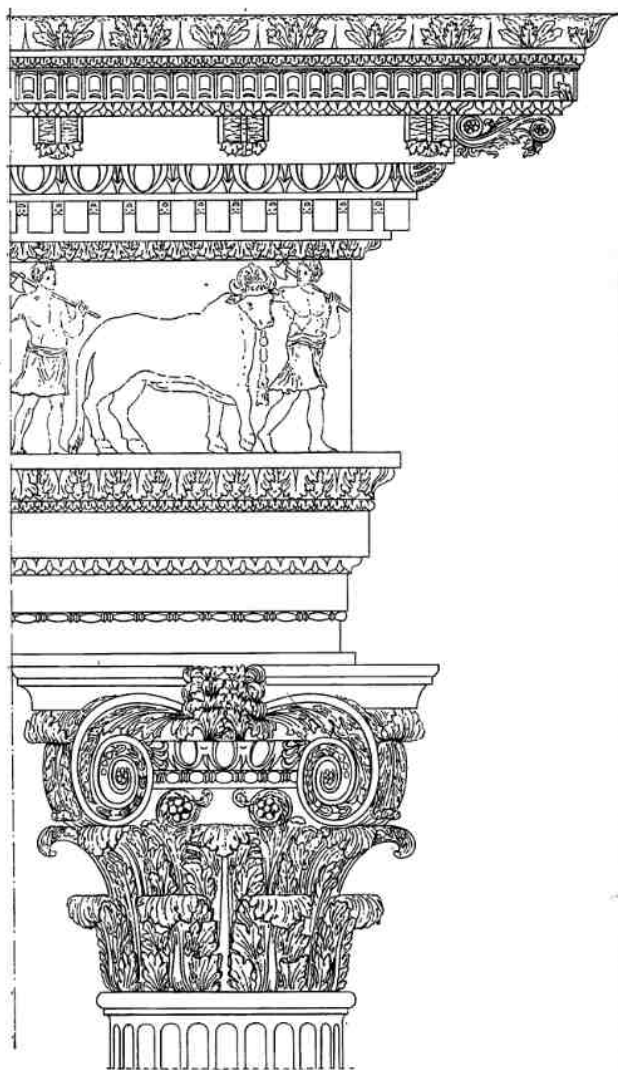
138. Сегузион (Суза). Арка Августа, 7 г. до н. э.



139. Пола. Арка Сергиев, 29—28 гг. до н. э.

так же, как и в боковых его частях, пьедесталы для ныне утраченных статуй трех Сергиев. Таким образом, фасады арки получили динамичное решение, образовав два пространственных плана, оживленных игрой светотени. Второй план украшен впервые появившимися на арке фигурами летящих гениев в углах тимпана и надписями в западающих плоскостях аттика. Поверхности пилястр и свода покрыты тонким плетением растительного орнамента, мелкий узор которого живописно оттеняет крупные архитектурные формы. Все членения арки хорошо согласованы друг с другом, образуя единый архитектурный организм.

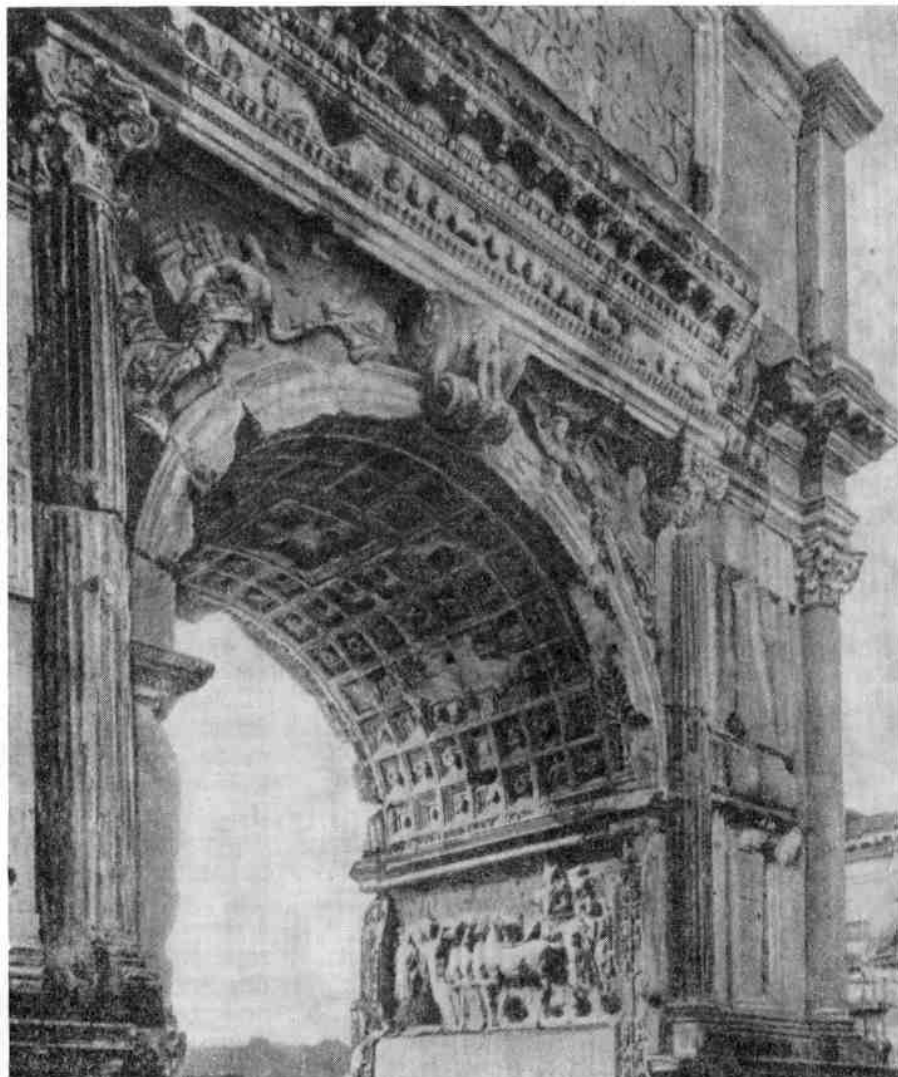
Классической завершенности этот тип сооружений достиг к концу I в. в триумфальной арке Тита, посвященной победе в Иудейской войне 70 г. Воздвигнутая в 81 г. в самой высокой точке Священной дороги и хорошо обозримая, арка монументально оформила торжественное вступление триумфальных процессий на Римский форум и далее к Капитолийскому храму (рис. 140, 141). Ее фасады повторили в общих чертах композицию арки в Августе Претории, раскреповки антаблемента над пролетом и над угловыми колоннами. Но те элементы, которые там диссонировали друг с другом, в арке Тита гармоничны, благодаря удачным пропорциям. В этом отно-



140. Рим. Арка Тита, 81 г. н. э.
ордер, общий вид



141. Рим. Арка Тита.
Фрагмент фасада



шении здесь преодолены крайности более ранних арок — слишком приземистой арки в Августе Претории и подчеркнуто стройной арки в Поле. Близкие к квадрату пропорции придавали арке Тита спокойную устойчивость. Это впечатление усилено четко воспринимаемым расчленением фасадов на три взаимно уравновешенные горизонтальные (цоколь, средняя часть и аттик) и вертикальные (пролет и пилоны с соответствующими им частями антаблемента и аттика) зоны. В то же время легкое преобладание вертикальных членений выражает упругость несущих усилий арки — пьедестала под квадратной императора.

Столь же гармонично и соотношение гладких поверхностей и декора. В арке Тита композиционный и смысловой центры сооружения совпадают. Скульптурный декор, раскрывающий назначение арки, сосредоточен в ее проезде и в центральном поле фасада, где он оттенен гладкими плоскостями пилонов и боковых делений аттика. Ширина арочного пролета акцентирована узкими глухими окнами по его сторонам (за одним из них внутри пилона находится лестница, ведущая на аттик). Не одна триумфальная процессия проследовала через арку Тита. На расстоянии, которое скрадывало детали, арка предста-



142. Анкона. Арка Траяна, 115 г. н. э.

вала в величавой цельности своего внешне простого объема, возносившего статую императора на колеснице. При приближении становились различимы слова посвятельной надписи на аттике, а затем и фриз со сценами жертвоприношения богам в благодарности за победу. Пролет арки окаймлял сильно профилированный архивольт с резной волютой на замковом камне, украшенной фигурой Фортуны. Летящие Виктории в тимпанах осеняли знаменами вступающих под арку победителей. Внутри проезда, на рельефе правого пилона, парал-

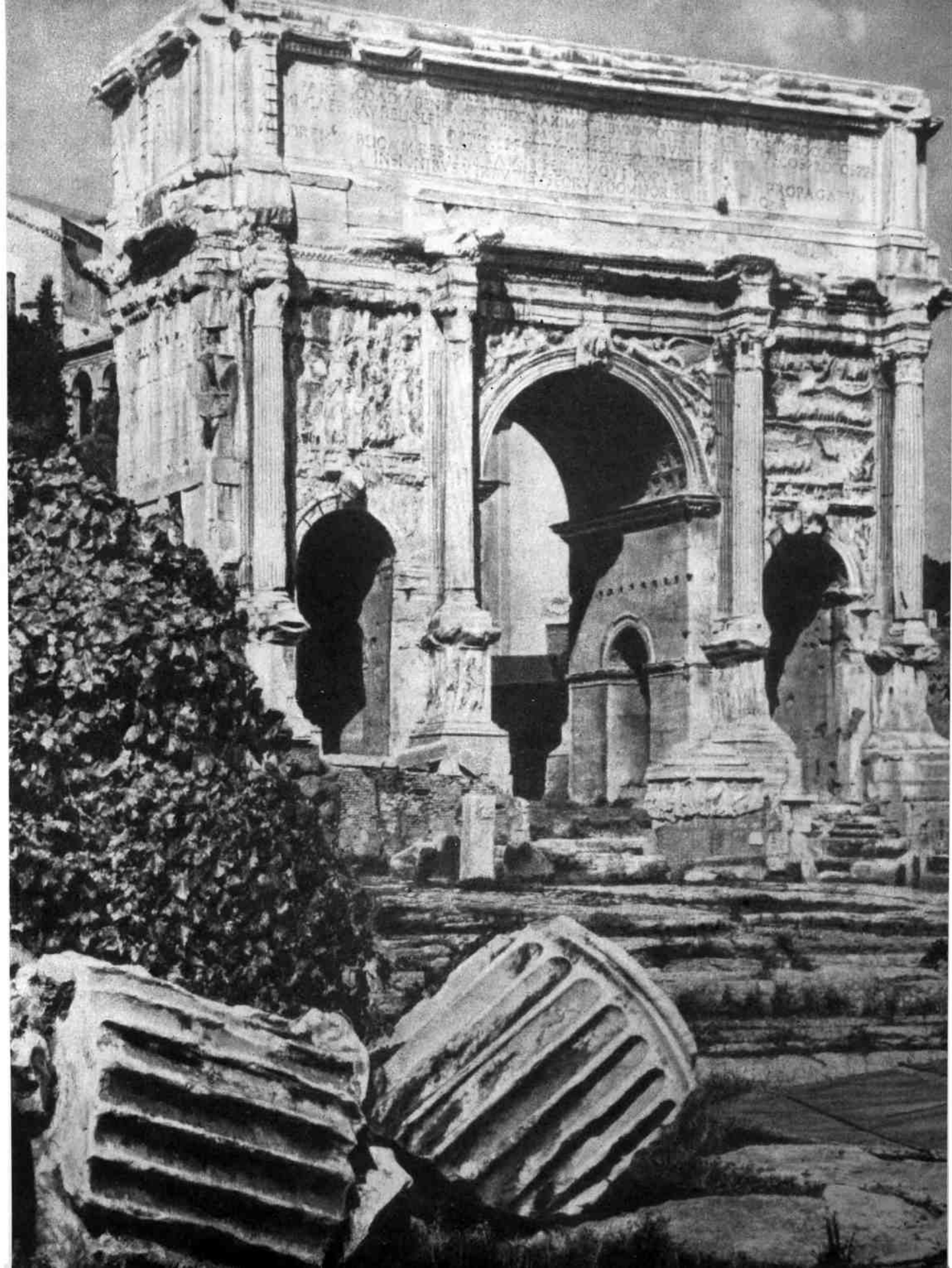
лельно идущим двигалась колесница триумфатора Тита, окруженная ликторами и направляемая богиней Ромой. На левом рельефе римские воины вели пленных и несли трофеи, взятые из Иерусалимского храма, — алтарь с трубами и священный семисвечник. Все рельефы выполнены с большим мастерством и отличались сочностью форм и тонкостью их обработки.

Арка носила и мемориальный характер: в середине ее кессонированного свода было изображение гения обожествленного императора, возносимого орлом Юпитера на небо. Внутри аттика, как полагают, находилась урна с прахом Тита, к которой и вела лестница в пилоне.

Арка Тита классична по достигнутому в ней органическому единству функций, архитектуры и декора, по безукоризненному чувству меры, которое проявилось и в композиции фасадов и рельефов, и в лаконизме архитектурных и декоративных средств. В арке Тита впервые применен композитный ордер.

Преемник Тита Домициан построил много арок, но все они были разрушены после его смерти. Арки начала II в. н. э. следуют типу, установленному аркой Тита. В правление Траяна в Анконе были реконструированы маяк и мол, опиравшийся на обращенные к морю аркады. При окончании работ в 115 г. порт украсила арка в честь Траяна и его семьи (рис. 142). Благородной простотой своего облика она близка к арке Тита, но пропорции ее сильно удлинены: отношение ширины пролета к его высоте равно $3,25 \times 8,2$ м. Высота арки обусловлена сопоставлением ее с длинным молотом, на котором низкое сооружение могло бы затеряться. Впечатление вытянутости усиливали резко обозначенные вертикали ордера, продолженные раскреповками не только аттика, но и цоколя. Раскрепованные части аттика служили пьедесталами для статуй, венчавших арку. Скромность декора — профилированные филенки и бронзовые гирлянды — отвечала деловому характеру портовых построек. Арка Траяна придала порту архитектурную законченность.

Другой архитектурный образ у арки Траяна в Беневенте (114—115 гг.), возведенной в честь постройки дороги Рим — Бриндизи (рис. 143). Ее фасады, целиком покрытые мраморными горельефами, вос-



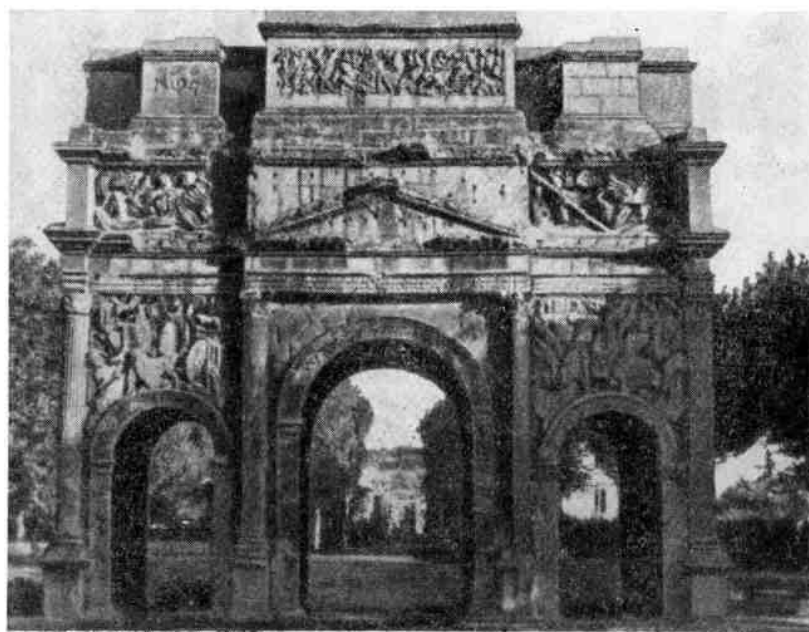
Рим. Арка Септимия Севера, 203 г. н. э.

крешали изобилие скульптурного декора эпохи Флавиев. На стороне арки, обращенной к городу, рельефы повествуют о созидательной деятельности императора, а на внешней стороне — о его завоеваниях. По сравнению с аркой Тита здесь нарушено равновесие между архитектурой и декором в пользу последнего, что привело к выразительности иного рода. Пилоны, в арке Тита гладкие, здесь разбиты и по горизонтали — скульптурными полосами двух разных масштабов, и в глубину — между сильно выступающими передними фигурами идет второй ряд фигур, а за ними — плоскость стены. Многоплановость фасадной поверхности выявлена светотенью, очерчивающей фигуры на рельефах. Густые тени от карнизов контрастировали с освещенными полуколоннами и выступами аттика, сообщая арке живописность. Но подобное решение фасадов арки зрительно создало обманчивое впечатление конструктивной слабости сооружения. Раздробленные рельефами несущие пилоны воспринимаются как заполнение между ордерными членениями, образующими хрупкий каркас, который наверху отягощен тяжелыми выступами карниза и аттика. Отсутствие чувства меры в употреблении декора проявилось и в более поздних арках.

К III в. развилась усложненная форма арки. Вместо однопролетных стали сооружаться трехпролетные арки, в которых центральный проем обычно превышал боковые. Колонны, прежде примыкавшие к фасаду, отделились от арки и стали помещаться перед пилонами на отдельных постаментах. Соответственно усилилась раскреповка венчающих частей ордера. Самой ранней аркой с тремя пролетами в Италии была несохранившаяся арка Августа на Римском форуме. В разработке типа трехпролетной арки немалую роль сыграли зодчие провинций — Галлии и Северной Африки.



143. Беневент. Арка Траяна, 115 г. н. э.



144. Араузио (Оранж). Триумфальная арка эпохи Августа

Древнейшая сохранившаяся трехпролетная арка сооружена в начале империи в **Араузио** (рис. 144). Она имеет сходство с однопролетными арками того же времени: в оформлении главного фасада применен фронтон, как в арках Аримина и Вероны. На самое начало развития типа трехпролетной арки указывает и то, что в ней зодчие еще не следуют правилу, обязательному для более поздних арок: уровень impostов среднего прохода должен лежать над замком архивольта боковых сводов. Формы еще не уравновешены, аттик чрезмерно тяжел, членения фасада слишком дробны, а декор чрезвычайно обилен (черта, характерная для галльского искусства этого времени). Высокий, разбитый на два яруса аттик арки образует три постамента для скульптурных групп. Необычна трактовка антаблемента боковых фасадов арки. Раскрепованный над средними полуко-

лоннами антаблемент изогнут в виде арки — прием, очень употребительный в восточноримской архитектуре.

В пределах Италии сохранились только трехпролетные арки последних двух столетий империи.

В 203 г. в Риме у подножия Капитолия была воздвигнута мраморная триумфальная **арка Септимия Севера**, посвященная победам императора в Месопотамии. Ее большая высота — 23 м отчасти определялась постановкой в пониженной части форума. Арку увенчивали: в центре — фигуры Севера и его сыновей Геты и Каракаллы на колеснице с шестеркой коней, а по углам — четыре конные группы. Особенность арки составили внутренние проемы в средних пилонах. Композиция фасада не совсем удачна. В сопоставлении с плоским аттиком, заполненным рельефами, фасад кажется перегруженным. Особенно нетекто-



145. Рим. Арка Константина, 315 г. н. э. Фрагмент фасада



146. Рим. Арка Константина. Боковой фасад

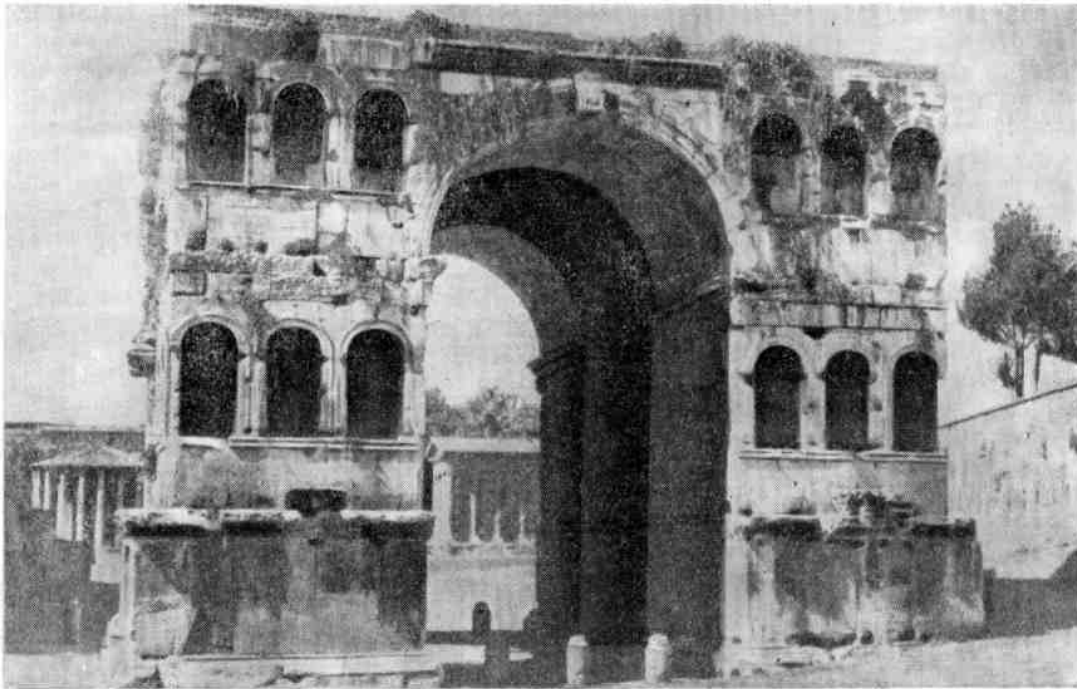


147. Рим. Арка Константина. Общий вид

нично решено его среднее звено. На облицованных барельефами пьедесталах колонны композитного ордера выглядят лишенными опоры, а наверху они не находят завершения, так как целиком занятый надписью аттик не раскрепован в центре. Рельефы арок — низкого качества, со слишком мелкими фигурами.

Почти все эти недостатки были преодолены в арке Константина, построенной в 315 г. между Колизеем и Палатином (рис. 145—147). Эта триумфальная арка в честь победы Константина над Максенцием достигала в высоту 20,35 м и была скомпонована из готовых фрагментов, сня-

тых с сооружений конца I — начала II вв., что очень характерно для строительства поздней империи. Рельефы среднего пролета, медальоны со сценами охоты и жертвоприношения и восемь статуй варваров на аттике перенесены с арки Траяна у Капенских ворот. Лишь низкие по качеству фризы над малыми пролетами, рельефы цоколей и медальоны коротких боковых фасадов арки одновременны сооружению. Несмотря на «сборность» и некоторую непропорциональность отдельных деталей, арка Константина обладает большими архитектурными достоинствами. Она ясно организована: коринфские колонны, продолжен-



148. Рим. Арка Януса на Бычьем рынке IV в. н. э. Современный вид

ные раскреповками венчающих частей арки и статуями, делят весь фасад на три неравные звена. Принцип симметрии последовательно проведен в композиции арки в целом и в отдельных ее частях: боковые звенья симметричны среднему, а детали расположены симметрично главной оси каждого звена, которая выделена замковым камнем арки и вертикалью аттика. Столь четкое распределение отдельных элементов придает целому спокойную уравновешенность. Проходящие поверх горизонтальных членений арки сильные вертикали колонн и раскреповок объединяют все части фасада в один целостный объем, органичность которого особенно очевидна при сравнении с аркой Септимия Севера. В то же время выступы этих вертикалей, ритмически чередуясь с углублениями фасада, делают объем арки пластичным. Желтый мрамор ордера в сочетании с порфировым фоном облицовки оживил сооружение, придав ему не свойственную большинству арок мажорность цвета.

Для акцентирования центральной части сооружения применен противоположный по

сравнению с аркой Тита прием. Скульптурный декор сосредоточен не в центре, а по краям фасада, поэтому широкое ровное поле среднего деления аттика с посвятельной надписью выделяется по контрасту с боковыми его частями, которые измелены рельефными вставками. Высокое качество большинства рельефов со сценами битв и триумфа созвучно мастерству композиции, что делает арку Константина лучшей из арок поздней империи.

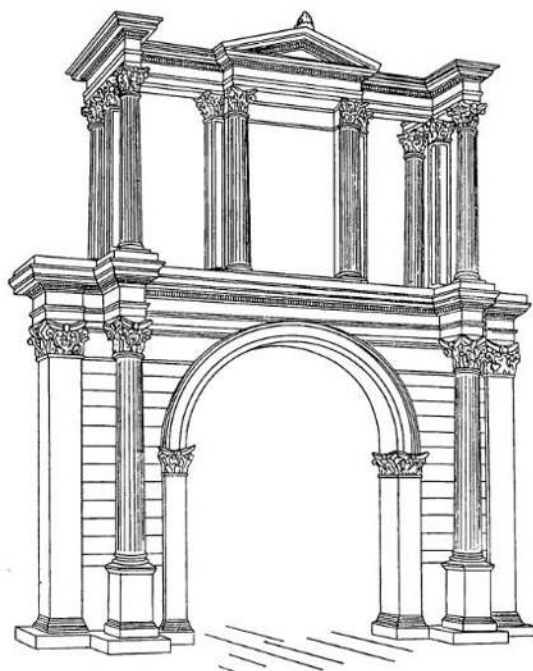
Кроме одно- и трехпролетных арок, а также более редких двухпролетных, ставившихся иногда в виде пропилей у входа в цирк, на мост и т. п., существовал еще интересный тип четырехстолпных арок — тетрапилов. Тетрапилы обычно воздвигались на перекрестке улиц и были равнофасадны.

Арка на Бычьем рынке, построенная в IV в. н. э. и известная под ошибочным названием арки Януса, — одна из немногих сохранившихся (рис. 148). Четыре массивных, частично пустотелых пилонов с помещениями внутри были перекрыты крестовым сводом, облегченным амфорами, и увенчи-

вались пирамидой. Внешний вид арки был необычен из-за отсутствия раскреповок и колонн. Одинаковая обработка равных по величине фасадов и аттика рядами декоративных ниш подчеркнула кубическую форму сооружения и его центричность. Обработанные в виде раковин полукруглые завершения ниш были обведены профилированными архивольтами и обрамлены тонкими колонками. Три яруса колонок образовали прозрачную сетку, наложенную на фасады. Изящные формы колонок, сопоставленные с нарядными нишами, контрасты света и тени, солнечные блики на белой мраморной поверхности фасадов делали объем арки легким и изысканным.

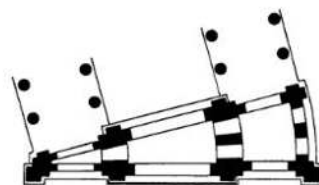
Арки сохранились во многих провинциальных городах империи, особенно в Африке. Провинциальные архитекторы, возводившие арки, по-своему истолковывали римские принципы. Это хорошо показывает арка Адриана в Афинах, поставленная в 120 г. н. э. на границе старого и нового города (рис. 149) и оформлявшая вход в Олимпейон. Являясь одновременно мемориальной аркой и воротами, включенными в ограду, она сильно отличается по своему облику от большинства римских арок. Вместо массивного аттика ее увенчивает легкая колоннада с двусторонней эдикулой в центре. Несколько большая ширина нижней части создает впечатление устойчивости конструкции, не лишая ее легкости и стройности. В то же время чрезмерная ширина прохода (6,1 м) и то обстоятельство, что архивольт врезается в архитрав, показывают, что греческим архитекторам было трудно проникнуть в логику римских конструктивных решений. Арка Адриана показывает греческую переработку римской архитектурной темы; она очень удачно вписывается в окружающий городской пейзаж, которому не соответствовала бы рядовая римская арка, слишком тяжелая для архитектуры Афин.

Очень распространенным в провинциях был тип трехпролетной триумфальной арки. Такими были арки II в. — в Пальмире на повороте дороги (Сирия, рис. 150), Антиное (Египет), Тимгаде и Сбейтле (Северная Африка). Особенно интересна трехпролетная арка в Тимгаде (рис. 151), обычно называемая аркой Траяна, хотя она построена несколько позднее. Здесь отчетливо видно, как изменилось оформление углов



149. Афины. Арка Адриана, 120 г. н. э.

трехпролетных арок. В самых ранних арках (в Араузио) угол оформлен трехчетвертной колонной, в Тимгаде ее заменила пилястра, а в более поздних (арки Септимия Севера и Константина в Риме) оформление угла отсутствует. Четыре коринфские колонны на фасаде арки уже не связаны непосредственно с пилоном. Раскреповка антаблемента арки в Тимгаде и два сегментовидных фронтона, соединяющих колонны попарно, создавали впечатление, что они обрамляют в большей степени боковые проходы, чем центральный. Ниши со статуями над малыми проходами были обрамлены колонками, опирающимися на консоли. Своеобразие арки в Тимгаде заключается в акцентировании боковых частей фасада. Их пластическая разработка представляет контраст плоскостной, заглубленной центральной части арки.



150. Пальмира. Триумфальная арка, II в. н. э. План



151. Тимгад. Триумфальная арка, II в. н. э.

Кроме арок триумфальными сооружениями служили также колонны, лучшим образцом которых была триумфальная колонна Траяна на его форуме и повторившая ее позже колонна Марка Аврелия в Риме (рис. 152).

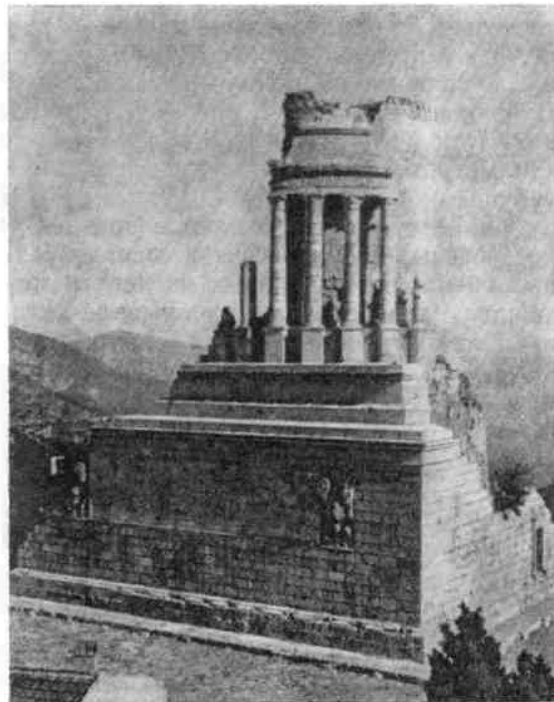
Трофеи. Эти монументальные памятники воздвигались римлянами в знак победы в завоеванных странах или на их границах, прославляя победоносное римское оружие и напоминая покоренным народам о могуществе завоевателей. По архитектурной композиции они чрезвычайно близки к мавзолеям тумулусного типа. Одни из трофеев имели большое сходство с высотными мав-

золеями. Таков трофей Августа в Турби, воздвигнутый в 7—6 гг. до н. э. императором после его завоевания Альп. Это было стройное здание башенного типа: на низком цоколе располагался объем квадратного сечения со стороной 32,5 м, на который опирался цилиндр диаметром 21 м, прорезанный нишами и окруженный 24 колоннами. Над конической кровлей возвышалась бронзовая статуя Августа-победителя с фигурами скованных варваров у его ног (рис. 153). Внутри был ряд лестниц для подъема на верхний ярус.

Другие по своему образу ближе к классическим мавзолеям I—II вв. н. э. К этой



152. Рим. Колонна Марка Аврелия, 176—193 гг.



153. Турби. Трофей Августа, 7—6 гг. до н. э.
Современный вид

154. Адамкисси (Дакия). Трофей Траяна, 109 г. н. э.
Детали рельефного фриза; реконструкция



категории принадлежал трофей Траяна в Адамклинсе, построенный в 109 г. н. э. после победы над даками, жившими по Дунаю, на территории современной Румынии (рис. 154). Могучее кольцо его стен (диаметром 27 м) окружал пояс метоп укрупненного масштаба. По гипотезе Ф. Бобу-Флореску¹ он проходил в средней полосе стены. Его рельефы в шести батальных сценах, составленных из девяти метоп каждая, красноречиво раскрывали жестокую историю порабощения Дакии римлянами. Выложенная каменной черепицей крыша имела чешуйчатую поверхность. Ее плавное восхождение (под углом в 45°) подводило взор к двухъярусному шести-

гранному постаменту, на котором у подножия грозного трофея в мучительных позах застыли скульптурные фигуры пленных даков. Монумент в Адамклинсе, посвященный Марсу Мстителю, достигал 32 м в высоту и был хорошо виден издалека. Его окружали широкие ступени, приглашавшие зрителей — в большинстве своем покоренных, но не смирившихся даков — рассмотреть на близком расстоянии рельефы фриза, которые показывали неумолимую силу захватчиков. Трофей в Адамклинсе, в полном смысле слова являвшийся памятником монументальной пропаганды, был поставлен для лучшего обозрения на открытом месте.

ИНЖЕНЕРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

АКВЕДУКИ

После бурного периода гражданских войн новым императорским властям пришлось в первую очередь заняться реставрацией существовавших акведуков, а вскоре после этого и постройкой новых в связи с быстрым ростом города и его богатств. В 33 г. до н. э. Агриппа — доверенный сотрудник и личный друг Августа — восстанавливает Аква Аппия, Анио Ветус, Аква Марция. Почти полностью перестраивается Аква Тепула. Тогда же был построен и новый акведук — Аква Юлия. Каналы двух последних акведуков были поставлены на арки старого акведука Марция. Однако уже в 19 г. до н. э. в связи со строительством бань Агриппы на Марсовом поле потребовалось соорудить еще одного водопровода — Аква Вирго.

С этими работами связано важное нововведение в строительстве акведуков — замена дорогого тесаного камня более дешевым бетоном. Это изменение сказалось не только на стоимости сооружения, но и значительно изменило методы постройки и внешний вид акведуков. Однако старая техника строительства не была полностью отброшена. Во времена Клавдия к ней вновь возвращаются, и тогда появляется такое своеобразное произведение, как акведук Клавдия, выполненный по-старому.

подобно акведуку Марция из тесаного камня. Поверх канала акведука Клавдия вскоре был уложен канал Анио Новус, но целиком в бетонной технике, что испортило вид аркады акведука Клавдия.

Подобное решение до сих пор остается загадкой и может быть объяснено только сменой руководства постройкой и политическими событиями.

Постройка Аква Клавдия и Анио Новус была начата еще Калигулой в 38 г. н. э., а закончена Клавдием в 52 г. н. э. (рис. 155). Акведук Клавдия начинается на очень небольшом расстоянии от истоков Аква Марция (около 150 м). Заметно, что Аква Марция служил образцом при строительстве нового водопровода, но тем не менее можно отметить и значительные различия между ними. Во-первых, трасса Клавдиева акведука значительно короче. Она равна 69,75 км, что означает сокращение трассы примерно на 25% по сравнению с Аква Марция. Над уровнем земли трасса поднята на расстоянии 17,42 км, из них на аркады приходится 15,05 км. Таким образом, можно отметить, что в этом акведуке продолжается линия, начатая еще в республиканскую эпоху, — все больше возрастает роль надземных частей водопровода. Подобное спрямление трассы, естественно, требовало повышения высоты субструкций, и аркады Клавдиева акведука местами достигают высоты 27 м.

Как и акведук Марция, Аква Клавдия имеет аркады из тесаного камня и при пер-

¹ F. Bobu-Florescu. Monumentul de la Adamclissi Tropaeum, București, 1961.



вом взгляде довольно похож на него. Но при почти одинаковом расстоянии между столбами (5,5—5,6 м в акведуке Клавдия и 5,35 м в акведуке Марция) высота аркад Аква Клавдия значительно больше. Столбы его уширены, они увенчиваются импостами, состоящими из нависающего на 30—35 см ряда камней высотой 35—38 см, хотя и сильно разрушенных, но хранящих следы профилировки в форме трех следующих друг за другом обломов. Благодаря введению импоста контур арок значительно усложнен и перспектива аркады живописнее. Канал лежит непосредственно на теле арки без промежуточного ряда камней. Вследствие этого, несмотря на введение импостов, тектоническое членение аркады Аква Клавдия не имеет той чистоты и ясности, которая была присуща акведуку Марция и выражалась в строгом выделении несущих и несомых частей. Несколько по-иному решены и проблемы пропорционирования.

В Аква Марция органически сочетаются модульная система и «золотое сечение», в Аква Клавдия сохраняется только модульная система, причем за исходную величину, как и в Аква Марция, взята ширина канала.



155. Акведук Клавдия, середина I в. н. э. Общий вид и фрагмент акведука



156. Рим. Porta Маджоре, середина I в. н. э.

По качеству работ акведуков Клавдия также значительно ниже Аква Марция. Огромная высота его столбов недостаточно компенсировалась укреплением части из них контрфорсами, недостатки были и в других местах. В результате уже через 30 лет потребовался первый ремонт, затем — второй. Во II в. н. э. часть пролетов была заложена, а затем значительные участки были усилены бетонными футлярами.

На окраине Рима высокая аркада Аква Клавдия пересекает Лабиканскую и Пренестинскую дороги, которые здесь сливаются. Это пересечение оформлено в виде монументальных ворот, известных как Porta Маджоре (рис. 156) — одного из наиболее интересных сохранившихся сооружений древнего Рима.

Необходимость выделения такого важного места в городском пейзаже потребо-

вала индивидуального решения, акцентирования этого участка в общей композиции аркады акведука. Решение не могло быть достигнуто за счет увеличения высоты сооружения, поэтому были использованы два других приема: изменение пропорций арок и усиление пластической разработки фасадных поверхностей.

Высота сооружения, как и всей аркады в этом месте, достигает 24 м, тогда как по длине фасада оно занимает 32 м. Для строительства употреблен прочный камень — травертин.

Пилоны в Порте Маджоре расширены до 6,35 м, приближаясь в плане к квадрату; арки увеличены в своем пролете также до 6,35 м, что дает отношение столба к просвету, равное 1:1. Высота арочных пролетов уменьшена за счет снижения пят более чем на 3 м, что в результате по-

влекло полное изменение пропорций арочного пролета, получившего теперь отношение к пролету 2:1, а не 3:1, как в типовой арке акведука. Пилоны Порты Маджоре прорезаны тремя малыми арками, украшенными неглубокими портиками с треугольными фронтонами, что еще более изменило и усложнило общий рисунок. Границы между уровнями каналов выглядят как трехчастный аттик. Тем самым достигалась поставленная цель — Порты Маджоре резко отличались от соседних участков аркады. Отличие усиливалось еще и тем, что блоки и барабаны были оставлены без окончательной отески. Архитектурный образ Порты Маджоре приобрел черты своеобразной величественности и в то же время живописности, что лучше подходило для оформления входа в город.

После завершения строительства Аква Клавдия в Риме строились только бетонно-кирпичные водопроводы. Самым интересным из них является акведук Нерона, ажурная и легкая аркада которого могла быть создана только с помощью этой техники. Очень важен для истории водоснабжения Рима период Траяна, когда широкая волна реформ коснулась и этой области. Весь опыт строительства и эксплуатации римских водопроводов был обобщен в труде Фронтин «Об акведуках». В это же время был создан и акведук Траяна, уже десятый по счету в Риме.

Последний период строительства акведуков в Риме связан с императорами династии Северов (Аква Александрина, рис. 157). В период империи акведуки широко строились в провинциях, особенно западных (Галлии, Северной Африке, Испании).

Однако, если в Риме с середины I в. н. э. преобладала кирпично-бетонная техника, то в этих провинциях, в частности в инженерных сооружениях, квадратная техника продолжала сохранять свое значение.

Из испанских акведуков наиболее интересен акведук в Сеговии (середина II в.) — одно из самых замечательных произведений инженерного искусства, снабжающий до сего времени город водой (рис. 158). Одной из важнейших особенностей его является огромная по высоте двухъярусная аркада на отрезке трассы, проходящей через долину в центре города. В Северной Африке в правление Антонин (II в.) был сооружен огромный акве-

дук в Карфагене, крупнейший не только в Северной Африке, но и вообще во всем античном мире. Он брал воду на расстоянии, превышающем 130 км от города, и подходил к нему в виде двухъярусной аркады, доходившей по высоте до 40 м.

МОСТЫ

Сходные задачи и близкие методы решения наблюдаются и в римском мостостроении. Несмотря на различия между обычным транспортным мостом и мостом, предназначенным для канала акведука через реку, между ними было много общего, что позволяет рассматривать их эволюцию совместно. Наиболее интересным среди дорожных мостов времени ранней империи был мост в Аримине, пересекающий реку под углом. Строительство его было начато при Августе и закончено в правление Тиберия (14—20 гг. н. э.). Этот мост хорошо сохранился до нашего времени (рис. 159).

Проезжая часть его покоится на пяти невысоких арках пролетом 8—9 м. Легкие пандусы над крайними арками заканчивают горизонтальную линию средней части моста. На устоях поле стены украшено сандриками с нишами, которые обрамлены плоско выступающими коринфскими пилястрами. Своды моста по глубине приблизительно равны пролету арок; пять арок, как и в других римских мостах, находятся на уровне воды. Более массивные, чем обычно устои моста, составляющие здесь около $\frac{1}{2}$ пролета арки, подчерки-



157. Рим. Аква Александрина, 226 г. н. э.



158. Сеговия (Испания). Акведук, середина II в. н. э.

вают вместе с карнизом и сандриками масштаб и мощность сооружения.

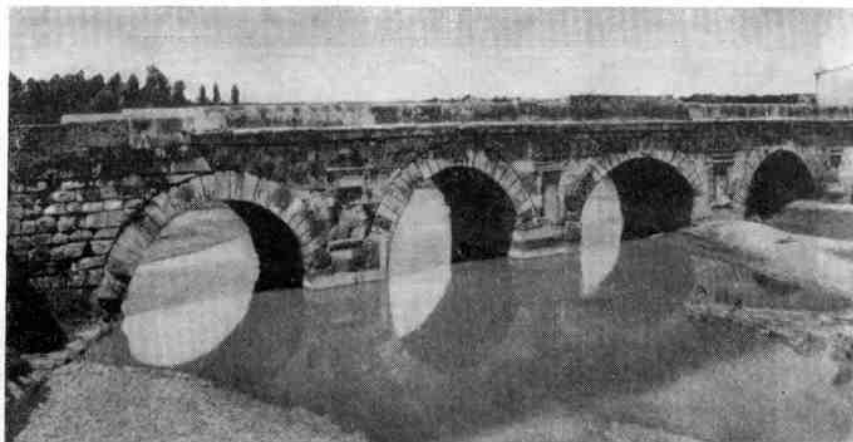
Мосту в Аримине близки два моста, построенные в Испании, — мост в Августе Эмерите и мост в Альконете. Как у всех мостов, построенных через равнинные реки, их композиция развивается по горизонтали. Мост в Августе Эмерите имел ярко выраженный композиционный центр, отмеченный большей по размерам аркой центрального пролета (рис. 160). Опоры его облегчены малыми арками, как в римских мостах республиканского времени. Особенностью моста в Альконете является использование сегментной арки, мало распространенной в римской архитектуре.

Примером моста, построенного на горной реке, уровень которой может резко меняться, является мост Алькантара через реку Таг (совр. Тахо) в Испании, построенный в 98—106 гг. Он показывает развитие

композиции данного типа сооружений не только по горизонтали, но и по вертикали (рис. 161).

Проезжая часть моста около 200 м длиной и около 8 м шириной находится над водой на огромной высоте — 45 м. В архитектуре моста ясно видны римские традиции позднеимператорской эпохи, когда в качестве центра композиции выделялась центральная опора и композиция гармонично развевывалась в обе стороны от него. Симметрия композиции подчеркнута и возрастающей к середине величиной арочных пролетов, а также постановкой над средним пилоном триумфальной арки. Крутые берега и высота дорожного полотна подсыказали композиционное решение, вполне логичное при горизонтальной верхней линии моста и общем уровне шельг арок. Пролеты арок уменьшаются к концам моста благодаря рельефу берегов. Пяты

159. Аримин (Римини).
Мост Августа, 14—20 гг.



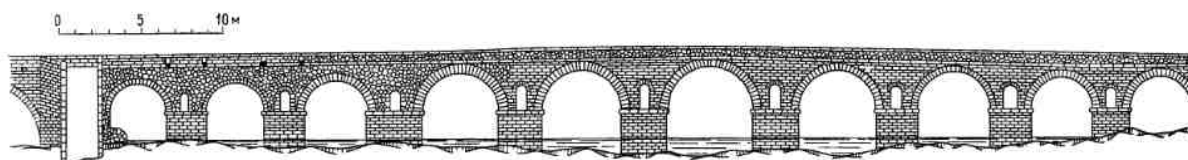
соседних арок на одном и том же столбе оказались таким образом расположенными на различных уровнях, а все столбы, за исключением среднего, получились асимметричными. Эта асимметрия не так бросается в глаза благодаря введению контрфорсов на опорах моста, подчеркивающих вертикальный элемент в общей композиции. Размер арок показал (в отличие от других римских мостов, где нарастание размеров пролетов к центру шло в арифметической прогрессии), что здесь мы имеем более тонкую закономерность ритмического нарастания, обуславливающего законченность и пластику этого замечательного памятника¹.

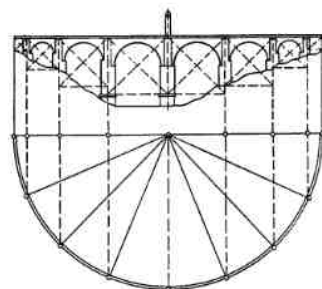
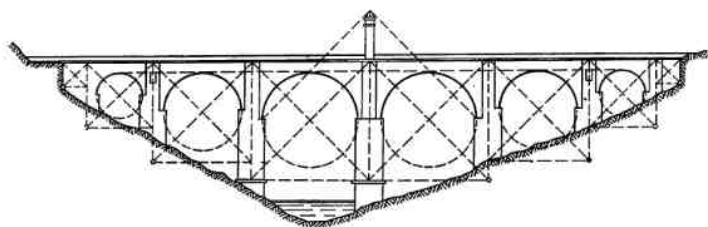
Одним из наиболее интересных римских мостов является мост Элия, построенный

в 134 г. н. э., подводивший дорогу с Марсова поля к расположенному на другом берегу Тибра мавзолею Адриана (рис. 162). Мост состоял из семи пролетов: трех больших в середине моста и четырех малых (по два на каждом конце). Воспроизводя в несколько усложненном виде схему моста в Аримине, мост Элия также производит впечатление тяжеловесности и монументальности, но основные закономерности его художественного построения определяются не столько его утилитарным назначением, сколько его местом в городском ансамбле. Так, хотя мост построен в период высшего расцвета римского мостостроения, пролеты центральных арок его меньше пролетов целого ряда мостов, построенных ранее. Поскольку мост входил в комплекс мавзолея

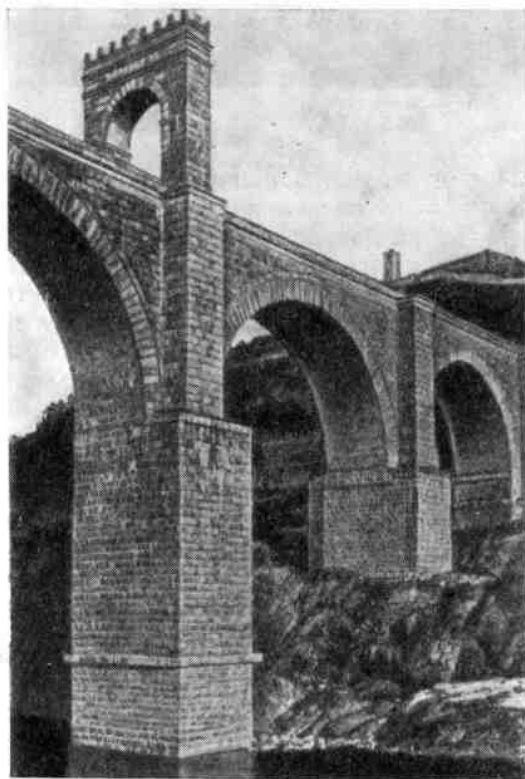
¹ В основу композиции всего моста положен закон гармоничного убывания пролетов соответственно делению полуокружности, построенной на диаметре, равном длине моста (с центром на оси средней опоры), на восемь равных дуг, по 22,5° каждая. Проектируя эти членения на диаметр (длина проезжей части моста), мы получим оси девяти столбов, соответствующие в ортогональной проекции осям столбов при круговой в плане форме аркад с равными пролетами.

160. Августа Эмерита (Мерида, Испания). Мост, II в. н. э. Фрагмент и общий вид





161. Мост Алькантара (Испания). 98—106 гг.
Фрагмент и схема построения моста



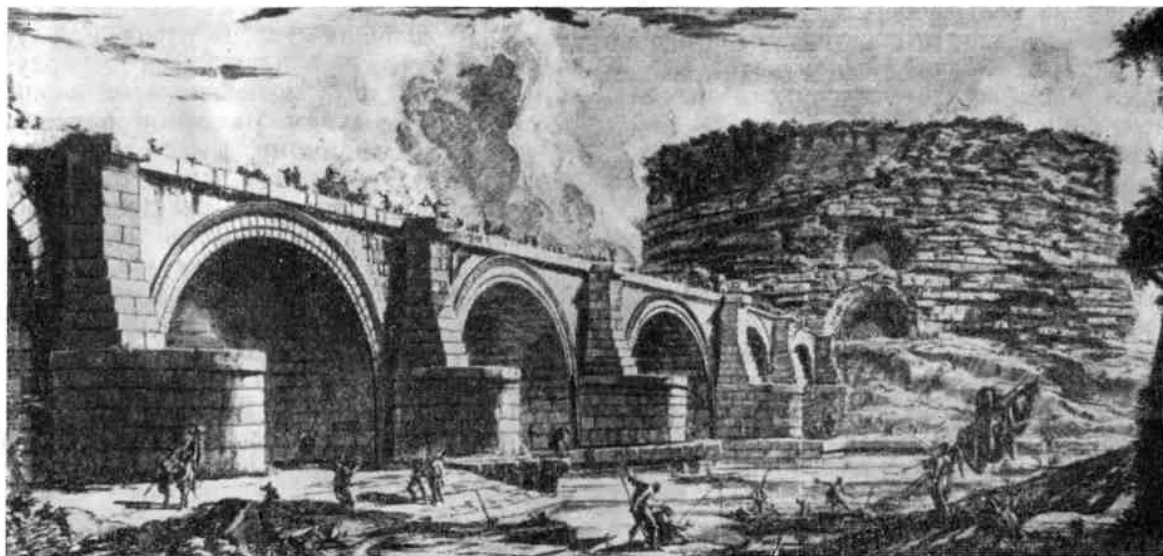
Адриана, являясь как бы его преддверием, слишком большие арки пролетов были неуместны, ибо они придавали бы облику моста легкость и изящество, слишком резко контрастировавшие с монолитной массой мавзолея. В плане мост расположен так, что его ось ориентирована на центр мавзолея, замыкающего перспективу моста. Той же цели — связать мост с мавзолеем — служит и значительная ширина моста (11 м), большая, чем у обычных римских мостов, к тому же увеличенная мощными контрфорсами.

