# БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО ДЖАКОМО ДА ВИНЬОЛЫ

Рис. 1. Джакомо да Виньола - Giacomo Barozzi da Vignola.
01.10.1507, г. Виньоло - 07.07.1573, г. Рим

# БИОГРАФИЯ ДЖАКОМО ДА ВИНЬОЛЫ

В 1507 г. в маленьком городке Виньоло Моденского герцогства родился Джакомо Бароцци, получивший позднее к фамилии приставку да Виньола. В отрочестве он переезжает в Болонью, где занимается живописью и архитектурой, изучает правила перспективных построений. В 1534 г. Виньола переезжает в Рим, где учится у архитектора и живописца Бальдассаре Перуцци, помогая ему при строительстве Бельведера в Ватикане. Большой интерес Джакомо проявлял к изучению античных памятников. В это же время он начинает работать над трактатом «Правило пяти ордеров архитектуры» (итал. Regola delli cinque ordini d'architettura).

В 1540 г. архитектор французского короля Франциска I познакомился с Виньолой, ставшим к тому времени известным знатоком античного зодчества. В том же году Джакомо по приглашению короля отправился во Францию, где совместно с Франческо Приматиччо и Себастьяно Серлио работал на строительстве дворца в Фонтенбло, делал бронзовые копии и слепки античных скульптур.

Возвратившись в 1543 году в Италию, он жил и работал архитектором в Болонье, где возвёл несколько небольших сооружений, в том числе палаццо Бокки, Каза Массеи и Фрокки. В это же время Виньола принял участие в конкурсе на создание проектов фасада для недостроенного собора Сан-Петронио (Basilica di San Petronio), строил судоходный канал от реки По к Болонье и мост через реку Самоджа. В 1547 году Виньола переселился в Рим, где состоял на службе у папы Юлия III. В окрестностях Рима он возвел несколько небольших церковных сооружений – церковь Санта-Кристины (Chiesa di Santa Cristina), церковь Мадонна дель Пиано (Chiesa di Madonna del Piano), церковь Сан-Оресто (chiesa di San Oresto) и др. Эти постройки отличались простым планом, сдержанной композицией и минимумом декоративных средств.

С 1550 г. в Риме возводил сооружения, принесших ему славу и повлиявших на дальнейшее развитие европейской архитектуры. Одной из крупных римских построек Виньолы стала вилла Джулия (Villa Giulia) для папы Юлия III (1550-1555 гг.). Совместно с Виньолой над заказом папы работали Бартоломмео Амманати и Джорджо Вазари. Одновременно в 1552-1554 гг. он сотрудничал с Микеланджело на строительстве собора Святого Петра в Риме. В 1554-1555 гг. он возводил церковь Сант-Андреа на виа Фламиниа. Разрабатывал проект крепости в Норчии. Таким образом, этот период творчества Виньолы характеризуется сочетанием античных традиций и новых веяний в архитектуре, проявлявшихся на использование протобарочных архитектурных приемов. Архитектор сделал важный шаг в разработке новых типов сооружений - виллы,

предназначенной для отдыха, загородного замка-дворца и нового типа церковного здания.

С 1555 г. после смерти папы Юлия III Д.Виньола в основном был на службе у семейства Фарнезе. Был секретарем Витрувианской академии в Риме. Ещё одной грандиозной, но незаконченной работой Виньоло является палаццо Фарнезе в Пьяченце. Этот проект, начатый в 1556 году Франческо Пачиотти, был передан Виньоле после того, как строительство свернули из-за переезда Пачиотти во Фландрию.

В 1558 году Виньола получил от кардинала Александра Фарнезе заказ на строительство замка Капрарола близ Витербо. Первоначально над данным проектом работали Перуцци и Антонио Сангалло Младший, однако им не удалось завершить строительство. Замок Капрарола близ Витербо - одно из наиболее известных сооружений Виньолы в области дворцовой архитектуры.

После смерти Микеланджело в 1564 году, Виньола занимался работами по возведению двух малых куполов собора Святого Петра. Для того, чтобы замыслы Микеланджело были воплощены без каких-либо изменений за ходом работ, по приказу папы, наблюдал Джорджо Вазари.

В творческой практике Виньолы его фонтаны на площади делла Рокка в Витербо, в Баньяйе и другие занимают особое место. В них просматривается тема вечного движения, и ощущаются признаки динамичного барокко.

Из теоретических трудов Виньолы наибольшую известность получил его трактат «Правило пяти ордеров архитектуры», созданный на основе досконального изучения античных памятников и трактата Витрувия. Практический характер и простота изложения данного сочинения обусловил его популярность среди архитекторов вплоть до середины XIX века. Впервые трактат был опубликован в Риме в 1562 году. Другой трактат Виньолы «Практические правила перспективы» (итал. Le due Regole della prospettiva pratica) был опубликован Игнацио Данти в 1583 году уже после смерти Виньолы.

Умер Виньола в Риме 7 июля 1573 года

## ОСНОВНЫЕ ПОСТРОЙКИ ДЖАКОМО ДА ВИНЬОЛЫ

### Вилла Джулия

В 1550-1555 годах Виньола вновь работал в Риме, главным образом над строительством и обустройством виллы Папы Юлия III - виллы Джулия, летней загородной резиденции римских пап, где в настоящее время в ней помещается Этрусский музей.