К числу наиболее замечательных инженерных сооружений II в. н. э. относится и так называемый **Гардский мост** в Южной Франции, являющийся частью акведука, снабжавшего водой город Немауз. Он представляет собой могучую аркаду, несущую водопроводный канал над долиной реки Гар (рис. 163, 164). Поскольку при грандиозной высоте памятника (48, 75 м) ему не угрожали паводковые воды, здесь можно было создать многоярусную крупнопролетную аркаду, которой избегали на горных реках, чтобы не создавать препятствий для прохода воды при ее высоком уровне.

При проектировании подобного моста были возможны и другие композиционные схемы помимо осуществленной, но автор этого произведения избрал схему трехъярусной аркады, в которой крупные пролеты арок двух нижних ярусов он стремился по высоте сделать равными и завершить их сверху низкой аркадой, родственной соседней аркаде на трассе.

В этой схеме в наибольшей степени являются горизонтальность и масштабность, которые вместе составляют основные художественные черты сооружения. Огромную роль в создании художественного образа Гардского моста играет динамическая ритмика. Аркада, очерченная сверху горизонтальной линией водопроводного канала и пересекающая речную долину, уже в силу природных условий получает ритмическую структуру: ее средняя часть, наиболее высокая, получает значение композиционного центра, а боковые сходят на нет, служа завершением развитой композиции.

В трехъярусном Гардском мосте основная роль в композиции сооружения принадлежит средней аркаде. Низкая верхняя аркада с ее стереотипными арками, по ве-



личине пролетов, сопоставимыми со столбами, в композиции играет роль аттика. Нижняя аркада, в силу условий рельефа почти невидимая (за исключением центра) и повторяющаяся в уменьшенных по горизонтали размерах среднюю, также не может композиционно отчетливо выразить идею сооружения. Поэтому более важная роль принадлежит средней аркаде, определяющей собой весь образ грандиозного сооружения.

Целостная ритмическая композиция аркады и удачный выбор пропорций, связавших воедино не только разноразмерные арки одной аркады, но и все три яруса Гардского моста, определили успех архитектора, создавшего это неповторимое сооружение.

Можно думать, что при разработке проекта за основу была взята типичная для римской архитектуры трехчастная схема с ясно выраженным постепенным нарастанием к центру композиции. При симметрично отлогих берегах реки она выглядела бы таким образом:

$A_2-A_2-A_2-A_1-A_1-A_1-A-A_1-A_1-A_1-A_2-A_2-A_2^*$.

Однако сложный рельеф берегов, более крутых с северной стороны, требовал видоизменения этой простой схемы. Изменение было проведено не только путем при-



162. Рим. Мост Элия, 134 г. н. э. Вид моста на гравюре Пиранези; вымостка античной дороги близ моста Элия

способления к рельефу, но и путем некоторого усложнения самой композиции посредством введения принципа «золотого сечения» и перенесения центра композиции ближе к северному берегу. В окончательном виде схема выглядит следующим образом:

$\frac{6-A_1-A_1-A_1-A-A_1-A_1-A_1-A_2-A_2-A_2^*}{0,382 \quad 0,618}$

* А — арка с пролетом 24,5 м; A_1 — то же, 19,5 м; A_2 — то же, 15,5 м.

* Почти скрытая рельефом местности арка в месте соединения аркады с акведуком.

Различный рельеф берегов и смещение ложа реки к северу относительно средней оси долины подсказали зодчему этот способ превращения элементарной симметрии в ритмическое целое.

В методе пропорционирования важнейшим элементом является выбор исходного размера. Если в аркаде Аква Марциа им была ширина канала, то в более сложном по рисунку Гардском мосте, где сочеталось значительно большее число разновеликих элементов, выбор исходного размера был неизмеримо более сложен. Архитектор Гардского моста проявил большое остроумие, избрав в качестве модуля высоту клина арки (1,55 м). Это был наиболее стандартный элемент конструкции, лучше всего подходивший для этих целей. Отсчет всех остальных размеров шел от него. Так, толщина Гардского моста поверху (ширина канала вместе со стенами) равна двум высотам клиньев. Ширина свода моста в нижних ярусах состоит из трех и четырех соседних арок, т. е. в свою очередь они кратны исходному размеру. Кратными модулю

являются размеры и других элементов сооружения: толщина столбов равна 3 модулям, пролет главной арки равен 16 модулям, пролеты двух меньших арок равны 12,5 м и 10 модулям. Высотные размеры получены, по-видимому, геометрическим способом, будучи производными от «золотого сечения», хотя здесь для достижения кратности приходится дробить модуль на четверти. Высота верхнего яруса 4,75 м, высота среднего яруса 12,5 м, высота столба 4,75 м, высота тимпана 7,75 м.

Сложные цифровые отношения определяют и динамику нарастания арочных пролетов по длине моста. Здесь нет простейшей закономерности нарастания, которая встречается, например, в мосте в Альконе-те через р. Тахо — арифметической прогрессии, в которой следующий элемент образуется за счет постоянной разности. В Гардском мосту разность непостоянна, она меняется, образуя следующий ряд: 15,5 м — 19,5 м — 24,5 м.

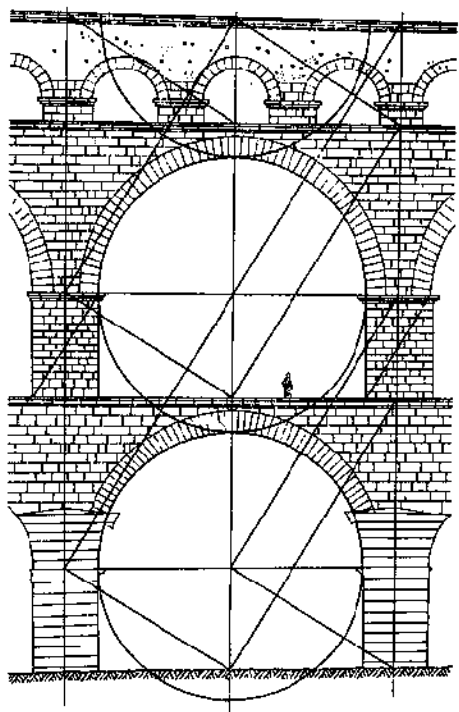
Между первым и вторым элементом она равна 4 м, а между вторым и третьим — 5 м. Здесь закономерность определена тоже «золотым сечением»:

$$\frac{24,5}{19,5} = \frac{19,5}{15,5} = 1,258.$$

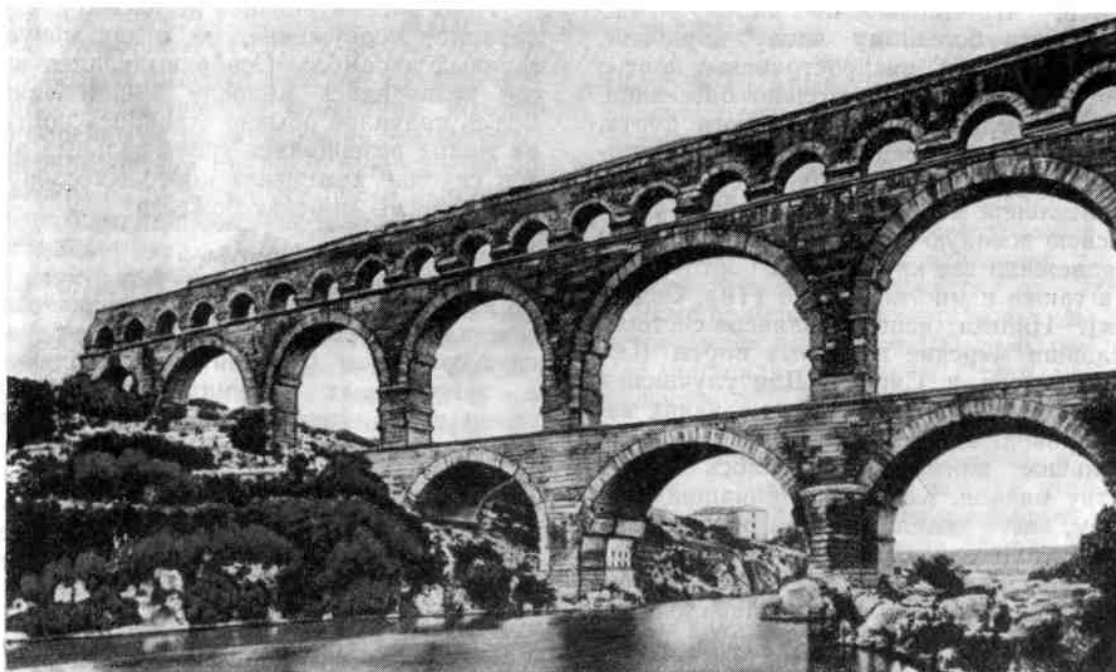
При выборе пропорциональных отношений между вертикальными членениями моста, а также между его вертикальными членениями, с одной стороны, и горизонтальными членениями, с другой, за основу был принят тот фрагмент фасада, который встречается наибольшее число раз, т. е. средний по размерам пролет — 19,5 м. Этот пролет стал «типовым», на основе которого разработана вся дальнейшая система пропорций моста, построенная на «золотом сечении».

Верхняя малая аркада состоит из примерно одинаковых арок. Каждый третий столб малой аркады (за исключением отрезка над средней и над крайней левой аркой) стоит на оси столба нижней аркады.

Из архитектурных деталей в Гардском мосту применены только одни гуськовые тяги, причем проведено утяжеление и увеличение размеров профилей сверху вниз: размер нижнего доходит до 60 см, что сообщает памятнику особо укрупненный масштаб и усиливает впечатление его грандиозности. Мастерство каменной кладки



163. Галлия. Гардский мост, II в. н. э. Схема пропорций типовой секции



164. Гардский мост. Общий вид

достигло здесь небывало высокого уровня. То же самое верно и в отношении всех технических задач, стоящих перед строителем при сооружении этого грандиозного памятника.

Гардский мост является одним из самых ярких произведений римской архитектуры. В нем достигнуто органическое выражение функциональной обоснованности в художественной форме. Мощный, лаконичный и в то же время легкий образ этого сооружения может служить символом инженерного искусства Рима.

ПОРТЫ

В эпоху империи происходит дальнейший рост объема морской торговли в Средиземном море. Увеличивается число кораблей и их тоннаж, а также и количество морских перевозок. Этот процесс, естественно, требует строительства новых портов и реконструкции старых. В первые века н. э. возникают гигантские порты, такие как Остия, Карфаген, Александрия.

Все порты, в том числе и использующие естественные гавани, имели различного ха-

рактера искусственные сооружения: волноломы, мола, дамбы, маяки и т. п. Малые порты имели один бассейн для стоянки, разгрузки или погрузки кораблей, крупнейшие порты — несколько.

Простейший тип порта (порты Траяна в Центумцеллах и Таррацине в Италии и порт в Цезарее в Палестине) с одним бассейном мог иметь различное устройство. В качестве бассейна для порта стремились использовать бухту или лагуну (например, порт Клавдия в Остии, рис. 165), снабженную целым рядом искусственных сооружений. В тех же случаях, когда экономические или иные потребности заставляли строить порт в том месте, где бухт не было, создавалась искусственная бухта, защищенная от моря молами. Иногда мол шел длинной полосой вдоль берега, отгораживая порт от моря. Чаще, однако, строились порты с двумя молами и узким проходом между ними.

Во II в. н. э. очень популярны были порты, бассейн которых имел в плане округлую или полигональную форму (например, порт Траяна в Остии). Удобство этого типа заключалось в большой длине

причалов, что позволяло одновременно швартоваться большому числу кораблей.

Широко были распространены порты, имеющие не один, а несколько бассейнов. Восходя к типу эллинистического порта, где один бассейн предназначался для торговых, а другой для военных судов, они в значительной мере в эпоху империи утратили свою военную функцию. К этому типу принадлежали все крупнейшие порты империи, а также и многие другие (Тир, Сидон, Кизик). Иногда использовалась система, сочетавшая морские и речные порты (Остия, Антиохия в Сирии). Для улучшения условий судоходства в таких случаях нередко проводились каналы.

Большое внимание уделялось строительству маяков. Канал, соединявший порт с морем, часто делился на два рукава естественным или искусственным островком, на котором располагался маяк. Один из рукавов в таком случае предназначался для входа, а другой — для выхода судов.



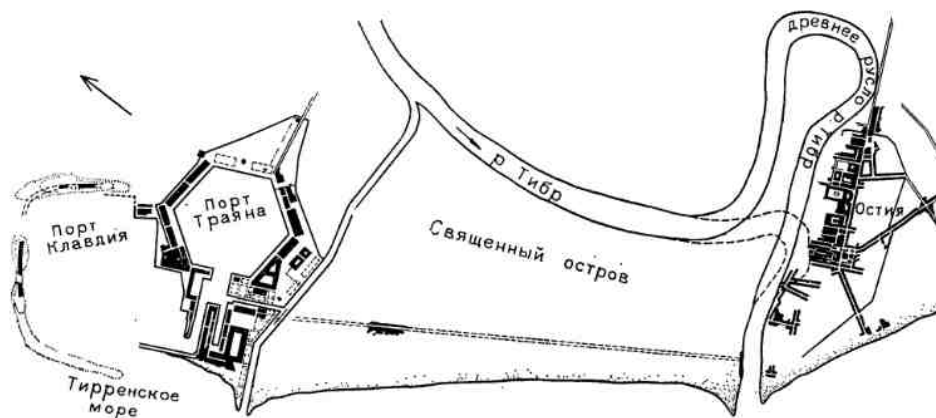
Порт рассматривался не только как утилитарное сооружение, но и как монументальный ансамбль. Особо выделялся вход, где возводились высокие башни маяков. Вдоль причалов обычно строились портики, на молах возводились триумфальные арки, а в глубине комплекса портовых сооружений — храмы морских божеств.

ДОРОГИ

Римские завоевания обязательно сопровождались строительством дорог, служивших средством быстрой связи гарнизонов в завоеванных провинциях. Благодаря этому все римские провинции в короткое время покрылись густой дорожной сетью. Стратегические цели дорожного строительства в дальнейшем дополнялись экономическими потребностями, и к первоначальной сетке, построенной в период завоевания, добавлялись новые дороги.

Наиболее изучены римские дороги на территории Сирии, Британии, Северной Африки. Они имели обычно твердое покрытие из местного камня, были снабжены дорожными столбами, специальная служба наблюдала за сохранностью дорог и связанных с ними сооружений (мостов и т. п.). Многие дороги были не широкими, и их стремились проводить, насколько возможно, по прямой линии.

В пограничных провинциях через определенные промежутки на дорогах возводили укрепления, где располагались гарнизоны, обеспечивавшие безопасность движения торговых караванов. Так охранялась, например, известная дорога в Сирии — так называемая Страта Диоклетиана.



165. Остия. Порты Клавдия и Траяна. Генеральный план, порт Траяна (аэрофотосъемка)

ЖИЛЫЕ СООРУЖЕНИЯ

В период империи римское жилище претерпело существенные изменения, вызванные коренными преобразованиями социально-экономической природы римского общества. Это было время все более прогрессирующего социального расслоения, быстрого обогащения одних и обнищания других, более многочисленных групп населения. Заметно усилился приток в города людей с периферии Италии и из провинций. Переполнение городов населением с низким прожиточным минимумом вызвало и потребность в ускоренном строительстве дешевых жилищ. Это привело к созданию нового типа жилища — инсулы, многоэтажного жилого дома со сдававшимися внаем квартирами.

ИНСУЛЫ

Практическую возможность для создания такого типа здания дало развитие римской строительной техники (римский бетон с кирпичной облицовкой, сводчатые перекрытия, сравнительно недорогая стоимость строительства).

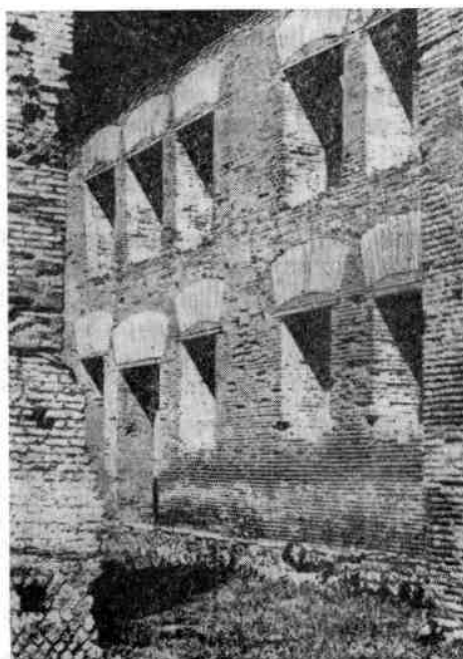
Первые упоминания о многоэтажных домах в Риме относятся еще к концу III в. до н. э. В I в. до н. э. Цицерон, упоминая о многоэтажных домах, образно говорил: «Рим ... поднялся кверху и повис в воздухе». В начале империи Витрувий отмечал, что многоэтажный дом является удачным средством решения жилищной проблемы. Уже со времени Августа появляется специальное законодательство, запрещающее чрезмерную высоту инсул. Август ограничил их высоту 70 футами (20,79 м). Траян еще более уменьшил норму высоты, доведя ее до 60 футов (17,83 м).

В эпоху империи инсула стала основным типом жилища в крупнейших городских центрах, таких, как Рим и Остия. Согласно официальной статистике, в Риме в начале IV в. н. э. было всего 1790 особняков и 46 602 инсулы.

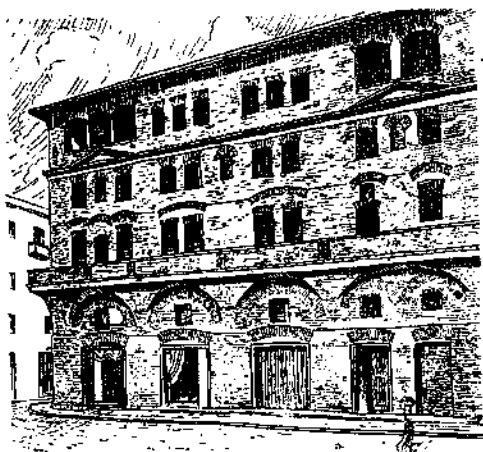
Инсула была качественно отлична от старого италийского типа жилища (рис. 166, 167). Разрастанию по горизонтали у особняка (в частности, при добавлении перистилля) в инсулах противопоставлен рост по вертикали. Порожденные дороговизной земельных участков трех- пятиэтажные ин-

сулы были обычным явлением. Августово законодательство допускало шестиэтажные здания (средняя высота этажа 3,5 м). Инсулы зачастую имели причудливую в плане форму, отвечающую плану участка, хотя обычным был прямоугольный план. Площадь, занимаемая отдельной инсулой, изменяется в зависимости от условий. В Риме при средней площади инсулы 216 м² встречаются инсулы от 100 до 400 м². Средняя площадь инсулы в Остии несколько больше — 239 м².

В отличие от особняка, где основные жилые помещения находились в первом этаже, а появлявшиеся иногда помещения во втором этаже играли подсобную роль, в инсуле жилые помещения обычно располагались в верхних этажах. Первый этаж занимали таберны, открытые на улицу широкими дверными проемами. Первый этаж обычно был выше остальных, так как верхняя часть его была занята антресолями, где ютилась семья хозяина таберны. Доступ на антресоли был изнутри здания. Для освещения антреселей устраивались небольшие окна, располагавшиеся над дверьми.



166. Остия. Фасад инсулы



167. Рим. Инсула на улице Джулио Романо, II в. н. э. Реконструкция фасада

Сдававшиеся внаем квартиры в верхних этажах не имели прямой связи с табернами, но имели отдельные независимые входы. Инсулы делились на изолированные вертикальные блоки, каждый из которых имел свою собственную лестницу¹.

В отдельных квартирах инсулы полностью исчез характерный для итальянского дома атриумный план. План квартиры в инсуле определяет фасад — источник света и воздуха. Тем самым ликвидируется характерная для итальянского особняка замкнутость и обращенность внутрь. Вместо этого фасад инсулы приобретает привычный для нас вид городского дома — длинные ряды одинаковых окон, обращенных на улицу².

Внешний вид инсулы строг и прост. Стены инсулы украшались редко (узорчатая кирпичная кладка, иногда выделены иным

¹ Часто инсула имела несколько хозяев, тогда границы их владений проходили по вертикальным блокам.

² Проблема вентиляции и освещенности была одной из важнейших для римских архитекторов. Это объясняется тем, что стекло по причине своей дороговизны редко употреблялось в жилых помещениях: чаще применяли слюду, но она пропускала мало света. В холодную и дождливую погоду использовались деревянные ставни с прорезями. Поэтому квартиры с широкими окнами, обилием света и воздуха были привлекательны только в хорошую погоду. Также неудовлетворительно было и комнатное отопление (использовались отопительные приборы, напоминавшие самовары, или жаровни, дававшие мало тепла, но много дыма и копоти).

цветом арки над дверьми, пилястры, украшающие вход). В декоре фасада появились новые элементы — балконы, лоджии.

При изучении массового жилищного строительства империи постоянно приходится сталкиваться с одним противоречием: вскрытые раскопками инсулы отличаются солидностью постройки, тщательностью работы. В то же время литература первых веков н. э. переполнена жалобами на плохое качество строительства, обвалы, пожары и т. п. Так, Страбон пишет: «В Риме строится непрерывно по причине обвалов, пожаров и перепродаж...». Еще ярче обстановка в Риме передана Ювеналом: «...Мы живем в городе, большая часть которого держится на подиорках. Дом наклоняется; управляющий заделывает старую зияющую трещину и советует спокойно спать, хотя дом вот-вот рухнет». Видимо, подобное противоречие литературных и археологических данных объясняется тем, что до нас дошли только инсулы, построенные добротно, в то время как другие здания (а их, видимо, было большинство) в силу своей малой прочности не сохранились. Обычно инсулы имели стены стандартной толщины — 59 см (два римских фута) и сводчатые потолки. Первоначально сводчатыми были перекрытия только нижних этажей, в верхних же они были деревянными. Иногда верхние этажи делались целиком из дерева. Однако скоро все конструкции инсулы стали бетонными с кирпичной облицовкой. Удешевление строительства инсул, предназначенных для бедняков, осуществлялось за счет снижения качества бетона, меньшей глубины фундаментов, упрощенного строительства внутренних перегородок, которые иногда делались из сплетенных ветвей, покрытых штукатуркой. О них Витрувий писал: «лучше бы их не придумывали! Они сберегают место и время... но при пожаре это готовые факелы».

Видимо, инсула развилась из длинного ряда таберн, расположенных вдоль улицы. Наличие у них антресолей, на которых располагалась семья хозяина, привело к развитию верхних этажей. Подобные «зачаточные» инсулы встречаются в Помпеях. Как сочетание в одном здании трех элементов — мастерской, лавки и жилья — инсула является чисто римским явлением.

Наиболее изучены инсулы Остии, которые стали известны благодаря раскопкам

в начале XX в. В Риме наилучшую сохранность имеет инсула, открытая в 1935 г. у подножия Капитолия на улице Джулио Романо (см. рис. 167). Она датируется II в. Здание состоит из шести этажей, достигая своей вершиной подошвы Капитолийского холма. Сохранившаяся высота здания 21,9 м. Нижний этаж занимают две таберны, каждая из которых связана с улицей большой дверью. На улицу выходят и двери лестничных клеток. Прямо над тавернами находятся небольшие помещения, высота которых много ниже высоты остальных этажей. Они, видимо, принадлежали хозяевам или арендаторам таверн и развились из тех антресолей, которые ранее занимали верхнюю часть собственно таверны. Тесная связь двух первых этажей и их несвязанность с остальными, занятыми квартирами, подчеркивается и на фасаде здания, где каждому дверному проему первого этажа отвечает оконный проем второго. Дом с фасадной стороны снабжен портиком¹. Он занимает по высоте два этажа, отделяя таверны и связанный с ними второй этаж от квартир верхних этажей. Одновременно этот портик является и балконом для третьего этажа. Каждый из трех верхних этажей имел симметричный план: в задней части инсулы проходит через все здание темный коридор. Из этого общего коридора перпендикулярные ему небольшие коридоры ведут в отдельные квартиры. Каждая из них имеет три комнаты: одну — большую, парадную, расположенную в фасадной части, и две маленькие, получающие только второй свет.

До I в. в Остии господствовал атриумный тип дома, а широкое распространение инсул началось только с конца I — начала II в. Безусловно, что остийское массовое жилищное строительство осуществлялось под влиянием римского. II—III в. н. э. — эпоха полного господства в Остии жилого дома типа инсулы, но в позднеантичное время в связи с процессом дезурбанизации происходит частичное возвращение к старому атриумному типу жилища.

¹ Портики стали широко применяться в Риме на фасадах зданий после ужасного пожара 64 г. н. э.

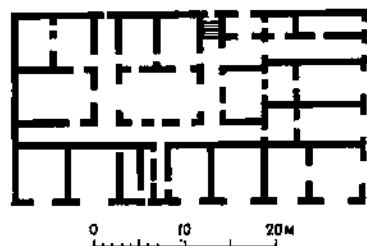
Были приняты законодательные меры для ограничения бедствий, приносимых пожарами. К этим мерам относились: устройство портиков перед домами, ограничение высоты зданий и незастроенное пространство между сооружениями.



168. Остия. Тип инсул «дома в саду»

Остийские инсулы при единстве основных черт имели значительные различия в зависимости от того, для какого социального слоя предназначались сдаваемые в них квартиры. Для очень обеспеченных слоев населения предназначались так называемые дома в саду (рис. 168). В глубине сада были расположены два жилых блока, разделенных сквозным коридором. Каждый из блоков делился на две одинаковые квартиры. Блоки были трехэтажные и, так как нижний этаж не был занят тавернами, всего в двух блоках было 12 квартир. Каждая квартира имела две большие парадные комнаты, соединенные широким и светлым коридором. Три другие, меньшие по размеру, получали только второй свет из коридора. Общая площадь каждой квартиры достигала 200 м². Иногда богатые инсулы имели внутренний дворик. Такова, например, инсула Дианы (рис. 169), расположенная на прямоугольном участке размером 23,3×39,3 м, две стороны которой (северная и восточная) были заняты построенными ранее домами. Ее внутренний дворик (8,8×5,8 м) служил источником света и воздуха для большой группы помещений, примыкавших к ранее построенным зданиям. В то же время ни одно из помещений, выходивших на улицы, не имело окон, смотрящих во двор.

Инсулы для менее состоятельных слоев населения имели более скромное устройство



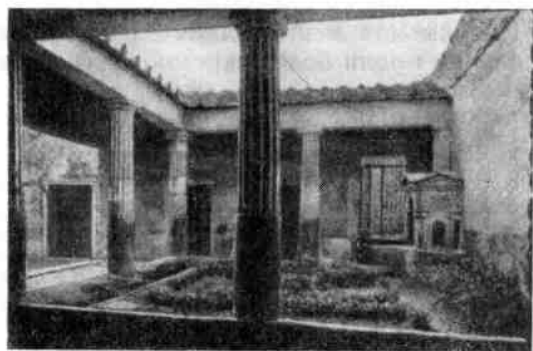
169. Остия. Инсула Дианы, II в. н. э.

и размеры. Даже самые богатые инсульты не имели водопровода. Воду жители получали из уличных водопроводов; лишь некоторые инсульты имели фонтаны во дворе. Большинство инсульт не имело уборных и отопительных систем.

АТРИУМНО-ПЕРИСТИЛЬНЫЕ ДОМА

Усложнившиеся социально-экономические условия жизни в Италии конца I в. до н. э. — I в. н. э. значительно подорвали финансовое положение многих владельцев домусов и привели к вынужденному преобразованию этого традиционного патрицианского типа жилища. С одной стороны, ряд помещений атриумно-перистильных домов приспособляется под производственные мастерские (сукновальни, красильни, винодельни, маслодельни и т. д.), с другой — острый жилищный голод в городах привел к разделению отдельных частей домусов на мелкие помещения для сдачи их внаем. Этот процесс происходил повсеместно — и в столице, и в мелких городах вроде Помпей и Геркуланума.

Атриумно-перистильные дома состоятельных горожан, еще строившиеся, хотя и сравнительно редко, в этот период, постепенно все более отходили от решений, характерных для II—I вв. до н. э. В помпейских домах этого времени меняются форма и назначение отдельных залов, иногда отсутствует то или другое из традиционных помещений (таблинум, крылья, перистиль); на первое место ставятся требования комфорта, а не забота об архитектурной целостности дома.

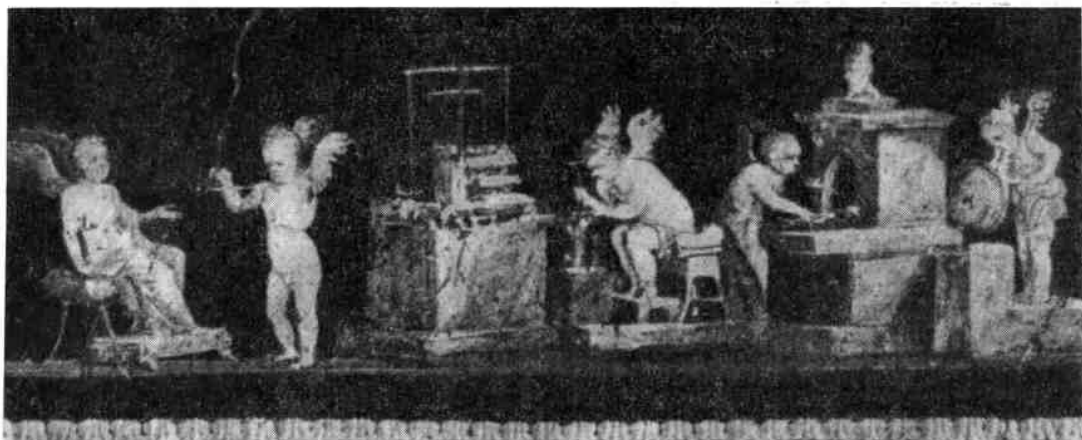


170. Помпей. Дом Трагического поэта, I в. н. э. Перистиль

Декоративная отделка домусов становится все более пышной. В стенных росписях преобладали сочетания ярких цветов. Снизилось качество выполнения рельефов, скульптуры и стукковых деталей. Колонны стали покрывать толстым слоем штукатурки, особенно в нижней трети, и ярко окрашивать. Это нарушало тектонику колонны, вносило пестроту в оформление интерьера и свидетельствовало о невысоком вкусе новой аристократии. Помпейские дома I в. н. э. позволяют проследить различные тенденции в преобразовании атриумно-перистильного дома.

В одних домах — дом Трагического поэта в Помпеях (рис. 170) — была утрачена строгая правильность плана, симметричность расположения помещений относительно продольной оси и прямолинейность последней. В этом доме главная ось зигзагообразна, так как передняя часть дома, отвечающая направлению улицы, помещена под углом к тосканскому атриуму. Ось слегка сдвинутого по отношению к атриуму проходного таблинума отклоняется влево, а ось перистилия — вправо. Поэтому, хотя анфиладность и сохраняется, впечатление о доме как о едином комплексе ослабляется. План этого дома не строен и нечетко организован из-за почти полного отсутствия симметрии его частей. Симметричны лишь передние помещения. Но залы с правой стороны атриума, имеющего только одно крыло, не соответствуют своим числом и формой залам левой стороны. В перистиле над левой группой выходящих в него помещений преобладает правая группа с огромным триклинием.

В других домах — дом Веттиев — изменению подвергся атриум: здесь он не имеет таблинума (рис. 171). Место таблинума занял широкий проход, отделенный от перистилия двумя столбами. Упразднение таблинума превратило атриум в простое преддверие перистилия. Это сильно отличает дом Веттиев от аналогичного по плану республиканского дома Фавна, где атриум был парадным центром дома. Здесь им стал перистиль, колонны которого, окрашенные в желтый и голубой цвета, образовали яркое обрамление сада. Статуи, во множестве наполнявшие середину перистилия, оттенялись не только зеленью, но и пестрым фоном колоннад. Дом Веттиев знаменит своими фресками, ценными не только в художест-

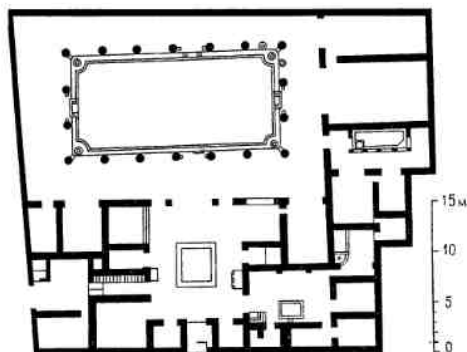


171. Помпеи. Дом Веттиев, I в. н. э.
План, деталь росписи

венном, но и в историческом отношении. В миниатюрных сценках, в которых действуют амур и психея, показаны трудовые процессы многих представителей ремесел и различные сцены быта помпейских горожан. Яркость красок и обилие всякого рода декора в доме Веттиев характерны для интерьера домусов императорского времени.

Любопытно соединение в рамках городского жилища атриумно-перистильного дома с садом, который по своим укрупненным пропорциям и устройству свойствен скорее загородной вилле. В этом отношении характерен дом **Лорея Тибуртина** в Помпеях (рис. 172). Он состоял из большого атриума и маленького перистилья, стоял на невысокой террасе и был обращен к саду портиком и перголой. Оси дома и сада не совпадали. На краю террасы находился соединенный с перголой нимфей, из которого вытекал ручей, падавший в длинный канал. Обрамленный тенистыми перголами канал пересекал сад. Его берега украшали гермы и статуэтки муз и зверей, отражавшиеся в воде.

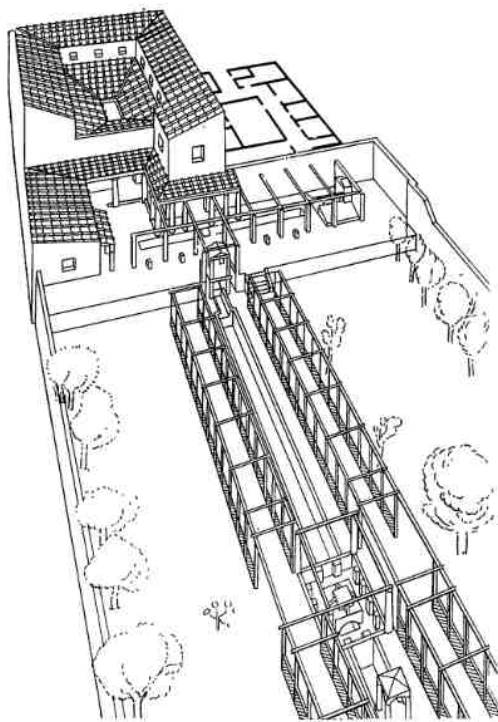
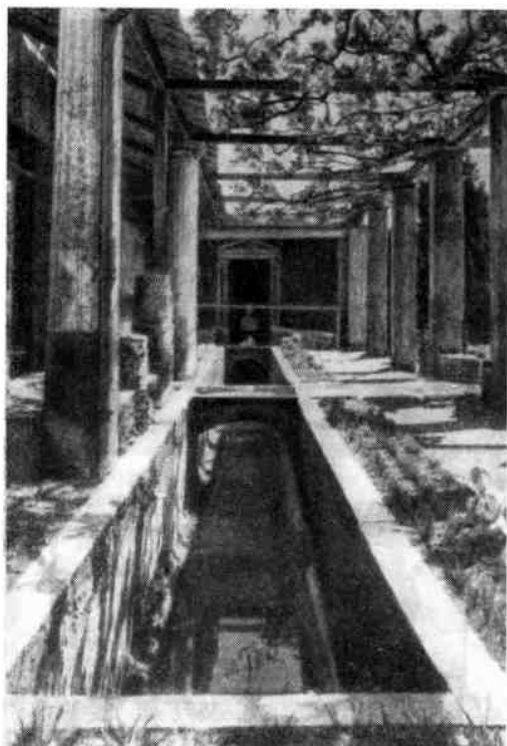
Террасные дома этого времени становились все более похожими на виллы. И в доме Мозаичного атриума и в доме Оленей (рис. 173) в Геркулануме вслед за парадной атриумной частью с эксами идут обширный сад, окруженный криптопортиками, включавшими теплые зимние помещения, и летняя жилая часть, обращенная к морю. Ее центром был триклиний с эксами по



сторонам и жилыми комнатами во втором этаже, открытыми морскому воздуху и солнцу. Легкая пергола служила переходом к солярию — широкой террасе над обрывом.

Прогрессирующее разложение типа атриумно-перистильного дома становилось более очевидным. Его формы, отвечавшие образу жизни старой аристократии, не соответствовали претенциозным потребностям новой знати. Торговец или ростовщик старался обширностью жилища и броскостью его отделки дать понять окружающим о своей состоятельности.

Типичным стало богатое жилище, возникшее на основе нескольких старых домусов. Приспособленное к бытовым нуждам владельца, оно было лишено симметрии и архитектурной целостности. В Помпеях к этому роду жилищ принадлежал дом Корнелия Тегета (I в. н. э.). Он имел случайно сложившуюся планировку и богато, но безвкусно оформленный интерьер.



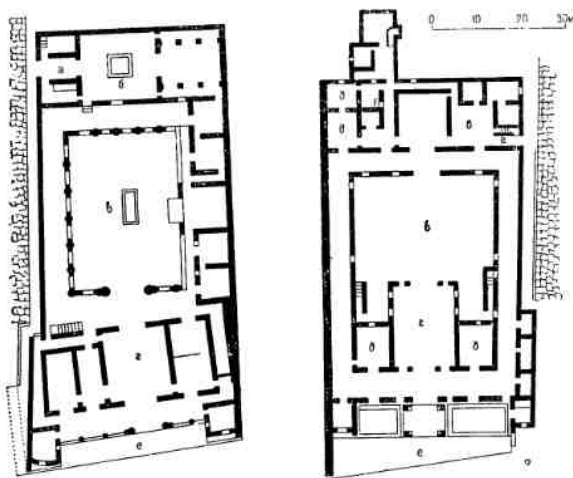
172. Помпеи. Дом Лорея Тибуртина, I в. н. э. Фрагмент сада, реконструкция

Представление о дальнейшей эволюции домусов дает Остия, где сохранилась городская застройка I—II вв. н. э. В остийских домусах их разложение выражалось

главным образом в исчезновении атрия и концентрации жилых помещений вокруг перистильного двора с портиками, имевшими кирпичные столбы вместо колонн и обходную галерею над ними. Постепенно возраставшая этажность подготовила переход от индивидуального дома к многоквартирному дому с двором-колодцем в центре.

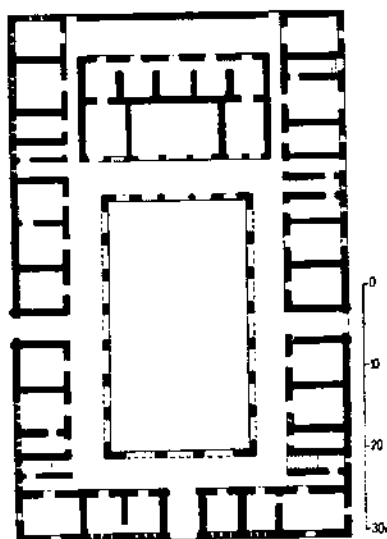
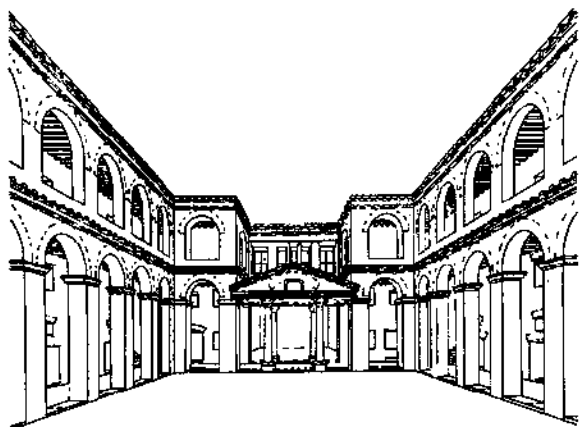
Схема этого здания оказалась очень гибкой, так как позволяла использовать его и для других целей. По этому образцу строились и рынки, а в Остии были построены также казармы городской охраны (рис. 174). Вместе с тем во 2-й половине III в. н. э. в богатом жилище Остии стал намечаться некоторый возврат к элементам прежнего домуса, который выразился в устройстве нимфеев во дворе и колоннадных портиков (иногда лишь на одной стороне двора, как в доме Амура и Психеи, рис. 175) и др.

В западных провинциях империи атриумно-перистильное жилище было распространено повсеместно, что свидетельствовало о глубокой их романизации. Лишь в своеобразных условиях Британии (Каллева)

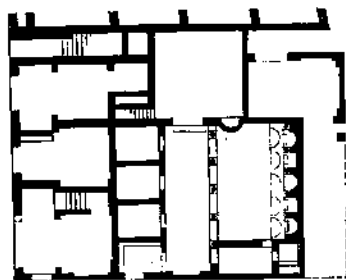


173. Геркуланум

Планы домов: 1 — Мозанчного атрия; 2 — Олений: а — вход; б — атрий; в — сад; г — триклиний; д — экзус; е — солярий



174. Остия. Казарма городской охраны, II в. н. э.
Реконструкция, план



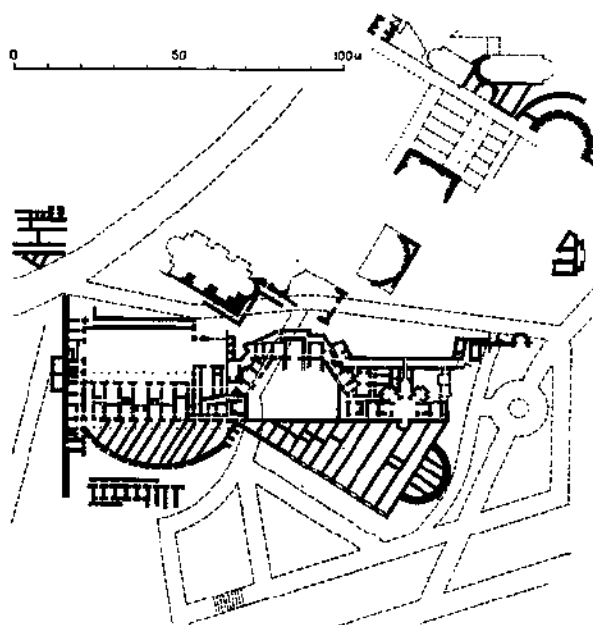
175. Остия. Дом Амура и Психеи, III в. н. э. План

блоки жилищ представляли собой сельские виллы, вставленные в геометрическую сетку римского города. Однако эти виллы римского типа и поэтому не нарушают цельности картины. В северной Африке с перистилем связаны иногда подземные комнаты, в которых жители проводили самое жаркое время дня. На востоке империи продолжал господствовать эллинистический перистильный дом. В отдельных окраинных частях империи можно отметить наличие специфических видов жилищ, генетически восходящих к культуре покоренных Римом народов. Такими были распространенные в Сирии дома с довольно широким использованием сводчатых перекрытий: набатейские дома, связанные с традициями скального жилища в Петре, и «диванные» дома Северной Месопотамии, родственные жилищу парфянского Междуречья.

ИМПЕРАТОРСКИЕ РЕЗИДЕНЦИИ

В течение нескольких столетий императорские жилища строились на Палатине или соседних с ним холмах. Первые дворцы — Ливии и Августа — видимо, принадлежали к типу домусов. Более монументальные дворцы Тиберия и Калигулы погибли от пожаров. Некоторое представление можно составить лишь о Золотом доме Нерона, разрушенном Флавиями. Остатки его частично сохранились. Золотой дом назван так по отделке интерьеров позолотой, драгоценными мозаиками и слоновой костью. По сведениям античных авторов, Золотой дом был огромной виллой с озером в центре и дворцовыми и другими корпусами, разбросанными среди садов, рощ и лугов между Палатином, Опием, Эсквилином и Целием. Вход со стороны Священной дороги был оформлен монументальным портиком. У подножия Целия находился грандиозный нимфей. Остатки основной части виллы скрыты под позднейшими термами Траяна (рис. 176). Своды ряда ее залов были расписаны небольшими панно в стуксовых обрамлениях. В числе помещений имелась круглая вращающаяся столовая.

Раскрыт один из корпусов дворца, выстроенный на Эсквилине зодчими Севером и Целером (рис. 177). Подобно виллам Кампании, вход выделен значительным углублением фасада, образующим перед ним двор. Одинаковые ряды залов в перистиль-



176. Рим. Золотой дом Нерона, I в. н. э. План северного крыла с прилежащими к нему остатками поздних сооружений

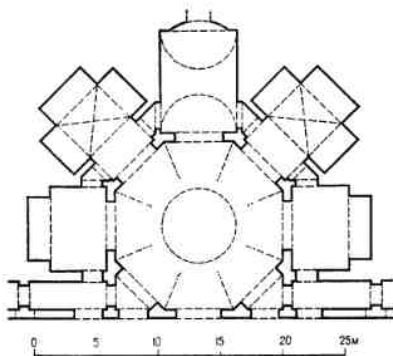
ной левой части здания зодчие пытались разнообразить введением кое-где ниш различных очертаний. Правая часть дворца содержит необычную по композиции группу залов (рис. 178). Ее центром был октогон со стороной 13,5 м, образованный смыкающимися под углом столбами, соединенными плоскими перемычками.

Октогон перекрыт сомкнутым восьми-

частным сводом, переходящим в купол с опайоном. Диаметр опайона достигал 6 м. Основными несущими элементами были столбы и ребра свода, подходявшие к основанию купола и воспринимавшие его давление. Тонкие грани свода над плоскими перемычками являлись лишь заполнением этой конструкции. Распор купола погашался окружающими октогон сводчатыми помещениями: удлиненным залом с апсидой, перекрытым цилиндрическим сводом; двумя крестообразными в плане залами со вспарушенными крестовыми сводами; двумя широкими залами с нишами и двумя треугольными помещениями. Все они связывались обходом вокруг октогона, образуя стройную композицию, симметричную оси, отмеченной удлиненным залом. Вписанная в прямоугольную сетку плана правой части дворца эта группа залов с расположенными под углом 45° крестообразными помещениями внесла в него элемент динамики. Пространства разных форм, сопоставленные с центрическим пространством октогона, в которое они выходили, чередовались при обходе, сменяя друг друга. Падавший сверху свет заливал октогон и, постепенно слабая, доходил до противоположных входам ниш окружающих помещений, объединяя их с центральным залом. Октогон, появившийся в Золотом доме, — новая форма, вскоре распространившаяся в римской архитектуре. Здесь впервые конструктивный каркас выступил освобожденным от тяжелой инертной массы заключавших его стен, а свойства прочного и легкого



177. Рим. План северного крыла Золотого дома



178. Золотой дом Нерона. Октагон.
План, современный вид



бетона были использованы полностью. Оригинальность замысла и совершенство конструкции этого архитектурного организма, который в комплексе дворца выглядит инородным телом, заставляют предполагать, что его автором был гениальный Рабирий, возможно, начавший здесь свою деятельность.

Крупнейшим созданием Рабирия был осуществленный при Домициане грандиозный дворец Флавиев на Палатине, сделавшийся постоянной императорской резиденцией вплоть до конца империи. Во дворце были частично использованы более ранние сооружения. Строительство его закончилось к 92 г. н. э. Сооружение состояло из четырех частей: дворца Домициана, так называемого дома Августа, Палатинского стадиона и терм (рис. 179, 180). Воздвигнутый на холме, понижавшемся к юго-западу, дворцовый комплекс располагался на разных уровнях. Парадной северо-восточной стороной дворец был обращен к арке Тита. Наиболее торжественной частью комплекса был дворец Домициана, служивший для представительства. Колоннада его главного фасада опиралась на высокий подиум, выступавший в центре и образующий трибуну, с которой император показывался народу. Плохая сохранность остатков дворца не позволяет установить, имелся ли вход на главном фасаде или доступ внутрь осуществлялся через боковой вход. За трибуной открывался тронный зал, где происходили приемы послов и другие официальные церемонии. Зал размером 31,44×32,1 м был перекрыт легким бетонным сводом и рит-

мически членился колоннами у стен. Простенки были украшены эдикулами с полукруглыми и треугольными фронтонами. Черные базальтовые статуи в эдикулах вырисовывались на фоне светлых мраморных стен. В глубине этого великолепного зала с цветным мозаичным полом в сводчатой нише стоял трон императора.

Справа от тронного зала находилась базилика с апсидой и двумя рядами колонн, перекрытая, видимо, цилиндрическим бетонным сводом. Здесь император вершил высший суд. По другую сторону от тронного зала находился зал, считавшийся ранее ларарием. Два широких прохода соединяли тронный зал с перистилем, затененные портиками стены которого были облицованы мрамором. Вдоль северо-западной стены дворца шел ряд причудливых в плане нимфеев, средний из которых был восьмиугольным, расчлененным нишами.

Середину перистильного двора занимал восьмигранный бассейн с фонтаном. За перистилем отделенный от него колоннадой простирался грандиозный триклиний, фланкированный двумя закругленными нимфеями с овальными фонтанами. Из триклиния сквозь большие проемы в стенах были видны нимфеи (рис. 181). Нимфеи, видимо, не были перекрыты.

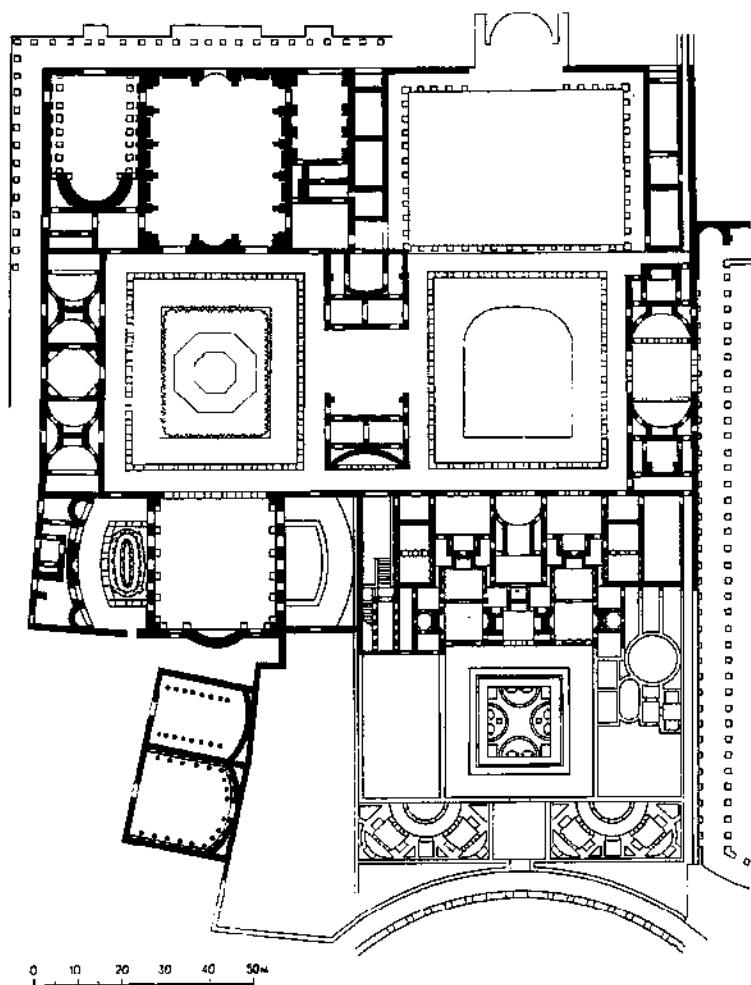
Архитектура дворца Домициана отразила изменившееся представление об императорской власти. Если первоначально император считался первым среди равных, то уже к концу I в. н. э. в Риме не только прочно утвердился императорский культ,

но он оказался проникнутым восточными представлениями о носителе власти как о божественном существе. Отсюда возвеличивание императора и та дистанция между ним и остальными гражданами, которая отчетливо выразилась в планировке и композиции дворца. Так, трибуна, трон в тронном зале и кресло императора в триклинии были выделены планировочно, будучи помещены строго по центральной оси дворца. Место императора в интерьере выделялось и композиционно: обрамленное сводчатой апсидой и приподнятое выше того уровня, где находились придворные, оно замыкало перспективу удлиненных зал (тронного, базилики, триклинии), сразу притягивая к себе взгляды входящих. Сводчатое завершение апсиды, символизирующее небесный

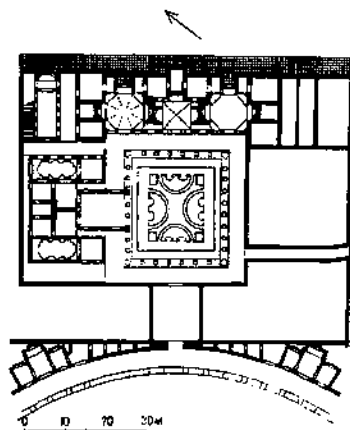
свод, напоминало о божественности императорской власти.

Дворец Домициана соединялся с примыкавшим к нему домом Августа, который являлся жилой частью императорской резиденции. Дом Августа в свою очередь имел парадную и собственно жилую половины. Парадная, смежная с дворцом Домициана, располагалась вблизи главного входа со стороны северо-восточного фасада. Она была образована двумя обширными перистильями, в которые выходили группы приемных зал и нимфеев. Середину второго перистиля занимал бассейн с островком в центре. Далее следовал двухэтажный корпус, второй этаж которого занимал кромку холма на уровне перистилей, а первый опирался на террасу, расположенную на 10 м

ниже. Этот корпус разграничивал парадную и интимную половины дома цезарей. Залы и нимфеи верхнего этажа сообщались с нижним лестницей, проходившей вдоль западной стены. Лестница была отделена колоннадой от прямоугольного нимфея. Среди помещений нижнего этажа выделяются три восьмиугольных нимфея, более сложных, чем аналогичные нимфеи верхнего яруса дворца. Здесь каждая из



179. Рим. Дворец Флавиев на Палатине, конец I в. н. э. Генеральный план



180. Дворец Флавиев. План нижней террасы

181. Дворец Флавиев.
Нимфей



стенок ниш в свою очередь прорезана нишами меньших размеров. Это дальнейший шаг в разработке многоугольного и многопланового архитектурного пространства. В середине террасы находился окаймленный колоннадой бассейн с островками сложных очертаний, украшенными фонтанами и растениями. Слева к бассейну была обращена группа жилых комнат (кубикулы, открытые нимфеи и т. д.), хорошо связанных между собой и изолированных коридорами от других помещений нижнего перистилия, образуя своего рода дворец во дворце (см. рис. 180). Ансамбль нижней террасы завершали два павильона и вогнутое полукружие зрительной площадки с императорской ложей на бровке холма над Большим цирком (рис. 182). С востока к Августову дому примыкал Палатинский стадион (размером 50×184 м), служивший садом для прогулок. Он был окружен двухъярусными портиками с деревьями, цветниками и фонтанами. В юго-восточном углу комплекса помещались термы, позже перестроенные Септимием Севером.

Дворец Флавиев, являясь самым монументальным домусом империи, имел и ряд

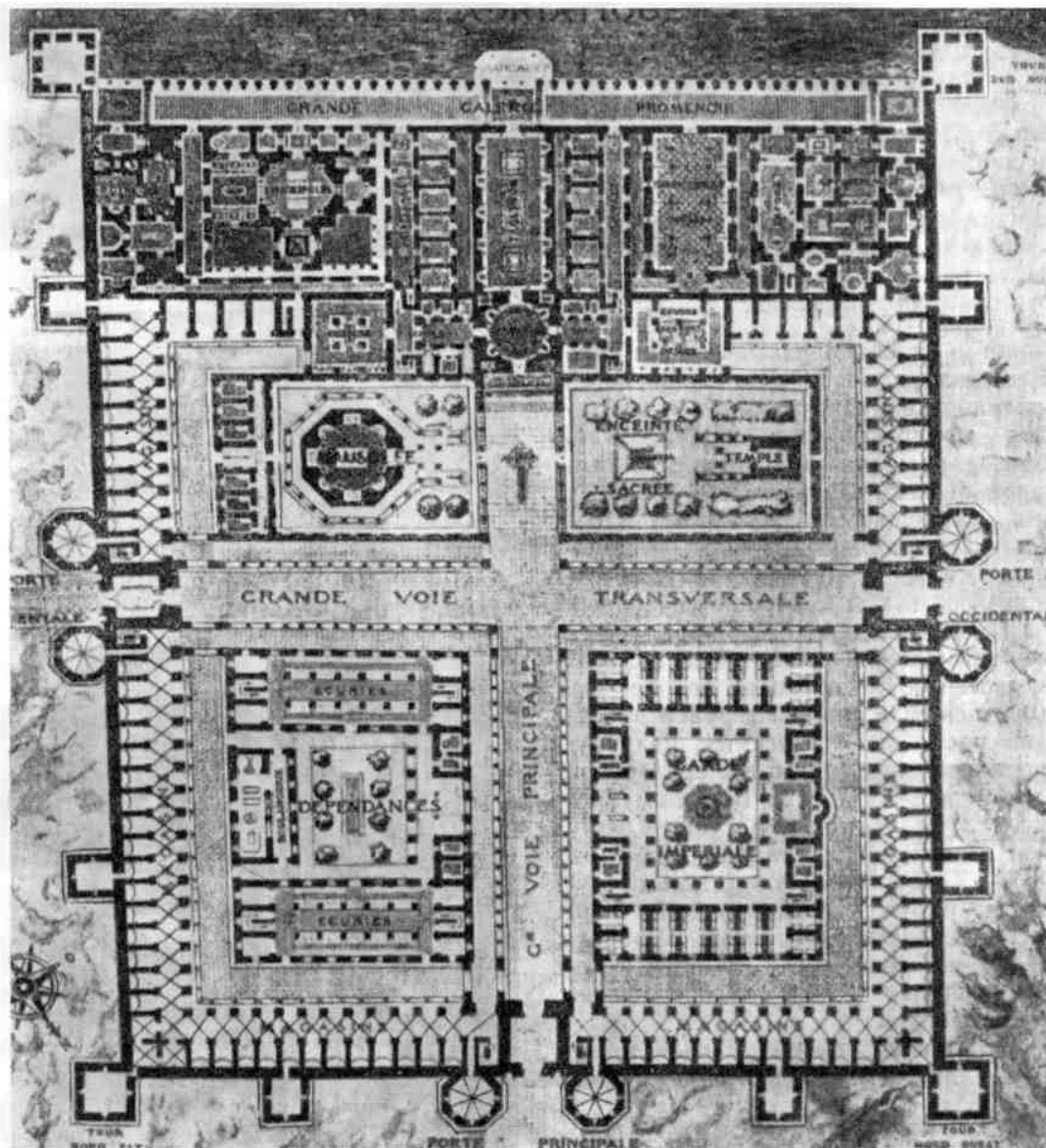


182. Дворец Флавиев. Субструкции полукружия нижней террасы над Большим цирком

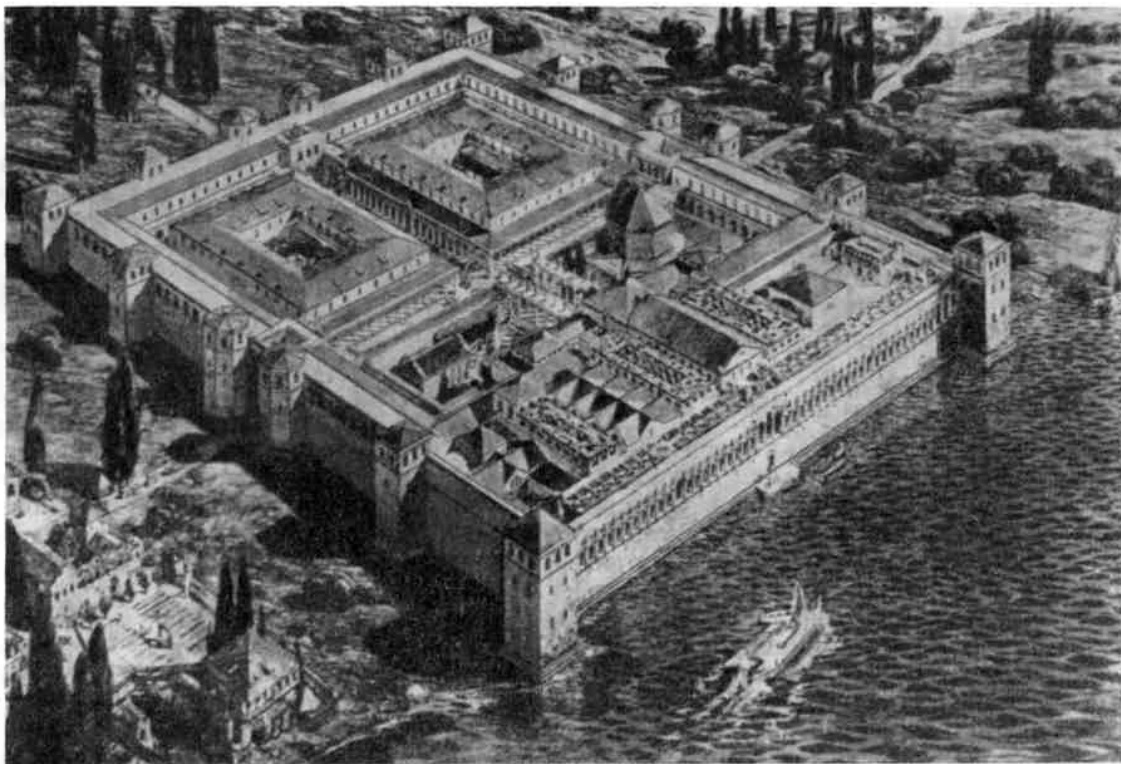
черт виллы: стадий для прогулок, бассейны с островками, летние павильоны, множество нимфеев и смотровую площадку, здесь обращенную на Большой цирк и городской пейзаж.

Во дворце Флавиев Рабрий продолжил начатую им в Золотом доме разработку динамической пространственной композиции. Рассматривая отдельную пространственную форму не в ее замкнутости, самостоятель-

ности, а как составную часть ансамбля, зодчий добился виртуозного развития намеченного им ранее приема анфиладности. Большие и малые, высокие и низкие, крытые и открытые залы прямоугольных, многоугольных и криволинейных в плане очертаний переходили один в другой и смотрелись один из другого. Они последовательно сопоставлялись друг с другом, с колоннадами и перистильями, а также связывались



183. Салона (Сплит). Дворец Диоклетиана, 305 г. н. э. План (реконструкция)



184. Дворец Диоклетиана. Реконструкция общего вида

с широкой панорамой Рима, возникавшей за колоннами портиков и за окнами раскинувшегося на холме дворца. Это создавало многообразие интерьера при его четкой в целом организации в соответствии с традиционно римским принципом осевой симметрии. В этом сложном и протяженном комплексе отдельные части, различающиеся по своему назначению, сохраняли необходимую обособленность, не теряя связи с целым.

Величественный дворец Флавиев, возвышавшийся в центре столицы империи, наглядно воплощал могущество императорской власти, добившейся мирового господства. Даже руины дворца в средние века и в эпоху Возрождения производили неизгладимое впечатление, свидетельствуя о величии и размахе античной архитектуры.

К совершенно иной эпохе принадлежал **дворец Диоклетиана в Салоне** (современный Сплит), построенный около 305 г. В этот период кризиса государства и активизации его внутренних и внешних врагов

императорская резиденция из открытой виллы и дворца превратилась в суровую крепость (рис. 183, 184). Построенная по типу военного лагеря, она имела слегка трапециевидный план со сторонами $157,5 \times 150$, 95×191 , $25 \times 192,1$ м (по внутреннему периметру). Крепость защищали башни: квадратные по углам и вдоль стен и восьмиугольные у ворот в середине каждой стороны, кроме южной, выходившей на море. Ворота соединяли улицы — кардо и декуманус, обрамленные портиками. В северо-западном квадрате крепости размещались казармы императорской гвардии и сад, а в северо-восточном — провиантские склады, конюшни и службы. Дворец с площадью перед ним занимал южную половину. Несколько позже на площади слева от входа во дворец был построен величественный мавзолей Диоклетиана, а справа — две ротонды, обнаруженные недавними раскопками, и небольшой храм Зевса. Чтобы скрыть диспропорцию, в размерах этих противопоставленных друг другу зданий был



185. Дворец Диоклетиана. Колоннада перед входом во дворец

употреблен необычный до этого прием: по обе стороны улицы, соединявшей Золотые ворота с дворцом, были возведены на ступенчатом основании колоннады, перекрытые арками. Их интерколумнии были до половины высоты заложены. Входные проемы имелись лишь по оси мавзолея и храма. Так образовался парадный подход к императорской резиденции (рис. 185). Вход во дворец представлял в перспективе колоннад.



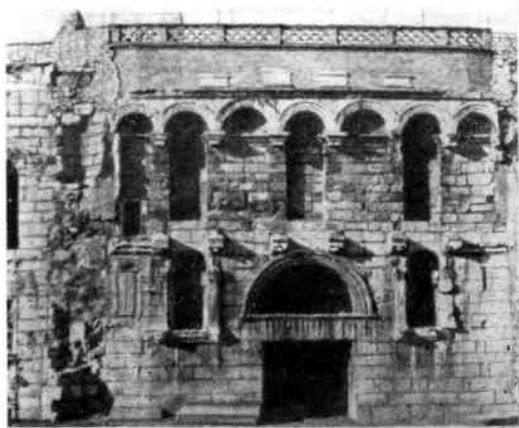
186. Дворец Диоклетиана. Часть вестибюля

Четырехколонный портик на высоком подиуме напоминал фасад храма.

Все в этом преддверии жилища земного бога было подчинено торжественной церемонии императорского выхода. Мерный ритм боковых аркад при подходе к зданию прерывался. Его сменяла строгая пауза спокойных горизонтальных перекрытий боковых пролетов портика, оттенявшая взлет центральной повышенной арки. Эта арка, арочный пролет двери за ней и легкий выступ подия впереди ее являлись центром композиции. Портик был великолепной архитектурной рамкой, в которой постепенно, по мере продвижения торжественной процессии из глубины парадного зала, лежащего по оси дворца, перед толпой придворных и стражи возникала фигура обожествленного императора, как бы выделенная центральной аркой — символом небесного свода.

На главной оси дворца, лежавшей на продолжении кардо, находился парадный круглый вестибюль с нишами (рис. 186) и протяженный церемониальный зал с выходом на открытую к морю галерею. Галерея располагалась поверх крепостной стены и имела лестницу к выходу на пристань. Здесь уже вполне сложился тот комплекс дворцовых залов, состоявший из трибуны и церемониального зала — консистория, который отвечал требованиям ритуала императорского культа. Этот комплекс начал намечаться еще во дворце Флавиев (лоджия-трибуна и тронный зал). В юго-западной половине дворца помещались апартаменты императора, термы и большая библиотека; ядром юго-восточной половины был многоугольный триклиний.

Дворец Диоклетиана был памятником переходного периода. Ставший более суровым образ жизни обусловил утрату целого ряда помещений, ранее входивших в состав дворца и сближавших его с виллой. Вместе с тем усложнившийся под влиянием восточных традиций ритуал императорского культа потребовал создания соответствующего парадного центра дворца. Римские принципы планировки сочетались во дворце Диоклетиана с восточными архитектурными деталями — антаблементом, изгибающимся по форме арочного пролета в центре фасада дворца и на южном фасаде крепости; типичными для зодчества восточных провинций арочными колоннадами; украшающей



187. Дворец Диоклетиана. Золотые ворота

ворота аркатурой с тонкими колонками на кронштейнах (рис. 187); сирийскими профилированными архивольтами разгрузочных арок над воротами и глубокой плоскостной резьбой, покрывающей архитектурные детали. Многие из них были восприняты и развиты зодчеством последующих эпох и вошли в число основных выразительных средств архитектуры. Завершая развитие римского типа императорского жилища, дворец Диоклетиана вместе с тем стал и прообразом дворцов последующего времени.

ВИЛЛЫ

В императорский период продолжают существовать и развиваться ранее установившиеся в Италии типы вилл. Богатейший опыт, накопленный римской архитектурой в этой области, находит теоретическое обобщение в трактатах, записях и письмах античных авторов. Из них самым капитальным трудом был трактат Колумеллы «О сельском хозяйстве» (I в. н. э.), содержащий ценные практические советы о наиболее правильном устройстве виллы и всех ее частей. Интересны также трактат Палладия (IV в. н. э.), письма Плиния Старшего (23 г. до н. э. — 79 г. н. э.) и Плиния Младшего (61—113 гг.), а также вдохновенные поэмы Горация о радостях жизни на природе.

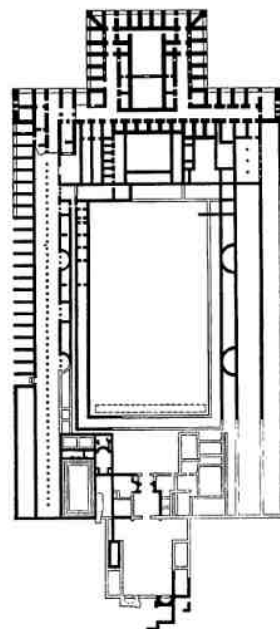
Сельские виллы теперь нередко строились в несколько этажей, что позволяло сосредоточить в одном месте разбросанные

строения разросшихся служб. Одна из вилл в Боскореале, прямоугольная в плане, была двухэтажной. В ее удлинённый двор выходили кухня, столовая, маслодельня, кладовые, дровяной склад, сеновал и жилища. Аналогичная вилла в Граньяно имела вход с угла, рядом с которым была комната виллика (управляющего виллой) и стойла. По сторонам большого двора располагались винодавильня, пекарня и другие службы и две группы залов вокруг небольших двориков, видимо, апартаменты владельцев.

Но наиболее распространенным среди вилл Италии I—II в. н. э. стал смешанный тип (*villa urbano-rustica*), так как он давал возможность владельцу сочетать труд с отдыхом и развлечениями. Распространение калориферного отопления, позволившее расширить число зимних помещений, сделало удобным пребывание на вилле круглый год. Виллы этого рода исключительно разнообразны: в одних обе главные части виллы развиты равномерно, в других преобладает производственный сектор, в третьих, наоборот, резиденция владельца с садом, парком и различными затеями. Не менее многообразна и архитектурная композиция вилл. Наряду с виллами, представлявшими собой единый объем или группу примыкающих друг к другу построек, существовали виллы, в которых не только дом владельца, но и различные хозяйственные и производственные помещения строились в виде отдельных, отстоящих друг от друга зданий, размещенных в соответствии с рельефом участка.

Вилла в Сирмионе (Северная Италия, конец I — начало II в. н. э.) представляла собой целостный архитектурный объем, прямоугольный в плане (его длина 159 м), с большим перистилем в центре и двумя выступающими корпусами по продольной оси (рис. 188). Южный (на плане вверху) выступ с террасой и бельведером был обращен к озеру. Служебные помещения нижнего этажа были заглублены в землю. Вдоль коротких сторон здания располагались жилые комнаты и пещина, а вдоль длинных — криптопортики и коридоры. Вилла имела ступенчатый силуэт, так как ее верхние этажи несколько отступали от края, образуя террасы с портиками и экседрами.

В противоположность компактному и высотному объему этой виллы **вилла Русси близ Равенны** (начала империи, рис. 189)

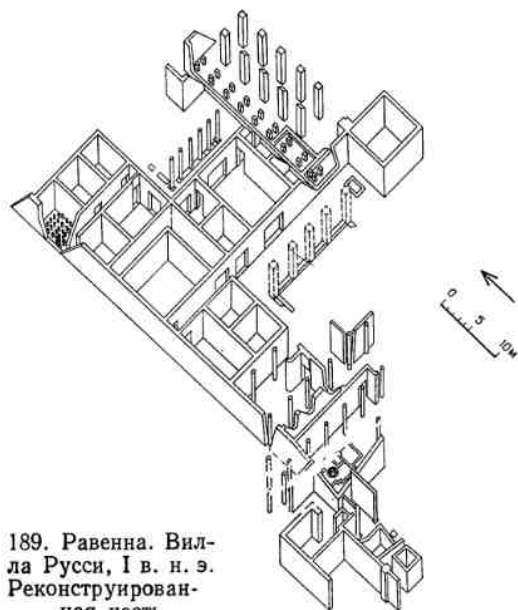


188. Сирмионе. Вилла, конец I в. н. э. — начало II в. н. э. Современный вид, план

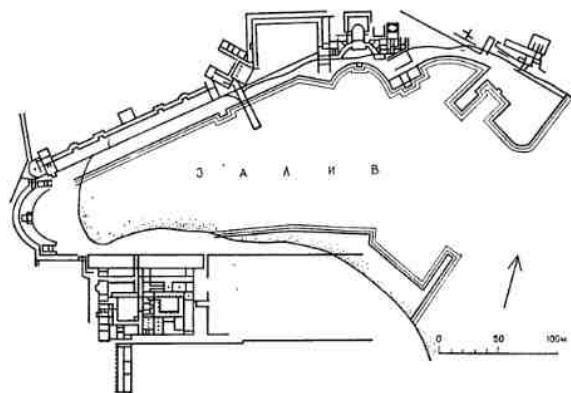
представляла собой протяженную систему зданий и дворов, заключенных в квадратную ограду со стороной 150 м. Вилла, не имеющая четко выраженной осевой композиции, раскрыта еще неполностью. Северную ее часть занимала резиденция владельца, состоявшая из покрытых росписями залов с мозаичными полами вокруг двух пе-

ристильных дворов. Центральный зал между перистильями был двухэтажным. С востока к парадной части виллы примыкал производственный двор, а с юга — большой сарай с колодцем и водоемом для скота. В южном углу участка высилась цистерна, сообщавшаяся с термами. На вилле найдены также остатки кузницы и керамической мастерской.

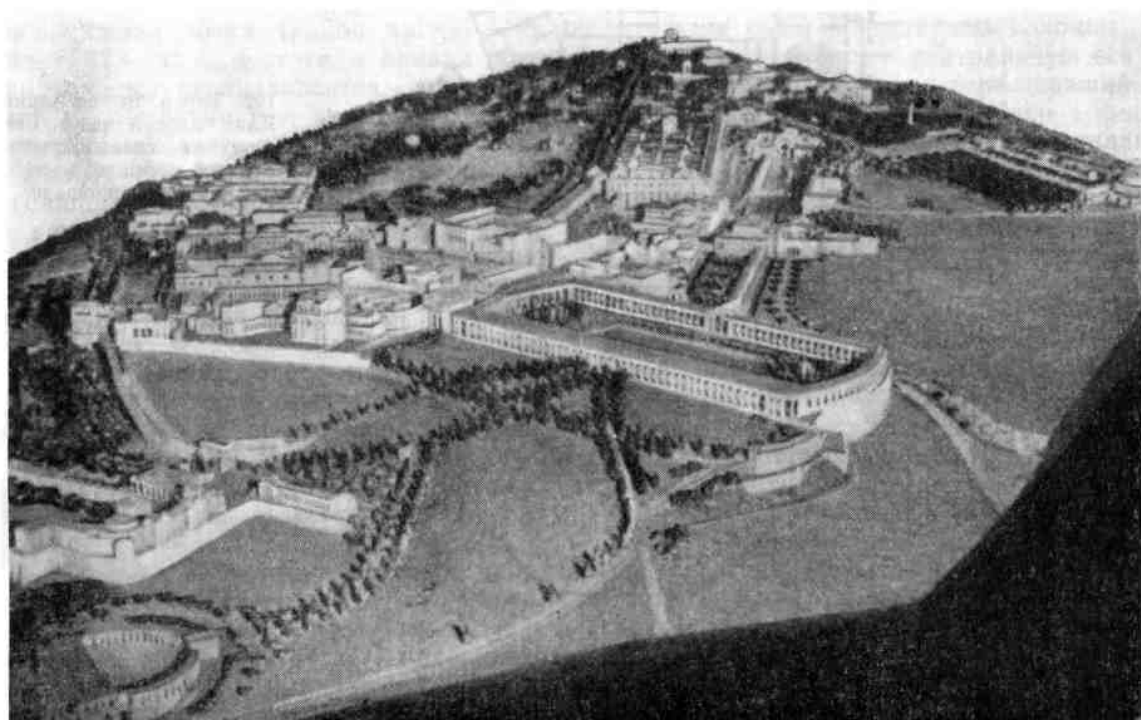
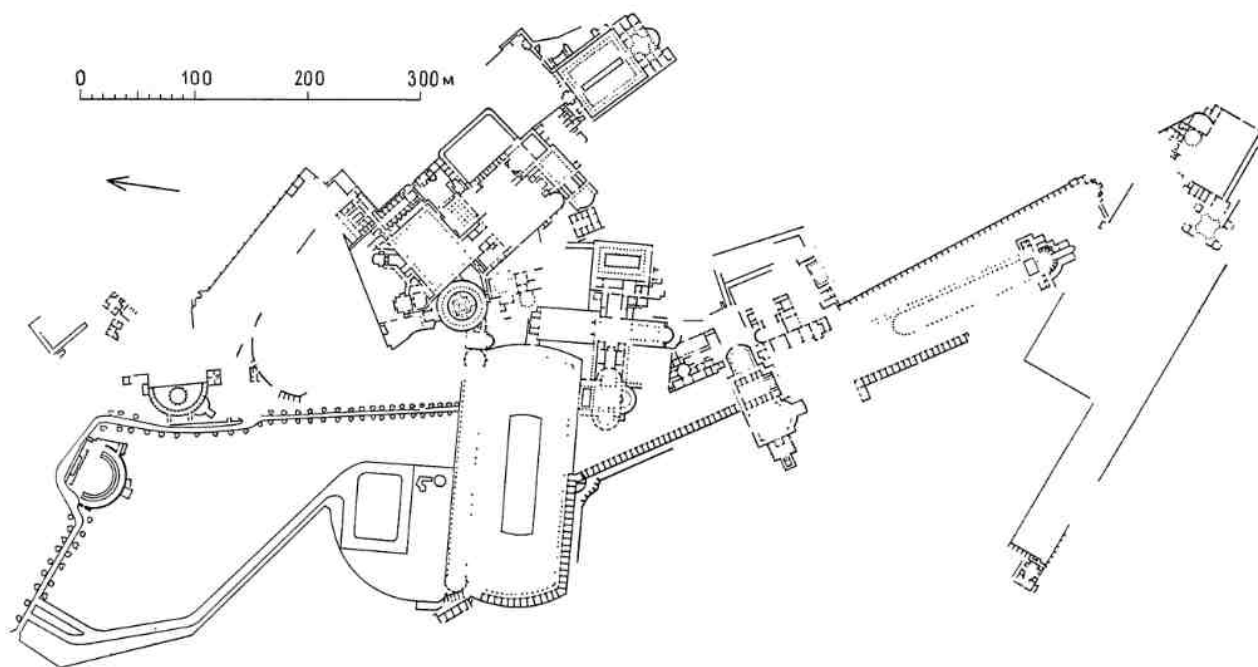
Вилла на острове Бриони (рис. 190), занимала побережье глубокой бухты и распадалась на ряд отдельных элементов, живописно включенных в пейзаж: террасный



189. Равенна. Вилла Русси, I в. н. э. Реконструированная часть



190. Остров Бриони. Вилла, I в. н. э. План

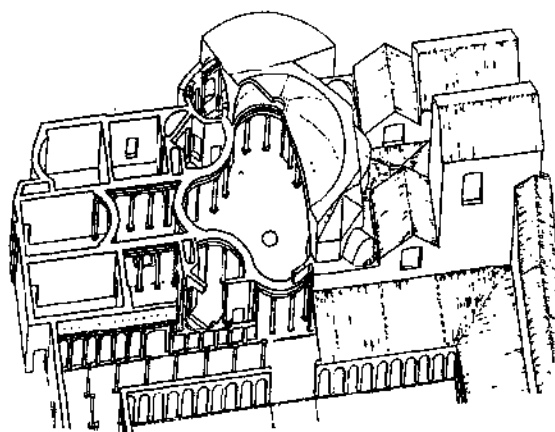
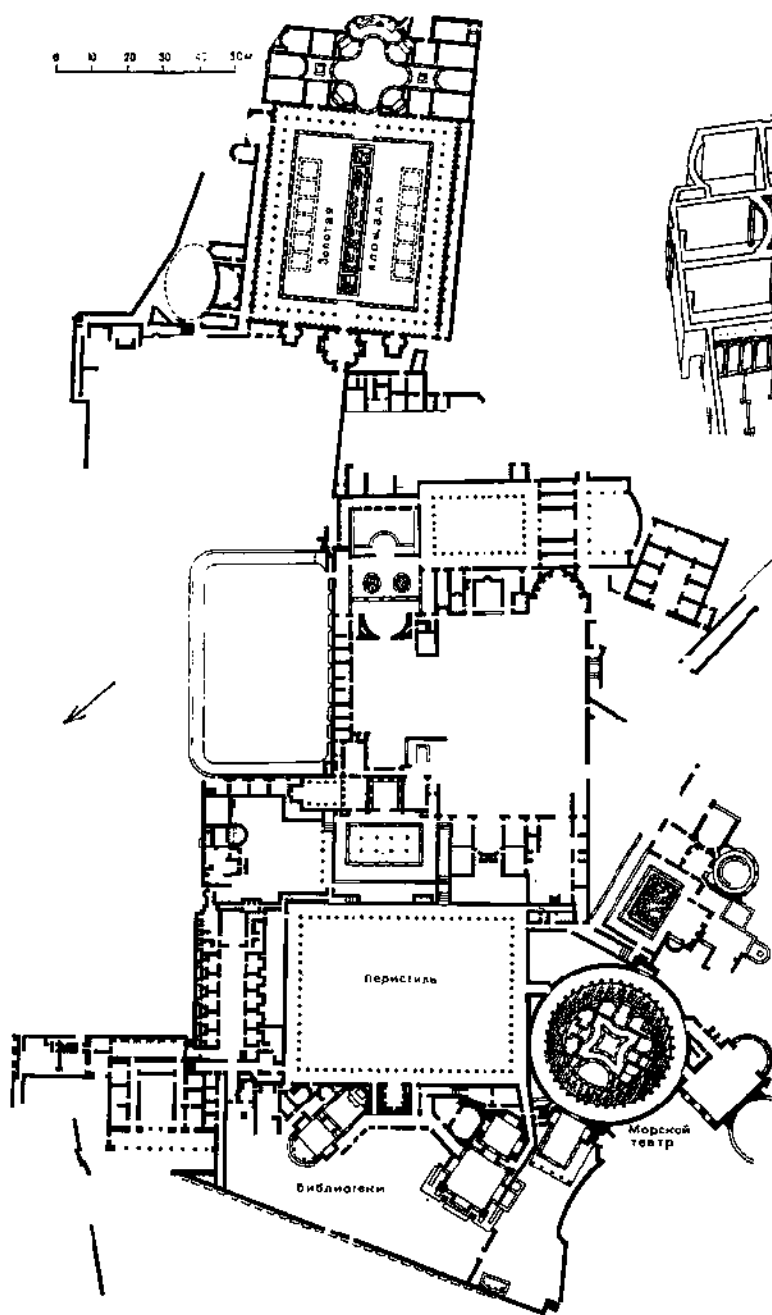


191. Тибур. Вилла Адриана, 118—138 гг. н. э. Генеральный план, макет виллы

дом с двумя перистильями и расположенным на верхней террасе резервуаром для воды; закругленный портик с тремя храмиками, образующий архитектурный фон изгибающегося берега; мол, пристань и длинный портик и павильоны вдоль пляжа; далее термы, рыбный садок и маслодельня (разведение рыбы и изготовление оливко-

вого масла были основными статьями дохода этой виллы).

Загородные виллы в этот период строились реже, но немногие резиденции крупнейших семей приобрели грандиозный масштаб. Впервые этот масштаб был определен загородной виллой императора Адриана в Тибуре (рис. 191, 192).



192. Тибур. Вилла Адриана. План главной части. Реконструкция главного здания Золотой площади; вестибюль Золотой площади



По определению Ланчани, вилла Адриана — «царица императорских вилл античного мира». Она сильно пострадала от хищнических раскопок, и сейчас трудно представить себе во всех деталях этот великолепный и очень сложный комплекс. В основном вилла была построена в 118—138 гг. под непосредственным руководством Адриана, но закончена уже после его смерти. Она отличалась исключительной живописностью.

Согласно сведениям античных источников, по желанию императора на его вилле были воспроизведены некоторые прославленные местности (Темпейская долина у отрогов Олимпа и др.), а также возведены Пойкиле, Ликей, Академия, Пританей и Каноп. Это не были копии знаменитых построек античного мира, виденных Адрианом во время его путешествий по империи, но лишь весьма отдаленные вариации на темы этих зданий. Очень многое в композиции виллы определялось пейзажем. Построенная на склоне холмов, она ориентирована приблизительно с севера на юг. Наиболее возвышенные точки виллы — Академия и Золотая площадь — находятся на отметке несколько выше 100 м над уровнем моря, самая нижняя точка (район входа) — на отметке 62,4 м. С востока и запада площадь виллы ограничивается долинами. Вилла расположена так, что, входя в нее, посетитель находится в самой нижней точке и горизонт его ограничен. Какую бы из расходящихся отсюда дорог он ни избрал, он с каждым шагом поднимается все выше, его горизонт расширяется, в пейзаж включаются все новые холмы, долины, парки и скрывающиеся среди них здания и скульптуры. Яркая зелень холмов, затененные прохладные долины, блеск на солнце мрамора зданий, скульптуры и зеркала водных поверхностей — весь очеловеченный пейзаж богатой средней Италии, ограниченный на горизонте высокими холмами, с каждым шагом все больше разворачивается перед посетителем.

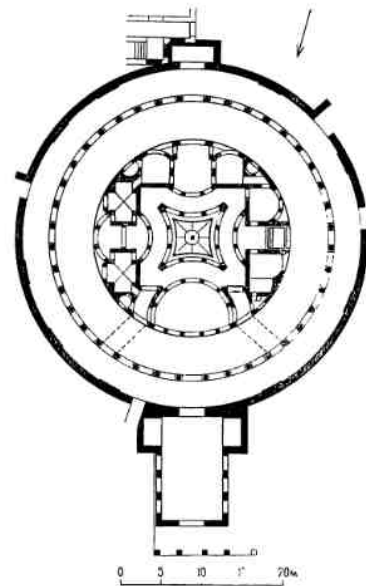
В плане виллы отсутствует регулярность, он распадается на четыре группы сооружений: так называемую зону Больших перистилей (где находились жилые апартаменты императора), Пойкиле, Каноп и Академию. Однако каждая из них была четко организована вокруг своего центра.

Один из малых ансамблей образует здания, сосредоточенные вокруг прямоугольного перистила Золотой площади (ее размер 61×60 м), названной так из-за обилия и богатства сделанных здесь находок.

Меньший масштаб соседних построек заставлял воспринимать примыкающие к перистиллю сооружения как более грандиозные, чем они были в действительности. Вдоль более коротких сторон площади располагались: с северо-востока — вестибюль с двумя фланкирующими его небольшими залами; с юго-запада — сложная система помещений вокруг центрального зала, служившего предположительно приемным залом императора.

Здания Золотой площади чрезвычайно интересны с точки зрения того, насколько далеко римские зодчие пошли в области освоения криволинейных пространств и их перекрытий. В центрическом купольном вестибюле чередование сменяющихся друг друга полукруглых и прямоугольных ниш создало внутреннее пространство сложной формы. Давление купола, в центре имевшего опайон, а в нижней части разбитого распалубками на восемь опорных ребер, передавалось на углы здания, к которым в интерьере были приставлены колонны. Отмечаемую вестибюлем центральную ось ансамбля далее продолжал пересекавший Золотую площадь длинный бассейн с фонтанами, подводивший к входу в юго-западную часть комплекса.

Композиция этой главной части ансамбля при всей ее ясной симметричности весьма сложна. В квадратном среднем помещении восемь крестообразно расположенных опор несли восьмичастный купол диаметром около 20 м с опайоном. Расположенные в углах четыре ниши с апсидами имели выступающие наружу дугообразные портики. Четыре прохода между ними были заполнены портиками обратной кривизны. Проход, противоположный входному, вел в закругленный нимфей, два других — в атриум по сторонам главного зала. Подкупольное пространство главного зала с одной стороны расширено портиками проходов, но с другой стороны деформировано вторгающимися портиками обратной кривизны. Изощренность плана и сопоставление взаимопроникающих пространств криволинейных очертаний приобретают здесь невиданную ранее степень виртуозности. Фланки-



193. Тибур. Вилла Адриана. Морской театр. План, общий вид

рующие главный зал, маленькие атрии с бассейнами посредине и двумя криволинейными сторонами каждый в свою очередь являлись центрами открывавшихся в них прямоугольных зал. В целом в сооружениях юго-восточной части Золотой площади была достигнута стройная организация последовательно подчиненных друг другу пространств. В перекрытии ядра этого сложного комплекса сочетались различные виды сводов: восьмилопастной купол с распалубками окружали, чередуясь, купольные части перекрытий закругленных проходов и трехчастные сомкнутые своды угловых ячеек, к которым примыкали цилиндрические своды угловых ниш и маленькие полукупола апсид. Купол производил внушительное впечатление, будучи сопоставлен с нарочито миниатюрными колоннадами портиков и гораздо меньшим куполом вестибюля, и доминировал в ансамбле Золотой площади.

К северо-западу от Золотой площади, следуя уровню постепенно понижающейся местности, находились жилые помещения императора, его свиты и гостей, далее —

греческая и латинская библиотеки, а слева — терраса, с которой открывался вид на Темпейскую долину. Ко двору греческой библиотеки примыкал круглый нимфей, называемый Морским театром и служивший местом уединения и занятий императора (рис. 193). В центре нимфея находился окруженный каналом круглый островок (диаметром 24,5 м) с комнатами и портиками прихотливых очертаний и атрием с вогнутыми внутрь дугообразными стенами. Мраморные берега канала окаймляла изящная колоннада белого мрамора, отражавшаяся в воде.

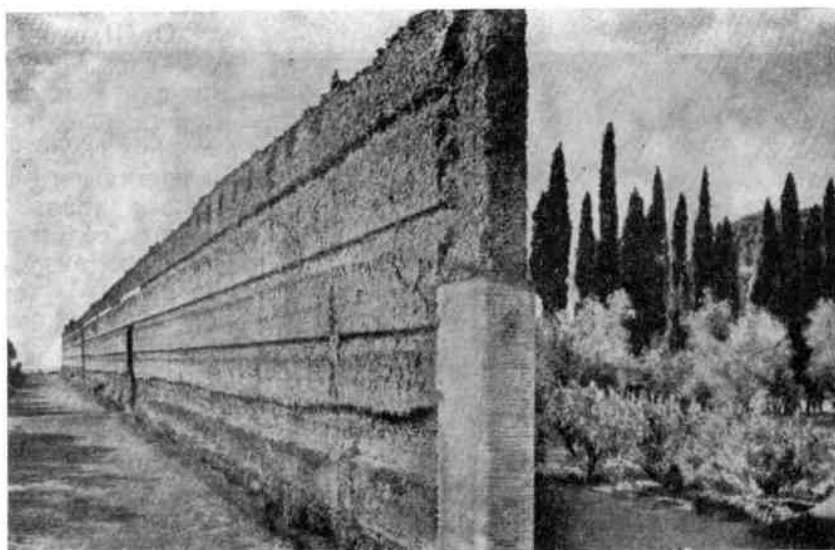
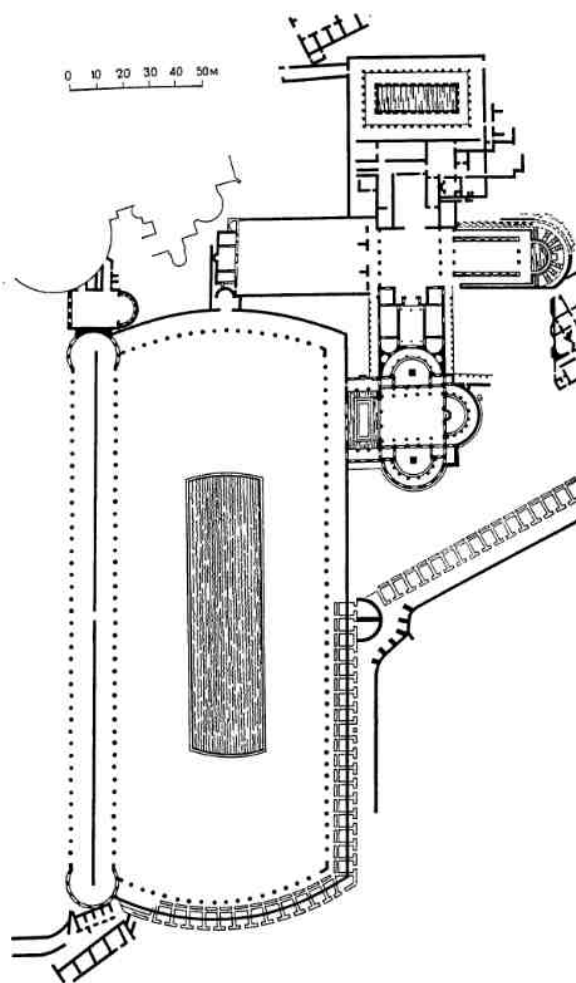
Рядом с Морским театром возвышалось самое большое сооружение виллы — Пойкиле (рис. 194), построенное под впечатлением знаменитого расписного портика Афин. Две могучие стены длиной 232 м, соединенные дугообразными поперечными стенами (97 м), образовывали площадь с piscиной в центре, окруженную портиками для прогулок. Благодаря ориентации по сторонам света, один из портиков был всегда освещен и согрет солнцем, а другой по-

гружен в тень, что позволяло выбрать для прогулки подходящий портик. Северная стена Пойкиле имела также наружный портик.

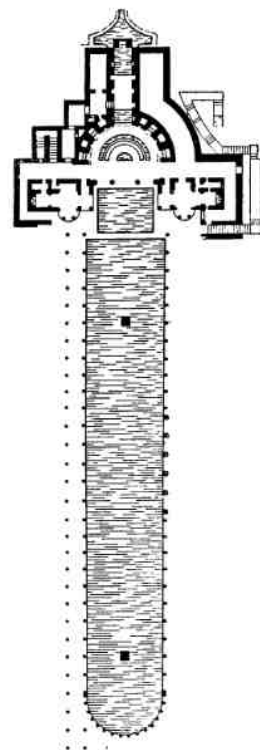
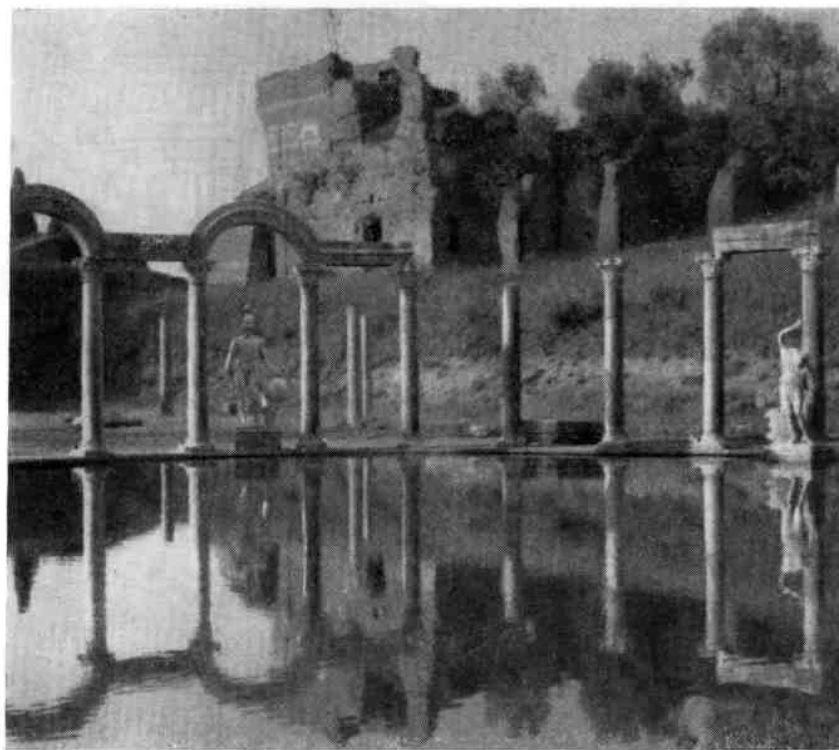
В юго-восточной части виллы находился Каноп, который являлся как бы моделью знаменитого египетского святилища бога Сераписа близ Александрии, к которому подводил канал Еврип (рис. 195, 196). Канал на вилле Адриана (размером 119×18 м) был окаймлен колоннадой, в перекрытии которой арки чередовались с отрезками архитрава. В середине правого берега вместо колонн стояли кариатиды и силены, а на левом берегу двойной ряд колонн служил основанием перголы. Канал замыкался нимфеем, имитирующим Серапейон. Подводившаяся акведуком вода поступала в бассейн за большой полукруглой нишей и, разветвляясь, выливалась через нее в виде фонтанов и каскадов вниз, в канал, зеркало которого отражало многочисленные статуи (копии египетских и классических греческих скульптур).

Из построек виллы выделяются также трехъярусный бельведер (так называемая Роккабруна); огромный квадрипортик (51×32 м) с рыбным садком; термы с гелиокамином; греческий театр и др.

На этой самой великолепной из римских вилл многие сооружения приобрели не только преувеличенный или преуменьшенный масштаб, но и необычный на римской почве архитектурный образ и формы (приемный



194. Тибур. Вилла Адриана. Пойкиле. План, современный вид



зал в ансамбле Золотой площади, нимфей Морской театр, Академия — здание причудливой конфигурации, служившее летней резиденцией императора, и др.). Это отражало, с одной стороны, изощренный вкус владельца виллы и его склонность к эклектизму, а с другой — интереснейшие поиски

195. Тибур. Вилла Адриана. Каноп. Современный вид, план

римских зодчих в области конструкции и архитектурной формы, во многом предвосхитившие искания архитекторов итальянского барокко.

От II в. н. э. дошли остатки еще двух больших вилл в окрестностях Рима. Одна из них — вилла Квинтилиев на Аппиевой дороге, еще мало изученная и состоявшая из двух групп зданий по концам огромного перистильного сада размером 100×250 м. Другая вилла Сетте Басси на Латинской дороге, состоявшая из трех зданий в несколько этажей, построенных в середине II в. на одной из узких сторон участка длиной 320 м, огражденного с трех сторон криптопортиками с ротондами по концам. Внутри ограды имелись большой ипподром, храм и ряд различных сооружений. В противоположность свободной планировке многих вилл начала империи здесь наметилась тен-



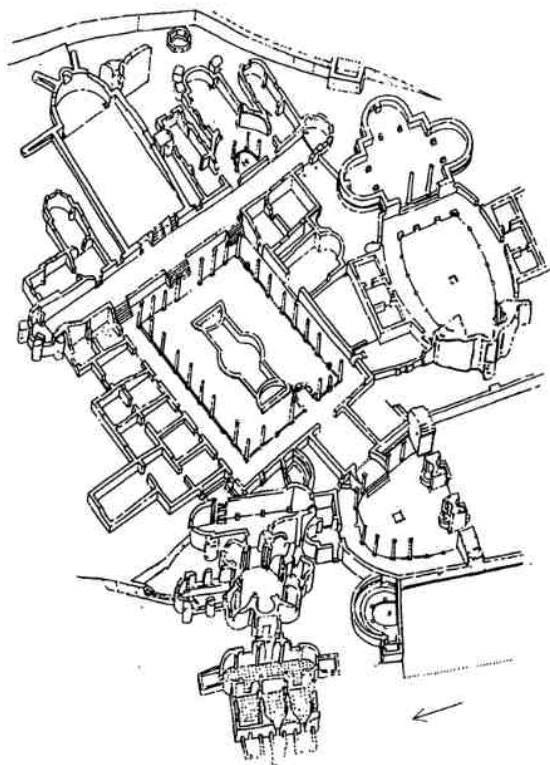
196. Тибур. Вилла Адриана. Каноп. Кариатиды

денция, впоследствии ярко выразившаяся в резиденции Диоклетиана в Салоне — заключать ансамбль виллы в четкие прямоугольные границы и окружить ее массивной оградой.

К числу больших загородных резиденций относится и более поздняя **вилла близ Пьяцца Армерина** на о. Сицилия (рис. 197). Этот необычный и во многом еще неразгаданный ансамбль, по-видимому, был охотничьей резиденцией ряда императоров и сложился в течение IV—V вв. Вилла является богатейшим сочетанием разнообразнейших криволинейных в плане архитектурных форм, сопоставленных друг с другом и с прямолинейными формами.

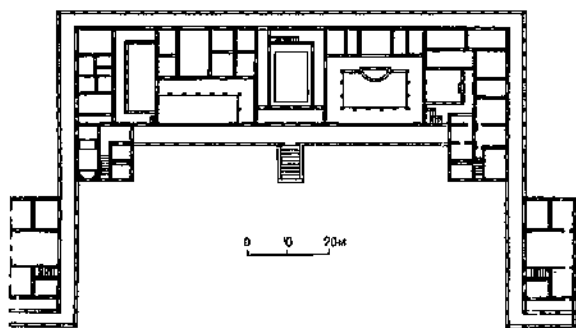
Основу ориентированной с востока на запад виллы составляет прямоугольный перистиль с большой piscinа усложненных очертаний по его оси. Несколько выше лежит коридор с закругленными концами, за которым вытянутое здание, расположенное еще выше и с приподнятой апсидой, продолжает ось перистиля. Из остальных связанных с коридором закругленных залов один имел полукруглый перистильный дворик. Другие здания вокруг перистиля не подчинялись осевой композиции, но располагались свободно, под разными углами к перистиллю и промежуточным помещениям. Таков близкий в плане к овалу перистиль с нимфеем в западной части и лежащим выше трехлепестковым в плане залом с колоннами. К северо-западному углу главного перистиля присоединялся корпус терм

с вестибюлем, окруженным венцом апсид. С запада к перистиллю подходил неправильный многоугольный вестибюль. Вход в него со двора оформлен трехчастной триумфальной аркой с фонтанами у средних пилонов. Вилла расположена на очень пологом склоне, поэтому лишь из некоторых ее ча-

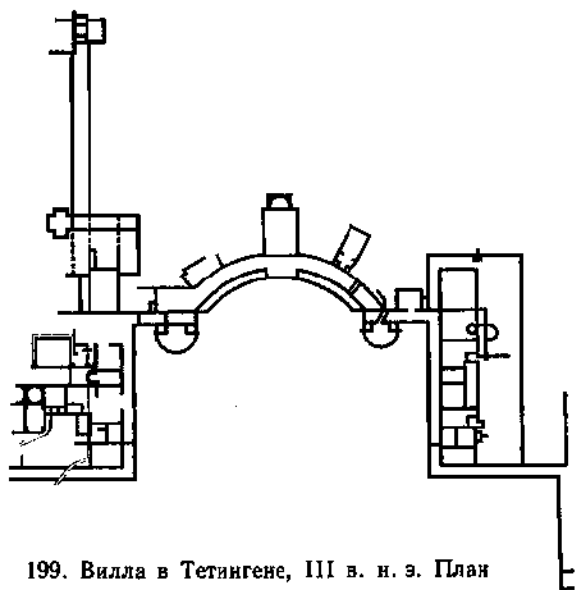


197. Пьяцца Армерина (Сицилия). Вилла, IV—V вв. н. э. Реконструкция общего вида, мозаика пола зала Малой охоты

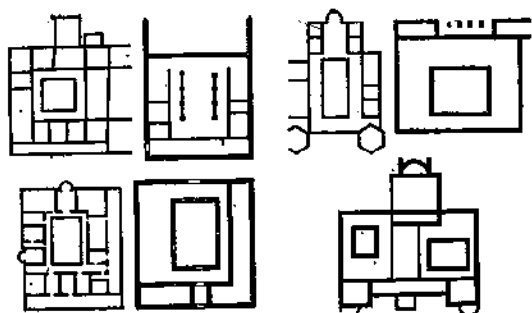




198. Неннинг. Вилла, III в. н. э. План



199. Вилла в Теттингене, III в. н. э. План

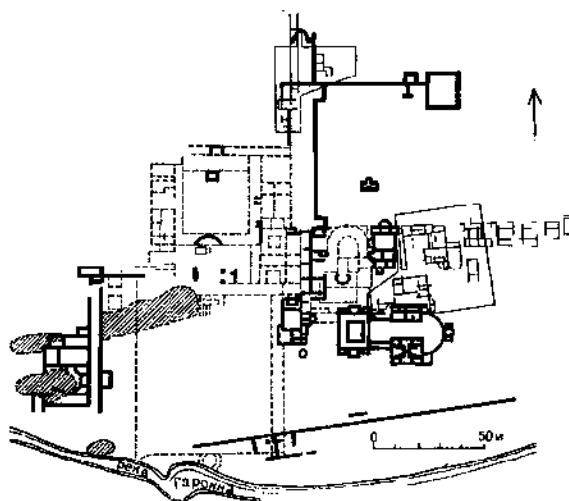


200. Паннония. Типовые планы вилл

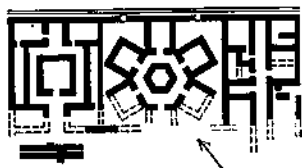
стей был возможен обзор окрестного пейзажа. Достопримечательностью виллы являлись ее великолепные мозаичные полы. Широкий верхний коридор длиной 60 м покрыт мозаиками со сценами охоты. В центре пола — панно с изображением именитого владельца усадьбы со свитой. Мозаики пола в трехапсидном зале представляют подвиги Геракла.

В этой вилле полностью выразились обе тенденции, которые частично проявлялись в виллах и императорских дворцах предшествующих столетий, — интерес к построению пространств сложных криволинейных очертаний и стремление к свободной композиции целого.

В III—IV вв. в связи с упадком и децентрализацией Римской империи, с ослаблением, а местами и с прекращением внешней торговли и обмена между областями в экономике происходил постепенный переход к натуральному хозяйству. Возросла роль крупных поместий и вилл, которые стали основным местом пребывания знати, утратившей к этому времени всякое влияние в политической жизни. В этих условиях многие виллы приобрели сугубо хозяйственный уклон. В некогда роскошных загородных виллах перистили и парадные залы приспособлялись под производственные помещения и склады. Переход от рабства к колонату привел к преобразованию сельских вилл и вилл смешанного типа. Казармы рабов в их составе были заменены ря-



201. Ширага (Галлия). Вилла. План



202. Абики (Испания). Вилла.
План

дом мелких усадеб, разбросанных вокруг господской усадьбы. Тем самым вилла постепенно приобретала вид деревни.

Провинциальные виллы при всем их разнообразии могут быть разделены на два основных вида — северные и южные (хотя виллы северных типов могли иногда встречаться на юге, и наоборот). Виллы северных типов (северная Галлия, Германия, Британия, дунайские провинции) обычно лишены перистильных дворов, многие помещения их снабжены калориферным отоплением. Вилла в Неннинге близ Августы Треверов (III в., рис. 198) — характерный пример рейнских вилл. Она состоит из прямоугольного здания с портиком и ризалитами и двух флигелей, выдвинутых вперед и образующих двор. Любопытна вилла в Тетингене (рис. 199), средний корпус которой имел дугообразный план.

Виллы в Паннонии на Дунае обычно имели симметричный прямоугольный план. Одни из них делились пополам сквозным

коридором в середине, другие строились вокруг перистильного двора, а третьи имели выступающие угловые объемы (рис. 200).

Виллы южных типов (южная Галлия, Испания, северная Африка) более тесно связаны с итальянскими прототипами (например, вилла Ширага в южной Франции сильно напоминает некоторые виллы в Помпеях, рис. 201).

Любопытна вилла в Абики (Испания), где вытянутый план, характерный для соседней Галлии, сочетался с весьма своеобразным решением центральной части — большим шестигранником, за каждой из сторон которого находилось по комнате (рис. 202).

Многие из сирийских вилл имели два-три этажа. Двухэтажной была вилла в Эль-Бара. Три этажа имелось в вилле Муджеба.

Позднеантичные виллы часто многоэтажны с ясно выделенным центральным ядром и сильной пластической разработкой поверхностей стен. В этот период тяжелых внутренних потрясений и вторжений варваров как на территорию провинций, так и в Италию, виллы и связанные с ними сельские поселения стали обноситься каменными стенами и превратились в маленькие крепости — прообразы будущих феодальных замков.

ПОГРЕБАЛЬНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Мавзолеи и гробницы составляли одну из интереснейших групп сооружений императорского периода. Поскольку в большинстве своем они являлись постройками частного характера, им в большей мере, чем общественным зданиям, присуща свобода архитектурных решений. Это обусловило при небольшом числе употреблявшихся типов необычайное разнообразие композиций и приемов, которые были выработаны в погребальных сооружениях в I—IV вв. н. э. и обогатили римскую архитектуру. Чисто количественно они занимали большое место в римском городе. Первоначально гробницы выносились за городскую черту, но с ростом территории города они входили в его пределы и оказывали свое влияние на облик районов. Это касалось не только императорских мавзолеев Августа и Адриана, но и более скромных сооружений. В Риме

это стало особенно заметным в III—IV вв., когда границы города сильно раздвинулись и разветвленная сеть мавзолеев, колумбариев и мелких гробниц вплелась в ткань городской застройки, приблизив город мертвых к городу живых.

Очень распространенным оставался тип погребального сооружения, исходящего из традиционной в Этрурии и Лации формы тумулуса. К последней трети I в. до н. э. гробницы этого вида в целом далеко отошли от своего родоначальника — кургана, окруженного каменной кренидой, и превратились в архитектурные сооружения. Но многие из них еще сохраняли связь с землей в своей внутренней структуре, а некоторые и внешне продолжали воспроизводить основные черты тумулуса. Эти дорогостоящие постройки были по средствам лишь состоятельным кругам римского общества.

Поэтому личный вкус владельца и его желание выделиться из среды себе подобных проявились здесь особенно сильно и привели к появлению в рамках одного типа интересных и часто крайне не схожих друг с другом сооружений.

В последние десятилетия I в. до н. э. происходит усложнение плана мавзолеев-тумулусов, вызванное стремлением расширить полезное внутреннее пространство и уменьшить площадь земельного заполнения. Одновременно усложняется и их внешний объем.

В мавзолее Мунация Планка близ Газты (около 20 г. до н. э.), диаметр которого достигал 29,5 м, вместо одной центральной камеры устроены четыре прямоугольные, расположенные крестообразно и выходившие в кольцевую галерею, которая сообщалась со входом (рис. 203). Интерьер этого и других подобных мавзолеев освещался и вентилировался посредством наклонных световых каналов, прорезавших толщу сооружения. Цилиндрический мавзолей, облицованный снаружи травертином с рустикой в средней зоне, заканчивался антаблементом с дорическим фризом. Ряд надгробных алтарей (циппов) над карнизом окаймлял подножие венчающего конуса.



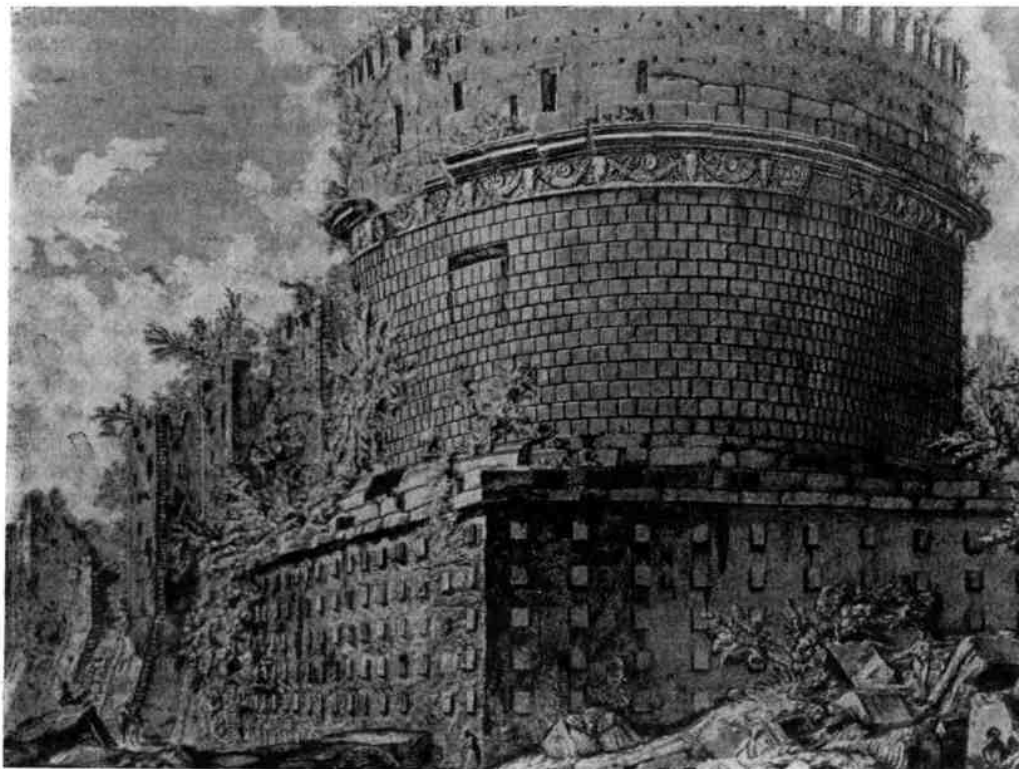
203. Мавзолей
а — Мунация Планка в Газте, около 20 г. до н. э. Фасад, (реконструкция), разрез, план; б — Плавтиев у моста Лукано в Тибуре, начало I в. н. э., план

Мавзолей Плавтиев у моста Лукано близ Тибура (начало I в. н. э.) совместил обширное крестообразное пространство в центре с широким кольцевым обходом (рис. 203). Рукава погребальной камеры перекрыты цилиндрическими сводами, а средокрестие — сомкнутым сводом. Здесь значительно увеличилась не только площадь центральной камеры, но и сам кольцевой обход. Он стал широкой галереей, пространство которой расширялось за счет прямоугольных ниш в одной ее стене и полукруглых ниш в другой. Вход предварялся тамбуром с полуколоннами по фасаду и посвятителем надписью.

Постепенно в мавзолеев тумулусного типа наметилось изменение пропорций: вместо широких приземистых объемов стали возводиться компактные сооружения, развивавшиеся в высоту. Цилиндрическое тело мавзолея получило квадратный постамент. Переход от круглого основания гробниц к квадратному был связан с необходимостью ориентации по фронту дороги, вдоль которой они располагались.

Эволюция типа погребальных сооружений была вызвана рядом причин. Погребальный культ римлян и раньше требовал сохранения памяти об умершем, но это было личным делом каждой семьи. К концу республиканского периода экономический и социальный прогресс чрезвычайно повысил самосознание преуспевающего римского гражданина и его роль в обществе. Это привело к стремлению многих обеспеченных граждан увековечить себя и свою деятельность путем постройки монументальных гробниц. Юридически этому способствовали законы о незыблемой собственности граждан на свои гробницы и о неприкосновенности последних. Так возник ряд замечательных сооружений.

Мавзолей Цецилии Метеллы на Аппиевой дороге (ок. 30 г. до н. э.) — один из самых значительных памятников римского погребального зодчества (рис. 204). Новая композиция объемов — цилиндр на квадрате — была впервые выражена здесь с предельной ясностью. В первоначальном виде мавзолей более явно обнаруживал свое родство с тумулусом. Его цилиндрическая часть диаметром 29,5 м, поставленная на квадратное основание со стороной 32,3 м, увенчивалась высоким конусом, подножие которого окружали циппы. Вход в мавзолей

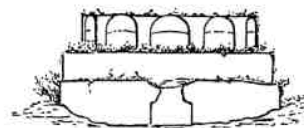
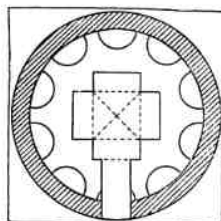


204. Рим. Мавзолей Цецилии Метеллы, около 30 г. до н. э.

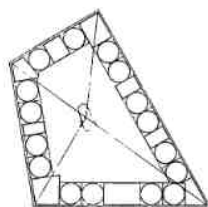
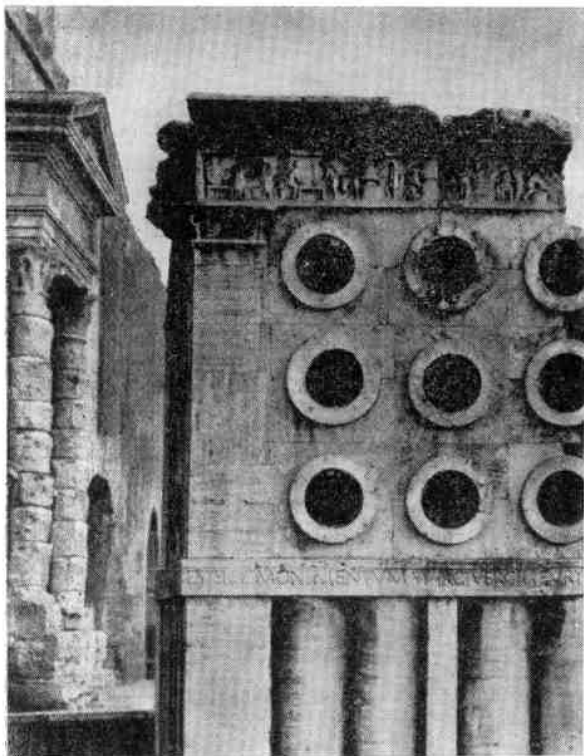
помещался сбоку и не был виден с дороги. Сводчатый коридор приводил в высокую сводчатую камеру, облицованную кирпичом.

Простота и строгость геометрической формы мавзолея прекрасно соответствовали сдержанной торжественности архитектурного образа погребального сооружения. Впечатление монолитности круглого здания усилено единообразием блоков травертиновой облицовки, приведенных к одному размеру декоративными бороздками рустики. Узор руста и легкий фриз из гирлянд и букраниев несколько смягчают суровость монумента, украшенного рельефным изображением воинского трофея рядом с почитательной надписью на мраморной доске. Мавзолей Цецилии Метеллы является классическим произведением римской архитектуры. В средние века он вошел в состав замка Каэтани. При этом его коническое завершение было разобрано, а верх снабжен крепостными зубцами.

Архитектурная выразительность гробницы **Присциллы** на Аппиевой дороге (рис. 205) достигнута другим приемом: не акцентированием, а расчленением его круглой формы. Глухую массу цилиндра разбивали и зрительно облегчали двенадцать ниш со статуями богов и символическими фигурами с героизированными чертами усопшей. Скульптуры обогащали пластику расчлененной нишами поверхности мавзолея, которая особенно остро чувствовалась по контрасту с гладкой плоскостью его квадратного основания.



205. Рим. Гробница Присциллы на Аппиевой дороге. План, фасад



206. Рим. Гробница Эврисака, 2-я половина I в. до н. э. Общий вид, план

Поиски внешнего образа мавзолея, развившегося из тумулуса, велись и в других направлениях. В **гробнице** булочника **Эврисака** (2-я половина I в. до н. э.) сделана попытка языком архитектурных форм и скульптуры прославить ремесло покойного и его роль в обществе (рис. 206).

Расположенная на тесном участке между Лабиканской и Пренестинской дорогами и Porta Маджоре, гробница получила трапезиевидный план со сторонами $8,75 \times 6,85 \times 5,8 \times 4,05$ м. Как и мавзолей Цецилии Метеллы, она выполнена в бетоне с облицовкой травертином. Ее основание состоит из столбов, чередующихся с мощными цилиндрами, и опирается на туфовый по-

дий. Средняя часть сооружения отделена от основания полосой посвянительной надписи, обходившей здание по периметру. Фасады, ограниченные угловыми пилястрами ионического типа, расчленены круглыми отверстиями с плоскими обрамлениями — по три в каждом вертикальном ряду. В зависимости от длины фасадов на каждом из них разное количество таких рядов (2, 3, 4 и 5). Как полагают, цилиндры основания повторяют форму чанов, в которых замешивалось тесто, а круглые проемы фасадов — края сосудов для зерна или жерла печей. Рельефный фриз под карнизом изображает различные этапы изготовления хлеба. Один из фасадов содержал горельефные портреты Эврисака и его жены. Несохранившееся покрытие гробницы было пирамидальным с резным навершием в виде корзины. Гробница была заполнена сплошной кладкой, за исключением небольшой погребальной камеры.

Смелое своеобразие архитектурных форм и свободная трактовка ордера делают гробницу Эврисака единственной в своем роде. Ясная тектоника сооружения, эффект сопоставления гладких и рельефных поверхностей, чувство меры в употреблении декора говорят о высоком мастерстве зодчего, сумевшего в трудных условиях отведенного ему участка в совершенстве выполнить свою задачу.

Оригинальна на римской почве форма **мавзолея** претора **Гая Цестия** (рис. 207). Построенный в 18—12 гг. до н. э. близ Остийских ворот Рима, мавзолей, являвшийся по существу традиционным сооружением тумулусного типа, был трактован в виде египетской пирамиды. Пирамида поставлена на квадратное бетонное основание, облицованное травертином, со стороной 29,5 м. В I в. до н. э. оно было раскрыто на 1,5 м рвом для стока дождевых вод, а сейчас оказалось на 5,5 м ниже современного уровня земли, что сильно искажает пропорции памятника. Пирамида с ее белыми мраморными гранями поднималась над основанием на высоту 36,4 м. Ее простой и строгий силуэт производил впечатление замкнутости и сдержанной силы. Отдельно стоявшие по углам пирамиды колонны, казавшиеся рядом с ней хрупкими, подчеркивали ее могучую монолитную массу. Вход фланкировался статуями. Прямоугольная камера ($5,85 \times 4$ м), в глубине ко-

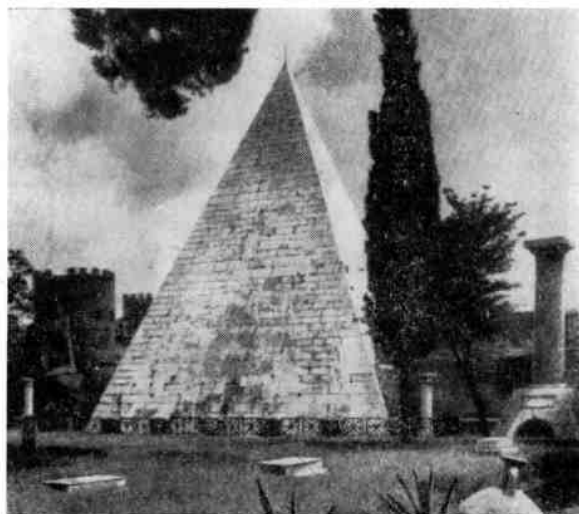
торой стоял саркофаг претора, была оштукатурена поверх кирпичной облицовки и украшена фресками. Белые стены покрывал узор из квадратов с многоцветными обрамлениями и включенными в них фигурами нимф и священных сосудов; углы свода отмечены летящими фигурами Викторий с венками, а центр свода занимал апофеоз Гая Цестия. Это редкий случай живописной отделки интерьера мавзолея в эпоху ранней империи. У римлян не было представления о гробнице как о доме умершего, вследствие чего все внимание обычно устремлялось на оформление внешнего вида погребального сооружения.

Пирамидальная форма в сочетании с ступенчатой основой гробницы дала еще ряд интересных решений художественного образа погребальных сооружений: состоящая из пяти конусов на кубическом основании гробница Арунтиева, пятиярусная ступенчатая пирамида Помпея — обе близ Альбано, и др.

В I—II вв. н. э. при постройке гробниц часто употреблялась утвердившаяся схема увенчанного конусом цилиндра на квадратном основании. Одновременно шло развитие этого типа погребальных сооружений главным образом в двух направлениях.

Прежде всего изменению подверглись формы основного объема мавзолея. В мавзолее в Поле (Далмация, середина I в. н. э.) цилиндр заменен восьмигранником с колоннами по углам и раскрепованным антаблементом и цоколем (рис. 208). Еще более усложнились мавзолеи в Адалии и Неуматене начала II в. н. э., в которых низкий цоколь несет двенадцатигранный с пилястрами по углам.

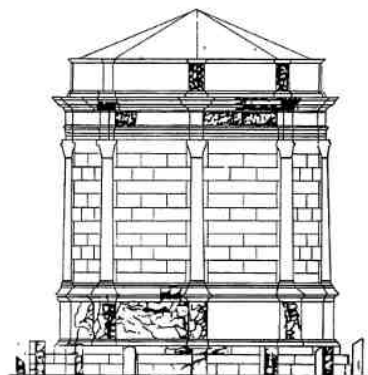
Исключительно интересна одна из гробниц в ПUTEОЛАХ на виа Челле (рис. 209), прислоненная к склону холма и рассчитанная на фронтальный обзор. Эта небольшая кирпичная гробница (высотой 9 м) в целом повторяет схему мавзолея в Поле, но с существенными видоизменениями. Квадратное основание, включающее маленькую камеру, трактовано в виде экседры, предваряющей вход внутрь. Второй ярус образован неполным восьмигранником с углами, отмеченными ионическими колоннами из серого туфа с гранями, покрытыми стуком и расчлененными ложными дверями с арочным обрамлением. Композиция фасада построена на контрастном сопоставлении вы-



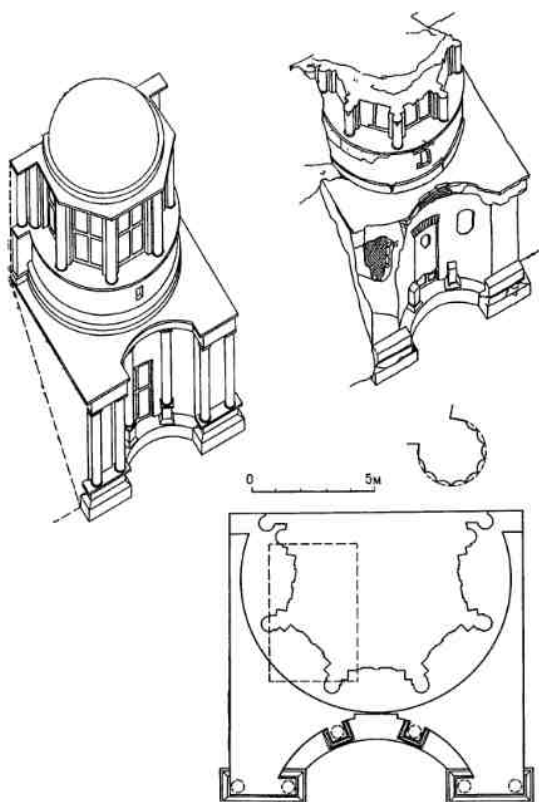
207. Рим. Мавзолей Цестия, 18—13 гг. до н. э. Общий вид

ступающих и отступающих частей здания: закругленной впадине экседры противостоит выступ круглого цоколя, который является переходом к граням второго яруса, западающим вследствие сильного выдвижения вперед угловых колонн. Тот же прием проведен и в более мелких деталях каждого яруса, создавая эффект движения архитектурных форм.

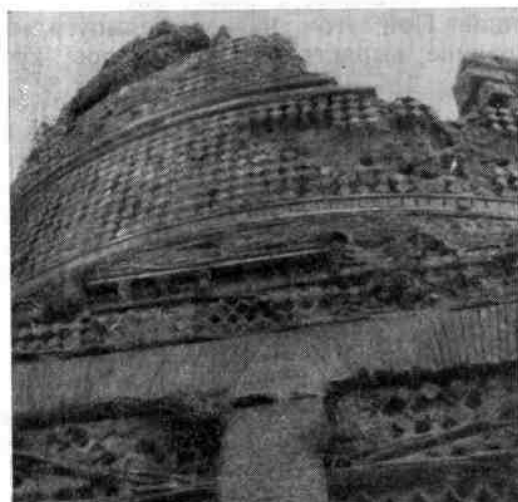
Нередко переработка традиционной схемы достигалась не преобразованием форм основных объемов, а изменением их пропорций. При этом низкое прямоугольное основание вырастало до размеров куба,



208. Пола. Мавзолей, середина I в. н. э. Реконструкция фасада



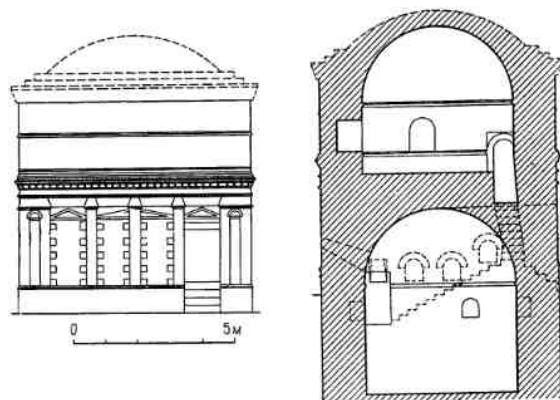
209. Пуеолы (Поззуоли). Гробница на виа Челле, I в. н. э. Современное состояние, реконструкция, план



превращаясь из цоколя в основной массив здания, а цилиндр уменьшался, преобразуясь в широкий барабан, увенчанный уже не конусом, но низким куполом. Благодаря повышению нижнего яруса погребальная камера из прежде сравнительно небольшого и низкого помещения значительно расширилась во всех направлениях, вытеснив земляную засыпку. Это окончательно превратило гробницу в чисто архитектурное сооружение, фасад и интерьер которого уже мало чем напоминали послуживший отправной точкой развития тумулус.

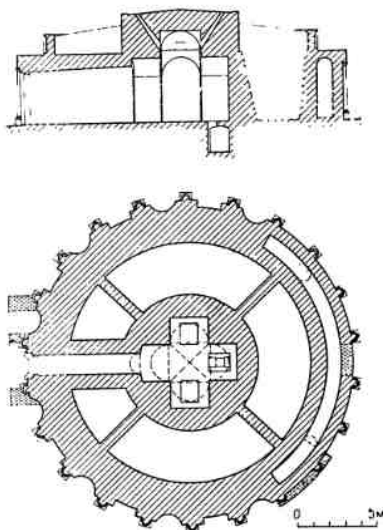
Таков мавзолей близ церкви Сан Вито в Пуеолах. К тому же типу принадлежит неаполитанский мавзолей Марано II в. н. э (рис. 210), замечательный красочностью своего облика. Здание не было оштукатурено, поэтому взору открывалось все цветное богатство его кладки, в которой приглушенный красный цвет кирпича сочетался с различными оттенками желтого и серого туфа. Разнообразие фактуры кладки дополняло живописность фасадов.

Свойственное зодчеству II в. н. э. ордерное оформление мавзолеев сказалось и на тех сооружениях, которые продолжали повторять старые, близкие к тумулусам формы. Мавзолей Карчери Веккье близ Капуи (рис. 211) с земляным заполнением и небольшой погребальной камерой внутри для своего времени являлся архаическим, но его приземистый наружный массив расчленен нишами полукруглых и прямоугольных очертаний, отделенными друг от друга тосканскими полуколоннами (третью часть



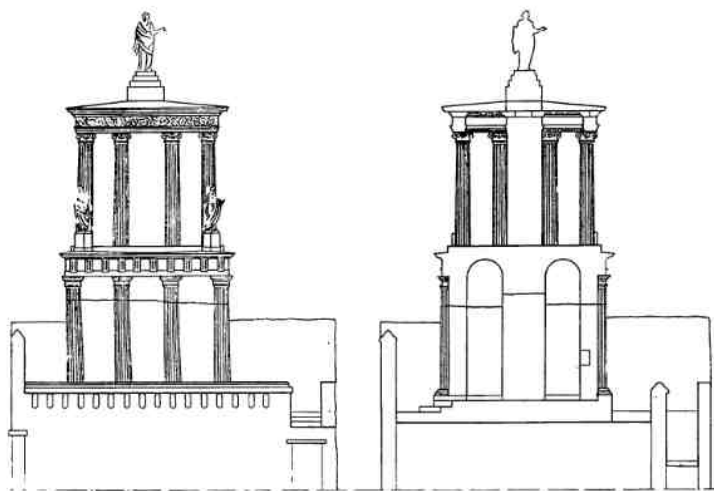
210. Неаполь. Мавзолей Марано, II в. н. э. Фрагмент фасада, реконструкция фасада, разрез

211. Капуя. Мавзолей Карчери Веккье, II в. н. э. Разрез, план, фрагмент фасада



периметра мавзолея вместо ниш занимают арки). Использование ниш (с нарядным завершением в виде раковин из стука) дало тот же пластический эффект, что и в гробнице Присциллы. Но здесь он усложнен введением ордера и ритмическим чередованием полуколонн и ниш, которые разбивают по вертикали низкое здание, завершенное плоским куполом на ступенчатом барабане, и придают ему упругую собранность.

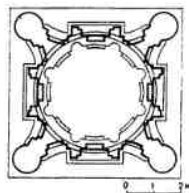
Второй линией эволюции производных от тумулусов погребальных сооружений было развитие по вертикали, т. е. увеличение числа ярусов или удлинение их пропорций. Мавзолеи этого типа еще дальше отошли от тяжелых, связанных своей внутренней структурой с землей сооружений, которые иногда продолжали возводиться. Из сохранившихся наиболее характерными были мавзолеи Истацидиев близ Помпей, Гая и Луция в Глануме (Галлия, близ современ-



212. Помпеи. Мавзолей Истацидиев, начало I в. н. э. Реконструкция и разрез



213. Современный вид мавзолея Истацидиев и гробницы Эсквилии Поллы



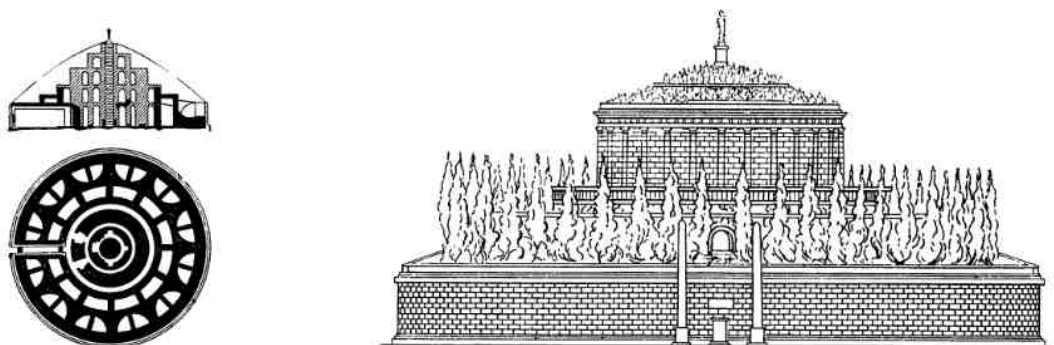
215. Капуя. Мавзолей Коноккья, конец I в. — II в. н. э. Фрагмент фасада, план

ного города Сен Реми де Прованс), оба относящиеся к началу I в. н. э. Их композиция во многом восходит к монументу Лизикрата в Афинах (335—334 гг. до н. э.).

Мавзолей Истацидиев построен по принципу контраста между высоким кубическим основанием, впечатление солидной устойчивости которого усиливают укрепляющие углы тосканские трехчетвертные колонны и полуколонны фасадов, и опирающимся на него легким сквозным моноптером (рис. 212, 213). Между широко расставленными стройными ионическими колоннами моноптера были помещены две мраморные статуи, отчетливо рисовавшиеся на фоне южного неба. Расположенный выше ступенчатый пьедестал возносил венчавшую мавзолей статую. Погребальная камера с большой нишей главы семьи и с десятью малыми (его домочадцев) имела в центре пилон для опоры свода и была покрыта росписями в III помпейском стиле. В целом архитектурный образ этого здания необычен: введение изящного греческого моноптера смягчало присущую римским гробницам замкнутую суровость.

Мавзолей в Глануме являлся, собственно, гробницей без захоронения рано погибших племянников Августа Гая и Луция Цезарей (рис. 214). Он очень похож на мавзолей Истацидиев, но имеет более вытянутые пропорции. Кубический нижний ярус, покрытый рельефами, трактован как саркофаг. Над ним, подобно торжественной триумфальной арке в честь юных героев, поднимается высокий сквозной объем. Каждый его фасад в центре прорезан аркой, по углам фланкированной коринфскими колоннами, которые поддерживают антаблемент с узорчатой лентой фриза. Венчающий круглый моноптер, до XVIII в. содержав-

214. Гланум. Мавзолей Гая и Луция Цезарей, начало I в. н. э.



216. Рим. Мавзолей Августа, 28—23 гг. до н. э. Современный вид, разрез, план, реконструкция

ший статуи обоих Юлиев, возможно, задуман как заупокойный храм. Удлиненные пропорции, узкие интерколумнии, тяжелые формы каннелированных колонн с чрезмерно пышными капителями дают почувствовать римский дух сооружения, столь отличный от изысканной легкости мавзолея Истацидиев.

В стилистическом отношении очень важен памятник той же группы — трехъярусный мавзолей, известный под названием Коноккья. Построенный в конце I в. или во II в. н. э. на Аппиевой дороге близ Капуи, он повторяет своей общей структурой мавзолеи в Глануме и в Помпеях, но по трактовке объемов более близок к гробнице на улице Челле в ПUTEОЛАХ (рис. 215).

Однако если там выпуклые и вогнутые формы были противопоставлены только на одном фасаде, в Коноккье подобным, но более сложным образом, решен весь средний ярус. Спокойные гладкие плоскости квадратного основания мавзолея, покрытого стуком, оттеняли дробность динамически развивающихся форм среднего объема. Последний представлял собой куб со слегка вдавленными внутрь гранями, вследствие чего его масса как бы перетекла к углам и образовала округлые выступы, составляющие единое целое с телом здания. Нижняя половина каждого фасада выступала вперед, а стена над ней была заглублена нишами. Центральные части стен выдавались вперед еще сильнее, а ниши над ними

были выделены эдикулами. Вогнутым в целом фасадам второго яруса противостоит выпуклая поверхность расположенного выше псевдомоноптера, стены которого также расчленены нишами и полуколоннами. Таким образом, непрерывная смена противоположно направленных архитектурных форм создает динамическую композицию, которая впервые наметилась в гробнице на виа Челле в Путеолах. Архитектура этих гробниц свидетельствовала о новых тенденциях в римском зодчестве, несомненно связанных с воздействием зодчества восточных провинций.

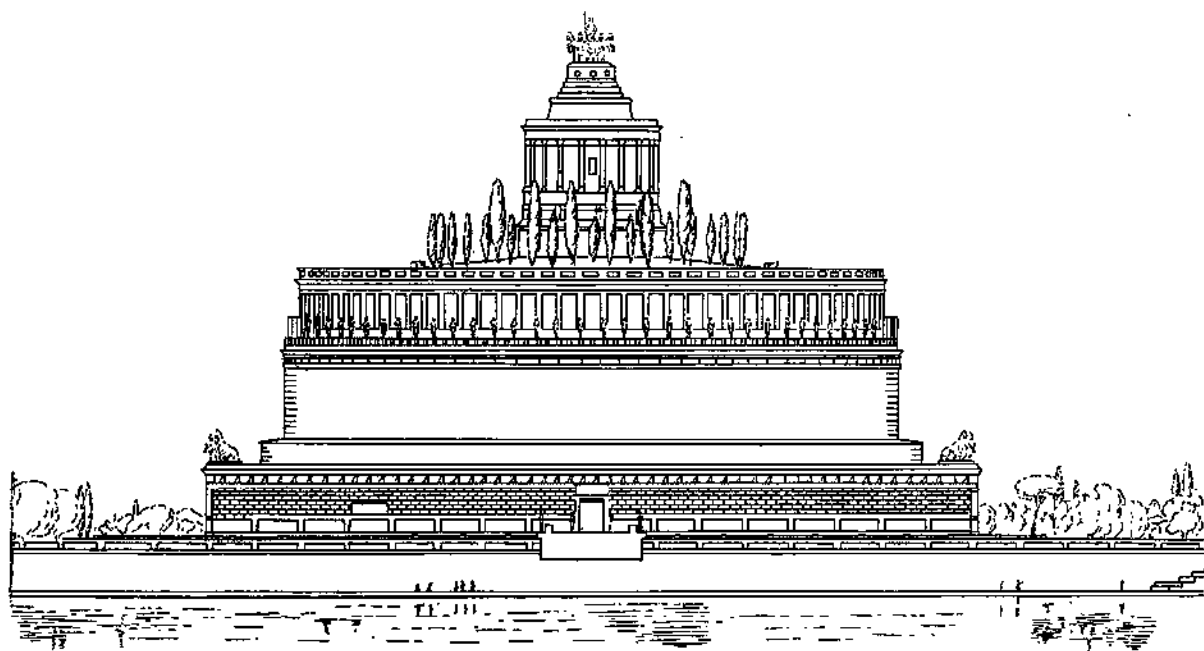
Два уникальных погребальных сооружения эпохи — императорские мавзолеи Августа и Адриана — также принадлежат к тумулусному типу.

Тумулус был избран Августом для своего мавзолея вследствие его монументальности, а также из-за подчеркнутого уважения к старым римским традициям. Постройка началась в 28 г. до н. э. в северной части Марсова поля близ Тибра и была закончена к 23 г. н. э.

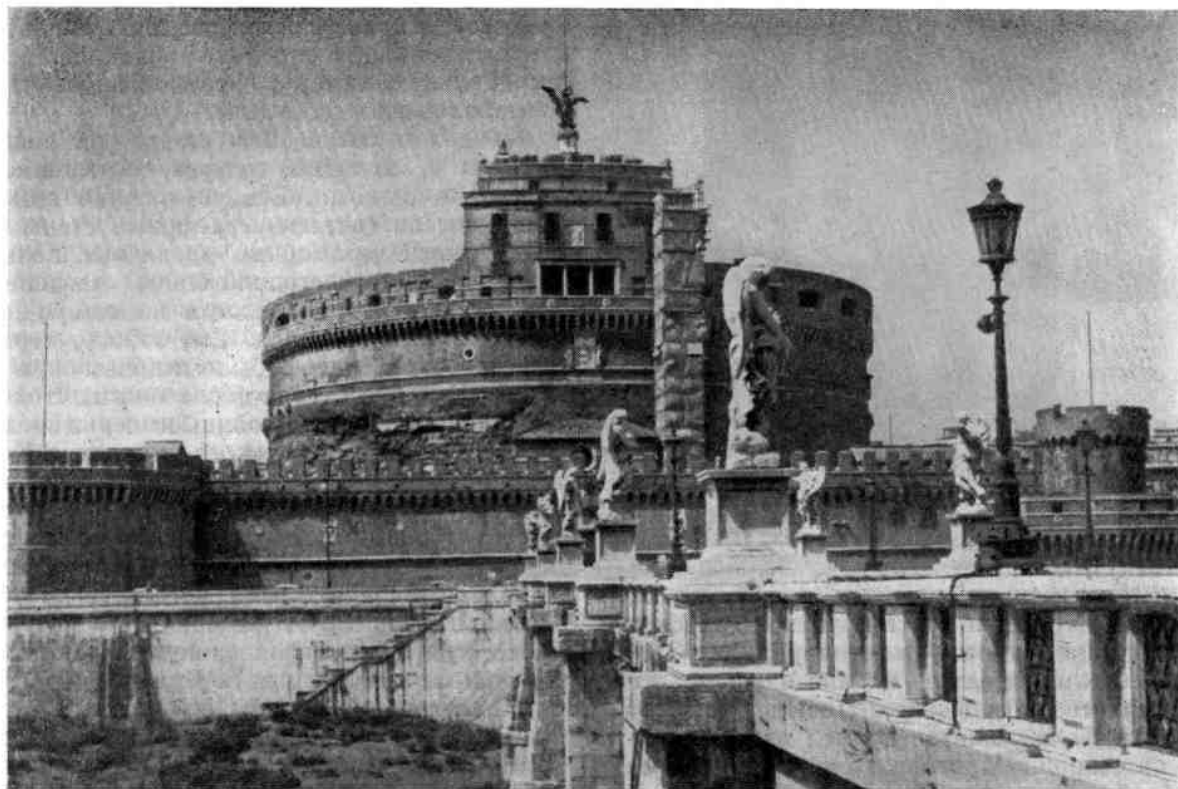
Сооружение поражало своей грандиозностью: его диаметр достигал 89 м, а высота — 44 м. В отличие от строившихся ранее тумулусов он имел более сложный план

(рис. 216), так как был рассчитан на большую нагрузку. В центре находился круглый пилон, который являлся стержнем всего сооружения и был окружен пятью кольцевыми, концентрически расположенными бетонными стенами. Мавзолей не имел единого интерьера. Его внутреннее пространство складывалось из облицованной травертином погребальной камеры со входом, тремя крестообразно расположенными нишами и круглым пилоном посередине и из двух круглых галерей. Все эти помещения соединялись с входным порталом прямым коридором. Третья, четвертая и пятая кольцевые стены были связаны между собой отрезками радиальных стен и нишами и перекрыты цилиндрическими сводами, образуя крепкий каркас субструкций, которые поддерживали насыпной землей холм.

Наружный вид мавзолея реконструируется с трудом из-за его плохой сохранности. Существуют четыре разные его реконструкции. Две из них с небольшими расхождениями воспроизводят тумулус в его чистом виде как курган над круглой каменной крепидой с колоссальной статуей императора на вершине. Сущность двух других выражает более общепринятая реконструкция



217. Рим. Мавзолей Адриана, 130—148 гг. Реконструкция



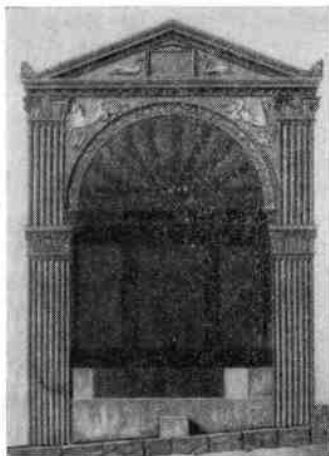
218. Рим. Мавзолей Адриана. Современный вид

Гатти. Согласно его гипотезе, каменный барабан вокруг земляного холма, засаженного вечнозелеными деревьями, составлял только первый ярус мавзолея. Над ним поднимался второй каменный барабан, обработанный пилястрами и увенчанный бронзовыми статуями Августа.

Значительная толщина третьего кольца внутренних стен (5,70 м) делает вероятным это предположение. Вход в мавзолей был отмечен двумя обелисками и двумя бронзовыми досками, на которых был вырезан текст завещания Августа, подводивший итоги его деятельности. Мавзолей возвышался среди обширного парка на квадратной площади, ограниченной с трех сторон улицами, которые включали его в систему города. Его величественный объем доминировал в ансамбле Марсова поля. Это было одно из самых монументальных сооружений I в. н. э. Грандиозный масштаб и строгая торжественность мавзолея Августа несомненно предопределили некоторые существенные черты

постепенно слагавшегося ансамбля столицы империи.

Мавзолей Адриана начал строиться в 130 г. н. э. на крутом правом берегу Тибра, напротив Марсова поля, и был закончен после его смерти (рис. 217, 218). Первоначально мавзолей представлял собой облицованный мрамором цилиндрический объем (диаметром 64 м и высотой 21 м), обработанный рустикой внизу и лезенами наверху и завершенный аттиком со статуями на нем. Он поддерживал высокий узкий постамент, который возносил колесницу Гелиоса, венчавшую сооружение. Вокруг постамента на земляной подсыпке росли деревья. По своим пропорциям, распределению объемов и силуэту здание еще меньше напоминает тумулус, чем воздвигнутый на полтора столетия раньше мавзолей Августа. Впоследствии Антонин Пий, желая увеличить площадь захоронений, пристроил к круглому мавзолею квадратное основание со стороной 89 и высотой 15 м. Это



219. Помпеи. Гробница в виде экседры, I в.

изменило облик сооружения, приблизив его к распространенному типу цилиндрических гробниц на квадратном основании.

Необычен подход к мавзолею и его внутреннее устройство. Поставленный у кромки берега мавзолей имел доступ только со стороны Марсова поля, откуда через Тибр был переброшен широкий мост с золочеными статуями на парапетах. Мост служил парадным преддверием перед входом в мавзолей, оформленным аркой. Вход соединялся коридором с вестибюлем, в глубине которого стояла огромная статуя императора, видная с противоположного кон-

ца моста. Справа постепенно поднималась вверх спиральная галерея, приводившая в погребальную камеру, расположенную над вестибюлем на высоте 10 м.

Камера высотой 12 м имела три ниши для урн и, подобно галерее, освещалась световыми люками. Все внутренние помещения имели светлые мраморные стены и полихромные мраморные мозаичные полы.

По своему местоположению мавзолей Адриана являлся форпостом на северо-западной границе города. Его важное стратегическое положение было использовано в конце III в. н. э., когда после многих столетий спокойствия для столицы империи вновь возникла угроза вражеского нападения. Колоссальный массив мавзолея был включен в состав стены Аврелиана, окружившей город в его новых границах. Оборонительное значение мавзолей продолжал сохранять не только в средние века, когда его преобразовали в крепость, названную замком Святого ангела, но и много позже (известна его роль во время захвата Рима в 1527 г.).

Мавзолей и гробницы, происшедшие от тумулуса, преобладали в погребальном зодчестве до II в. н. э. Одновременно с ними продолжали развиваться и другие типы — камерные гробницы, погребения в виде алтарей, саркофагов и прямоугольные гробницы на подиях. В Помпеях были популярны также гробницы в виде экседр (рис. 219). Особый интерес представляет чисто помпейский тип гробниц в форме полукруглой



220. Остия. Камерные гробницы, II в. Фасад гробницы, реконструкция фасадов двух других гробниц

каменной скамьи, на спинке которой вырезана посвятельная надпись. В большинстве из них постамент колонны, возвысившей урну, примыкал к спинке сиденья (гробницы Тертулии и Марка Туллия за Стабианскими воротами). Но в гробнице Эсквилии Поллы близ Ноланских ворот (см. рис. 213) колонна перенесена в геометрический центр полукружия, так что главный компонент композиции — изящная урна с прахом усопшей — оказался в наиболее выгодной для обозрения точке. Памятник обращен к проходящему путнику, как бы приглашая его отдохнуть на скамье и внимательно рассмотреть погребальную урну. В этом чувствуется столь сильное в Кампании влияние Греции.

Камерные гробницы — прямоугольные в плане, с локулами (нишами для урн с прахом) внутри и каменными скамьями для поминальных трапез перед входами (рис. 220) — имели в среднем около 8—12 м², высоту 3—4 м и нередко окружались кирпичной оградой с локулами во внутренних стенах. Эти гробницы преимущественно строились гражданами среднего достатка — преуспевающими торговцами, ремесленниками, дельцами и т. п. и количественно всегда занимали большое место среди погребальных сооружений. Но ко II в. н. э. они стали ведущим типом и ознаменовали собой новую стадию в погребальном зодчестве, которое в целом перешло к массовому типовому строительству. В силу этого здесь наиболее ярко отразились присущие римской архитектуре этого периода поиски живописности архитектурных решений.

Комплексы камерных гробниц, сохранившиеся на Священном острове близ Остии, на Аппиевой и других дорогах Рима, в ПUTEОЛАХ и других городах, а также открытые недавно под Ватиканской базиликой, в большинстве своем построены по одной установившейся схеме. Плоскость фасада членилась одним дверным и двумя (или несколькими) оконными проемами, обычно симметричными прямоугольной каменной плите с эпитафией над входом, а часто также пилястрами и рельефными вставками, раскрывавшими ремесло владельца гробницы (рис. 221). Иногда эти элементы располагались несимметрично, вход мог находиться на боковом или заднем фасаде, гробница могла иметь не один, а два или три этажа, увенчанные треугольным или



221. Рим. Камерная гробница под базиликой Св. Петра в Ватикане. Деталь фасада

полукруглым фронтоном, но в целом композиция складывалась из различной комбинации этих основных компонентов, к которым иногда добавлялась эдикула. Единство типовой схемы отнюдь не порождало однообразной безликости. Индивидуальность облика каждой гробницы достигалась умением тонко использовать художественные возможности каждого из этих элементов в отдельности и в их взаимодействии друг с другом. Так, гладкая поверхность фасада становилась подчеркнута лаконичной и сдержанной по контрасту с сильно профилированными обрамлениями дверей и окон, эпитафий и скульптурных вставок. В ранних гробницах, покрытых одноцветным стукком, эта выразительность носила еще строгий графический характер. Но введение в



222. Остия. Интерьер камерной гробницы

обиход в качестве основного строительного материала кирпича двух цветов — красного и желтого — и использование его декоративных свойств изменило былой, нередко аскетический облик римских гробниц. Основным обычно оставался красный цвет кирпичных стен, на котором выделялись желтые базы и капители пилястр, архитравы и карнизы. Иногда желтым кирпичом выкладывались также простенки между пилястрами. Эти цвета во множестве гробниц встречаются в самых разных вариациях. Теплая гамма двух красок дополнялась холодными оттенками белого мрамора плит с эпитафиями, а также серым цветом туфовых рельефов. В целом умелое их сочетание и комбинирование давало различный колористический эффект. Наряду с цветным кирпичом применялась и цветная штукатурка: сочетались или разные оттенки одного цвета (светло-красный тон главного и темно-красный тон остальных фасадов), или разные цвета, иногда в смелых сопоставлениях (голубые карнизы на красном фоне стен в гробнице на ул. Таранто в Остии). Чаще главный вход оставляли нештукатуренным: он выделялся своей кирпичной фактурой или сетчатым узором ретикулата из туфовых плиток.

Не менее красочно было убранство интерьера большинства гробниц — с мозаичным полом, сводом, покрытым фресками или стукowymi рельефами, и локулами, окрашенными изнутри в яркие цвета (желтый, красный, голубой, зеленый). На этом фоне



223. Рим (окрестности). Гробница Аннии Региллы, середина III в. н. э. Фрагмент

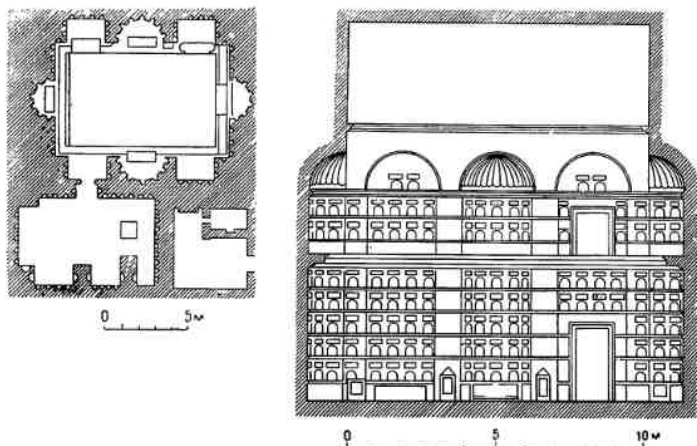
выделялись белые мраморные или алебастровые урны и бюсты умерших, а стены покрывал сплошной ковер росписей из цветов, птиц, ваз и орнамента.

В гробницах II в. локулы располагались чаще в верхней половине стен, а низ был занят аркосолиями — длинными арочными нишами для саркофагов (рис. 222). Это было связано с происходившим на протяжении II в. процессом постепенного изменения погребального обряда. Одновременно с принятым у римлян трупосожжением производилось захоронение по христианскому обряду в саркофагах и могилах, которое к началу III в. почти совершенно вытеснило кремацию.

Разновидностью гробниц камерного типа были погребальные сооружения в виде храмов. В гробнице Аннии Региллы (середина III в.) близ Рима камера находилась внутри подия, а целла служила для церемоний заупокойного культа (рис. 223). Примечательными особенностями являются меандр, обходивший здание посередине, и два восьмигранных полустолба, заглубленных в полукруглые выемки южной стены в уровень с ее плоскостью. Много позже сходный прием был использован зодчими XVI—XVII вв.

Наряду с камерными гробницами средних слоев населения в некрополе Остии сохранилось и множество погребений бедняков. Это скромные амфоры с прахом, группировавшиеся зачастую по две — четыре сразу и наполовину зарытые в землю.

Особым видом погребальных сооружений были колумбарии, развившиеся в I в. до н. э. из камерных гробниц. Если мавзолей и гробницы предназначались для одного лица, одной семьи или одного рода, то колумбарии сначала служили для коллективного захоронения вольноотпущенников знатных семейств, а позже превратились в общественные кладбища, места в которых продавались и сдавались в аренду. Они могли быть наземными, подземными или частично заглубленными зданиями от одного до трех этажей в высоту. Обычно прямоугольные в плане, они часто представляли собой целую систему помещений, которые иногда имели массивный опорный пилон в центре. Все стены и пилон сверху донизу были заняты тесными рядами ниш с урнами и бюстами. Таблички с именами усопших над нишами и фресковые росписи



224. Рим. Колумбарий вольноотпущенников Августа, начало I в. Интерьер, план, разрез



с изображением птиц и цветов между ними — обычное убранство колумбария. Такие сооружения с сотнями ниш, как римские колумбарии вольноотпущенников Августа (рис. 224), его жены Ливии, Юлиев — Клавдиев и др. отделаны гораздо богаче, с мраморными обрамлениями ниш, рельефами и мозаичными полами. В колумбарии Клавдия Виталия рисунки мозаичного пола раскрывают принадлежность двух из Виталиев к профессии архитектора. Некоторые колумбарии были окружены оградой, стены которой изнутри тоже были заняты нишами.

Наряду с большими во II—III вв. строилось много средних и мелких колумбариев силами погребальных коллегий и отдельных предпринимателей. Переходный тип рядового маленького колумбария в период сосуществования двух обрядов погребения прекрасно характеризуют несколько недавно открытых в Риме на улице Портуензе сооружений, исключительно ценных своими росписями и стукковым декором.

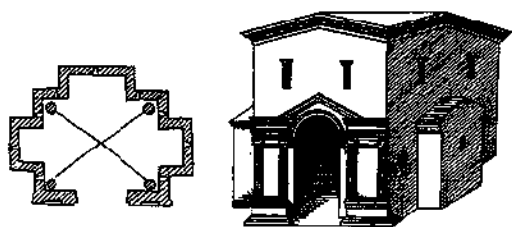
К концу II — началу III в. возобладал христианский обряд, что привело к преобразованию типа общественных гробниц. Катакомбы, сменившие колумбарии, имели вид больших подземных галерей с рядами аркосолий, располагавшихся в несколько ярусов.

Планы некоторых гробниц приобрели крестообразную форму (гробница Черченниев на Аппиевой дороге, III в., рис. 225).

Период с середины III в. до 1-й половины IV в. отмечен возникновением монументальных центрических мавзолеев и гробниц, интересных по своей конструкции.

К III в. восходит гробница Кальвентиев на Аппиевой дороге (рис. 226). Она последовательно развивает каркасную конструкцию, подобно нимфею Минерва Медика. Шесть выступающих полукруглых апсид окружают центрическое купольное здание. Полустолбы в простенках между ними переходят в ребра купола, образуя жесткую каркасную систему. Пристройка перед входом в гробницу, возможно, является произвольной реконструкцией зодчего и археолога Пирро Лигорио, который зарисовал остатки этой гробницы и гробницы Черченниев. Последнюю он изобразил без завершавшего ее купола на барабане и слегка искажил пропорции частей здания.

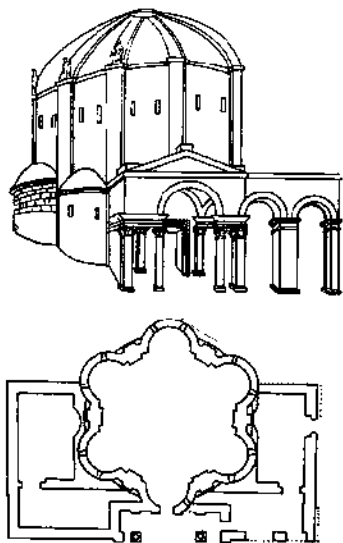
Важнейшей разновидностью центрических мавзолеев были ротонды. К ним относятся построенные близ Рима в начале IV в. **мавзолей Гордианов** на Пренестинской дороге и **мавзолей Ромула** на Аппиевой дороге. Плохо сохранившийся мавзолей Ромула, видимо, был аналогичен мавзолею Гордианов. Эти здания объединяли некоторые основные черты погребальных сооружений предшествующего периода. Продолжая эволюцию типа цилиндрического мавзолея, происшедшего от тумулуса, мавзолей-ротонды развили свойственную некоторым камерным гробницам трактовку по-



225. Аппиева дорога. Гробница Черченниев, III в.
План и общий вид. Рис. П. Лигорио, XVI в.

гребального сооружения как надмогильного храма. Огромное воздействие на сложение внешнего и внутреннего вида этих зданий оказал Пантеон.

Сочетание двух функций — гробницы и храма — отразилось в пропорциональном разделении объемов мавзолея. Погребальная камера, подобная камере мавзолея Августа, имела массивный пилон в центре (диаметр его в первом мавзолее 3,3 м, во втором — 7,5 м) и была заглублена в землю. Верхняя ее часть служила подием величественному цилиндрическому зданию, перекрытому куполом, который снаружи был наполовину скрыт аттиком со ступенчатым завершением (как в Пантеоне). Единое круглое пространство мавзолея Горди-

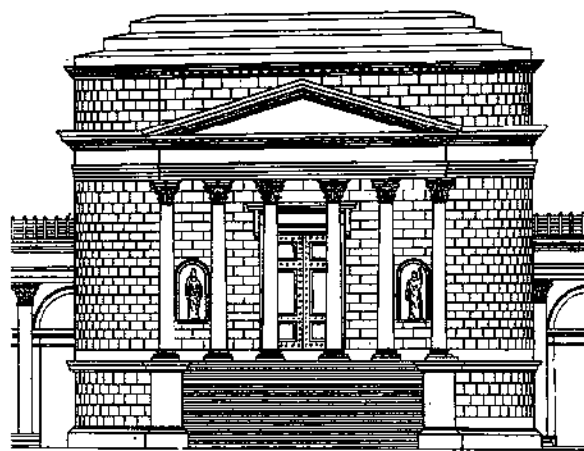


226. Аппиева дорога. Гробница Кальвентиев, III в. План и реконструкция общего вида
Рис. П. Лигорио, XVI в.

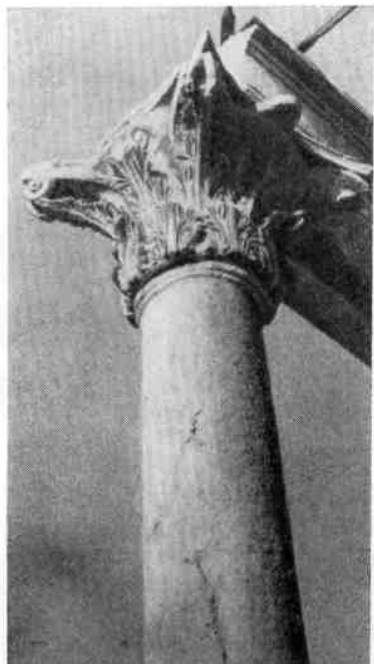
анов диаметром 13,75 м имело пропорции, близкие к пропорциям Пантеона (1:1). Оно также членилось восемью нишами, но освещалось, подобно камерам тумулусов, светом из четырех круглых каналов, которые прорезали толщу аттика и купола. Снаружи глухая стена ротонды отделялась карнизами от подия и аттика. Сходство с Пантеоном довершал глубокий портик перед входом, к которому подводила широкая лестница.

Мавзолей Ромула, сына императора Максенция, поставленный в центре прямоугольного перистыля, воспроизводил ту же схему с большей пышностью (рис. 227).

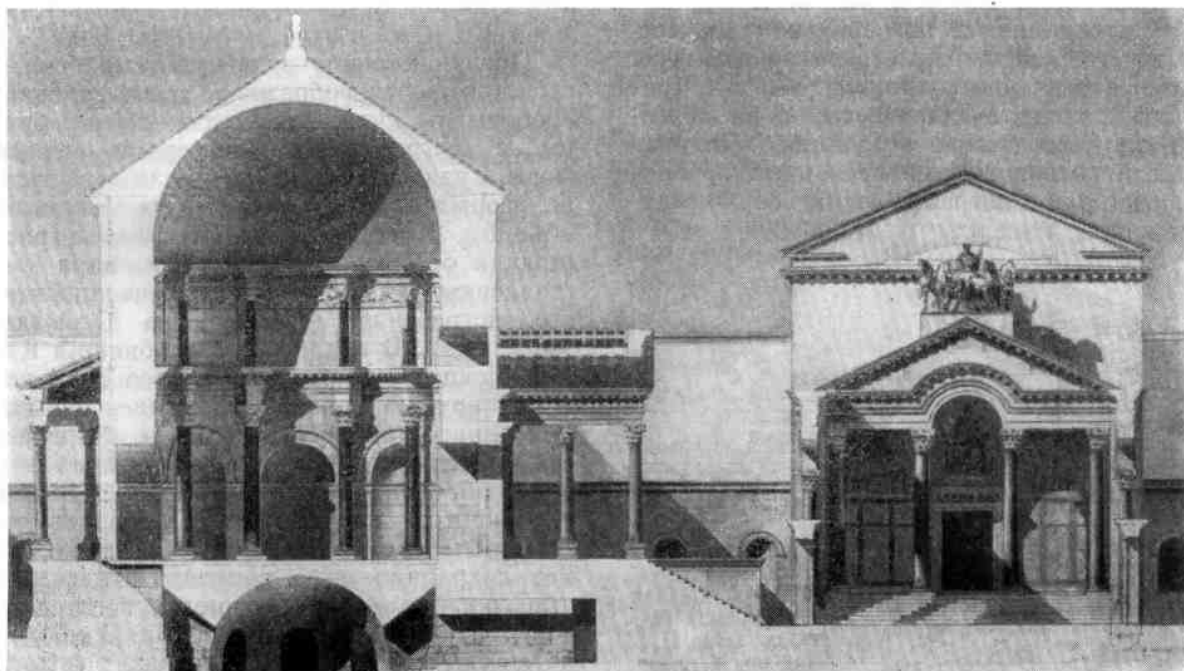
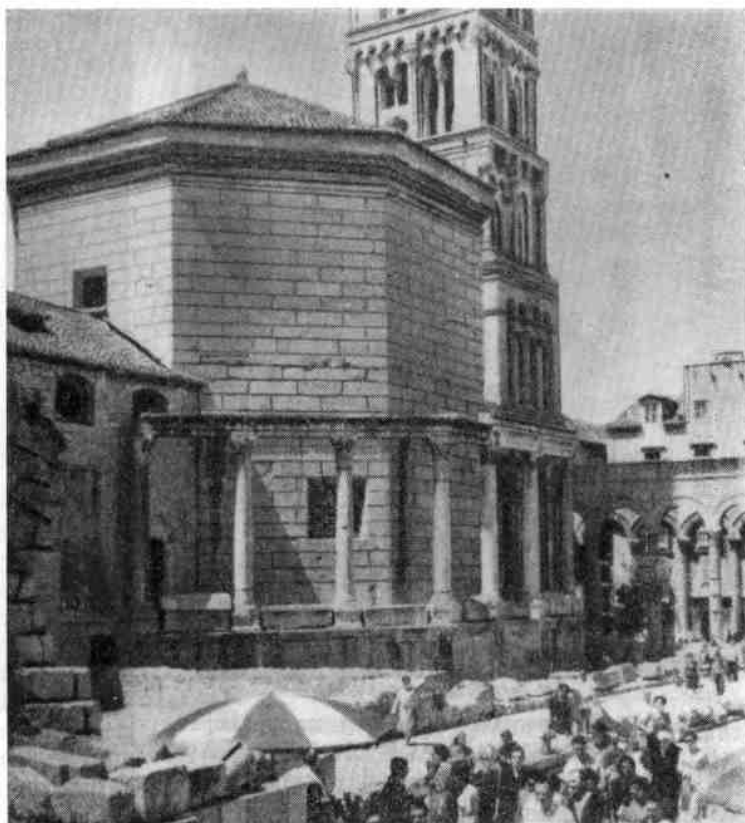
К этой группе сооружений примыкает и мавзолей императора Диоклетиана в Салоне 284—305 гг. (рис. 228, 229). В отличие от круглых мавзолеев Ромула и Гордианов, он был восьмигранным, колоннада окружавших его портиков имела те же очертания. В интерьере здания к стенам примыкала двухъярусная колоннада, доходившая до основания купола. Как и в архитектуре периода Флавиев, постановка ордера с раскрепованным антаблементом перед стеной плоскостью создавала впечатление многоплановости и зрительно углубляла внутреннее пространство. Но если в форуме Нервы ордер и стена были единым целым, то здесь накладной, декоративный характер ордера вполне очевиден. Купол



227. Римская Кампания. Мавзолей Ромула, начало IV в. (по рисунку Палладио)



228. Салона. Мавзолей Диоклетиана, 284—305 гг. Деталь колонны, общий вид, разрез





229. Мавзолей Диоклетиана. Интерьер по гравюре Р. Адама, XVIII в.

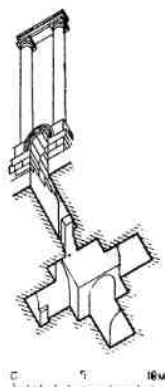
в мавзолее Диоклетиана необычен примененным здесь приемом веерной кирпичной кладки, который до этого не встречался в римских постройках (см. рис. 3).

В провинциях в погребальном зодчестве, так же как и в культовой архитектуре, большое значение сохраняли местные традиции предшествующих веков, а на Востоке — эллинистические традиции. Поэтому даже в сильно романизованных провинциях наряду с погребальными сооружения-



230. Термесс (Малая Азия). Гробница Мамастис, середина II в. Общий вид и план

231. Катюра (Сирия). Гробница, II в.



ми чисто римского облика широко бытовали их местные типы, иногда дававшие любопытную картину смешения римских и провинциальных черт. В Северной Африке и Малой Азии были популярны гробницы в виде храма на подиум, которые в некоторых случаях приобретали восточный характер. Так, в гробнице Мамастис в Термессе (Малая Азия, середина II в. н. э.) портик фасада имел сирийский фронтон — характерно восточный мотив, применявшийся и в других типах сооружений (рис. 230). Были распространены и колумбарии, которые в Испании приобрели полукруглую форму плана (колумбарий в Кармоне, I в. н. э.).

Провинциальное зодчество выработало свои, очень своеобразные типы гробниц. Любопытны сирийские подземные гробницы с погребальными камерами разных форм, куда с поверхности земли вел спуск, не оформленный наружным архитектурным объемом. Вместо него на некотором расстоянии от спуска воздвигалась пара поставленных рядом колонн, отмечавших место погребения (гробница в Сермаде, 141 г. н. э.). В аналогичной гробнице в Катюре конца II в. (рис. 231) вход вниз получил архитектурное оформление, к которому присоединились и колонны, в процессе дальнейшей эволюции этого типа все более объединявшиеся с внешним объемом гробницы.

В области расселения набатейских племен сохраняли свою популярность скальные гробницы, имевшие иногда богато декорированный «барочный» фасад. Наиболее интересны высеченные в скалах розового



232. Петра. Гробница Эд-Дейр, I в. до н. э.

песчаника гробницы Петры: Эль-Хазне (высотой около 20 м) и Эд-Дейр, высота которой достигает 44 м (рис. 232). Возможно, они были связаны с заупокойным культом. Эль-Хазне рассматривается некоторыми исследователями как храм Изиды, изображение которой украшает круглый объем второго яруса. Этот объем с коническим верхом, увенчанным урной, фланкирован прямоугольными выступами, завершения которых имеют вид углов фронтона. Стройность пропорций фасада, наличие в первом ярусе портика и обилие нарядного орнамента декора отличают Эль-Хазне от близкой ей по композиции гробницы Эд-Дейр. Облик Эд-Дейр строже, а пропорции тяжелее. Датировка этих памятников окончательно не установлена. По-видимому, их следует отнести к I в. до н. э.

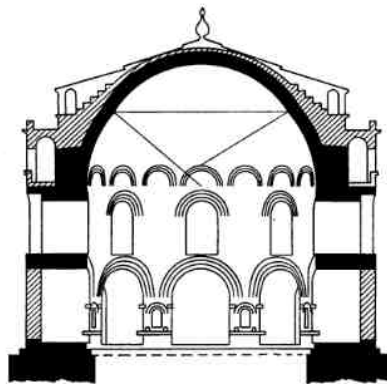
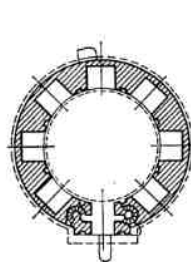
В Рейнской области гробницы часто строились в виде высокого пилона с угловыми пилястрами, увенчанного пирамидой, которая завершалась капителью и акротерием. Из них наиболее известна гробница Секундиниев в Игеле около Августы Треверов (середина III в.) высотой 23 м, сплошь покрытая рельефами (рис. 233).

233. Игель (близ Августы Треверов). Гробница Секундиниев, середина III в.



В Греции, в Салониках (Фессалониках) в 295—306 гг. был возведен центрический мавзолей Галерия — типично римская ротонда, по конструкции близкая Пантеону, но вместо опайона освещенная рядом окон над восемью глубокими нишами (рис. 234). В V в. он был превращен в христианскую церковь Георгия.

Среди римских погребальных сооружений появилось много первоклассных произведений. Римские мавзолеи и гробницы сыграли большую роль в формировании типа центрического купольного здания. Они дали исходные решения каркасной и купольной систем, получивших в будущем широкое применение.



234. Салоники. Мавзолей Галерия, 295—306 гг. План, разрез

ОРДЕР

В эпоху империи продолжалось развитие римских вариантов ордеров, соответствующих парадному характеру зданий этого времени. В римско-дорическом ордере стержень отделен от шейки астрагалом, что зрительно увеличивало высоту капители. Мутулы карниза обычно заключались в рамку, а пространство между ними заполнялось ромбами и розетками. В карниз вводились чуждые греческому образцу зубчики. Ионический ордер почти не применялся. Самым употребительным стал коринфский ордер, который приобрел особую пышность. Угловые волюты, средний завиток и поддерживающие их листья вырастали из общего стержня, что придавало капители еще большую целостность (рис. 235). Большой популярностью пользовался композитный ордер, несколько перегруженный деталями. Он соединял листовенные венцы коринфского ордера с волютами ионического типа (рис. 236).

Особой разновидностью были фигурные капители, выделявшиеся своей живописностью. Изображения животных или человеческие фигуры вводились в капитель в месте угловых волют или в середине ее (храм Конкордии; рис. 237, капители терм Каракаллы; рис. 238 и др.).

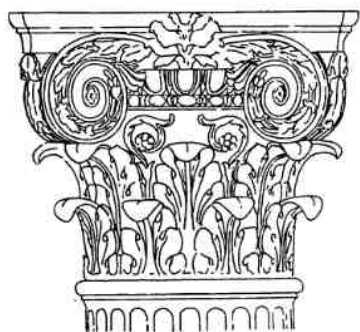
Применялись также капители с длинными, прилегающими к стержню листьями водорослей вместо завитков аканта. На фасадах зрелищных сооружений ордера принимали упрощенную форму, колонны не имели каннелюр.

Для Августова классицизма было характерно применение близкой к классическим греческим образцам трактовки ордера. Но в 40-е годы I в. н. э. вместо стройных каннелированных колонн стали возводиться колонны, составленные из грубо сколотых каменных блоков (Порта Маджоре в Риме, портик Клавдия в порту Остии, рис. 239). Рустика приобрела подчеркнутую небрежный характер. К 60-м годам увлечение этими формами прошло, но пропорции колонн изменились за счет сокращения высоты капителей. Это видно на композитных капителях Большой палестры в Помпеях, переделанных при Флавиях (рис. 240). В дальнейшем равновесие между тектоникой и пластикой форм ордера, ярко выраженное в начале империи, все более нарушается, сменяясь преобладанием декоративных элементов, пронизанных игрой светотени. Во II—IV вв. трактовка ордера становится еще свободнее, особенно в провинциях.



235. Капитель храма Марса Ультора. План капители с фрагментом плафона, общий вид капители





← 236. Капитель композитного ордера



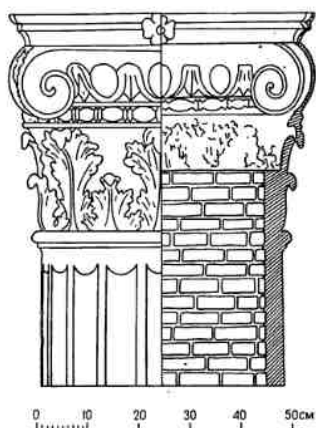
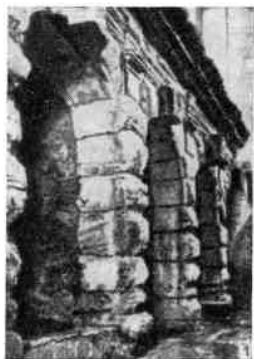
237. Капитель храма Конкордии →

В восточных провинциях ствол колонны или пилона иногда покрывался растительным орнаментом (рис. 241). Широко употреблялся так называемый сирийский фронтон, антаблемент которого в средней части изгибался в виде арки (портик дворца Диоклетиана в Салоне и др.). Раскреповки антаблементов и цоколей, изломы архивольтов и сандриков применялись в зодчестве восточных провинций еще в конце республики, перейдя затем в римскую архитектуру.

Преимущественно декоративный характер ордера в римской архитектуре выразился в подчинении колонны стене (театры, амфитеатры, стены форумов, триумфальные арки и т. д.). В интерьере колонны нередко играли роль передних планов, способствуя зрительному расширению внутреннего пространства (форум Нервы, мавзолей Диоклетиана и др.). Помещающиеся перед нишами колонны особенно выявляли пластику стены: нимфей дома Амура и Психеи в Остии I в. н. э. (см. рис. 241).



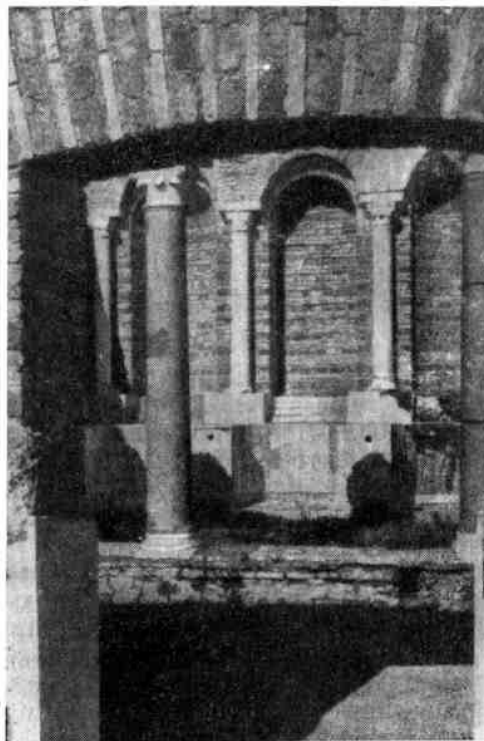
238. Римские фигурные капители:
1 — из терм Каракаллы; 2 — из Помпей



239. Образцы рустики времени Клавдия

1 — Рим. Субструкция храма Клавдия на Целии; 2 — Остия. Колонны портика Клавдия

240. Помпеи. Капитель Большой палестры до и после переделки



241. Остия. Аркатура в интерьере нимфея

Если в начале империи ордер еще плохо сочетался с аркой и со сводчатым интерьером, то при Адриане было достигнуто

их гармоническое соответствие, хотя полного их единства римская архитектура не знала.

ДЕКОР

В период империи декор отличался разнообразием форм и богатством материала.

Монументальные здания нередко облицовывались мрамором и имели бронзовые двери и кровли из бронзовой или позолоченной черепицы. В наружной облицовке широко применялись также узорчатая кладка из цветного кирпича и туфа и цветная штукатурка. Вместо применявшихся раньше терракотовых или туфовых фриз из гирлянд и букраниев фасады зданий украшались мраморными рельефами и фризами сложного рисунка (храмы Веспасиана, Антонина и Фаустины и др.).

Венчающие части некоторых сооружений (триумфальных колонн и арок, мавзо-

леев, трофеев, реже других зданий) завершались статуей, скульптурной группой или квадригой.

В интерьере здания все его части — пол, стены и своды — использовались для создания парадного красочного убранства целого. Мозаичные полы выкладывались иногда из крупных плит, но чаще из мелких кусочков мрамора двух или более цветов. Они отличались богатством оттенков камня, тонким вкусом их сопоставления, разнообразием узоров растительного и геометрического орнамента и мастерством исполнения сюжетных панно. Рядовыми примерами являются полы нимфея и терм в Остии (рис. 242) и мозаичные полы с изображе-

ниями кораблей под портиками форума Остии (см. рис. 117). Великолепна мозаика терм Семи мудрецов в Остии (рис. 243). В очертаниях групп nereид и тритонов, плывущих на морских животных, преобладает волнообразный ритм, который прекрасно передает ощущение легкого колебания фигур при движении в водной стихии. Особенно выделяются сложностью сюжетов и высоким качеством мозаики панно пола ряда помещений императорского дворца близ Пьяцца Армерина, изображающие охоту, подвиги Геракла и другие сюжеты (рис. 244, 245).

В небогатых домах, а также в зданиях утилитарного назначения полы делались кирпичные, обычно выложенные в елочку.

Декорации стены уделялось большое внимание при оформлении интерьера. В императорских дворцах и крупных общественных зданиях стены обычно облицовывались белым или цветным мрамором. В жилых домах и виллах применялись фрески. В начале империи еще употреблялся II стиль росписей, который после 14 г. н. э. сменился III стилем. Этот стиль отразил присущий искусству Августа принцип классического равновесия. Если архитектурные перспективы росписей II стиля создавали иллюзию прорыва стен и объединения пространства интерьера с природным окружением, то в III стиле росписи подчеркивают плоскость стены (рис. 246, 247). Ее средняя зона, покрывавшаяся черным, красным или желтым цветом, трактовалась как обрамленный орнаментальной каймой ковер, в центре которого помещалось живописное панно с миниатюрными фигурами. Таковы росписи виллы Цицерона в Помпеях. Благодаря обилию египетских мотивов в сюжетах и орнаменте этот стиль росписей называют египтизирующим. После 63 г. н. э. его заменил IV стиль, продолжавшийся до 79 г. н. э. Он явился развитием в большей степени II, чем III, стиля и отразил тот дух беспокойных исканий динамики архитектурного пространства и архитектурной формы, который назревал в это время и выразился со всей полнотой в архитектурной практике периода Флавиев.

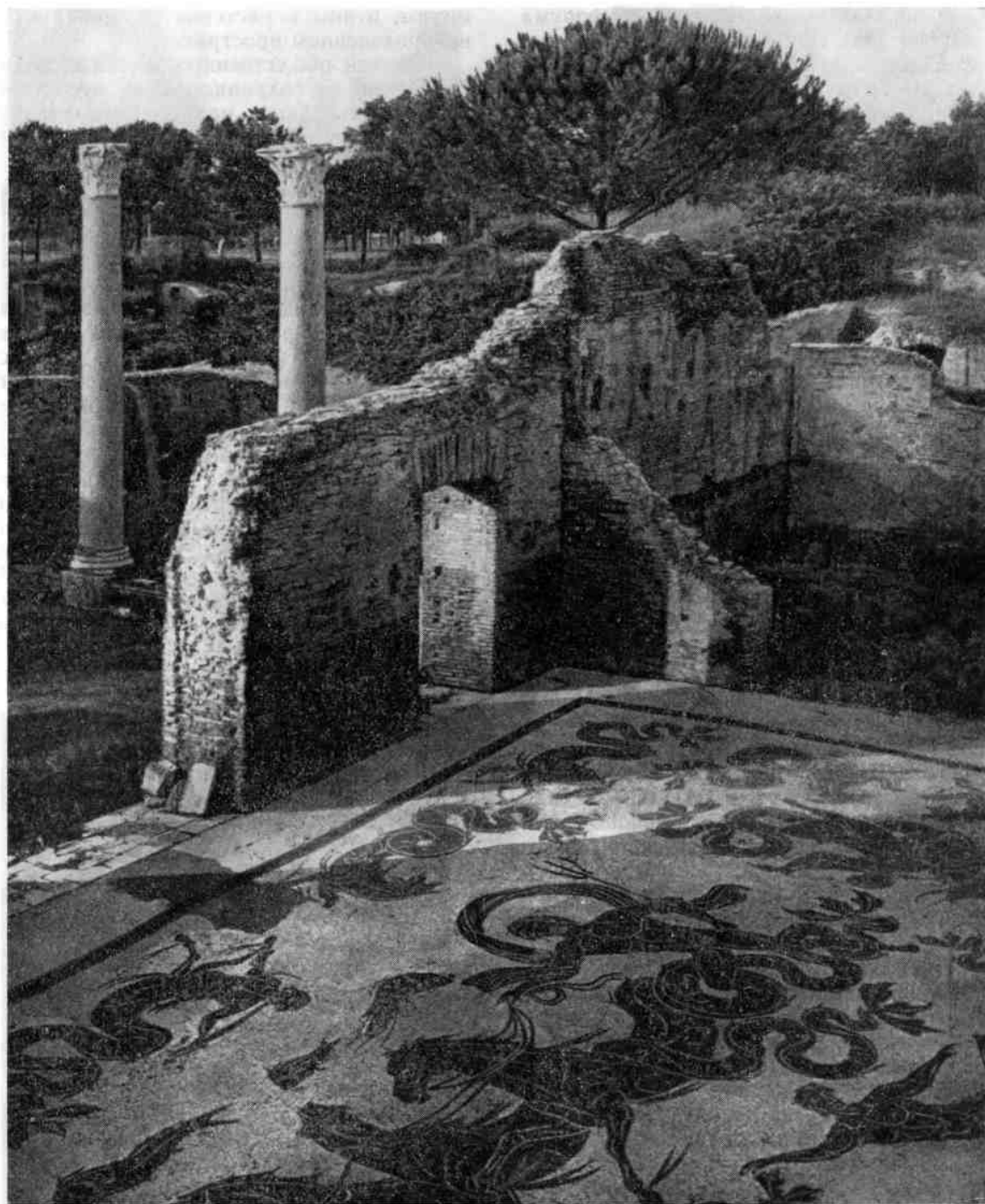
В росписях IV стиля архитектурные мотивы фантастичны, в них часто искажена перспектива, перепутаны планы и теряется ощущение реальности (рис. 248). В поздней стадии IV стиля эта тенденция усиливается:

амуры, птицы и растения изображаются в неопределенном пространстве.

Росписи общественных и жилых зданий II—IV вв. не сохранились, но представление о дальнейшем направлении развития античных стенописей дают фрески гробниц и катакомб этого периода. Они крайне упрощены по композиционному и цветовому решению сравнительно с росписями начала империи (рис. 249). В них еще более суживается круг сюжетов, сводясь главным образом к изображениям птиц, растений и ваз. Из сюжетных панно все более исчезает пространство, предметы делаются плоскостными, а фон — нейтральным. В росписях катакомб поздней империи человеческий образ сохраняется, но и он теряет реальность, становясь бесплотно одухотворенным. Та же эволюция происходит и в мозаике. Достаточно сравнить полные жизни, движения и страсти борьбы фигуры в мозаике позднереспубликанского времени «Битва Александра с Дарием» с аналогичными по теме мозаиками дворца виллы близ Пьяцца Армерина периода конца античности, где внешняя динамика сцен борьбы с живот-



242. Остия. Мозаичный пол терм



243. Остия. Мозаика терм Семи мудрецов



244. Пьяцца Армерина (Сицилия). Мозаика пола дворца

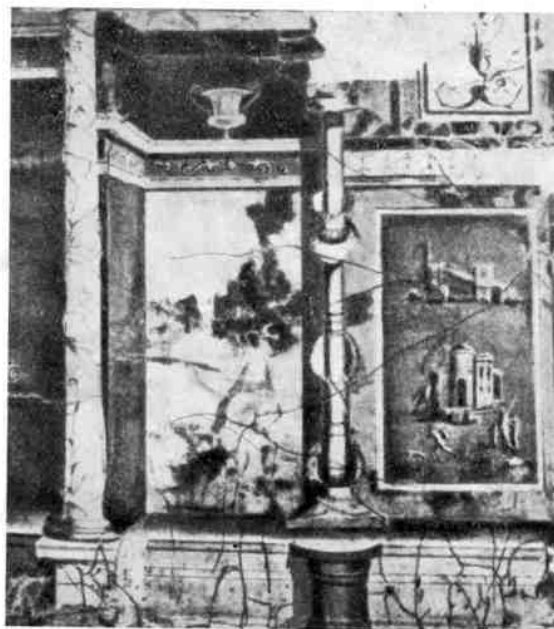
ными сочетается с внутренней застылостью и разобщенностью взаимодействующих персонажей, которые утратили свою объемность.

Важным элементом интерьера римского здания был свод. Своды часто разделялись кессонами квадратной, ромбической, шестигранной или многогранной формы с розетками из стука или бронзы внутри. Их украшением служила также стуковая лепнина, нередко сочетавшая орнамент с фигурными изображениями (свод базилики у Porta Маджоре, своды гробниц Валериев и Анициев на Латинской дороге, рис. 250, 251).

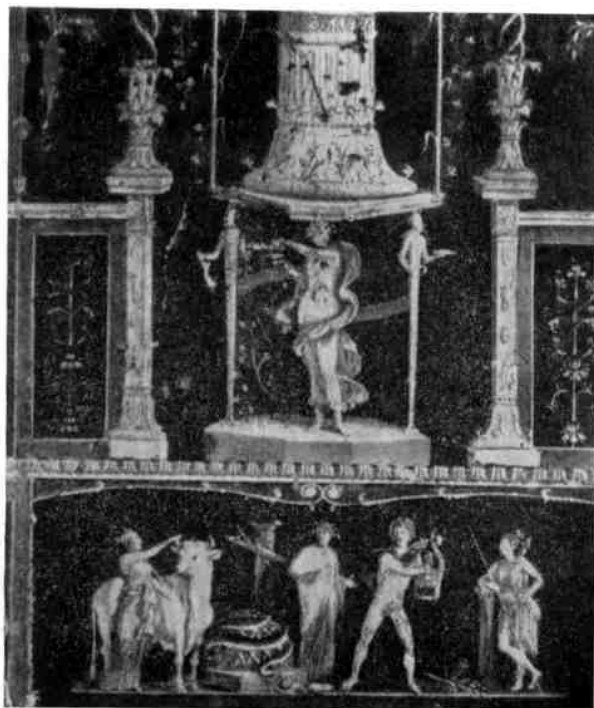
Живописные панно иногда также включались в декорацию свода. Характерны миниатюрные росписи на сводах Золотого дома Нерона, заключенные в стуковые рамки (рис. 252). Как сообщает Плиний, большинство из них выполнено живописцем Фабуллом.



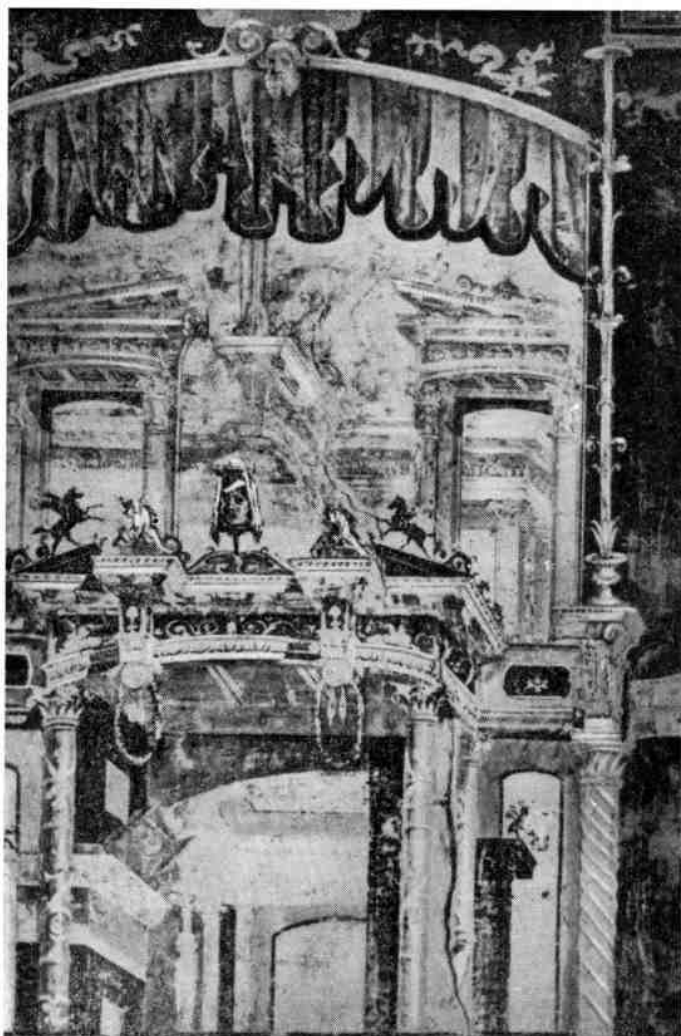
245. Пьяцца Армерина. Фрагмент мозаики пола дворца



246. Помпеи. Роспись III стиля, 15—1 гг. до н. э.



247. Помпеи. Фрагмент росписи дома Веттиев, III стиль



248. Геркуланум. Деталь стенной росписи, 50—79 гг. н. э., IV стиль

На сводах императорских дворцов применялась позолоченная лепнина. Блеску позолоты лепного декора дворцовых интерьеров отвечало мерцание света на поверхности бронзовых дверей и бронзовых капителей колонн коринфского или композитного ордера.

Статуи, во множестве украшавшие жилые и общественные здания, сады и виллы, как правило, являлись копиями знаменитых произведений греческой пластики.

Бассейны фонтанов, стены терм и нимфеев часто отделялись стеклянной мозаикой оранжевых, зеленых и голубых цветов.

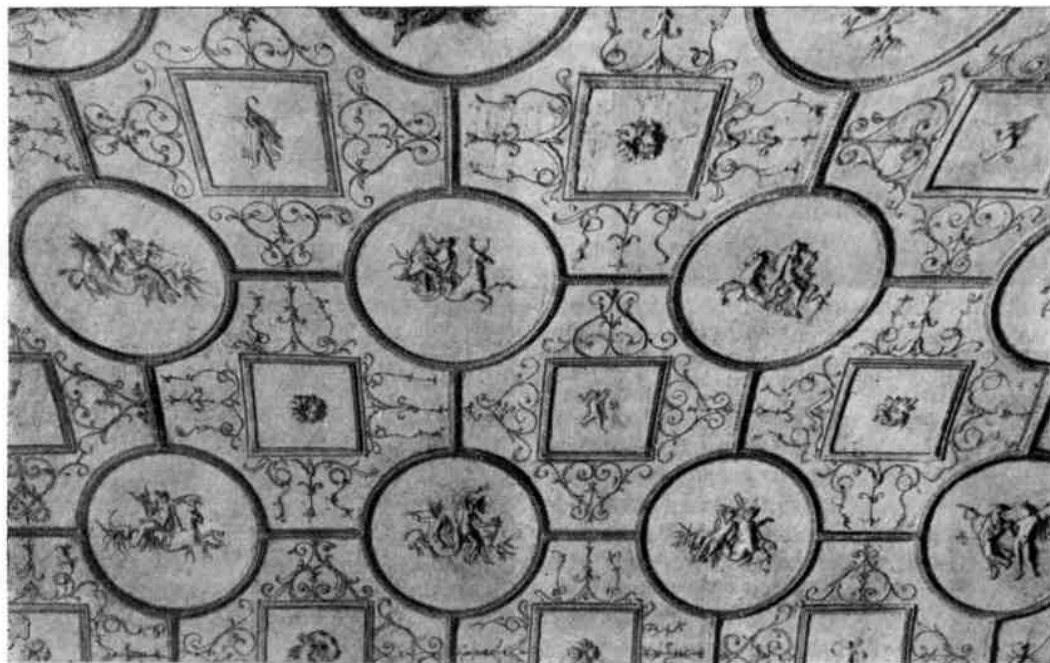
Различный по фактуре декор стен, пола и сводов сочетался с украшавшими здания статуями, фонтанами (рис. 253), мебелью, вазами и канделябрами (рис. 254). Насыщенное цветом и оживленное пластикой малых форм внутреннее пространство соответствовало торжественности внешнего облика монументальных римских сооружений периода расцвета империи.

На протяжении нескольких столетий декор в архитектуре Римской империи проходил следующую эволюцию. Вначале лепнина, росписи, мозаика, архитектурный орнамент



249. Росписи и мозаики II—IV вв.
а — Рим. Фрагмент росписи из гробницы Клодия Гермеса, 160—170 гг. н. э.; б — Геркуланум. Мозаика II в. н. э.; в — Рим. Фрагмент росписи из гробницы Двух больших орнат, начало IV в. н. э.

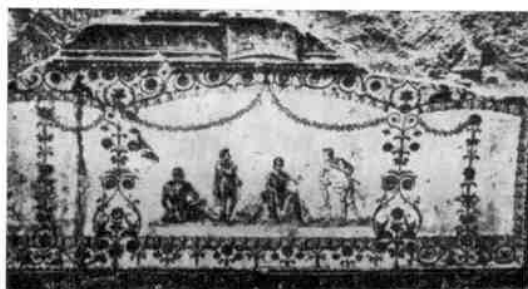




250. Рим. Декор гробницы Валериев на Латинской дороге, II в. н. э.



251. Рим. Декор гробницы Анициев на Латинской дороге, II в. н. э.



252. Рим. Фрагмент росписи Золотого дома, I в. н. э.



253. Тибур. Канделябр из виллы Адриана, II в. н. э.

254. Помпеи. Мозаичная отделка нимфея в доме Большого фонтана



отличались живой полнокровностью форм и строгостью их трактовки, но, как и ордер, были еще недостаточно хорошо увязаны со сводчатыми архитектурными формами. К концу I—началу II в. было достигнуто достаточно гармоничное их соответствие. Однако уже на исходе II столетия начинается все более заметный отрыв декора от архитектурной формы. К концу

империи трактовка декоративных форм становится все суше и примитивнее. В это время появляются новые декоративные формы (например, аркатура на кронштейнах, обрамляющая ниши Золотых ворот дворца Диоклетиана в Салоне), чуждые духу античного зодчества, но соответствующие тенденциям начинающей возникать архитектуры феодализма.

КОМПОЗИЦИЯ

В архитектуре империи происходит дальнейшее развитие и совершенствование композиционных приемов. В этот период сильно возрос масштаб крупных общественных и частных зданий и увеличилось число составляющих их помещений. При этих условиях придерживаться прежних принципов композиции, основанных на симметричном расположении одинаковых или сход-

ных пространственных ячеек, становилось нецелесообразным, так как создавалось однообразие, лишавшее здание архитектурной выразительности. Это хорошо видно на примере планировки левой половины сохранившегося крыла Золотого дома Нерона. Первый шаг в разработке новых пространственных форм и их сочетании друг с другом был сделан в этом же здании, в правой

его половине. Сопоставление разных по высоте, очертаниям, размерам и освещенности залов и примыкание некоторых из них под углом в 45° к залам, расположенным по прямоугольному плану, внесло движение во внутреннее пространство этой части Золотого дома. Во дворце Флавиев на Палатине произошел дальнейший отход от излишней статичности композиции интерьера. При сохранении осевой направленности и уравновешенности целого здесь достигнуто свободное сочетание разных по размерам и форме пространств, переходящих одно в другое, или видных сквозь колоннады или проемы в стенах. Динамическое начало, так отчетливо выразившееся в грандиозных комплексах италийских святилищ эпохи республики, а в I в. н. э. проникшее и в композицию сложных по обилию и составу помещений интерьеров императорских дворцов, к концу столетия распространилось также и на отдельные архитектурные формы и на отдельные здания.

Стена, ранее оживляемая членившими ее нишами, полуколоннами и эдикулами, в форуме Нервы сама как бы приходит в движение, сильно выступая вперед раскреповками антаблемента и аттика и образуя между колоннами западающие ячейки. Еще очевиднее эта тенденция проявилась в архитектурном решении протяженных нимфеев типа нимфея Клавдия в Риме (а позднее — в Септизонии) и фасадов театральных сцен, целиком построенных на сопоставлении сильно выступающих и отступающих частей. Эта основная архитектурная тема многократно усилена ее вариациями в более мелких формах ниш и эдикул, членящих сверху донизу и выступающие и отступающие плоскости сооружения. В гробнице на виа Челле в Понциуоли движение архитектурных форм выразилось в контрастном противопоставлении на фасаде отступающего назад закругления внизу и выступающего вперед закругления наверху. Тот же прием, хотя и более усложненный, лежит и в основе набатейской скальной гробницы Эль-Хазне в Петре. В более развитом виде он использован в мавзолее Конокья (I в. н. э.) близ Капуи и в Круглом храме в Баальбеке (начало II в. н. э.). В обоих случаях сопоставление выпуклых и вогнутых элементов произведено не на одном фасаде, как это было

в двух предыдущих памятниках, но распространено на весь объем здания. Однако если в Конокье противоположно направленные криволинейные объемы расположены один над другим, то в Круглом храме они находятся на одном уровне, один в другом, создавая более острое ощущение контраста.

Некоторое формальное сходство композиционных приемов Круглого храма, Эль-Хазне, Конокья и мавзолея в Понциуоли с произведениями архитектуры итальянского барокко дало основание итальянским исследователям У. Чиотти и Р. Пане назвать это явление античным барокко. Хотя подобная точка зрения не может быть принята, поскольку понятие стиля кроме чисто формальных приемов включает в себя социально-исторические, экономические и идеологические моменты, нельзя отрицать известную роль этих памятников в развитии архитектуры барокко.

В композиции купольных зданий при Адриане одновременно существовали противоположные тенденции: с одной стороны, стремление к созданию единого нерасчлененного пространства (Пантеон), с другой — стремление к максимальной расчлененности интерьера, к сочетанию и взаимопрониканию открытых и замкнутых его частей, к сложной игре криволинейными формами (ансамбль Золотой площадки, Академия, Морской театр и Малые термы виллы Адриана).

Во II и III вв. значительно усложняется пространственная композиция крупных общественных сооружений. Множество разнообразных планировочных и объемных решений было выработано в архитектуре италийских и провинциальных терм. Наряду с наиболее употребительным симметричным построением этих сложнейших комплексов относительно центральной оси, которое диктовалось «технологией» их использования, были разработаны и центрические их варианты (термы в Тене). Исключительной высоты искусство архитектурной композиции общественных сооружений достигло в творчестве Аполлодора Дамасского, который своим ансамблем форума Траяна дал совершенное решение этой трудной задачи.

Наряду с осевыми и центрическими построениями римская архитектура знала и

свободную живописную планировку, которая иногда применялась при строительстве вилл и самым монументальным образцом которой была вилла Адриана в Тибуре.

Особое место в римской архитектуре принадлежало разработке центрических сооружений, по традиции нередко получавших осевую ориентацию путем пристройки портика, прямоугольного перистила и т. д. Эта задача давно занимала зодчих (круглые храмы и Пантеон, ротонды терм, нимфей и погребальные сооружения), но наибольшее значение приобрела в конце III и в IV вв., главным образом в мавзолеях и в нимфеях. Центрическая форма была наиболее выгодной в конструктивном и антисейсмическом отношениях и давала наиболее гармоничное решение как внешнего объема здания, так и его интерьера. От простой цилиндрической массы Пантеона и повторяющих его мавзолеев был совершен переход сначала к многограннику или цилиндру, окруженному венцом низких апсид (нимфей Минерва Медика, гробница Кальвентиев близ Рима), а затем к легкой наружной колоннаде вокруг здания, скрывающей его глухие стены (мавзолей Диоклетиана в Салоне и несколько позже — мавзолей Констанции в Риме). Что касается

проблемы центрического интерьера, то она нашла много интересных решений, начиная от октогонов Золотого дома и дворца Флавиев до вестибюля Золотой площади виллы Адриана и от классически ясных круглых интерьеров Пантеона и мавзолеев Ромула и Гордианов до развитого внутреннего пространства раннехристианского мавзолея Констанции.

К концу империи в архитектуре крупных ансамблей достигают полного выражения два противоположных принципа композиции.

Первый из них, положенный в основу дворца Диоклетиана в Салоне, характеризуется строго осевым фронтальным построением при прямоугольной сетке плана, а второй — комплекс виллы близ Пьяцца Армерина — строится на свободном сочетании криволинейных в плане зданий, примыкающих под разными углами к прямоугольному ядру виллы.

В целом римская архитектура периода империи при постоянстве основных композиционных принципов разработала и осуществила множество ценных решений, которые стали основой для последующего развития архитектуры и к которым в течение ряда столетий обращались зодчие последующих эпох.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

За девять столетий своего развития римская архитектура отразила ряд постепенно трансформирующихся особенностей жизни римского общества, проделавшего с течением времени значительную политическую, социально-экономическую и культурную эволюцию.

Монументальные формы и величавый масштаб римских сооружений, разбросанных по всей территории обширной империи, убедительно выражали силу Римского государства и могущество его оружия.

Новые типы общественных сооружений, созданные римской архитектурой, ко II в. н. э. настолько откристаллизовались, их конструкция и образ так полно соответствовали назначению, что они надолго предопределили дальнейшее развитие этого рода зданий. Рациональность типологических решений, выработанных римским зодчеством,

послужила причиной редкой устойчивости многих архитектурных типов. Европейские театры нового времени долго воспроизводили без существенных изменений тип римского крытого одеона; триумфальные арки и колонны, рожденные победами римских императоров, с успехом применялись в европейской и русской архитектуре XVIII—XIX вв., а современные стадионы весьма близки к своему прототипу — римскому амфитеатру.

Высокое инженерное искусство римских зодчих и достижения римской строительной техники обусловили поразительную долговечность многих созданных ими сооружений. До нашего времени сохранились и продолжают использоваться не только Пантеон — величайшая купольная ротонда античного мира, не превзойденная до нового времени, но и ряд других культовых и зре-

личных сооружений Римской империи, а также некоторые римские мосты, дороги и акведуки.

Большинство наиболее значительных римских сооружений было возведено в период процветания империи, когда непрерывные завоевательные войны давали постоянный приток рабов. Возможность направлять на строительство огромные массы рабов имела следствием быстрое развитие бетонной техники. При больших затратах физического труда эта техника позволяла в короткий срок возводить гигантские сводчатые сооружения. Этому способствовали исключительная четкость и рациональность в организации и производстве строительных работ. Римские постройки из бетона обладали не только необходимым, но зачастую чрезмерным запасом прочности. Частичная или полная гибель многих построек римлян вызвана не столько действием всеокрушающего времени и сейсмическими условиями Италии, сколько варварскими усилиями людей (Колизей, вилла Адриана и множество других сооружений в течение ряда столетий использовались как каменоломни для добычи готового строительного материала).

Римское зодчество довело чисто инженерные сооружения до уровня архитектурных произведений, игравших немаловажную роль в ансамбле города (мосты и акведуки Рима и других городов империи).

Римская архитектура решила проблему создания большого внутреннего пространства с центральной частью, перекрытой крестовыми сводами, распор которых воспринимался системой главных и второстепенных ячеек. Подготовленная конструктивными решениями центральной части ряда терм и биржи Траяна, эта проблема была разрешена в базилике Максенция. Конструкция этой базилики легла в основу культовых сооружений раннехристианской, византийской и последующих архитектурных эпох. Важнейшее значение для дальнейшего развития зодчества имела также разработка центрально-купольной системы, осуществленная в зданиях терм, нимфеях, храмах, мавзолеях и гробницах.

Введенное римскими зодчими сочетание ордера с аркой и сводом расширило сферу применения ордера и создало новые возможности архитектурной композиции. В лучших произведениях римской архитек-

туры с классической ясностью и простотой нашли выражение соответствие функции здания его конструкции и архитектурному образу, монументальность и подлинное величие.

Роль римского наследия в мировой архитектуре чрезвычайно велика. В течение столетий памятники римского зодчества, являющиеся живым воплощением античной традиции, воздействовали на зодчих самых различных исторических эпох. Мера их воздействия была не одинаковой в разные периоды, но на почве Италии античная традиция оставалась непрерывной. Впервые глубокое изучение античности началось в эпоху Возрождения. Зодчие XV—1-й трети XVI в. тщательно обмеряли, зарисовывали и анализировали римские памятники, стремясь раскрыть лежащие в их основе законы прекрасного и постигнуть принципы архитектурной композиции и приемы утраченного мастерства (прежде всего методы возведения зданий, перекрытых куполом большого диаметра). Особенно пристальному изучению подверглись центрические сооружения римлян (гробницы, нимфеи, храмы-ротонды), служившие отправной точкой для построения «идеальных» по своей симметрии и уравновешенности зданий. Эти замкнутые гармонические архитектурные объемы не только наиболее полно выражали эстетические устремления зодчих Ренессанса, но, как показали исследования, обладали в то же время максимальной антисейсмичностью.

Римский ордер как основной элемент архитектурного языка был в центре внимания мастеров Возрождения. Доскональное изучение и переосмысление античной ордерной системы было той необходимой основой, которая сделала возможным создание новых ордерных форм и выработку иных принципов их применения, соответствовавших требованиям эпохи, весьма отличной от античности.

Принципы осевой композиции, террасного расположения зданий и ансамблей и взаимодействия архитектуры и природы, развитые римским зодчеством, а также своеобразные архитектурные формы ряда римских гробниц были усвоены и по-новому блестяще претворены архитектурой барокко.

Роль римской архитектурной теории как наследия очень велика в мировой архитек-

туре. С XV в. трактат Витрувия тщательно изучался и комментировался. Многие итальянские зодчие XV—XVI вв. давали собственные истолкования ряда существенных положений трактата, который оказал значительное воздействие на становление архитектурных принципов и эстетических идеалов Возрождения. С течением времени по мере все более глубокого овладения наследием зодчества античного Рима в сознании теоретиков и практиков Возрождения выходило до уровня совершенного и вечного эталона прекрасного. Это убеждение, красноречиво изложенное Палладио, впоследствии легло в основу теоретических концепций и творческой практики классицизма, прошедшего долгий и сложный

путь и явившегося необходимым этапом в архитектуре большинства стран Европы.

История европейской архитектуры свидетельствует о многосторонности и неисчерпаемости наследия античной архитектуры. Зодчество, казалось бы, весьма далеких друг от друга стилистических направлений и исторических периодов (от Возрождения и барокко до эпигонов классицизма XX в.) в своих исканиях неизменно обращалось к тому же общему первоисточнику (или к его преломлениям последующими эпохами), из которого черпало близкие ему принципы и композиционные приемы, необходимые в качестве отправных начал для собственного творчества.

Глава 4

РАННЕХРИСТИАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

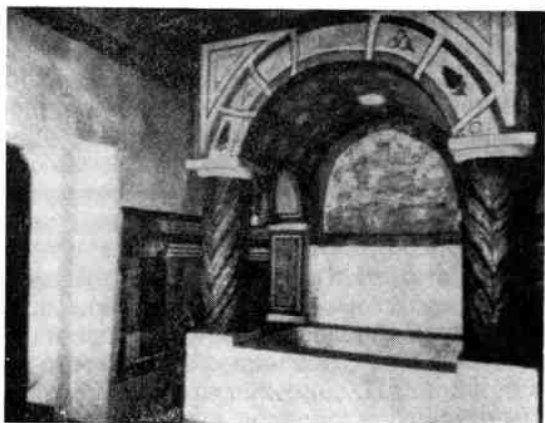
Вступление Римской империи в последнюю фазу своего развития сопровождалось глубокими структурными изменениями рабовладельческой формации, в частности серьезными изменениями в идеологии. Широкое распространение получило христианство. Возникшее как одна из сект иудаизма христианство скоро порывает с ним связи и начинает распространяться среди всего многоплеменного мира империи. Являясь первоначально религией угнетенных, оно имело демократическую окраску, полностью отрицало весь существующий строй и искало утешения в потустороннем мире. В первые века своего существования христианство не имело ни единой идеологии, ни единой организации, а представляло собой довольно широкую систему местных общин, слабо связанных друг с другом и раздираемых бесчисленными противоречиями. Гонения, которым время от времени подвергалось христианство со стороны правительства, способствовали его консолидации. На протяжении III в. н. э. сформировалась сильная организация местных христианских церквей, во главе которых стояли епископы, практически не подконтрольные рядовым верующим.

Кризис рабовладельческого общества постепенно выдвинул христианство на первый план идеологической жизни, так как оно оказалось наиболее приспособленным к новым социально-экономическим условиям. Прodelав к началу IV в. н. э. значительную эволюцию, оно утратило свой демократический дух и стало лучшим инстру-

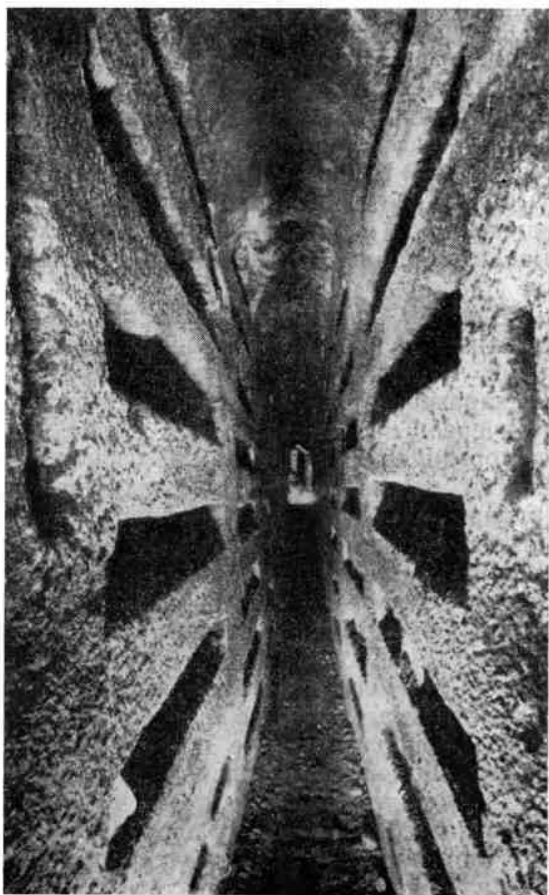
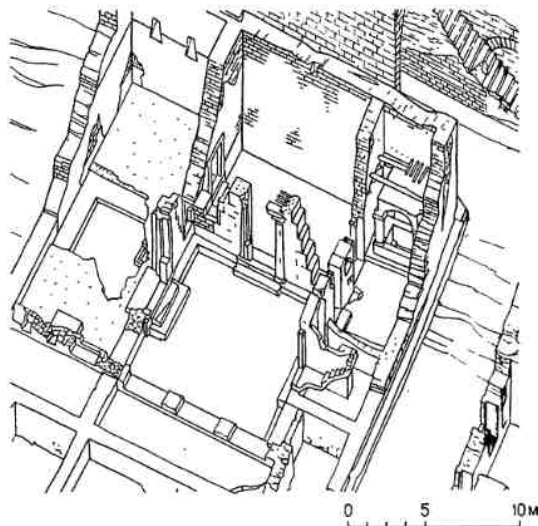
ментом социальной демагогии, удержания в повиновении угнетенных обещанием посмертного воздаяния. В начале IV в. до н. э. при императоре Константине христианство получает официальный статус разрешенной религии, а вскоре становится и господствующей религией, единственно допустимой в пределах империи.

История раннехристианской архитектуры распадается на два периода: от возникновения до Константина и от Константина до падения Западной Римской империи.

В первый период христианские секты были вынуждены скрывать места своих собраний. Это обстоятельство, демократический характер общин, объединивших в первую очередь низы общества, а также простота организации и культа объясняют особенности раннехристианской архитектуры. Первоначально христианские проповедники выступали в синагогах, а собрания общин проходили в домах их членов. Позднее создаются самостоятельные христианские церкви, для которых приспособляются обычные дома. Так, один из «отцов церкви» в IV в. Иоанн Златоуст рассказывает, как владелец дома в городе Амасии в Понтийской области (Южное побережье Черного моря), некто Хрисафий, желая обратиться нижний этаж своего дома в церковь Богородицы, а верхний — в церковь Архангела, призвал художника-мозаичиста и приказал ему снять бывшие там мозаики, изображающие историю Афродиты, и заменить их новыми, на христианские темы.



1. Дура-Европос. Дом-церковь, после 231 г. н. э.
Арочная сень в баптистерии дома-церкви. Аксонометрический разрез

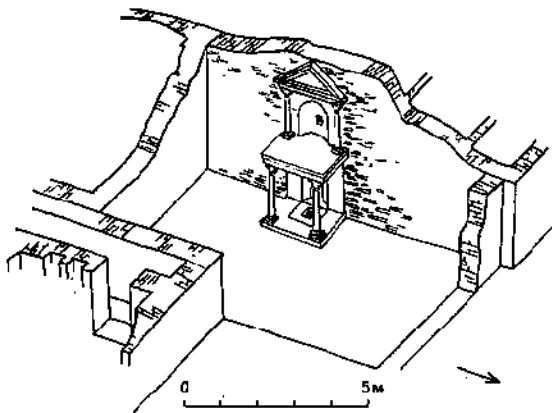


2. Рим. Катакомбы, начало III в.

Среди немногих памятников раннехристианской архитектуры этого периода известен дом-церковь в Дура-Европосе, превращенный в церковь после 231 г. (рис. 1). Внешне он ничем не отличался от обычных жилых домов города, что не было лишним в условиях полулегального существования собиравшейся здесь маленькой общины.

Центром комплекса был небольшой дворик с выходящими в него помещениями. На южной стороне находилась главная комната (5×13 м) с возвышением для совершения культовых обрядов, для совместных трапез, а также в качестве школы для детей христиан и обращенных. Комнату в северо-западном углу занимал баптистерий. Над прямоугольной купелью была устроена арочная сень. Ее фасад был расписан растительным орнаментом, свод над купелью изображал небесный свод со звездами на голубом фоне. Помещение баптистерия было единственным, украшенным росписью. На стенах комнаты воспроизводились различные сцены христианской мифологии.

В Риме от этого периода дошли развалины сдававшихся внаем домов и небольших терм, превращенных в церкви (остатки которых найдены под поздними церквами Св. Климента, Св. Анастасии и др.). В первом этаже у них обычно располагались таберны, а второй был приспособлен для собраний общин. Очень близко к церкви в Дура-Европосе устройство церк-



3. Рим. Ватикан. Мартириум Св. Петра, II в. н. э.

ви III в. в Риме (близ современной церкви Сан Мартино ан Монти).

Другим местом культовых церемоний были катакомбы, в которых христиане Рима, Эфеса, Александрии, Сиракуз и других городов хоронили умерших членов своих общин. Для этого часто использовались существующие каменоломни. Узкие подземные коридоры катакомб с двумя-тремя ярусами ниш для захоронений выдалбливались в мягкой каменной породе. От коридоров отходили крестообразные в плане камеры, по трем сторонам которых устраивались аркосолы для саркофагов. В этих помещениях совершалась церковная служба на гробах мучеников. В Риме древнейшими являются катакомбы Св. Каллиста (начало III в., рис. 2). Наземные могилы мучеников или места, связанные с мученичеством за христианскую веру, — мартириумы обычно отмечались оградой или часовней и становились местами культа. Одним из ранних был мартириум Св. Петра на Ватиканском холме — ниша с эдикулой в кладбищенской стене и навесом на двух колонках перед нею на предполагаемом месте распятия апостола (рис. 3).

Резкие изменения произошли в начале IV в. н. э., когда христианство стало господствующей религией и повело ожесточенную борьбу против старых религий. Языческие храмы разрушались, а из их обломков воздвигались христианские церкви. Лишь в редких случаях приверженцам старой культуры удавалось добиться сохранения самых выдающихся античных храмов

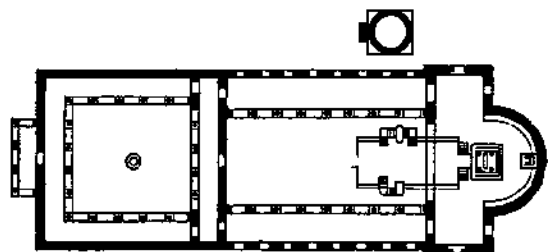
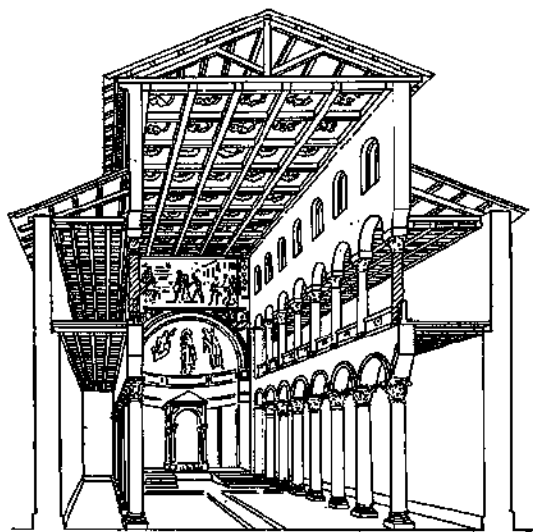
путем приспособления их к потребностям христианского культа (Парфенон и Гефестейон в Афинах, Пантеон в Риме).

Ярким примером борьбы с античными религиозными верованиями в конце IV в. является повествование о построении христианской церкви в Газе (Сирия), содержащееся в «Житии св. Порфирия, епископа Газского». По его просьбе император Феодосий I «приказал разорить в Газе языческие капища. Для этого было послано войско, которое все их и разорило»; после того, как простоудушно повествует житие, «многие язычники (около 300 душ) перешли в христианство, иные по страху». На месте главного капища богини Марны была построена христианская церковь по плану, присланному императрицей Евдокией. Церковь — крестовидная в плане — построена зодчим Руфином Антиохийцем. Для украшения ее императрица прислала много прекрасных колонн, «по-видимому, выломанных из какого-то языческого храма. После того, — сообщает житие, — было восстание язычников, но оно было прекращено полководцем Кларом»¹.

Во времена Константина началось широкое строительство церквей по всей Римской империи, но особенно в Риме, Константинополе — новой столице империи, Иерусалиме и других городах Палестины, священных для христиан. В этот период наиболее общим для империи типом церкви был базиликальный.

Вопрос о происхождении христианского базиликального храма остается дискуссионным из-за скудости материала по истории христианской архитектуры до Константина. Высказывались предположения о происхождении христианских базилик от атриумного дома; от римских базилик и базиликальных залов дворцов с апсидами, использовавшихся в качестве храмов иудейско-христианскими сектами (базилика в Эммаусе, Палестина); от подземных святилищ мистериальных культов (подземная базилика у Porta Маджоре в Риме) и от иудейских синагог Галилеи. Как бы то ни было, базилика не случайно стала основным типом христианского храма: ее планировка соответствовала христианскому церковному обряду, ее обширный интерьер

¹ «Житие св. Порфирия, епископа Газского», написанное около 401 г. Архив еп. Порфирия Успенского. Архив Академии наук СССР, Ленинград.



4. Схема плана и интерьера христианской базилики

вмещал всех членов общины и, что очень важно, этот тип здания в прошлом не был связан с враждебной христианству официальной римской религией.

Подобно эллинистической и римской светским базиликам, христианская церковь также имела вытянутый прямоугольный план с апсидой против входа и рядами колонн, деливших интерьер на нефы, из которых средний был шире и выше боковых и освещался окнами в верхней части его стен (рис. 4). Но перекрывался средний неф уже не бетонными сводами, а легкой двускатной деревянной крышей с открытыми стропилами внутри или с подвесным деревянным кессонированным потолком. Боковые нефы имели обычно наклонные деревянные крыши.

Усложнение христианского обряда вскоре потребовало добавления к старой базиликальной схеме новых элементов: боль-

шого перистильного двора — атрия, предшествующего входу, с фонтаном для омовений или купелью для крещения в центре; широкого узкого притвора, или нартекса, при входе, куда допускались «оглашенные» (лица, еще не прошедшие крещения), и трансепта — поперечного нефа между базиликой и апсидой для расширения алтарной части. Переход от интерьера базилики к трансепту оформлялся триумфальной аркой, за которой стоял алтарь (осененный балдахином на четырех колонках с киворием), а далее, в апсиде, где в римской базилике было место судьи, находились кресло епископа и места клира.

Архитектура базилики ярко отразила эволюцию культа и христианской общины от их первоначального демократизма в ранний период до превращения в единую государственную религию и могучую церковную организацию. Если в середине III в. в доме-церкви в Дура-Европосе клир внешне ничем не выделялся и места всех членов общины были равны, то в IV в. масса верующих уже отделена от клира. Она, стоя, наблюдала за священнодействием, которое совершали у алтаря епископы и дьяконы.

В отличие от античного храма церковь понималась не как дом божества, но как место религиозных церемоний и собраний верующих. Поэтому в раннехристианских текстах наиболее употребительным был термин «*domus ecclesiae*» — дом церкви (понимаемой как организация верующих). Стены этого дома как бы ограждали членов общины от чуждого им внешнего мира. Поэтому в христианских церквях в противоположность античным храмам, где верующие находились вне здания, основное внимание уделялось интерьеру. Все внутри церкви создавало чувство торжественного покоя и устремленности к божеству — плавные ряды многочисленных мраморных колонн, подводящие к алтарю; мозаичные полы с геометрическими и растительными узорами; фрески и мозаики с изображениями святых и сцен из священного писания в апсиде, на триумфальной арке и на стенах. В отличие от античности архитектурные формы здесь лишены полнокровия. Легкие арочные колоннады и тонкие, прорезанные большими окнами стены среднего нефа выглядели хрупкими, вызывая ощущение нематериальности. Этому способст-

вовал и свет, падавший сверху и из апсиды. Яркие световые блики, играющие на поверхностях стеклянных мозаик и полированного мрамора стен, колонн и пола, подчеркивали переход от освещенности средней части к затененности боковых нефов. Мерцание и свечение красок стеклянных мозаик повышали одухотворенность образов, лишая изображения материальности. По сравнению с великолепием интерьера внешний облик христианского храма отличался суровой простотой.

В IV в. строительство базиликальных церквей особенно интенсивно шло на востоке империи. Этому способствовало то, что восточные районы менее, чем западные, подвергались влиянию кризиса, меньше страдали от вражеских нашествий и были ближе к Палестине — месту паломничества христиан.

Одна из ранних базилик обнаружена в Аквиле (около 313 г.). Она состояла из двух удлиненных трехнефных залов (каждый размером 20×37 м), соединенных третьим, который образовывал уличный фасад (рис. 5).

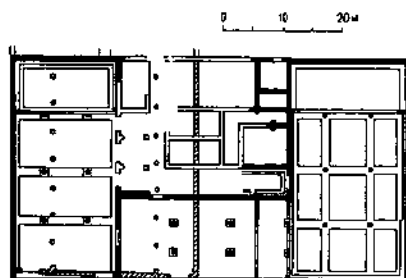
В начале IV в. в Вифлееме (Палестина) была возведена пятинефная базилика Рождества с атрием и необычной восьмигранной апсидой, выделявшей место, по преданию связанное с рождением Христа (рис. 6). От 2-й половины столетия дошел ряд сирийских базилик. В южной Сирии базилики были двух типов: однефные с плоским перекрытием и апсидами разных очертаний (церковь Юлиана в Умм идж Джимале 344 г. с полукруглой апсидой во всю ширину здания и «восточная церковь» с прямоугольной апсидой там же) и трехнефные базилики с равной высотой всех нефов (церковь в Тафе). В северной Сирии господствовал тип трехнефной базилики с полукруглой апсидой между двумя прямоугольными апсидами, скрывавшими ее выступание. Такова крупнейшая в Сирии базилика в Бrade (36×22 м), построенная в 395—402 гг. зодчим Маркианом Кирисом (рис. 7).

Иногда, следуя местным традициям, к западному фасаду сирийской базилики пристраивали две башни. Эта особенность стала впоследствии характерной для христианских базиликальных церквей.

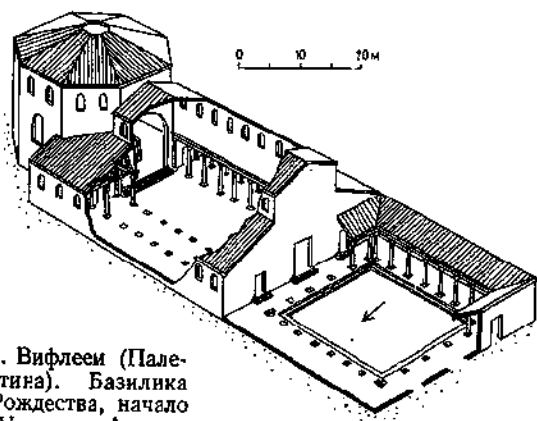
На Западе основным типом церквей сделалась трех- или пятинефная базилика.

Больше всего их было сооружено в Италии.

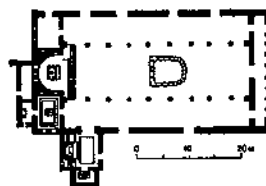
Древнейшей церковью Рима была пятинефная базилика Сан Джованни ин Латерано с одной апсидой и трансептом, возведенная в 319 г. среди комплекса императорского дворца, предоставленного епископу в качестве его резиденции. Несколько позже аналогичные пятинефные базилики с атрием были построены над могилами мучеников — св. Петра в Ватикане и св. Павла вне стен города (Сан Паоло фуори ле муре). Первая из них имела площадь 84×58 м, делившуюся четырьмя рядами



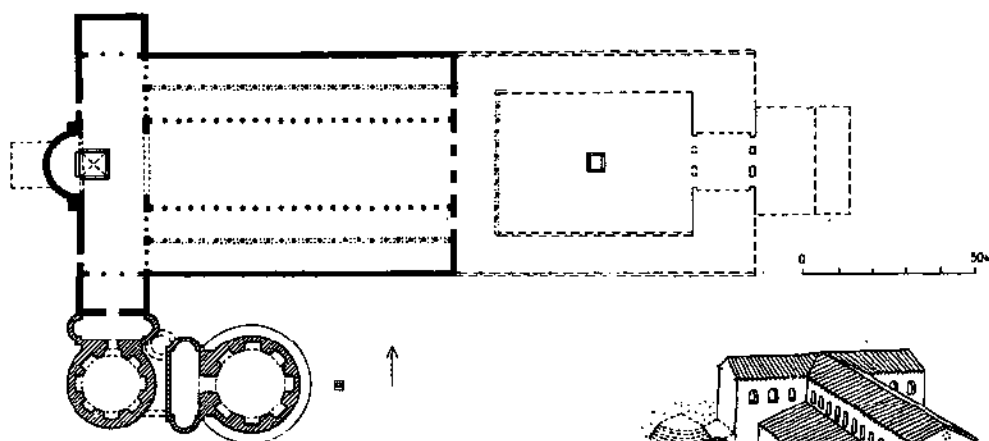
5. Аквилея. Базилика, около 313 г.
План



6. Вифлеем (Палестина). Базилика Рождества, начало IV в. н. э. Аксонометрический разрез



7. Брад (Сирия). Базилика, 395—402 гг. Зодчий Маркиан Кирис. План

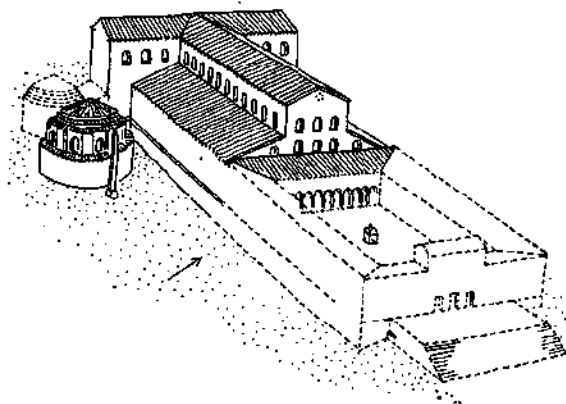


8. Рим. Базилика
Св. Петра, 324—
349 гг. План, рекон-
струкция общего
вида

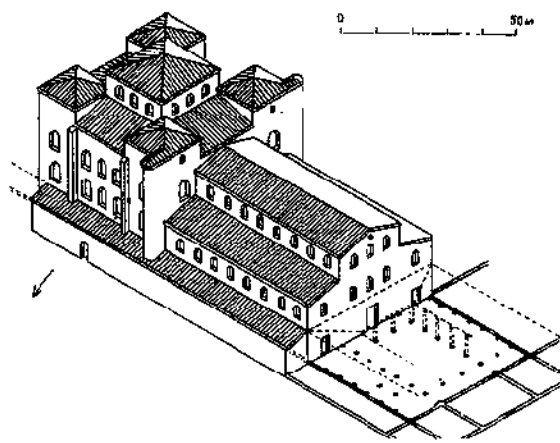
колонн (по 22 колонны в ряду), несущих не арки, но архитрав (рис. 8). Вторая, основанная в 386 г., была больших размеров и имела по 80 колонн в каждом ряду, выломанных из базилики Эмилиа и других античных зданий. К IV в. восходит и ряд трехнефных базилик Рима — Сан Лоренцо фуори ле мур с обходом вокруг апсиды Сант Аньезе фуори ле мур и др.

В западных провинциях выделялись трехнефная базилика в Реймсе (60-е годы IV в.) и особенно собор в Августе Треверов (364—378 гг.), состоявший из квадратной церкви, соединенной с базиликой. Расчлененная четырьмя столбами церковь имела повышенные центральную и угловые части и крестообразное пространство между ними (рис. 9). Среди христианских храмов Северной Африки интересна базилика в Кастеллум Тингитанум (совр. Орлеанвиле), посвященная двум святым и поэтому имевшая две апсиды на восточной и западной сторонах здания, замаскированные снаружи подобно апсидам сирийских церквей (рис. 10). Этот тип был неоднократно повторен в Северной Африке.

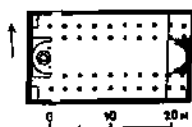
V в. характерен широким строительством базиликальных церквей по всей империи. Для дальнейшего формирования типа христианской церкви особое значение имели сирийские базилики V—VI вв. Из них выделяется церковь в Турманине, построенная до 480 г. и ныне не сохранившаяся (рис. 11). Компактный объем базилики, поднятой на высокий цоколь, с лестницей перед широкой аркой входа и двумя соединенными колоннадой башнями над за-



падным фасадом приобрел черты завершенности и монументальности. В церкви в Калб-Лузе (около 500 г.) внутренние колоннады впервые были заменены широкими пилонами, которые внесли в интерьер базилики тяжеловесность форм, все больше



9. Августа Треверов (Трир). Собор, 364—378 гг. Реконструкция



10. Каstellум Тингитанум
(Северная Африка).
Базилика, 314 г. План

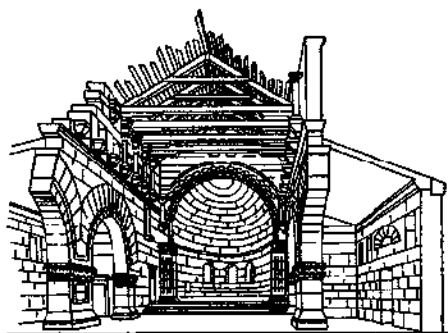
проявлявшуюся в наружном облике этих зданий (рис. 12).

В малоазийской базилике V в. в Коджа-Калесси над центральной ячейкой среднего нефа с помощью промежуточных колонн и тропов был возведен купол — решение, впоследствии получившее большое развитие (рис. 13).

Специфические черты архитектуры отдельных областей в V в. начинают проникать и в другие районы. Так, в Галлии одни церкви построены по типу североафриканских базилик (церковь в Клермоне), другие носят отпечаток сирийско-малоазийских влияний (церковь в Туре с башней над апсидой). В Италии в V в. интересна попытка возродить открытый характер древнеримских базилик (базилика Санта Мария Маджоре и Санти Джованни э Паоло в Риме и ряд сицилийских церквей), однако их внешние колоннады вскоре были застроены стенами.

Интерьер базилики Санта Мария Маджоре, перестроенный в XIII в., сохранил части и мозаичный декор V в. (рис. 14).

Важное место в раннехристианской архитектуре занимали центрические соору-



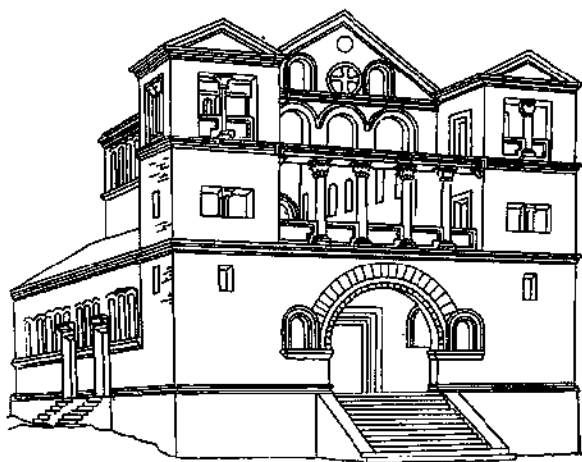
12. Калб-Лузе (Сирия). Церковь, VI в.
Аксометрический
разрез, план



жения — мавзолее, баптистерии, церкви. Мавзолеи являлись прямым продолжением и развитием в новых условиях позднеантичных мавзолеев начала IV в. Наиболее значительны два из них.

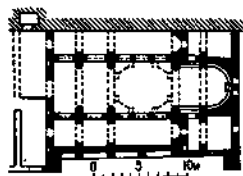
Двухъярусный цилиндрический мавзолей Елены на Лабиканской дороге близ Рима (около 330 г., рис. 15) напоминал гробницу Присциллы периода начала империи. Но его верхний объем был расчленен не только глубокими удлиненными нишами, но и расположенными в глубине их окнами, что превратило верхний ярус мавзолея по существу в световой барабан, несущий купол. Световой барабан был уже развит в III в. в нимфее Минерва Медика, но в применении к погребальным сооружениям он означал последнюю стадию преобразования прежнего полутемного мавзолея-тумулуса в залитый светом храм-усыпальницу. Вес купола был облегчен применением в его кладке керамических пустотелых амфор.

По сравнению с ясной простотой центрических мавзолеев начала столетия мав-



11. Турманин (Сирия). Церковь, V в.

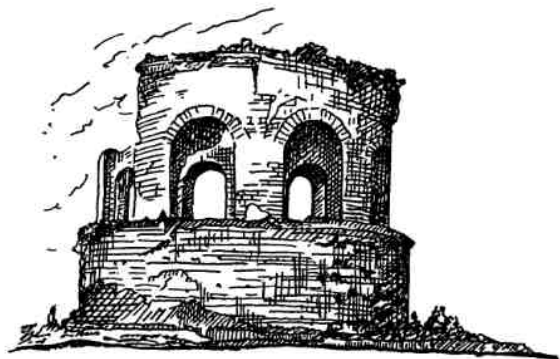
13. Коджа-Калесси
(Малая Азия). Базилика, V в. План





14. Рим. Базилика Санта Мария Маджоре, 432—440 гг. Интерьер

золей Констанции (середина IV в.) на Номентанской дороге в Риме (рис. 16) представлял собой гораздо более сложный организм. Изменились пропорции отдельных частей мавзолея: цилиндрическое основание купола, в мавзолее Елены восприни-

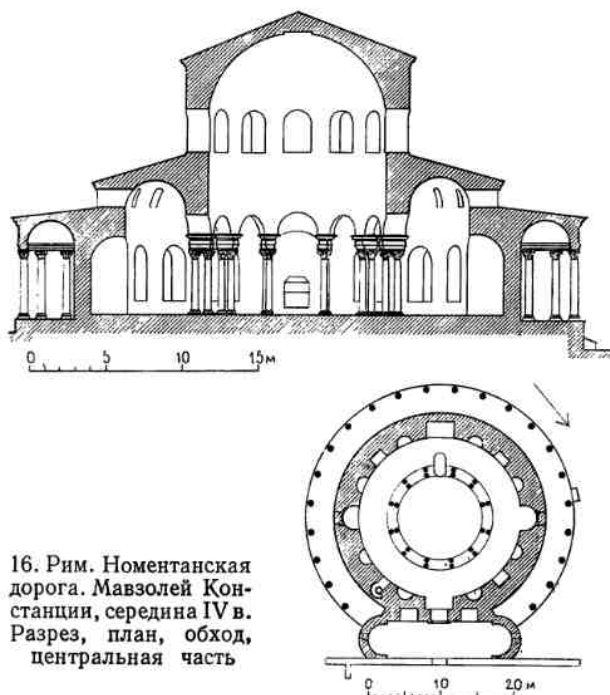


мавшееся еще как единое целое с массивом здания, здесь отделилось от него, увенчивая лишь среднюю часть широкой ротонды (диаметром 22,3 м). Этот прорезанный окнами барабан опирался не на стены, а на внутреннее двойное кольцо колоннад, расположенных попарно по радиусам и соединенных импостами. Двойной ряд коринфских колонн торжественно обходил подкупольное пространство, отделяя его от более низкой кольцевой галереи, цилиндрические своды которой передавали распор ребристого купола на могучее кольцо стены. Снаружи нерасчлененную массу стены маскировали не доходившие доверху колонны обходной галереи, остатки которой еще были видны в XVI в. Таким образом,

15. Рим. Лабиканская дорога. Мавзолей Елены, около 330 г. н. э. Общий вид

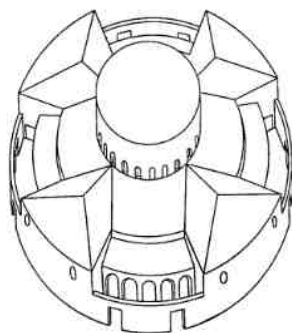
мавзоль-храм Констанции, составленный из колоннад, расположенных концентрическими кругами внутри и вне кольца его стены, имел ступенчатые очертания внешнего объема, сохранив и в плане, и в силуэте легкий отпечаток своего далекого предшественника — мавзолея Августа.

Трехступенчатая пространственная структура интерьера оттенялась различной освещенностью его частей. Яркий свет из больших окон в высоком подкупольном пространстве переходил в рассеянное освещение круглой галереи со щелевидными окошками наверху, с мозаиками и мраморными инкрустациями на сводах и меркнул, доходя до низких затененных ниш разной глубины. Оттуда особенно яркими и нарядными казались мозаики купола, видные сквозь строй двенадцати широко расставленных пар колонн из разноцветного гранита. Взаимно перпендикулярные оси интерьера, отмеченные нишами большего размера и разных очертаний (прямоугольные по входной оси и полукруглые по попереч-



16. Рим. Номентанская дорога. Мавзолей Констанции, середина IV в. Разрез, план, обход, центральная часть





17. Рим. Церковь Сан Стефано Ротондо, 468—483 гг. Интерьер, аксонометрия внешнего вида (реконструкция)

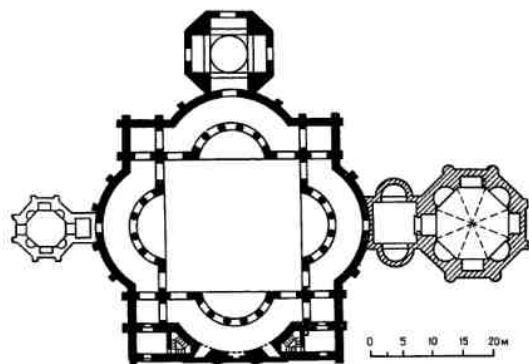
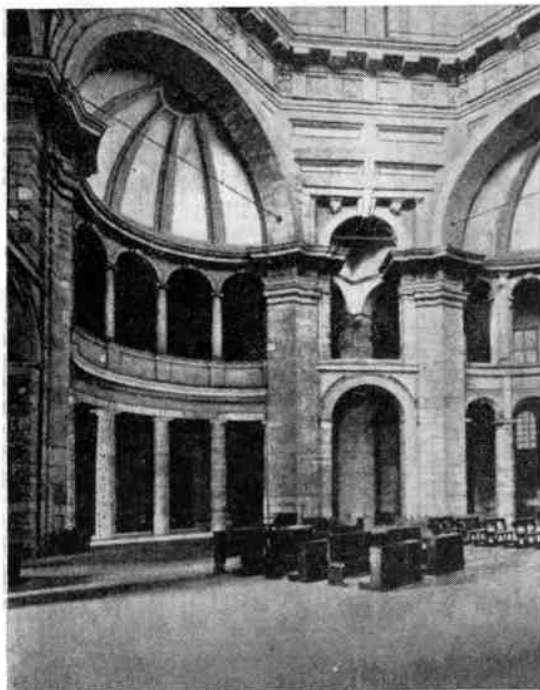
ной), помогали легко ориентироваться в круглом пространстве. В конце IV — начале V в. мавзолей был превращен в христианскую церковь и загорожен пристроенной к его вестибюлю колоссальной базиликой.

Мавзолей Констанции был, с одной стороны, заключительным звеном в эволюции античных погребальных сооружений тумулусного типа, с другой — знаменовал новую

эпоху в культовом зодчестве. Идея храма над могилой героизированной и обожествленной личности, доминирующая в императорских мавзолеях III—IV вв., была чрезвычайно близка христианской идее торжества духа над смертью и христианскому обычаю воздвигать памятные храмы (мартириумы) над могилами мучеников. Это сделало естественным превращение римских мавзолеев в христианские церкви.

Логическое развитие конструктивных возможностей, заложенных в типе центрического мавзолея-храма, привело к выделению купольной части со световым барабаном, что в последующие столетия дало толчок к развитию ряда замечательных христианских церквей и баптистериев.

Дальнейшим усложнением типа ротонд с внутренней колоннадой, несущей барабан,



18. Медиолан (Милан). Церковь Сан Лоренцо, 70-е годы IV в. Интерьер, план

была церковь Сан Стефано Ротондо в Риме, возможно, начавшая сооружаться в качестве античного мавзолея или мацеллума. Эта крупнейшая центрическая церковь Италии с четырьмя небольшими апсидами, расположенными крестообразно (рис. 17), была построена около середины V в. и имела диаметр 63 м. Внутри здания было два концентрических кольца гранитных колонн: внутреннее диаметром 23 м с архитравным перекрытием, возносившим барабан с высокими окнами, и следующее за ним кольцо из колонн и пилонов диаметром 43 м. От этих пилонов отходили радиальные отрезки аркад, делившие внешний обход на восемь секций, четыре из которых на фасаде были выше промежуточных. Толщина наружной стены не превышала 3 м. Учитывая тонкость стенок барабана (90 см), опирающегося на колоннаду, и вероятное отсутствие сводов над кольцевыми обходами, дошедшими с односкатными деревянными перекрытиями, трудно предположить, что церковь первоначально могла иметь не деревянное коническое, а купольное покрытие.

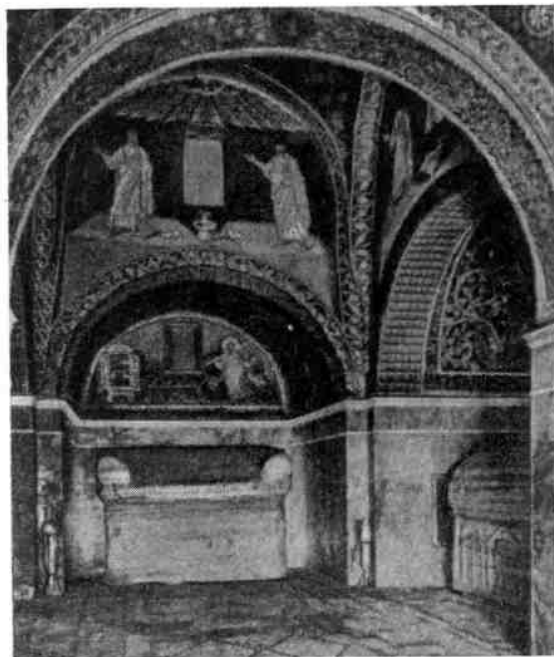
В IV—V вв. существовал и другой вид центрических церквей — крестовидный. Одним из ранних примеров его является церковь Сан Лоренцо в Медиолане (Милане), 70-е годы IV в. (рис. 18). Основу ее плана составляют два концентрических квадрата (сторона внутреннего 23,8 м), середины сторон которых выступают наружу в виде экседр. Подобные очертания плана восходят к римским нимфеям и помещениям, входившим в состав терм и дворцов периода поздней империи. Пилоны, образующие переход от внутреннего квадрата к колоннадам экседр, отмечают в то же время углы центрального восьмигранного пространства. Экседры двухъярусные: трем арочным пролетам первого яруса каждой из них соответствует шесть малых арок низкого второго яруса, образующих переход к полукуполу. Центральный восьмигранник перекрыт восьмичастным куполом на прорезанном окнами барабане. Между внутренним ядром здания и повторяющими его очертания наружными стенами шел сводчатый обход. Контраст света и тени усиливал впечатление большой расчлененности интерьера, стены которого были облицованы мрамором, а окна обрамлены стукковым орнаментом. Снаружи круговой обход имел



19. Равенна. Мавзолей Галлы Плацидии, около 440 г. Общий вид, интерьер

односкатную крышу, а угловые квадраты здания выступали в виде башен, доходивших до основания барабана купола, имевшего шатровое покрытие.

После 424 г. возникла другая разновидность крестовидного сооружения. Небольшое кирпичное здание, известное как мавзолей Галлы Плацидии, являлось одновременно императорской гробницей и церковью, посвященной св. Лаврентию (рис. 19). Окончания крестообразных частей здания имеют не округлые, а прямоугольные очертания, подобно римской гробнице Черченниев. Квадратное ядро мавзолея (4×4 м) перекрыто куполом на парусах, выложенных в углах помещения. Извне купол замаскирован продолжениями стен основного



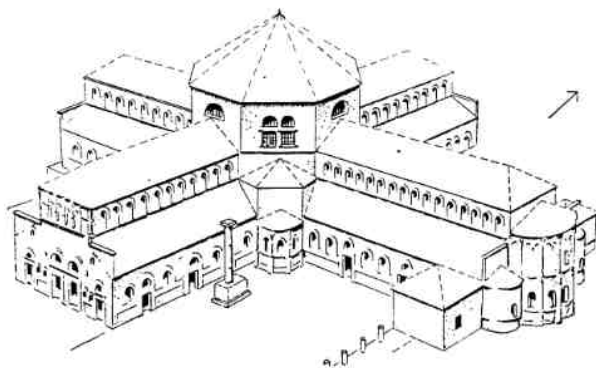
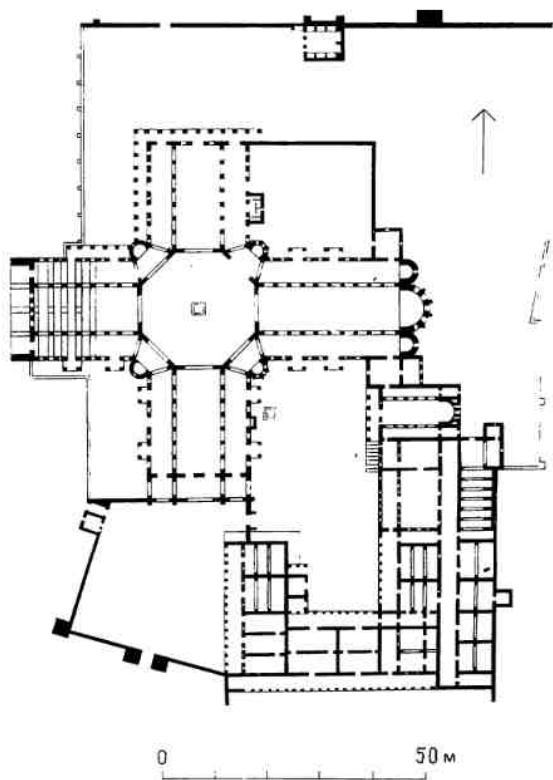
объема здания и четырехскатной кровлей. Двускатные крыши скрывают цилиндрические своды рукавов креста. В настоящее время здание несколько утратило стройность своих пропорций, так как культурный слой толщиной 1,4 м почти целиком скрыл цокольную часть.

Мавзолей Галлы Платидии сохранил внутри замечательные мозаики, покрывающие его своды и люнеты. Светлый нейтральный тон стен, облицованных серым мрамором, подчеркивает интенсивность красок мозаики. В куполе, символизовавшем свод, на синем фоне блестят золотые звезды. На парусах — фигуры пророков; в люнетах — изображения Доброго пастыря со стадом на фоне скалистого пейзажа, св. Лаврентия с орудием своего мученичества и восьми апостолов. На сводах — олени, пьющие из источника жизни; медальоны, виноградные ветви и лозы. Среди мозаичных циклов, украшающих интерьеры сооружений Равенны, мозаики мавзолея Галлы Платидии принадлежат к числу наиболее хорошо сохранившихся.

В V в. на Востоке возник новый тип сооружений — монастырь. Помимо церкви (или нескольких церквей) в него входили жилища монахов, хозяйственные и подсобные постройки. Своей крестовидной планировкой интересен монастырь Калат Семан, находившийся неподалеку от Антиохии (Сирия) и построенный между 480 и 490 гг. (рис. 20, 21). Он возник вокруг столпа, на котором провел последние 27 лет своей жизни Симеон Столпник, умерший в 459 г. Столп являлся центром восьмигранного помещения, по-видимому, перекрытого легким деревянным куполом. К октогону с четырех сторон примыкали трехнефные базилики, восточная из которых заканчивалась апсидами и служила церковью. Средняя апсида членилась двумя ярусами колонн на консолях. В трех других базиликах собирались и отдыхали в тени многочисленные паломники, стекавшие к знаменитому месту культа. Главный вход располагался в южной оконечности креста. Два прямоугольных проема, фланкированные пилястрами, увенчивались арками и от-



20. Калат Семан (Сирия), V в. Современный вид с юга



21. Калат Семан. Двор, план, реконструкция общего вида, деталь

крывали доступ на паперть и затем в средний неф. Малые проемы того же рода вели в боковые нефы.

Большую территорию южнее этого комплекса занимали жилые и хозяйственные постройки монастыря.

В архитектурных деталях и скульптурном декоре этого раннехристианского сооружения заметна сирийская переработка античных мотивов. Классический акант капителей получил зубчатые очертания. Фриз из аканта, шестиконечных звезд и розеток с включением изображений павлинов, священного дерева между львиными фигурами и др., а также густое плетение орнамента из виноградных листьев и лоз на перемычках дверей и окон приобрели ярко выраженный восточный характер.

Монументальность этого прославленного в то время сооружения и своеобразие его

форм и деталей оказали определенное влияние на ряд сирийских культовых построек V—VI вв.

Раннехристианская архитектура, зародившись в эпоху поздней античности, во многих отношениях являлась завершением развития античного зодчества, его последним этапом. С другой стороны, она создала ряд типов культовых сооружений христианского мира, которые послужили в эпоху феодализма основой создания многообразных вариантов церковной базилики и многочисленных центрических сооружений, получивших широчайшее развитие в странах Европы и христианского Востока. Свообразие и значение раннехристианской архитектуры определяются тем, что она стоит на грани двух эпох — античности и феодализма, являясь связующим звеном между ними.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ЛИТЕРАТУРА

АРХИТЕКТУРА АНТИЧНЫХ ГРЕЦИИ И РИМА

ОБЩИЕ ТРУДЫ

Алпатов М. В. Всеобщая история искусств, т. 1. М. — Л., 1948.

Всеобщая история архитектуры. Краткий курс, т. 1. М., 1958.

Всеобщая история искусств, т. 1. М., 1956.

Зубов В. П. и Петровский Ф. А. Архитектура античного мира. М., 1940.

Bieber M. The History of the Greek and Roman Theatre. Princeton, 1939.

Curtius L. Die antike Kunst. Die klassische Kunst Griechenlands. Potsdam, 1938.

Müffid A. Stockwerkbau der Griechen und Römer. Berlin — Leipzig, 1932.

Neppi Modona A. Gli edifici teatrali greci e romani (Teatri, odei, antitenbri, circhi). Firenze, 1961.

Noack F. Die Baukunst des Altertums. Berlin, 1910.

Plommer W. H. Ancient and Classical Architecture. London, 1956.

Robertson D. S. A Handbook of Greek and Roman Architecture. Cambridge, 1943.

Rodenwaldt G. Die Kunst der Antike. Propyläen Kunstgeschichte, Bd. III. Berlin, 1927.

Schefold K. Orient, Hellas und Rom. Bern, 1949.

Springer A., Wolters P. Die Kunst des Altertums (A. Springer's Handbuch der Kunstgeschichte, Bd. I), 12 Aufl. Leipzig, 1923.

Zchietzschmann W. Hellenistische und römische Kunst. Potsdam, 1939.

ЭНЦИКЛОПЕДИИ И СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

Enciclopedia dell'arte classica antica e orientale. ed. R. Bianchi-Bandinelli. Roma, 1965—1967.

Encyclopedia of World Art. tt. 1—15. New-York, 1959—1968.

Nash E. Bildlexikon zur Topographie antiken Rom. Bd. 1—2. Tübingen, 1961—1962.

Paulys Realencyclopädie der classische Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Herausg. von G. Wissowa. Stuttgart, 1893.

Platner S. — Ashby Th. A topographical dictionary of ancient Rome. London, 1929.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

ОБЩИЕ ТРУДЫ

Баумгартен Ф., Поланд Ф., Вагнер Р. Эллиническая культура. Спб., 1906.

Брунов Н. И. Греция. В серии «Города и страны». М., 1935.

Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры, т. 2. М., 1935.

Диль Ш. По Греции. Археологические прогулки. М., 1913.

Ламер Г. Греческий мир. М., 1914.

Маркузон В. Ф. Архитектура древней Греции. В кн.: «Искусство стран и народов мира». Краткая художественная энциклопедия, т. 1. М., 1962.

Маркузон В. Ф., Роговин Н. Е., Сахаров С. И. и др. Архитектура Древней Греции. В кн.

«Всеобщая история архитектуры», т. 1, кн. 1. М., 1949.

Михаэлис А. Археологические открытия за столетия. М., 1909.

Павсаний. Описание Эллады, т. 1—2. М., 1938—1940.

Тарн В. Эллинистическая цивилизация. М., 1949.

Цибарт Э. Культурная жизнь древнегреческих городов. М., 1916.

Anderson W. J., Spiers R. Ph. The Architecture of ancient Greece. 3 ed., revised and rewritten by W. B. Dinsmoor. London, 1927.

Benoit F. L'Architecture. L'Antiquité. Paris, 1911.

Curtius L. Die antike Kunst: die klassische Kunst Griechenlands. Potsdam, 1938.

- Dinsmoor W. B. The architecture of ancient Greece. London — New-York, 1950.
- Dürm J. Die Baukunst der Griechen. 3 Aufl. Leipzig, 1910.
- Fyfe Th. The Hellenistic architecture. Cambridge, 1936.
- Kirsten E., Kraiker W. Griechenlandkunde. Ein Führer zu klassischen Städten. 2 Aufl. Heidelberg, 1956.
- Laurence A. W. Greek architecture. Harmondsworth, 1957.
- Livingstone. The Legacy of Greece. Oxford, 1922.
- Perrot G., Chipiez C. Histoire de l'art dans l'antiquité. V. 7—8. La Grèce de l'époque. La Grèce archaïque. Paris, 1898—1903.
- Richter G. M. A. A Handbook of Greek Art. London, 1959.
- Scranton R. L. Greek architecture. New-York, 1962.
- Weickert C. Antike Architektur. Berlin, 1949.
- Weickert C. Typen der archaischen Architektur in Griechenland und Kleinasien. Augsburg, 1929.

РАБОТЫ ПО ПРОБЛЕМАМ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

- Брунов Н. И. Пропорции в античной и средневековой архитектуре. М., 1935.
- Бунин А. В., Ильин Л. А., Поляков Н. Х., Шквариков В. А. Градостроительство. М., 1945.
- Быков В. Е. Пропорциональный анализ планов греческих театров и схемы их построения. В кн. Варнеке Б. В. «История античного театра». М. — Л., 1940.
- Винолле де Дюк. Беседы об архитектуре, т. 1. М., 1937.
- Дильс Г. Античная техника. М. — Л., 1934.
- Иванов С. А. Архитектурные исследования, вып. 1. «Гречия». Берлин, 1892.
- Михайлов Б. П. Витрувий и Эллада. Основы античной теории архитектуры. М., 1967.
- Эллинистическая техника. Сб. под ред. И. И. Толстого. М. — Л., 1948.
- Berve H., Gruben G. Griechische Tempel und Heiligtümer. München, 1961.
- Blouet A. Expedition scientifique de Moree, v. 1—3. Paris, 1831—1838.
- Bowen M. L. Some Observations on the Origin of Triglyphs. BSA (British School of Athens). London, XLV, 1950.
- Calé F. L'Ordre Grec. Paris, 1958.
- Chipiez C. Le système modulaire et les proportions dans l'architecture grecque. Paris, 1891.
- Choisy A. Etudes épigraphiques sur l'architecture grecque. Paris, 1883—1884.
- Cook R. M. A Note on the Origin of the Triglyph. BSA, XLVI, 1951.
- Demangel R. La Frise ionique. Paris, 1933.
- Fiechter E. Antike griechische Theaterbauten. Stuttgart, 1930.
- Fiechter E. Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters. München, 1914.
- Gerkani A. von. Von antiker Architektur und Topographie. Stuttgart, 1959.
- Goodyear W. H. Greek Refinements: Studies in Temperamental Architecture. New-Haven, 1912.
- Grinnell J. H. Greek temples. New-York, 1943.

- Hodge A. The Woodwork of Greek Roofs. Cambridge, 1960.
- Koch H. Von Ionischen Baukunst. Berlin, 1956.
- Krieses A. Ancient Greek Town Building. Acta Congressus Madvigiani, v. IV, 1954; Copenhagen, 1958.
- Krischen F., Wulzinger K., Gerkani A. von. Antike Rathäuser. Berlin, 1941.
- Lebas P., Landron E. Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure. 2 ed., Paris, 1888.
- Martienssen R. D. The Idea of Space in Greek Architecture, with Special Reference to the Doric Temple and its Setting. Johannesburg, 1956.
- Martin R. Recherches sur l'Agora Grecque. Paris, 1951.
- McDonald W. A. The political Meeting Places of the Greeks. Baltimore, 1943.
- Pennethorne J. The Geometrie and Optics of ancient Architecture. London, 1878.
- Robert F. Thymele. Recherches sur la signification et la destination des monuments circulaires dans l'architecture religieuse de la Grèce. Paris, 1939.
- Rodenwaldt G., Hege W. Griechische Tempel. Berlin, 1941.
- Scranton R. L. Greek walls. Cambridge (Mass.), 1941.
- Shoat L. T. Profiles of Greek mouldings. Cambridge (Mass.), 1936.
- Shoat L. T. Profiles of Western Greek Mouldings. Rome, 1952.
- Van Buren E. D. Archaic Fictile Revetments in Sicily and Magna Graecia. London, 1923.
- Van Buren E. D. Greek Fictile Revetments in the Archaic Period. London, 1926.
- Wycheley R. E. How the Greeks built Cities. London, 1949.

ЛИТЕРАТУРА, ПОСВЯЩЕННАЯ ВАЖНЕЙШИМ ГОРОДАМ И ПАМЯТНИКАМ

А. Материковая Греция и близлежащие острова

Агрос

- Waldstein Ch. and others. The Argive Heraeum, v. 1—2. Boston — New-York, 1902—1905.

Афины

- Брунов Н. И. Эрехтейон (альбом). М., 1938.
- Колобова К. М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961.
- Роговин Н. Е. Пропилея Акрополя в Афинах. М., 1940.
- Сидорова Т. А. Афины. М., 1968.
- Фармаковский Б. В. Художественный идеал демократических Афин. Петроград, 1918.
- American school of classical studies at Athens. The Athenian Agora. Athens, 1954.
- Balanos N. M. Les Monuments de l'Acropole, t. 1—2. Paris, 1938.
- Bungard J. A. Mnesicles. Copenhagen, 1957.
- Collignon M., Boissonas F. The Parthenon. 2 ed. Paris, 1926.
- Hill I. T. The Ancient city of Athens. London, 1953.

Judeich W. Topographie von Athen. 2 Aufl., München, 1931.

Koch H. Studien zum Theseustempel in Athen. Berlin, 1955.

La Coste-Messeliere P. de. Athenes. Corinthe. Mycenes. Delphes. Paris, 1960 (Les guides bleus).

Paton J. M., Stevens G. P. The Erechtheum. Cambridge (Mass.), 1927.

Penrose F. C. An Investigation of Athenian Architecture. 2 ed. London — New-York, 1888.

Picard C., Boissonas F. L'Acropole d'Athenes, t. 1—2. Paris, 1929.

Pickard — Cambridge A. W. The theatre of Dionysus in Athens. Oxford, 1946.

Schede M. Die Burg von Athen. Berlin, 1922.

Stevens G. Restorations of Classical Buildings. Princeton, 1958.

Stevens G. P. The Periclean entrance court of the Acropolis of Athens. Cambridge (Mass.), 1937.

Stevens G. P. The setting of Periclean. Parthenon. Cambridge (Mass.), 1940.

Stuart J., Revett N. The Antiquities of Athens, v. I—IV. London, 1762—1816; Supplement, 1830.

Weickert C. Studien zur Kunstgeschichte des 5. Jahrh. v. Chr., Bd. 2. Berlin, 1950.

Wiegand T. u. a. Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen. Cassel — Leipzig, 1904.

Бассы

Cockerell C. R. The temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae. London, 1860.

Strackelberg O. M. Der Apollotempel zu Bassae in Arcadien. Rom, 1826.

Дельфы

Пастернак А. Л. Композиция ансамблей в Дельфах и Олимпии. В сб.: «Вопросы архитектурной композиции», вып. 4. М., 1958.

Homolle Th. et aut. Les Fouilles de Delphes, v. 1—4. Paris, 1902—.

La Coste-Messeliere P. de. Delphes. Paris, 1943 (Les guides bleus).

О-в Керкира (современный Корфу)

Rodenwaldt G. Korkyra. Archaische Bauten und Bildwerke, Bd. 1. Berlin, 1940.

Коринф

American school of classical studies at Athens. Ancient Corinth. Athens, 1954.

Carpenter R., Broneer O. Ancient Corinth. A guide to excavations. 4 ed. Athens, 1947.

Fowler H. N. and others. Corinth. Cambridge (Mass.), 1929—.

Мантинея

Fougeres G. Mantinee et L'Arcadie orientale. Paris, 1898.

Мегалополь

Benson E. F., Bather A. G. The Thersilion at Megalopolis. J H S., XIII, 1892—1893.

Gardner E. A., Schultz R. W. and others. Excavations at Megalopolis (Suppl. Papers Soc. Prom. Hellenie Studies, I). London, 1892.

Олимпия

Adler F., Curtius E., Dörpfeld W. (u. a.). Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen, Bd. 1—5. Berlin, 1890—1897.

Dörpfeld W. Alt-Olympia, Bd. 1—2. Berlin, 1935.

Krauss F. Die Säulen von Zeustempel in Olympia. In: Robert Boehringer. «Eine Freundesgabe», 1957.

Олинф

Кобылина М. М. Открытия в Олинфе. ВДИ, 1939, № 3.

Robinson D. M. Excavations at Olynthus. Baltimore, 1929—1946.

Перахора

Payne H. and others. Perachora. London, 1940.

Рамнунт

Dilettanti Society. The Unedited Antiquities of Attica. London, 1817.

Zschietzschmann W. Die Tempel von Ramnus. Archeologischer Anzeiger, XLIV, 1929.

Суний, мыс

Hebrig R. Untersuchungen am dorischen Peripteraltempel auf Kap Sunion. Ath. Mitt., LXVI, 1941.

Тегея

Dugas C., Berchmans J., Clemmensen M. Le Sanctuaire d'Alea Athena a Tegee au IV Siecle. Paris, 1924.

Ферм (Фермос)

Kawerau G., Soteriadis G. Der Apollo-Tempel zu Thermos. В кн. «Antike Denkmäler», Bd. 2. Berlin, 1908.

О-в Эгина

Furtwangler A. Aegina. Das Heiligtum der Aphaia, Bd. 1—2. München, 1906.

Welter G. Aegina. Berlin, 1938.

Элевсин

Kourounoites K. Eleusis. A guide to the excavations and the museum. Athens, 1936.

Mylonas G. Eleusis and the Eleusinian Mysteries. Princeton, 1960.

Noack F. Eleusis, die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums. Berlin — Leipzig, 1927.

Эпидавр

Defrasse A., Lechat H. Epidaure. Paris, 1895.

Kavvadias P. Fouilles d'Epidaure, v. 1. Athenes, 1893.

Gerkan A. von. Müller-Wiener. W. Das Theater von Epidauros. Stuttgart, 1961.

Robert F. Epidaure. Paris, 1935.

Б. Малая Азия, острова Эгейского моря

Antiquities of Ionia (Society of Dilettanti), v. 1—5. London, 1769—1915.

Humann C., Puchstein O. Reiser. in Kleinasien und Nordsyrien. Berlin, 1890.

Ассос

Bacon F. H., Clarke J. T., Koldewey R. Investigations at Assos. Cambridge (Mass.), 1902—1921.

Галикарнас

Newton C. T. Halicarnassus, Cnidus, Branchidae, v. 1—2. London, 1862—1863.

О-в Делос

Champanor A. Delos — l'île d'Apollon. Paris, 1906.

Homolle Th., Holleaux M. Exploration archéologique de Delos. Fasc. 1—5. Paris, 1909—1917.

Vallois R. Architecture hellénique et hellénistique à Delos, v. 1. Paris, 1944.

О-в Кияд

См. литературу по Галикарнасу.

Кос, о-в

Herzog R. Kos, Bd. 1, Asklepieion. Berlin, 1932.

Лариса

Kjellberg L., Boehlau J. Larisa am Hermos, die Ergebnisse der Ausgrabungen, 1902—1934. Stockholm — Berlin, 1940.

Магнесия на Меандре

Gerkan A. von. Der Altar der Artemis — Tempels in Magnesia am Mäander. Berlin, 1929.

Humann C. Magnesia am Mäander. Berlin, 1904.

Милет и Дидимы

Wiegand T. u. a. Milet. Die Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899. Berlin, 1906.

Пергам

Conze A. u. a. Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon, Bd. 1—3. Berlin, 1880—1888.

Pontremoli E., Collignon M. Pergame, restauration et description des monuments de l'Acropole. Paris, 1900.

Приена

Gerkan A. von. Das Theater von Priene. München, 1921.

Wiegand T., Schrader H. Priene. Berlin, 1904.

О-в Самос

Reuhner O. Der Heratempel von Samos. Berlin, 1957.

О-в Самофракия

Conze A. u. a. Neue archäologische Untersuchungen auf Samothrake. Wien, 1880.

Сарды

Butler H. C. and others. Sardis, v. II. Part I. Leyden — Princeton, 1935.

Фера (о. Санторин)

Gaertringen H. von, u. a. Thera, Bd. 1—3. Berlin, 1899—1904.

Эфес

Bonndorf O. u. a. Forschungen in Ephesus. Bd. 1—2. Wien, 1906—1912.

Hogarth D. C. and others. Excavations at Ephesus. London, 1908.

В. Великая Греция и о-в Сицилия

Koldewey R., Puchstein O. Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien, Bd. 1—2. Berlin, 1899.

Посейдония (лат. Пестум, соврем. Песто)

Krauss F. Die Tempel von Paestum Gesamtpublikation. Berlin, 1959—.

Krauss F. Paestum. Berlin, 1943.

Селинунт

Hulot J., Fourgeres G. Selinonte, colonie dorienne en Sicile. Paris, 1910.

Сиракузы

Antic. Teatro antico di Siracusa. Siracusa, 1948.

Rizzo G. E. Il Teatro greco di Siracusa. Milano — Roma, 1923.

Г. Северная Африка

Александрия

Sieglin E. Ausgrabungen in Alexandria, Bd. 1—2. Leipzig, 1908.

АРХИТЕКТУРА АНТИЧНЫХ ГОСУДАРСТВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

Античный город. Сб. под ред. В. Д. Блаватского. М., 1963.

Белов Г. Д. и Стржелецкий С. Ф. Кварталы XV и XVI (раскопки 1937 г.). «Материалы по археологии СССР», № 34. М. — Л., 1953.

Блаватский В. Д. Строительное дело Пантикапей. «Материалы по археологии СССР», № 56. 1957.

Блаватский В. Д. Пантикапей. М., 1964.

Блаватский В. Д. Античная археология. М., 1961.

Блаватский В. Д. О происхождении бо-

спорских склепов с уступчатыми перекрытиями. «Советская археология», XXIV, 1955.

Гайдукевич В. Ф. Раскопки Тиритаки и Мирмекия в 1946—1952 гг. «Материалы по археологии СССР», № 85. М. — Л., 1958.

Гайдукевич В. Ф. Илурат. «Материалы по археологии СССР», № 85. М. — Л., 1958.

Домбровский О. И. Античный театр в Херсонесе. Сообщения Херсонесского музея, вып. I. Симферополь, 1960.

Кобылина М. М. Фанагория. «Материалы по археологии СССР», № 57. М., 1956.

Кругликова И. Т. Боспор в античное время. М., 1966.

Карасев А. Н. Раскопки городища у санатория «Чайка» близ Евпатории в 1963 г. Краткие сообщения Института археологии АН СССР, вып. 103, 1965.

Карасев А. Н. Архитектура (краткий очерк). В сб.: «Античные государства северного Причерноморья». М. — Л., 1955.

Карасев А. Н. Монументальные памятники Ольвийского теменоса. В сб.: «Ольвия. Теменос и агора». М. — Л., 1964.

Леви Е. И. и Карасев А. Н. Дома античных городов северного Причерноморья. В сб.: «Античные государства северного Причерноморья». М. — Л., 1955.

Марченко И. Д. Из истории архитектуры Пантикапея. В сб.: «Культура античного мира». М., 1966.

Онайко Н. А. О раскопках Раевского городища. «Краткие сообщения Института археологии АН СССР», вып. 103, 1965.

Соколовский Н. И. Святилище Афродиты в Кепах. «Советская археология», № 4, 1963.

Соколовский Н. И. Крепость на городище у хутора Батарейка I. «Советская археология», № 1, 1963.

Шелов Д. Б. Танаис и Нижний Дон в III—II вв. до н. э. М., 1970.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

АРХИТЕКТУРА ЭТРУСКОВ

Стрик Ф. фон. Дом древних этрусков. Спб., 1913.

Bloch R. Etruscan Art, vol. 1. Milan, 1965.

Dennis G. The cities and cemeteries of Etruria, vol. 1—2. London, 1883.

Etruscan Culture, Land and People. New-York, 1962.

Giglioli G. Q. L'arte etrusca. Milano, 1935.

Harrel-Courfès H. L'Italie des étrusques. Paris, 1960.

Heurgon J. La vie quotidienne chez les étrusques. Paris, 1961.

L'art des étrusques. Paris, 1955.

Pallatino M. and Lucker H. Art of the Etruscans. London — New-York, 1955.

Richardson E. The Etruscans. Chicago — London, 1964.

Richer G. Ancient Italy. London, 1955.

Ris P. Y. An introduction to Etruscan art. New-York, 1954.

Studi etruschi. Firenze. Olschki. 1955—1956, vol. 24 (ser. 2); 1958, vol. 26; 1960, vol. 28; 1963, vol. 31; 1964, vol. 32; 1965, vol. 33; 1970, vol. 38.

Vasano O. W. von. The Etruscans in ancient world. London, 1960.

Ward-Perkins J. B. Veii. The historical topography of the ancient city. London, 1951.

АРХИТЕКТУРА АНТИЧНОГО РИМА

Общие работы и монографии

Блаватский В. Д. Архитектура древнего Рима. М., 1938.

Витрувий. Десять книг об архитектуре. Пер. с лат. Ф. А. Петровского, под ред. А. Г. Габричевского, т. I. М., 1936.

Иванов С. А. Архитектурные исследования Сергея Андреевича Иванова, вып. II. Помпеи. Берлин, 1895; вып. III. Термы Каракаллы. Берлин, 1898.

Камерон Чарльз. Термы римлян. М., 1939.

Кобылина М. М. Искусство древнего Рима. М., 1939.

Кондаков Н. П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. Спб., 1904.

Маркузон В. Ф. Архитектура древнего Рима. «Искусство стран и народов мира», т. III, М., 1971.

Рончевский К. Варианты римских капителей. М., 1935.

Рончевский К. Римские триумфальные арки. М., 1916.

Ростовцев М. Эллинистическо-римский архитектурный пейзаж. Спб., 1908.

Цирес А. Г. Архитектура Колизея. М., 1940.

Шуази О. Строительное искусство древних римлян. М., 1938.

Allsopp B. A History of classical Architecture. London, 1965.

Blake M. Ancient roman construction in Italy. Washington, 1947.

Blake M. Roman Construction in Italy from Tiberius through the Flavians. Washington, 1959.

Cagnat R. — Chapot V. Manuel d'archéologie romaine. vol. III. Paris, 1916—1920.

Callmer Ch. Antike Bibliotheken. Opuscula archaeologica, vol. 3. Lund — Leipzig, 1944.

Castagnoli F. Appia antica. Milano, 1956.

Cozzo G. Ingegneria romana. Roma, 1928.

Crema L. L'architettura romana. Enciclopedia classica, Sezione III, vol. XII. Torino, 1959.

De Angelis d'Ossat G. Tecnica costruttiva impianti delle terme. «Civiltà romana», 23. Colombo — Roma, 1943.

De Franciscis A. e Pane R. Mausoli romani in Campagna. Napoli, 1957.

Deibrück R. Hellenistische Bauten in Latium, Bd. I—II. Strassburg, 1907, 1912.

Frank T. Roman building of the Republik. Rome, 1924.

Giovannoni G. La tecnica delle costruzione presso i Romani. Roma, 1955.

Hanson J. A. Roman theatretemples. Princeton, 1959.

Kähler H. Römische Gebälke. Heidelberg, 1953.

Lugli G. *Architettura italica*. Roma, 1949.
Lugli G. *La Tecnica Edilizia Romana*. Roma, 1957.

Macdonald W. *The Architecture of the Roman Empire*. New-Haven, 1965.

Mansuelli G. A. *Le ville del mondo romano*, 1958.

Rivoira G. T. *Roman Architecture and its Principles of Construction under the Empire*. Oxford, 1925.

Smith E. B. *Architectural symbolism of Imperial Rome and the Middle Age*. Princeton, 1956.

Swoboda K. M. *Römische und romanische Paläste*. Wien, 1924.

Tamm B. *Auditorium and palatium*. Stockholm — Göteborg — Uppsala, 1963.

Toebeilmann F. *Römische Gebäcke*. Heidelberg, 1923.

Van Deman E. B. *The Building of the Roman Aqueducts*. Washington, 1934.

Word-Perkins I. B. *The Italian element in late roman and early medieval architecture*, 1947.

Италия. Города

Рим

Anderson W. J. and Spiers R. P. *The Architecture of Ancient Rome*. London, 1927.

Ashby Th. *The Aqueducts of ancient Rome*. Oxford, 1935.

Bartoli A. *Cento vedute di Roma antica*, 1911.

Bigot P. *Rome antique au IV siècle ap.* J. C. Paris, 1948.

Boëthius A. *The Golden house of Nero*, 1960.

Brödner E. *Untersuchungen an den Caracallathermen*. Berlin und Leipzig, 1951.

Canina L. *Gli Edifici di Roma antica* cogniti per alcuni importanti reliquie. Текст — тома I, III, V; таблицы — тома II, IV, VI, Roma, 1848—1856.

Caraffa G. *Il Tempio detto di Vesta nel Foro Boario*. Roma, 1948.

Fine Licht K. de. *The Rotunda in Rome. A study of Hadrian's Pantheon*. Copenhagen, 1969.

Desgodetz A. *Les edifices antiques de Rome*. Paris, 1689, 1697, 1779.

Essen C. C. von. *La topographie de la Domus Aurea Neronis*. Amsterdam, 1954.

Huelsen Ch. *Die Thermen des Agrippa*. Roma, 1910.

Lanciani R. *Forma Urbis Romae*. Milano, 1893—1901.

Lugli G. *Il Porto di Roma imperiale e L'Agro portuense*. Roma, 1935.

Lugli G. *Roma antica, il centro monumentale*. Roma, 1949.

Lugli G. *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, vol. I—III. Roma, 1930—1938.

Marchetti-Longhi G. *«L'area sacra» ed i templi repubblicani del Largo Argentina*. Roma, 1930.

Matt L. von. *L'architecture antique a Rome*. Paris, 1959.

Moretti G. *Ara Pacis Augustae*. Roma, 1948.

Piranesi G. B. *Vedute di Roma*. Roma, 1748.

Richmond J. A. *The city wall of Imperial Rome*. Oxford, 1930.

Геркуланум

Maiuri A. *Herculaneum*. Paris, 1932.

Неаполь

Napoli M. *Napoli greco-romana*. Napoli, 1959.

Остия

Becatti G. *Case ostiensi del tardo impero*. Roma, s. d.

Calza G. *Ostia*. Milano — Roma, 1928.

Galza R., Nash E. *Ostia*. Firenze, 1959.

Carcopino J. *Ostia*. Paris, 1929.

Meiggs R. *Roman Ostia*. Oxford, 1960.

Помпеи

Brion M. *Pompei et Herculaneum*. Paris, 1960.

Della Corte M. *Case e abitanti di Pompei*. Pompei, 1954.

Maiuri A. *L'ultima fase edilizia di Pompei*. Roma, 1942.

Maiuri A. *Pompei*. Novara, 1951.

Maiuri A. — Pane R. *La casa di Loreo Tiburtino e la Villa di Diomede in Pompei*. «I Monumenti Italiani», II, vol. 1. Roma, 1947.

Sogliano A. *Pompei nel suo sviluppo storico*. Roma, 1937.

Sogliano A. *Pompei preromana*. Roma, 1937.

Пренесте

Fasolo F. — Gullini G. *Il tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina*. 2. voll. Ist. die Archeol. Un. di Roma, 1953.

Тибур

Aurigemma S. *Villa Adriana*. Roma, 1961.

Carducci C. *Tibur*. Roma, 1940.

Kähler H. *Hadrian and seine Villa bei Tivoli*. Berlin, 1950.

Провинции

Британия

Boon G. C. *Roman Silchester*. London, 1957.

Lewis M. *Temples in Roman Britain*. Cambridge, 1966.

Margary I. D. *Roman roads in Britain*, vol. 1—2, 1955—1957.

Галлия

Breuer J. *La Belgique romaine*, 1946.

Duval P.-M. *Paris antique*. Paris, 1961.

Esperandieu E. *Le Pont du Gard et L'Aqueduc de Nîmes*. Paris, 1934.

Fevrier P.-A. *Le developpement urbain en Provence de l'époque romaine à la fin du XIV siècle*. Paris, 1964.

Formige J. *Le Trophee des Alpes (La Turbie)*. Suppl. a «Gallia», II, Centre Nat. de la Rech. Scient. Paris, 1949.

Grenier A. *Manuel d'archéologie gallo-romain*, vol. 1—2. Paris, 1958.

Hatt J. J. Histoire de la Gaule romaine, Paris, 1959.

Stern H. Recueil general des mosaïques de la Gaule, Paris, 1957.

Thevenot E. Les gallo-romains. Paris, 1959.

Германия

Germania romana, vol. I—II, 1924.

Parlasca K. Die römischen Mosaiken in Deutschland, 1959.

Schleiermacher W. Der römische Limes in Deutschland. Berlin, 1959.

Греция, Малая Азия

Giuliano A. La cultura artistica delle Province della Grecia in età Romana. Roma, 1965.

Niemann G. Der Palast Diocletians in Spalato. Wien, 1910.

Pietrangeli C. Spolegium. Ist. di Studi Rom., 1939.

Дунайские провинции

Bobu-Florescu F. Monumentul de la Adamcelissi Tropaeum. Bucuresti, 1961.

Thomas E. Römische Villen in Pannonien, Budapest, 1964.

Испания

A. Garcia y Bellido. España romana. Madrid, 1955.

Северная Африка

Africa Romana. Text von M. Vilimkova. Photographien von H. Wimmer. Prague, s. a.

Bailly A. Les ruines de Timgad. Paris, 1911.

Cagnat R. Carthage, Timgad, Tebessa. Paris, 1927.

Douël M. L'Algérie romaine. Forums et basiliques. Paris, 1930.

Lazine A. Architecture romaine d'Afrique, Paris, 1961.

Picard G. Ch. La civilisation de l'Afrique romaine. Paris, 1959.

Сирия, Месопотамия, Египет

Абамелек-Лазарев С. Пальмира. Археологическое исследование. СПб., 1884.

Antioch on the Orontes, vol. I—IV. Princeton — London, 1931—1952.

Baalbek. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1898 bis 1905. Berlin, Leipzig, 1921.

Beyer H. W. Der syrische Kirchenbau. Berlin, 1925.

Chamador A. Les ruines des Palmyre. Paris, 1953.

Coupe P., Frezouls E. Le theatre de Philippopolis en Arabie. Paris, 1956.

Matthews K. D. Cities in the sand. London, 1957.

Robinson D. Baalbek, Palmyra. New-York, 1946.

Rostovtzeff M. Dura-Europos and its art. Oxford, 1938.

Rostovtzeff M. Caravan-cities. Oxford, 1932.

Starcky J. Palmyre. Paris, 1952.

Tchalenko G. Villages antiques de la Syrie du Nord, vol. 1—3, 1953—1958.

Wiegand Th. Palmyra. Ergebnisse der Expeditionen von 1902 und 1907. Berlin, 1932.

Kraeling C. H. and others. Gerasa. New-Haven, 1938.

Раннехристианская архитектура

Davies J. The origin and development of early christian church architecture. London, 1952.

Grabar A. Martyrium. Paris, 1946.

Krautheimer R. Early Christian and Byzantine architecture. Harmondsworth, 1965.

Swift E. H. Roman sources of christian art, 1951.

УКАЗАТЕЛЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ПО МЕСТУ ИХ НАХОЖДЕНИЯ

А

- Абикали**
Вилла 643
- Августа Претория** (совр. Аоста).
Арка триумфальная Августа 596, 598, 599
Одеон 583, 584
Планировка 494
Форум 519
- Августа Раурика.**
Базилика 556
Форум 520
- Августа Тавринов** (совр. Турин).
Планировка 494
Театр 577
- Августа Треверов** (совр. Трир).
Базилика в императорском дворце 559, 560
Гробница Секундинис 661
Порта Нигра 509, 510
Собор 680
Термы Барбары 572
— Императорские 572
- Августа Эмерита** (совр. Мерида).
Мост 612, 613
Театр 581
- Августодун** (совр. Отэн).
Ворота 510
Храм Януса 548
- Агригент** — см. Акрагант
- Адалия.**
Мавзолей 647
- Адамкисси.**
Трофей Траяна 607, 608
- Акарнания.**
Ворота городские 142.
- Аквиля.**
Базилика 679
- Аквикум.**
Амфитеатр 585
Мацеллум 561
Таберны 561
- Акрагант.**
Акрополь 130, 166
Гробница Ферона 165, 358, 359
Святыни хтонических божеств 165
Храм Асклепия 351
- Геракла (Геркулеса) 36, 85—88, 108, 165
— Геры (Юноны Лапинии) 86, 87, 165, 166
— Деметры (Конкордии) 86, 165, 166, 201, 245, 246, 248, 249
— Деметры и Персефоны 165
— Зевса Олимпийского (храм Гигантов) 85, 98, 163—166, 352
- Алатри.**
Стены крепостные 402
- Алезия.**
Базилика 556
Форум 520
- Александрия Египетская.**
Библиотека 302, 337
«Ворота Луны» 303
«Ворота Солнца» 303
Гимнасий 303
Гробница Александра Великого 303
Дворец Антония 303
— на мысе Лохий 303
Катакомбы Анфуши 303
— Ком-эль-Шукафа 360, 361
Маяк Фарос 299, 302—304
Мусейон 302, 337
Планировка 302
Святыни Афродиты Зефириты 351, 352
Серапейон (святыни Сераписа) 303, 639
Театр 302, 303
Храм Афродиты Зефириты 352
— Исида на мысе Лохий 303
— Цезаря 303
- Альбано.**
Гробница Арунтийев 647
Пирамида Помпея 647
- Альконета.**
Мост 612, 616
- Альтибурс.**
Базилика 520
Капитолий 520
Форум 520
- Амасия.**
Церковь Архангела 675
- Богородицы 675
- Амелия.**
Стены крепостные 402
- Амиклы.**
Трон Аполлона 80, 81
- Амман.**
Нимфей 574
Одеон 583
Ангуиллара.
Вилла 476
- Анкана.**
Арка Траяна 600
- Антиноя.**
Арка триумфальная 605
- Антиохия.**
Дворец 327
Порт 618
Улицы колоннадные 494
- Аоста** — см. Августа Претория
- Арак-Эль-Эмир** — см. Тир
- Араузио** (совр. Оранж).
Арка триумфальная 601, 602, 605
Театр 581, 582
- Аргос.**
Дом симпозиев 44, 119—121, 125
Здание для общественных собраний 125
Модель храма 19, 20, 27, 28, 45, 50
Святыни Геры 124, 125
— — — — — стои 44, 125
— — — — — храм Геры (Герак) 22, 27, 55, 124, 125
Термы 125
- Арелат (совр. Арль).**
Амфитеатр 592, 593
Форум 519
Цирк 498
- Аримин (совр. Римини).**
Арка триумфальная 596, 602
Башни крепостные 596
Мост Августа 611—613
- Арль** — см. Арелата
- Арреций.**
Планировка 399
- Ассизий (совр. Ассизи).**
Храм Минервы 479

Аспенд.
 Базилика 556
 Театр 581, 583
Ассизи — см. Ассизий
Ассос.
 Агора 315, 316
 Бани 315, 316
 Булеутерий 315, 316
 Ворота 315
 Портники 315, 316
 Театр 269
 Храм 118, 119, 315, 316, 341
Афины.
 Агора 44, 148, 149, 178, 224, 225, 261, 317—319
 Акведук 148
 Акрополь 47, 67, 69, 70, 75, 123, 129, 130, 134, 142, 148, 149, 163, 173—184, 186—188, 192, 194, 201, 202, 213, 220, 224, 258, 260—262, 295—309, 317, 361
 — пропилон 44
 Алтарь Афины 176, 180
 — Двенадцати Богов 148, 224, 318
 Арка Адриана 605
 Башня Ветров 300, 319, 320, 361
 Бельведер 176
 Библиотека Адриана 575, 576
 Булеутерий новый 149, 224, 242, 318
 — старый 44, 120, 149, 224, 242
 Гекатомпедон — см. храм Афины Полиады
 Гефестейон (храм Гефеста) 137, 149, 224—228, 242, 263, 318, 677
 Двор Пандросейона 176, 180, 214
 Дворец 213
 Дома жилые 148—150
 Леокориум 149
 Музей 176
 Одеон Ирода Аттика 176, 242, 250, 583, 584
 — Перикла 176, 178
 Олимпейон — см. храм Зевса Олимпийского
 Памятник Лисикрата 139, 294, 295, 359, 650
 — Фрасила 176, 295
 Парфенон 67, 69, 123, 129, 134, 136—139, 141, 142, 162, 170, 173—176, 178—180, 182, 183, 186, 188—190, 193—211, 213, 219, 224—226, 230, 234, 237, 251, 253, 254, 259, 260, 263, 361, 489, 677
 Пинакотека 176, 184, 189
 Планировка 30, 143, 148—150, 493
 Пританей 149
 Пропилеи 47, 123, 142, 173, 174, 176, 179—184, 186—190, 192, 193, 202, 212, 219, 224, 225, 237, 259, 260, 262
 Резервуар водоразборный «де-

вягиструйный» (эннеакрунос) 44, 122, 148, 318
 Святилище Артемиды Бравронии 176, 179
 — Асклепия 176
 — Афины Эрганы 179, 180
 — Диониса 295
 — Зевса 176
 Статуя Афины Воительницы 174—176, 179, 180, 182, 183, 197
 Стены Акрополя 174, 176, 192, 224
 — городские 148, 149
 — оборонительные (Длинные стены) 147, 149
 — Северная, Средняя, Фалерская, Южная 149
 Стоя Адриана 575
 — Атгала II 317, 318
 — длинная 318
 — Евмена II 176, 317, 319
 — Зевса Элевферия 224, 318
 — Пестрая 135, 149
 — Царская 149
 — южная 224, 318
 Театр Диониса 148, 176, 178, 269, 270, 292, 293, 295, 317, 332, 334
 Театрон деревянный 268
 Тезейон — см. Гефестейон
 Фолос 44, 149, 224, 318
 Халкотека 176, 179
 Храм Аполлона Патрооса 318
 — Ареса 318
 — Афины Девы — см. Парфенон
 — Афины Парфенос 181
 — Афины Полиады и Посейдона (Гекатомпедон) 67—70, 123, 130, 148, 176, 180, 181, 213, 214, 224
 — Диониса 176
 — Диоскуров 149
 — Зевса Олимпийского (Олимпийейон) 299, 300, 338, 343, 605
 — Матери Богов 149
 — на р. Илисе 54, 163, 193
 — Ники Аптерос (Бескрылой Победы) 54, 163, 174, 176, 179, 186, 188—193, 259, 262
 — Ромы и Августа 176
 Эннеакрунос — см. резервуар
 Эрехтейон 38, 119, 137, 139, 141, 142, 173, 175, 176, 180, 182, 212—225, 240, 261, 262

Б

Баальбек (Гелиополь).
 Храм Большой 141, 548—551
 — Круглый 548, 550, 551, 671
 — Малый 548, 551—553
Байи.
 Термы Меркурия 531, 563, 565
Бассы.
 Храм Аполлона Эпикурия 25, 47, 60, 97, 119, 142, 158, 173, 211, 230—235, 237—240, 251,

253, 254, 260, 262, 263, 267—269, 351
Батарейка.
 Стены оборонительные и башня 369
Белеви.
 Гробница 358, 359
Беневент.
 Арка Траяна 600, 601
Блера (совр. Бьеда).
 Мост 401
Бовиллы.
 Нимфей близ городской стены 452
Боскорреалс.
 Вилла 472, 633
 — Азеллия 472, 473
 — Фанния Синистора 477, 482, 483
Бостра.
 Театр 581
Брад.
 Базилика 679
Брешиа — см. Бриксия
Бриксия (совр. Брешиа).
 Базилика 520
 Капитолий 520
 Форум 520
Бриони, остров.
 Вилла 634
Бьеда — см. Блера

В

Вавилон.
 Храм 554
Вайано.
 Гробница 411, 413
Везунна (совр. Перигё).
 Храм 548
Вейи.
 Гротта Кампана 405
 Мост Понте Содо 401
 Планировка 400
 Урна 398
 Храм «Портоначчо» 415
Веллея.
 Базилика на форуме 519
Вента Силурум.
 Базилика 520
 Форум 520
Верона.
 Амфитеатр 585, 586, 591
 Арка триумфальная 602
 Порты деи Борсари 510
 Театр 579
Ветулония.
 Некрополь 404
 Планировка 400
 Тумулусы 404
 Урна 398
Вилладова.
 Жилища 395
 Урны 395
Витербо.
 Гробницы 409
Вифлеем.
 Базилика Рождества 679
Волатерра.
 Планировка 399

Стены крепостные и ворота 401, 402
Вольсинии (совр. Орвьето).
 Гробницы 404
 Некрополь Крочефиссо дель Туфо 409
 Планировка 399, 400
 Стены крепостные 401
Волюбиянс.
 Базилика 556
Вроулия.
 Планировка поселения близ Вроулии 31
Вульчи.
 Мост 401
 Некрополь 404
Вьенна.
 Театр 577
 Храм Августа и Ливии (первоначально Августа и Рому) 547

Г

Габии.
 Святилище Юноны 443, 446
 Театр 443
 Храм Юноны 443, 485
Гаджера.
 Святилище Деметры Мелофоры 87, 93
Газа.
 Капище богини Марны 677
 Церковь 677
Галикарнас.
 Гробница Мавсола (мавзолей) 136, 265, 267, 283—287, 290, 296, 304, 358
 Дворец Мавсола 153, 283, 284
 Планировка 283
 Святилище Афродиты и Гермеса 283, 284
 Храм Арея 283
Гаритза.
 Храм Артемиды 47, 61, 62, 130
Гаэта.
 Мавзолей Мунация Планка 644
Гелиополь — см. Баальбек
Гераклейский полуостров.
 Клеры 382
 Стены оборонительные 382
Гераса.
 Планировка 520, 522
 Площадь круглая 506, 522
 — овальная 522
 Театр 522
 Улицы колоннадные 522
 Форум 519, 522
 Храм Зевса 522
Геркуланум.
 Вилла Папирусов 477, 574
 Дом Мозаичного атрия 466, 467, 623, 624
 — Олений 623, 624
 Дома жилые 622
 Нимфей дома Нептуна и Амфитриды 452
 Планировка 427
 Термы 450, 452

Храм Изиды 546
Гимера.
 Храм 167
Гланум.
 Мавзолей Гая и Луция Цезарей 649—651
Гоннос.
 Храм 43, 45
Горгиппия.
 Храм 376
Граньяно.
 Вилла 633
Губбио — см. Игувиум

Д

Дафна.
 Дворец Селевкидов 327
Делос, остров и город.
 Агора италийцев 127
 — римских купцов 127
 — Теофраста 127
 Артемисион 314
 Базилика наксосцев 127, 314, 315
 Грот Аполлона 22, 127, 128
 Дом «Дельфина» 325, 326
 — Диониса 326
 — Е 322, 325
 — F 322, 325
 — Клеопатры 324, 326
 — Масок 151, 322, 326
 — «на Холме» 127, 323, 325
 — Трезубца 127, 151, 322—324
 Дома жилые 147, 150, 153, 154, 315, 321—323, 377, 378
 Каналы канализационные 147
 Маяки 314
 Одеон 127
 Планировка 127, 315
 Подворье наксосцев 120
 — Посейдона 127
 Порттик Артемисиона 44
 — большой 127
 — Быков 127, 300, 314, 315, 351
 — наксосцев 44
 — Рогов 127, 314, 315
 — Филиппа V Македонского 127
 Пропилеи северные и южные 314
 Святилище Аполлона 10, 120, 127, 314, 351
 — Аполлона на г. Кинф 314
 — Артемиды 127
 — Диониса 315
 — чужеземных богов 127
 Склады 127, 314
 Сокровищница 314
 Стоя 314
 Театр 127, 268, 269, 334
 Теменос Аполлона 352
 «Терраса Львов» 127, 128
 Храм Аполлона 127, 314, 315
 — афинян 314, 315
 — Афродиты 314
 — Лотоны 314
Дельфы.
 Агора 126
 Алтарь Хиоса 126

Булеверий 126
 Гимнасий 122
 Ипподром 122
 Колонна и сфинкс наксосцев 78, 80, 126
 Лесха книдан 126, 135
 Мармария 56, 125, 240
 Памятник Аристинеты 359
 — Хариксена 359
 Планировка 125—127
 Порттик афинян 126
 Резервуар 126
 Святилище Аполлона 9, 22, 55, 63, 72, 123, 125, 126
 — Афины Пронайи 55, 57, 122, 240
 Сокровищница афинян 57, 70, 72, 73, 82, 97, 126
 — боэти 126
 — киренцев 126
 — книдан 49, 82, 126
 — корилян 126
 — массалийцев 57, 81, 82, 126, 235, 236
 — мегарян 63, 64
 — потидейцев 126
 — сикионян 63, 125, 126
 — сиракузян 63, 64, 126
 — сифносцев 49, 79, 80—82, 125, 126
 — фиванцев 126
 Стадион 121, 122, 127
 Стоя афинян 40, 70, 82, 126
 Театр 126, 127
 Теменос Неоптолема 127
 Фолос в Мармарии 57, 240, 267
 — древний 47, 63, 64, 125, 126
 Храм Аполлона Пифийского 22, 46, 55, 69—71, 73, 82, 86, 126, 130, 142, 282, 283
 — Афины Пронайи 46, 48, 55—57, 63, 73, 91, 125
Дендера.
 Храм 300
Джемиля.
 Театр 581
Дидимы — см. Милет
Дрерос.
 Храм 26—28, 124
Дугга.
 Театр 581
 Храм Сатурна (Ваала) 548, 549
 — Юноны Целестис (Небесной) 548, 549
Дура-Европос.
 Амфитеатр 505
 Арка триумфальная 505
 Дворец 505
 Дом-церковь 676—678
 Дома жилые 505
 Одеон 583
 Планировка 505
 Преторий 505
 Стены крепостные 505
 Улица колоннадная 505
 Храм Митры 505
 — Юпитера Долихена 505

Е

Евпатория.
Укрепление 381, 382

З

Золотое.
Дома жилые 380

И

Игель.
Гробница Секундиниев 661
Игувиум (совр. Губбио).
Театр 579
Илис, река. Храм — см. Афины
Илурат.
Дома жилые 368, 380, 381, 388
Планировка 368, 369
Стены оборонительные 368, 381
Истм, перешеек.
Стены оборонительные 163
Храм Посейдона 162

К

Кадаччо.
Храм 37, 73
Казале Маритимо.
Гробница 404, 405
Калабак-Тепе.
Планировка 31
Калат Семан, монастырь 686, 687
— церковь 686
Калб-Лузе.
Церковь 680, 681
Калидон.
Стои 44
Храм 45, 55
Каллеа (совр. Силчестер).
Амфитеатр 503
Базилика 503, 520, 556
Виллы 503, 625
Дома жилые 503
Планировка 503, 504
Термы 451
Форум 503, 520
Кальяри — см. Каралис
Капуа.
Амфитеатр 585, 592
Мавзолей Карчери Векье
648, 649
— Конокья 650, 651, 671
Митреумы 545
Каралис (совр. Кальяри).
Святыни Юноны 443, 446
Театр 443
Храм 443
Кармона.
Колумбарий 660
Карнак.
Зал гипостильный 111
Карфаген.
Акведук 611
Одеон 583
Кассино.
Театр 577
Кастеллум Тингитанум (совр. Орлеанвиль).
Базилика 680, 681
Катана.
Одеон 583
Катура.
Гробница 660
Кауа.
Крепость 509
Квинто Ферентино.
Гробница Ла Мула 404
Кемптен.
Базилика 556
Келы.
Дома жилые 388
Святыни Афродиты с хра-
мом 373, 374
Керчь — см. Пантикапей
Кизик.
Порт 618
Киммерик.
Дом жилой 377
Кирена.
Базилика 556
Термы Большие 572
Форум 556
Храм Аполлона 61, 63, 124
Клермон.
Церковь 681
Клузий (совр. Кьюзи).
Саркофаг 413
Урна 412
Книд.
Акрополь 144
Гавань 144, 147
«Гробница Львиная» 283, 284,
287
Дома жилые 320
Планировка 144
Стены городские 144
Кнос.
Дворец Миноса 10, 21
Коджа-Калеси.
Базилика 681
Коза.
Базилика 448, 555
Курия 559, 560
Конка — см. Сатрикум
Константинополь.
Библиотека 575
Храм Софии 536
Кора (совр. Кори).
Храм Геркулеса 438, 439, 479,
480
— Кастора и Поллукса 481
Корвенто.
Некрополь Монтароцци 404
Кори — см. Кора
Коринф.
Агора 315, 316
Базилика Северная 555
— Южная 555
— Юлия 555
Водопроводы 122
Планировка 316
Фонтан 44
Форум 555
Храм Аполлона 36, 65—67, 70,
76, 86, 100, 124, 129, 130,
136, 137, 260, 316
Король.
Одеон 583
Театр 577, 578
Кортон.
Гробницы 404
Корфу, остров.
Перистиль 44
Кос, остров.
Библиотека 575
Святыни Асклепия 348
Кремна.
Мацеллум 561
Таберны 561
Ксанф.
Памятник нерейд 119, 134, 248,
249, 262, 283, 478
Кьюзи — см. Клузий

Л

Лангази.
Гробница 152
Лариса (Ларисса).
Дворец 153, 296
Лато.
Планировка 30, 31
Стои 44
Лептис Магна.
Базилика 520, 556, 557
Мацеллум 561, 563
Театр 577
Термы большие 572
Форум ранний 520
— Северов 520, 521, 556
Храм 520
Либурно.
Театр 577
Линдос.
Комплекс храмовый Афины
349
— пропилеи 349
Лион — см. Лугдун
Локри.
Храм 101, 105, 119
Лугдун (совр. Лион).
Одеон 583
Театр 583
Лугдунум Конвенарум.
Форум 519
Лукка.
Планировка 494
Лусы.
Храм Артемиды 25, 240, 279,
350
Луцерия (совр. Луцера).
Амфитеатр 455, 457, 585, 586,
589, 591
Лютеция Паризорум.
Арена 582, 584
Термы Северные 572
Форум 519

М

Магнесия на Меандре.
Агора 312—314

Алтарь храма Артемиды 312, 341, 355, 361
 Водоем крытый 312, 313
 Одеон 312
 Планировка 313
 Пропилеи 312
 Пропилон 312, 314
 Святилище Артемиды Левкофриены 313, 341, 344, 345, 350, 355
 — Афины 312
 Стадион 313
 Стены оборонительные 313
 Стоя 313, 314
 Театр 269, 312, 313
 Храм Артемиды Левкофриены 312, 341, 343—346, 355
 — Зевса Сосиполия 312, 313, 350

Мантиня.
 Перистиль 44
 Стены городские 146, 147
 Театр 269

Марцаботто.
 Акрополь 399
 Гробницы 400
 Дома жилые 399
 Некрополи 401
 Планировка 399

Мегалополи.
 Агора 144, 145, 266
 Алтари 145
 Героон 145
 Гимнасий 145
 Дом жилой 145
 Колоннада Аристандрия 145
 Мирополис 145
 Планировка 144, 145
 Портки Филиппа 145
 Портки 144, 146
 Святилище великих богинь 145
 — Зевса Сотера 145
 Театр 145, 270, 273, 276, 332
 Ферсильон 145, 270, 275, 276
 Эдикула 145

Мегра.
 Водохранилище Феогена 122
 Фонтаны 44

Медиолан (совр. Милан).
 Церковь Сан Лоренцо 684, 685

Мерида — см. Августа Эмерита

Мессена.
 Ворота Аркадийские 146, 147
 Стены городские 141, 146, 147
 Храм Артемиды Лафрии 351

Метапонт.
 Храм (Таволе Паладине) 54, 108

Микены.
 Дворец 21

Милан — см. Медиолан

Милет.
 Агора 310, 520
 Амфитеатр 309
 Булеверий 144, 242, 307, 308, 310, 328—330, 504
 Ворота городские 307, 504
 Гавань 147, 301
 Гимнасий 307, 309, 310, 334, 326

Дельфиний (священный участок Аполлона Дельфиния) 307, 310
 Дидимы. Святилище Аполлона 44, 337, 340, 341, 343
 — Храм Аполлона (Дидимейон) 111, 117, 118, 124, 283, 337
 Дома жилые 320, 377
 Нимфей 307, 310, 504
 Палестра 307, 309
 Планировка 31, 143, 144, 306, 307, 503
 Пропилеи 310
 Рынок Северный 144, 307, 309, 504
 — Южный (или Большой) 144, 307—309, 314, 504
 Стадион 144, 309, 335, 336
 Стены городские 122, 144, 306, 307
 Театр 144, 269, 309, 504
 Термы Фаустыны 504, 572
 Храм Аполлона — см. Дидимы
 — Афины 144, 163
 — Сабазия 504
 — Сераписа 504
 — Римского народа 504
 — Ромы 504

Минтурно.

Планировка 427

Мирмкий.
 Дом винодела 379
 Дома жилые 388
 Стены оборонительные 366
 Усадьба 382

Могорельло.

Кастеллум 509

Монодендрия, мыс близ Милета.
 Алтарь 21

Муджеба.
 Вилла 643

Н

Навкратис.

Храм Аполлона 115, 118, 119

Неандрия.

Храм 49, 109, 110, 119

Неаполь.

Мавзолей Марано 648

Одеон 583

Планировка 425

Немауз (совр. Ним).

Акведук 461, 614

Амфитеатр 585, 592, 593

Библиотека (храм Дианы) 575, 576

Мост Гардский 461, 614—617

Храм (Мэзон карре) 547, 548

Немея.

Храм Зевса 267, 279, 280

Неми.

Модель храма 417

Неннинг.

Вилла 642, 643

Неумаген.

Мавзолей 647

Ним — см. Немауз

Нимфей.

Дома жилые 377

Комплекс святилищ 373

Новые Фалерии.

Стены, ворота и башни крепостные 401, 402

Новый Плеврон.

Театр 332

Норбонна.

Виллы загородные 498

Норчиа.

Гробницы 410

О

Олимпия.

Алтарь Зевса 124, 154

Булеверий 44, 119, 120, 154, 261

Ворота 154

Героон Пелопса 124, 154

Ипподром 122, 124

Леонидайон 154, 262, 270

Палестра 154

Портик Эхо 124, 154

— южный 154

Пританей 44, 121, 154

Пропилеи 154

Святилище Зевса 57, 64, 123, 125, 130, 154, 271, 315

Сокровищница гелоян 48, 54, 64, 87, 96, 124, 154

Стадион 122, 124, 154

Стена южная 154

Театр 266

Теоколейон (дом жрецов) 154, 162, 296

Филиппейон 154, 262, 266, 267, 281

Храм Геры (Герайон) 22, 36, 46, 50, 53, 55, 57—61, 86, 110, 121, 124, 129, 154, 234, 240, 351

— Зевса 76, 79, 124, 140, 154, 156—163, 169, 171, 197, 198, 255, 260

— Матери богов (Метроон) 154, 270, 280

Экседра Ирода Аттика 154

Олинф.

Агора 146

Вилла «Доброй судьбы» 146, 152, 153

— «Бронзы» 146, 151

Дом «Комического актера» 146, 153

Дома жилые 135, 137, 145, 150—154, 296, 323

Планировка 143, 145, 150, 153

Фонтаны 145

Ольвия.

Агора 367, 375

Алтарь 374, 377

Водоем 377

Дом в Верхнем городе 378

— в Нижнем городе 379

— 1902—1903 гг. 378—380

Дома жилые 377, 378, 380, 388

Здание северное 378

Планировка 31, 143, 365
 Пританей 371, 372, 379
 Резервуары 366
 Склеп Еврисивия и Ареты 385, 386
 — Зевсова кургана 386
 Стены городские с башнями 365—367, 380
 Стоя 367, 374, 375
 Теменос (священный участок) 374, 375, 377
 Театр 370
 Храм Аполлона Дельфиния 367, 374, 375
 — Аполлона Простата 377
 — Зевса 367, 374, 375
 Цитадель 367
Оранж — см. Араузио
Орьето — см. Вольсинии
Орлеанвилль — см. Кастеллум Тин-гитанум
Ороп.
 Театр 269, 332, 334
Остия.
 Акведук 501
 Базилика 541
 Гробница на ул. Таранто 656
 Гробницы камерные 654, 655
 Дом Амура и Психеи 624, 625, 663
 Дома жилые 426, 621, 624
 Инсула Дианы 621
 Инсулы 619—621
 Казарма 624, 625
 Капитолий 501
 Крепость 426
 Митреумы 545
 Нимфей 663, 664
 Планировка 426, 427, 501, 502
 Порт Клавдия 617, 618
 — Траяна 617, 618
 Порт Клавдия 662, 664
 Ротонда Рому и Августа 540, 541
 Рынок-склад 560, 561
 Синагога 546
 Стены городские 426
 Театр 501, 577, 578, 580, 581
 Термы Нептуна 564
 — Семи мудрецов 665, 666
 Улица колоннадная 501
 Форум 426, 501, 665
 Храм Рому и Августа 501
 — Цереры 581
Отэн — см. Августодун

П

Пальмира.
 Агора 506
 Арка триумфальная 507, 605
 Арки 506
 Базилика 506
 Ворота Дамасские 507, 520
 Дома жилые 508
 Здание городского совета 506
 Караван-сарай 506, 561
 Лагерь Диоклетиана 506—508

Планировка 506—508
 Площадь круглая 522
 — овальная 508, 522
 Святилище Бела (Ваала) 507
 Стены крепостные 506
 Театр 506, 507
 Улица колоннадная 494, 495, 506—508
 Храм Баалшамина 507
 — Бела 506, 551, 553—555
Пантикапей.
 Акрополь 365, 388
 Вилла загородная 382
 Дом Коя 377
 Дома жилые 377, 379, 388
 Здание общественное (развалины) 371, 372
 — посвященное царю Аспуру 376
 Капитолий 377
 Планировка 365—367
 Склепы погребальные:
 Анфистерия 386, 387
 Деметры 385—387
 Золотого кургана 383
 Малек-Чесменского кургана 383
 Пигмеев 384
 Сабазнастов 386, 387
 Стасовский 386, 387
 1891 г. 387
 Царского кургана 383, 384
 Стены оборонительные 365, 367
 Театр 370
 Термы 373
 Храм 373, 374, 377
Парос.
 Стоя С в святилище Посейдо-на 262
Пелла.
 Дворец 327
 Дома жилые 154
Перахора.
 «Алтарь триггифов» 262
 Модель храма 19, 20, 27, 28, 45
 Стоя 262
 Храм Геры Акрайи 27
Пергам.
 Акрополь 309—312, 326, 327, 336, 347
 Алтарь Зевса 261, 298, 309, 355—357, 361
 Арсеналы 309
 Библиотека 309, 336, 338, 339
 Дворец Большой 327
 Дворцы 261, 309, 310, 326
 Казармы 309
 Планировка 309
 Рынок Верхний 309
 Святилище Афины Nikeфоры 309, 336, 338, 339, 347, 348
 Театр 309, 310, 335, 347
 Траянеон 309
 Храм Афины Nikeфоры 300, 347, 348
 — Деметры 261
 — Зевса Асклепиоса 540

Перигё — см. Везунна
Персеполь.
 Ападаны 351
Перузия.
 Арка Августа 401—403, 413
 Гробница Волумниев 411—413
 Планировка 399
 Porta Марция 402, 403
 Стены крепостные и башни 401, 402
 Урны 412, 413
Пестум — см. Посейдония
Петра.
 Гробница Эд-Дейр 661
 — Эль-Хазне (храм Изиды) 661, 671
 Жилища скальные 625
 Театр «главный» 581
 Храм Хирбет Таннур близ Петры 553
Пирги.
 Мацеллум 561
 Планировка 427
 Таберны 561
Пирей.
 Арсенал 142, 290, 292, 293, 489
 Гавань 147
 Планировка 143
 Стены крепостные 147, 148
Поджо Гаэла.
 Урна 412
Позиллипо.
 Театр 577
Пола.
 Амфитеатр 585—587, 589, 591
 Арка Сергиев 597, 599
 Мавзолей 647
Помпек.
 Амфитеатр 428, 429, 455—457, 584, 593
 Вилла Диомеда 476, 643
 — Мистерий 474—476, 482—484
 — Цицерона 665
 Ворота Визуевые 427
 — Ноланские 655
 — Стабианские 655
 Гробница в виде экседры 654
 — Марка Туллия 655
 — Тертуллины 655
 — Эсквиллы Поллы 649, 655
 Дом Большого фонтана 670
 — Грифов 484
 — Веттнев 428, 465, 622, 623, 667
 — Корнелия Тегета 623
 — Лабиринта 466, 467
 — Лорея Тибуртина 623, 624
 — Лукреция Фронтонна 475
 — Марка Лукреция 467
 — Мелеагра 464, 466
 — Мозаики с голубями 471
 — Моралиста 466
 — Пансы 467, 468
 — Саллюстия 413, 465
 — Серебряной свадьбы (Альбуция Цельса) 466, 467, 469, 470

— Трагического поэта 622
 — Фавна 428, 466—469, 484, 622
 — Хирурга 464, 465
 — Шампионы 471
 Дома жилые 321, 463, 464, 622
 Инсулы 620
 Мавзолей Истадиив 649—651
 Мацеллум 449
 Одеон 583
 Палестра Большая 662, 664
 Планировка 427—429, 496
 Портки театров (позднее казарма гладиаторов) 454
 Таберны 450, 482, 560
 Театр Большой 428, 453, 454, 577, 578
 — Малый (Одеон) 428, 454
 Термы Стабианские 428, 450, 451
 — Центральные 450, 563, 564
 Форум 427—429, 432, 448—450, 484, 497, 519, 530, 559, 560
 — Архив 430, 559
 — Базилика 429, 430, 448, 480, 555
 — Здание Ермахи 429—431
 — Эдилов 430
 — Комиций 430
 — Курия 429, 430, 559
 — Латрина 430
 — Мацеллум 429, 430, 560
 — Портки 429
 — Рынок 430
 — Термы 450, 452
 — Храм Августа, позднее Веспасиана 429, 430, 532
 — — Аполлона 428—430, 436, 437, 448
 — — Юпитера 429, 430
 — — городских ларов 429, 430
 — Треугольный 428, 453, 454
 Храм греческий 101, 105
 — Изиды 454, 544, 546
Популония.
 Гробница 398
 Тумулусы 404
Посейдония (совр. Пестум).
 Планировка 100, 425
 Стены крепостные 100
 Форум 100, 559
 Храм Афины (Деметры) 65, 85—88, 97, 98, 100, 101, 105—109
 — I Геры (Базилика) 86—88, 100—105, 260
 — II Геры (Посейдона) 85, 87, 88, 100—102, 137, 138, 140, 142, 162, 166, 169, 170—173, 198, 257, 259, 260
 — Мира 436
Попцуоли — см. Путеола
Пренесте.
 Нимфей (Антро делле Сорти) 444, 451
 Святилище Фортуны 443, 444, 446, 451, 484, 485
 Храм Фортуны 445, 480, 510

Приена.
 Агора 142, 304, 306—308, 314
 Акрополь 304
 Алтарь храма Афины 355, 361
 Ворота городские 304
 Гимнасий верхний 304, 307, 335
 — нижний 304, 335, 337
 Дом Патриция 320, 322
 Дома жилые 151, 320, 321, 377, 378
 Планировка 144, 304, 305
 Пританей 307
 Святилище Афины Полиады 290, 291, 304, 307
 — Зевса 304, 306, 307, 341
 Стадион 304, 335, 337
 Стены городские 141, 304
 Стоя «священная» 304, 306—308, 328
 Театр 269, 304, 307, 332, 333, 581
 Экклезиастерий 304, 307, 327, 328
 Храм Афины Полиады 39, 136, 283, 291, 355
Приния.
 Храм А 26, 27, 49, 111
 — В 26
Путеола (совр. Поццуоли).
 Амфитеатр 585, 591, 592
 Гробница на виа Челле 647, 648, 651, 652, 671
 Гробницы камерные 655
 Мавзолей близ церкви Сан Вито 648
 Мацеллум 560, 561
 Храм Сераписа 560
Пьяцца Армерина.
 Вилла 641, 672
 — дворец императорский 665, 667
 — нимфей 572

Р

Равенна.
 Вилла Русси близ Равенны 633, 634
 Мавзолей Галлы Пладины 655, 686
Равенская.
 Здание общественное близ Равенской 372, 373
Рамнунт.
 Храм Немезиды 226, 240—242, 257, 259, 263
 — Фемиды 73, 241
Реймс.
 Базилика 680
Рим.
 Алтарь Мира на Марсовом поле 489, 524, 525
 — Марса 524
 Акведуки:
 Аква Александрина 611
 — Аппия 461, 608
 — Вирго 608
 — Клавдия 608—611

— Марция 459, 461, 462, 564, 608—610, 616
 — Нерона 611
 — Тетула 461, 608
 — Траяна 611
 — Юлия 608
 Анио Ветус 461, 608
 — Новус 608
Амфитеатр Флавиев (Колизей)
 422, 423, 479, 499, 511, 531, 541, 585—587, 589—592, 603, 673
Арки триумфальные:
 Августа 489, 523, 595, 601
 Германика 510
 Друза 510
 Константина 491, 602—605
 на мосту Мульвия 596
 Септимия Севера 479, 523, 602, 604, 605
 Тиберия Гракха 523, 595
 Тита 479, 523, 598—601, 604, 627
 Траяна 516, 603
 Януса 604
Архив 560
Атрий весталок на Римском форуме 432, 523, 542
 — городских ларов 530
 Аудитория Мецената 583, 534
Базилики:
 Ватиканская 655
 Максенция-Константина на Римском форуме 523, 556, 558, 559, 673
 Олимпия на Римском форуме 432, 448
 Подземная у Порты Маджоре 544, 546, 667, 677
 Порция на Римском форуме 432, 448
 Сан Джованни в Латерано 679
 Сан Лоренцо фуори ле мур 680
 Сант Аньезе фуори ле мур 680
 Санта Мария Маджоре 681, 682
 Санти Джованни э Паоло 681
 св. Павла (Сан Паоло фуори ле мур) 679
 св. Петра 655, 679, 680
 Семпрония на Римском форуме 432, 448
 Ульпия на форуме Траяна 516, 520, 555, 556
 Юлия на Римском форуме 432, 448, 523
 Фульвия Эмилия на Римском форуме 432, 448, 513, 523, 680
Библиотеки:
 греческих рукописей на форуме Траяна 516, 574
 латинских рукописей на форуме Траяна 516, 574

в термах Каракаллы 574, 575
 в термах Траяна 574, 575
 на Палатине (у дворца Флавиусов) 574
 на форуме Веспасиана 511, 516
 Биржа Траяна 561, 562, 673
 Виллы:
 императорская 545
 Квинтилиев на Аппиевой дороге 640
 Сетте Басси на Латинской дороге 640
 Ворота:
 Аппиевы 500
 Остийские 646
 Герон Ромула на Римском форуме 511, 523
 Гробницы:
 Анциев 667, 669
 Аннии Региллы 659
 Аппиевой дороги 477
 Валериев 667, 669
 Гальбы 478
 Двух больших оранж 668
 Кальвентиев на Аппиевой дороге 657, 658, 672
 Камерные 655
 Клодия Гермеса 668
 Поплиция Бибула 478
 Прициллы на Аппиевой дороге 645, 649, 681
 Сципионов 477, 478
 Черченниев 657, 658, 685
 Эврисака 646
 Дворцы:
 Августа 625
 императорский 679
 Калигулы 625
 Нерона — см. Золотой дом
 Тиберия 652
 Флавиусов на Палатине 499, 513, 559, 572—574, 587, 594, 627—632, 671, 672
 Дома:
 весталок 432
 Грифов на Палатине 481
 Золотой Нерона 490, 523, 574, 625—627, 630, 667, 670—672
 Ливии на Палатине 471, 625
 Юлия Басса 558
 Дороги:
 Аппиева 458, 477, 478, 499, 573, 594, 640, 644, 645, 655, 657, 658
 Лабиканская 610, 646, 681, 682
 Латинская 458, 640, 667, 669
 Номентанская 499, 682, 683
 Пренестинская 499, 610, 646, 657
 Священная 458, 496, 511, 541, 598, 625
 Тибуртинская 499
 Фламиниева 458, 499, 546, 596
 Инсула на ул. Джулио Романо 620, 621

Инсулы 432, 499, 503, 619, 620
 Клоака Максима 401, 431
 Колизей — см. Амфитеатр Флавиусов
 Колонна Марка Аврелия 606, 607
 — Траяна на форуме Траяна 516—518, 574, 606
 Колумбарий вольноотпущенников Августа 657
 — Клавдия Виталия 657
 — Ливии 657
 — на ул. Портуензе 657
 — Юлиев-Клавдиев 657
 Курия на Римском форуме 431, 432, 523, 559, 560
 Мавзолей:
 Августа 500, 643, 651—653, 658, 683
 Адриана (замок св. Ангела) 500, 613, 614, 643, 652—654
 Валерия Котты (Казаль Ротондо) на Аппиевой дороге 478
 Гордианов на Пренестинской дороге 657, 658, 672
 Елены на Лабиканской дороге 657, 681, 682
 Констанции на Номентанской дороге 672, 682—684
 Ромула на Аппиевой дороге 594, 657, 658, 672
 Цестия 646, 647
 Цецилии Метеллы на Аппиевой дороге (замок Казетани) 644—646
 Мавзолей св. Петра 677
 Мацеллум 449
 Митреумы 545
 Мосты:
 Луко 459
 Мульвия 459, 596
 Сан-Пьетро 459
 Фабриция 459—461
 Цестия 460, 461
 Элия 613, 615
 Эмилия 458
 Нимфеи:
 Клавдия 671
 Липиниевых садов (Милерва Медика) 492, 573, 574, 657, 672, 681
 во дворце Флавиусов 572
 Септизоний 573, 671
 Пантеон, см. храм Пантеон
 Планировка 423, 424, 498, 499
 Поле Марсово 454, 489, 497, 500, 501, 516, 519, 531, 544, 564, 580, 593, 608, 613, 652, 653, 654
 Порт Эмпорий 422
 Порты Маджоре 544, 546, 510, 611, 646, 662, 677
 Портки:
 Випсании 500
 Ливии 501
 Минервы 560
 Октавии 500

Стоколонный 501
 Эмилиев 442, 423, 449
 Регия на Римском форуме 431, 432, 523
 Ростры 432, 523
 Рынки:
 Бычий (Боариум) 431, 436, 440, 442, 595, 604
 Овощной (Голиториум) 431, 436
 Рыбный (Пискариум) 431, 432
 Склад 560
 Траяна 515, 561, 562
 Святилище Изиды и Сераписа 544, 546
 Септизоний — см. нимфеи
 Стадий Домициана 593
 Стена Аврелиана 499, 500, 509, 564
 — крепостная 423, 499
 — Сервиева 424, 425
 Таберны 431, 432
 Табуларий на Римском форуме 431—434, 445, 448, 528
 Театр Марцелла 479, 489, 579—581, 589
 — Помпея 437, 454, 455
 Термы:
 Агриппы на Марсовом поле 489, 564, 608
 Венеры 565
 Диоклетиана 558, 568, 571, 572
 Каракаллы 545, 558, 564, 567—570, 574, 575, 663
 Меркурия 565
 Нерона 564
 нижние 565
 Сосандра 565
 Суранские 564
 Тита 564, 566
 Траяна 499, 564, 566, 572, 574, 575, 625
 Трибунал 432
 Туллианум на Римском форуме 424, 432
 Тумулус Горациев на Аппиевой дороге близ Рима 478
 — Луцилиев на Соляной дороге близ Рима 478
 Улицы колоннадные 494
 Форумы:
 Августа 489, 500, 510—512, 516, 517, 520, 525
 Мира, или Веспасиана 500, 511—513, 516
 Проходной, или Нервы 500, 511—514, 516, 519, 658, 663, 671
 Римский 431—434, 448, 449, 479, 489, 500, 511, 519, 523, 524, 526, 528—530, 540—542, 545, 556, 559, 560, 595, 598, 601
 Траяна 490, 500, 516—520, 555, 556, 560, 574, 575, 606, 671
 Цезаря 432, 434, 448, 484, 500, 510

Храмы:

А на Ларго Арджентина 436, 437
В — — 436, 437, 440, 540
С — — 436, 437
Д — — 436, 438
Адриана (Адрианеум) 542, 544
Антонина и Фаустины 479, 523, 542, 545, 664
Аполлона на Палатине 574 богов покровителей 432
Вейова на Капитолии 432, 437, 438, 528
Венеры Победительницы 454
Венеры Родительницы 432, 434
Венеры и Ромы 499, 523, 540—543
Веспасиана на Римском форуме 523, 528, 530, 664
Весты на Бычьем рынке 442, 443, 481
 — на Римском форуме 431, 432, 523, 542, 545
Дианы на Авентине 436
Диоскуров на Римском форуме 432, 523, 526, 528
Клавдия 499, 664
Конкордии на Римском форуме 431, 432, 523, 528, 529, 662, 663
Марса Ультора на форуме Августа 510, 512, 520, 525, 526, 662
Матер Матуты на Бычьем рынке 436
Минервы на Проходном форуме 511, 513
Мира на форуме Веспасиана 511
Пантеон 422, 479, 489, 492, 530—540, 563, 574, 658, 661, 671, 672, 677
Сатурна на Римском форуме 431, 432, 491, 523, 530
Солнца близ Фламиниевой дороги 546, 547
 — в Большом цирке 546
Траяна на форуме Траяна 517
Фортуны Вирилис на Бычьем рынке 436, 440, 443, 447, 479, 480
Эскулапа 461
Юлия Цезаря на Римском форуме 523, 524, 526
Юпитера Капитолийского 414—416, 425, 432, 434, 499, 519
Храмы на Бычьем рынке 436
 — на Овощном рынке 436, 437
Церкви:
Космы и Дамиана 511
Сан Мартино ан Монти 677
Сан Стефано Ротондо 684, 685
Санта Приска на Авентине 545

св. Анастасии 676
св. Климента 676
III века 677

Цирки:

Большой (Циркус Максимус) 457, 546, 593, 629, 630
Домициана 593
Калигулы 498, 593
Максенция 498, 594
Фламиниев 593
Эмпорий — см. порт Эмпорий
Римини — см. Аримин
Родос.
Библиотека 337
«Колосс Родосский» 302
Планировка 143

С**Сабратха.**

Амфитеатр 585
Театр 581
Салона (совр. Сплит).
Ворота Золотые во дворце Диоклетиана 632, 633, 670
Дворец Диоклетиана 522, 559, 630—633, 641, 663, 672
Мавзолей Диоклетиана 491, 631, 658—660, 663, 672
Храм Зевса 631
Салоники (Фессалоники).
Мавзолей Галерия (церковь Георгия) 661
Самос, остров.
Алтарь 112, 113
Водопровод Евпалина 122
Пропилеи в святилище Геры 44
Святилище Геры 44, 112, 113
Стоя в святилище Геры 44, 112, 120
Храм Геры (Герайон) 20, 38, 98, 111—113, 115, 117, 119, 283
Самофракия, остров
Арсинийон 352, 354, 361
Святилище кабиров 352
Храм кабиров 351—353
Сан Джулиано.
Гробницы скальные 405
Сан Чербоне.
Гробница 404
Сарды.
Храм Артемиды 136, 261, 287—289, 343
Сатрикум.
Модель храма 413, 414
Сбейтла.
Арка триумфальная 605
Сегеста.
Театр 269
Храм 170, 201, 245—247
Сеговия.
Акведук 611, 612
Сегунион (совр. Суза).
Арка Августа 597
Селе (Силарис, совр. Фоче дель Соле).
Храм Геры 40, 85, 106

Храмик 106

Селивкия.

Дворец 327

Селинунт.

Акрополь 91, 92, 96, 129, 130, 168, 181
Планировка 91, 143
Храм А 88, 93, 108, 129
 — В 93
 — С 37, 47, 65, 85—87, 89, 93—97, 100, 129
 — D 37, 85—88, 93, 96, 97, 100, 129
 — Е (Геры) 86, 87, 93, 140, 158, 167—169
 — F 85, 87, 88, 93, 97, 98, 100
 — G 85—87, 93, 98—100, 129, 163
 — О 88, 93, 129

Семеновка.

Дома жилые 380, 381, 388

Сеньи — см. Сигния

Сепино.

Театр 577

Сердика (совр. София).

Митреум 545, 546

Сермада.

Гробница 660

Сигния (совр. Сеньи).

Стены крепостные 402

Сидон.

Порт 618

Саркофаг Александра 360

— Плакальщик 360

Сикнон.

Театр 269, 332

Силарис — см. Селе

Силчестер — см. Каллеа

Сиракузы.

Амфитеатр 585

Святилище Аполлона 90

— Зевса Олимпийского 90

Стена крепостная 89, 147

Театр 89, 268, 332

Храм Аполлона 47, 64, 85—87, 89, 90, 91, 93, 94

— Афины (позднее собор) 89, 167

— Зевса Олимпийского 54, 85—87, 89, 91

Сирмионе.

Вилла 633, 634

Смирна.

Базлика 556

Библиотека 337

Сована.

Гробница Ильдебранда 414

Спарта.

Стоя в святилище Афины 44

Храм Артемиды Орфии 19, 23, 45, 60, 240

— Афины Меднодомной 22

Спина.

Планировка 400

Сплит — см. Салона

Старая Смирна.

Планировка 31

Суний, мыс.

Храм Посейдона в святилище

Посейдона 13, 73, 100, 226,
241—245, 260, 263

Сутри.

Амфитеатр 455

Стены крепостные и башни 401

Суфетула.

Форум 519

Т

Тавромений (совр. Таормина).

Одеон 583

Таг (совр. Тахо), река.

Мост Алькантера 612, 614

Таманский полуостров, Восточная
скай гора.

Склеп 384, 385

Тамугади — см. Тимгад

Танаис.

Башня 368

Дома жилые 381

Планировка 365

Стены оборонительные 366, 368

Тарквинии.

Гробница Авгуров 417

— дель Орсо 417

Планировка 400

Стены крепостные 400, 401

Храм Ара дель Регина 417

Таррачина (совр. Террачина).

Порт Траяна 617

Храм Юпитера 438, 439

Тафа.

Церковь 679

Тахо — см. Таг

Тевеста (совр. Тебесса).

Храм 548

Тегея.

Храм Афины Ален 25, 55, 240,
262, 265, 267, 270, 276, 278—
281

Темрюк.

Портики 388

Толос 388

Тена.

Термы 572, 671

Тенар, мыс.

Храм 351

Теос.

Храм Диониса 343

Термесс.

Гробница Мамастис 660

Террачина — см. Таррачина

Тетинген.

Вилла 642, 643

Тибур (совр. Тиволи).

Вилла Адриана 670, 672, 673

— — Академия 637, 640, 671

— — Бельведер (Роккабруна)

639

— — Библиотека 574, 638

— — Вестибюль и приемный

зал 492, 636, 637

— — Каноп 637, 639, 640

— — Квадрипортик 639

— — Ликей 637

— — Нимфей 572, 637, 638

— — Перистили Большие 637

— — Планировка 635, 637

— — Площадь Золотая 492,

636—638, 640, 671, 672

— — Пойкиле 637—639

— — Пританей 637

— — Театр 577, 639

— — Морской 638, 640, 671

— — Термы 639, 671

Мавзолей Плавтиев у моста

Лукано 644

Нимфей виллы Горация 452

Рынок 449

Святыни Геркулеса Победи-

теля 445—447, 485

— портики 446

— театр 447

— храм 446, 447, 489

Храм (псевдопериптер) 438,

441, 442

— Сибаллы 441, 442, 479, 480

Тиволи — см. Тибур

Тимгад (древ. Тамугади).

Арка Траяна 605, 606

Базилика 503, 556

Библиотека 497

Дом жилой 503

Капитолий 497, 503, 519

Курии 503

Мацеллум (рынок Серция) 562,

563

Планировка 494, 496, 497, 502

Стены крепостные 502, 503

Театр 497, 581

Термы малые 497

— южные 497

Улицы колоннадные 503

Форум 497, 503, 520, 562

Храм 503

Церковь 498

Тир.

Дворец 327

Порт 618

Тиринф.

Акрополь 122

Тиритака.

Дом рыбопромышленника 380

— III—IV вв. 379

— второй половины VI в. до

н. э. 377

Дома жилые 365, 377, 380, 388

Планировка 366

Рыбозасольни 368

Стены оборонительные 365, 366

Тисдра.

Амфитеатр 585

Тоди.

Тумулус 478

Трир — см. Августа Треверов

Триса (Гельбаш).

Героон 249

Троада.

Храм Аполлона Сминфея 343

Тубурбо Майус.

Форум 519

Тур.

Церковь 681

Турби.

Трофей Августа 606, 607

Турин — см. Августа Тавринов

Турманин.

Церковь 680, 681

У

Умм-Идж-Джимал.

Церковь «восточная» 679

— Юлиана 679

Ф

Фалерии.

Стены крепостные 402

Фалерии Новые — см. Новые Фа-

лерии

Фанагория.

Гимнасий 372

Дома жилые 379

Планировка 365

Стены оборонительные 366

Храм 373

Фасос, остров.

Пританей 44, 119, 120

Феодосия.

Театр 370

Фера, остров.

Святыни Аполлона Карней-

ского 25

— Пропилоны 44

Ферентина.

Порта Санта Мария 402

Рынок 449

Стены крепостные 402

Ференто.

Театр 579

Ферм — см. Фермос

Фермос.

Мегарон А 19, 25, 26

— Б 20, 25

— В 43

Храм Аполлона 37, 45, 55, 56,
62, 86, 124

Фессалоники — см. Салоники

Фивы.

Храм 55

Фигалия — см. Бассы

Филе, остров.

Храмы 300

Флоренция.

Планировка 494

Урна из музея 412

Форик.

Театр 268

Формия.

Нимфей виллы Цицерона 452

Фурни.

Планировка 143, 425

Х

Харакс.

Нимфей 370

Планировка 369

Стены оборонительные 369

Термы 373

Херсонес.

Ворота крепостные 365, 366

Двор монетный 372, 373

Дома жилые 366, 377, 378, 380,
383

Здание зрелищное 370

Планировка 365, 366

Склеп 368

Стены оборонительные 366, 368
Театр 371
Эмпорий 382

Ц

Цезаря (совр. Шершель).
Амфитеатр 581
Порт 617
Театр 581
Центумцеллы.
Порт Траяна 617
Цере (совр. Черветери).
Гробницы:
Глиняных кувшинов 408
Греческих ваз 406—408
Домика 408
Дуба 406
Капителей 406, 416
Карнизов 406
Кресел и щитов 406, 409
Лож и саркофагов 408
Нарисованных львов 406, 407
Пилястр 413
Реголнии-Галасси 405, 407
Рельефов (стук) 410
С подставками для дров 408
Хижина 408
Некрополи:
Абетона 405
Бандитачча 404—406, 408
Сорбо 405
Планировка 400
Стены крепостные 401, 402
Тумулусы 404

Ч

Черветери — см. Цере

Ш

Шершель — см. Цезаря
Ширага.
Вилла 642, 643

Э

Эдфу.
Храм 300, 340
Эгина, остров.
Пропилон святыни Афины
Афайи 44, 74, 120
Стоя святыни Афины Афайи 120
Храм Афины Афайи 35, 73—77, 79, 130
Элевсин.
Портик Филона 292, 293
Пропилей 293, 300, 345, 347
Святыни Деметры и Персефоны 9, 345
— пропилон 44
Стена крепостная 345
Телестерион («зал посвященный») 44, 121, 226 — 229, 237, 242, 250, 275, 293
Храм Плутона 293
Эль-Бара.
Вилла 643
Эль-Канауат.
Одеон 583
Эль-Хаммам.
Воды Флавиевы 572
Эммаус.
Базилика 677
Эмпорий.
Дома жилые 43

Эпидавр.

Алтарь Асклепия 271
Водохранилище 272
Гимнасий 270—273
Дома жилые 273
«Катагогий» — см. подворье для паломников
Музей 271, 273
Олейон 272, 273
Палестра 271
Подворье для паломников «катагогий» 271—273, 296
Портик Абатон — см. стоя
Портики 271
Пропилей 271, 272
Святыни Асклепия 266, 270, 271, 273, 296
Стадион 270—272
Стоя для больных (Абатон или Энкойметерион) 266, 271, 272
Театр 269—273, 276, 277, 332
Фимела (Фолос) 267, 271—275
Храм Артемиды 271, 272
— Асклепия 271, 272, 280
Эретрия.
Дома жилые 154
Театр 269, 332
Эфес.
Библиотека 575, 576
Мацеллум 561
Таберны 561
Театр 269, 332, 334, 581
Термы Антонина Пия 572
«Торфей Эфесский» 358, 359
Улица колоннадная 494
Храм Артемиды (Артемисион) 38, 49, 54, 98, 111, 114—117, 283, 289, 290, 337

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ ЗОДЧИХ, СКУЛЬПТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ-МОНУМЕНТАЛИСТОВ

А

Аврелий Антонин 388
Агелад 134
Адриан 530, 540, 592, 637, 664, 671
Альберти 489
Апеллес 265
Аполлодор Дамасский 516, 530,
540, 564, 574, 671
Аполлодор из Афин 135
Архилох 225

Б

Бафикл из Магнесии 81
Бриаксис 265, 284, 285

В

Валерий Остийский 530
Витрувий 24, 33, 37, 38, 42, 54,
115, 116, 129, 136, 138, 153, 237,
240, 268—270, 283, 284, 299, 331,
413, 415, 416, 489, 490, 497, 523,
531, 619, 620, 674

Г

Гермоген 289, 341, 343, 350, 489
Гипподам 143, 266, 304, 425

Д

Дафнис из Милета 337
Деметрий 388
Динократ Родосский 303
Диофант 388

Е

Евтидом 292

З

Зевксис 135

И

Иктин 47, 173, 178, 194, 195, 211,
226, 228—230, 233, 237, 240, 242,
250, 251, 263, 267, 293, 489

К

Калликрат 147, 173, 178, 190, 192,
194
Каллимах 178, 224
Кирис Маркиан 679

Л

Леохар 126, 265, 281, 284, 285
Либон из Элиды 154, 156
Лисипп 126, 265

М

Метаген из Кносса 114, 115
Мирон из Элевфер 134
Мнесикл 142, 173, 178, 181, 183,
184, 186, 190, 263

Н

Навак 388

П

Павсий 265, 273
Палладий 546, 564, 658, 674
Паненн 160
Папий, сын Хорегиона 388
Паррасий 135
Пеоний из Эфеса 134, 337
Пифей (Пифий) 136, 267, 284, 285,
290, 291, 304
Полигнот 135, 250
Поликлет 134, 138
Поликлет Младший 267, 271, 273,
276

Пракситель 59, 265
Пеоний — см. Пеоний

Р

Рабирий 511, 513, 516, 627, 630
Ройк из Самоса 112, 115
Руфин Антиохец 677

С

Сатир 284, 285
Север 625
Скопас 265, 267, 276, 278—280,
284, 285

Т

Тимофей 265, 284, 285

Ф

Фабулл 667
Феодор из Самоса 49, 112, 114—
116
Феодор из Фокеи 240
Феодот 271
Фидий 134, 154, 161, 173, 174, 178,
197, 202, 209
Филокл 225
Филон 230, 292, 293, 489
Фрасимед Паросский 271
Фронтин 611

Х

Хейрократ 289
Херсифрон из Кносса 114, 115

Ц

Целер 625

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Часть первая. АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	7
Введение — В. Ф. Маркузон, С. И. Сахаров	9
Общие сведения о древней Греции	9
Основные этапы развития древнегреческой архитектуры	15
Глава 1. Архитектура древнейшей эпохи (XII — середина VIII в. до н. э.) —	
В. Ф. Маркузон	17
Греция в конце 2-го и в начале 1-го тысячелетия до н. э.	17
Зарождение греческого зодчества	18
Город и типы сооружений	18
Жилище	20
Святилища и храмы	21
Типы храмов	23
Древнейшие памятники	25
Заключение	27
Глава 2. Архитектура архаической эпохи (750—480 гг. до н. э.) — В. Ф. Маркузон	29
Греция в эпоху архаики	29
Архитектура 750—480 гг. до н. э.	30
Город и типы сооружений	30
Архитектурные ордера	33
Происхождение ордера	42
Строительная техника	52
Архитектура греческой метрополии	55
Постройки дорического ордера	55
Постройки ионического ордера	79
Архитектура Великой Греции	83
Архитектура Малой Азии и островов Эгейского моря	109
Эолийская архитектура	109
Архитектура Ионии	111
Общественные сооружения и ансамбли	119
Общественные сооружения	119
Инженерные сооружения	122
Ансамбли архаической эпохи	123
Заключение	128
Глава 3. Архитектура эпохи расцвета (480—400 гг. до н. э.) — В. Ф. Маркузон	131
Греция 480—400 гг. до н. э.	131
Архитектура периода расцвета	135
Строительная техника	140
Город и жилище	142
Сооружения 2-й четверти V в. до н. э. вне Афин	154
Расцвет аттической архитектуры	173
Сооружения 2-й половины V в. до н. э. в Великой Греции и Малой Азии	245
Заключение	250

Глава 4. Архитектура IV в. до н. э. (400—323 гг. до н. э.) — В. Ф. Маркузон	264
Греция в IV в. до н. э.	264
Архитектура 400—323 гг. до н. э.	266
Театры	267
Сооружения Пелопоннеса	270
Сооружения Малой Азии	283
Сооружения Аттики и Средней Греции	290
Заключение	296
Глава 5. Архитектура эпохи эллинизма (323 гг. до н. э. — I в. н. э.) — В. Е. Быков	297
Греция в эпоху эллинизма	297
Эллинистическая архитектура	298
Градостроительство	301
Города	302
Квартал и жилище	320
Общественные сооружения	327
Культовое зодчество	337
Мемориальные сооружения	358
Заклучение	361
Глава 6. Архитектура античных государств северного Причерноморья —	
<i>Н. П. Сорокина</i>	363
Градостроительство	364
Общественные сооружения	370
Храмы	373
Жилые здания	377
Архитектура загородных усадеб	381
Архитектура погребальных сооружений	382
Заклучение	387
Заклучение — В. Ф. Маркузон	389
Часть вторая. АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО РИМА	391
Введение — М. Б. Михайлова	393
Глава 1. Этрусская архитектура — С. А. Кауфман, П. Б. Розенталлер	395
Строительные материалы и строительная техника	398
Градостроительство	399
Инженерные сооружения	400
Погребальные сооружения	404
Храмы	413
Глава 2. Архитектура Римской республики	419
Введение — Г. А. Кошеленко	419
Строительные материалы, строительная техника, конструкции —	
<i>И. С. Николаев</i>	420
Градостроительство — Г. А. Кошеленко	423
Общественные сооружения — М. Б. Михайлова	429
Форумы	429
Храмы	432
Святилища	443
Базилики	447
Торговые сооружения	449
Термы	449
Нимфен	451
Зрелищные сооружения	452
Инженерные сооружения — И. С. Николаев	457
Дороги	458
Мосты	458
Акведуки	461
Жилые сооружения	463
Городские дома — Б. П. Михайлов	463
Виллы — М. Б. Михайлова	472
Погребальные сооружения — М. Б. Михайлова	477
Ордер — С. А. Кауфман	479
Декор — М. Б. Михайлова	481
Композиция — М. Б. Михайлова	484
Заклучение — М. Б. Михайлова	485

Глава 3. Архитектура Римской империи	486
Введение — <i>Б. П. Михайлов, М. Б. Михайлова</i>	486
Строительные материалы, строительная техника, конструкции — <i>И. С. Николаев</i>	490
Градостроительство — <i>Г. А. Кошеленко</i>	492
Основные типы городов	498
Оборонные сооружения	508
Общественные сооружения	510
Форумы — <i>М. Б. Михайлова</i>	510
Храмы — <i>Г. А. Кошеленко</i>	522
Базилики и курии — <i>Г. А. Кошеленко</i>	555
Торговые сооружения — <i>Г. А. Кошеленко</i>	560
Термы — <i>М. Б. Михайлова</i>	562
Нимфеи — <i>М. Б. Михайлова</i>	572
Библиотеки — <i>Г. А. Кошеленко</i>	574
Зрелищные сооружения — <i>М. Б. Михайлова</i>	575
Мемориальные и триумфальные сооружения — <i>М. Б. Михайлова</i>	595
Инженерные сооружения — <i>И. С. Николаев</i>	608
Акведуки	608
Мосты	611
Порты	617
Дороги	618
Жилые сооружения	619
Инсулы — <i>Г. А. Кошеленко</i>	619
Атриумно-перистильные дома — <i>М. Б. Михайлова</i>	622
Императорские резиденции — <i>М. Б. Михайлова</i>	625
Виллы — <i>М. Б. Михайлова</i>	633
Погребальные сооружения — <i>М. Б. Михайлова</i>	643
Ордер — <i>М. Б. Михайлова</i>	662
Декор — <i>М. Б. Михайлова</i>	664
Композиция — <i>М. Б. Михайлова</i>	670
Заключение — <i>М. Б. Михайлова</i>	672
Глава 4. Раннехристианская архитектура — <i>Б. П. Михайлов</i>	675
Приложения	689
Литература	691
Указатель архитектурных памятников — <i>Е. Д. Квитницкая</i>	698
Именной указатель — <i>Е. Д. Квитницкая</i>	709

Подбор иллюстраций и компоновка графических и тоновых таблиц выполнены: часть I — Л. К. Игнатьевой; часть II — Л. К. Игнатьевой при участии Н. Д. Крапивной. В обработке графического материала участвовала Н. Н. Окунева.

Научно-исследовательский институт теории,
истории и перспективных проблем архитектуры

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ТОМ II

Стройиздат, Москва, К-31, Кузнецкий мост, д. 9

Редактор В. И. Раздольская
Художественная и техническая редакция Т. М. Кан
Корректоры Г. Г. Морозовская, В. С. Серова

Сдано в набор 22/III—1972 г. Подписано к печати 9/X—1972 г. Т-15087. Бумага № 1.
Формат 84×108¹/₁₆ д. л. 23,05 бум. л. 74,76 усл. печ. л. + 13 вкл. 2,72 усл. печ. л. (уч.-
изд. 77,04 л.) Тираж 11500 экз. Изд. № И-VIII-8827. Заказ № 207. Цена 6 р. 18 к.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 1 «Печатный
Двор» имени А. М. Горького «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете
Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли,
Ленинград, Гатчинская ул., 26.

СПИСОК ОПЕЧАТОК

Страница	Колонка	Строка	Напечатано	Следует читать
47	левая	3-я снизу	См. Соок,	См. Соок
57	левая	14-я снизу	640 г.	600 г.
64	правая	4-я снизу	(рис. 24, 25)	(рис. 24)
105	левая	18-я сверху	(Деметры)	(Деметры?)
120	правая	17-я снизу	портиком.	портиком (см. стр. 155).
123	правая	5-я снизу	Зевсу. Холм	Зевсу
129	правая	6-я сверху	разными	равными
149	правая	2-я снизу	(рис. 11).	(рис. 11.100).
225	правая	23—24-я сверху	около агоры рыночной	около агоры — рыночной
315	правая	20-я сверху	В восточном	В западном
360	левая	Подпись под рис.	Сидон. Саркофаг Александра	Сидон. Саркофаг Плакальщиц
377	левая	18-я сверху	Аспуру	Аспургу
397	левая	23-я снизу	Волатерре	Волатерра
397	левая	4-я снизу	Волатерр	Волатерра
427	правая	1-я сверху	Везуванский	Везувианских
449	правая	7-я сверху	Эмилев	Эмилиев
583	левая	8-я снизу	Иерода	Ирода
584	левая	Подпись к рис. 122	Иерода	Ирода
671	правая	23-я снизу	площадки	площади
695	левая	26-я снизу	Pallatino M. and Lucker H.	Pallatino M. and Gucker H.
702	вторая	30-я снизу	Могорельело	Могорьело

Всеобщая история архитектуры, т. 2, НИИТИ

ОБЩАЯ
ИСТОРИЯ
АРХИТЕКТУРЫ

· 2 ·



Sp. 18k

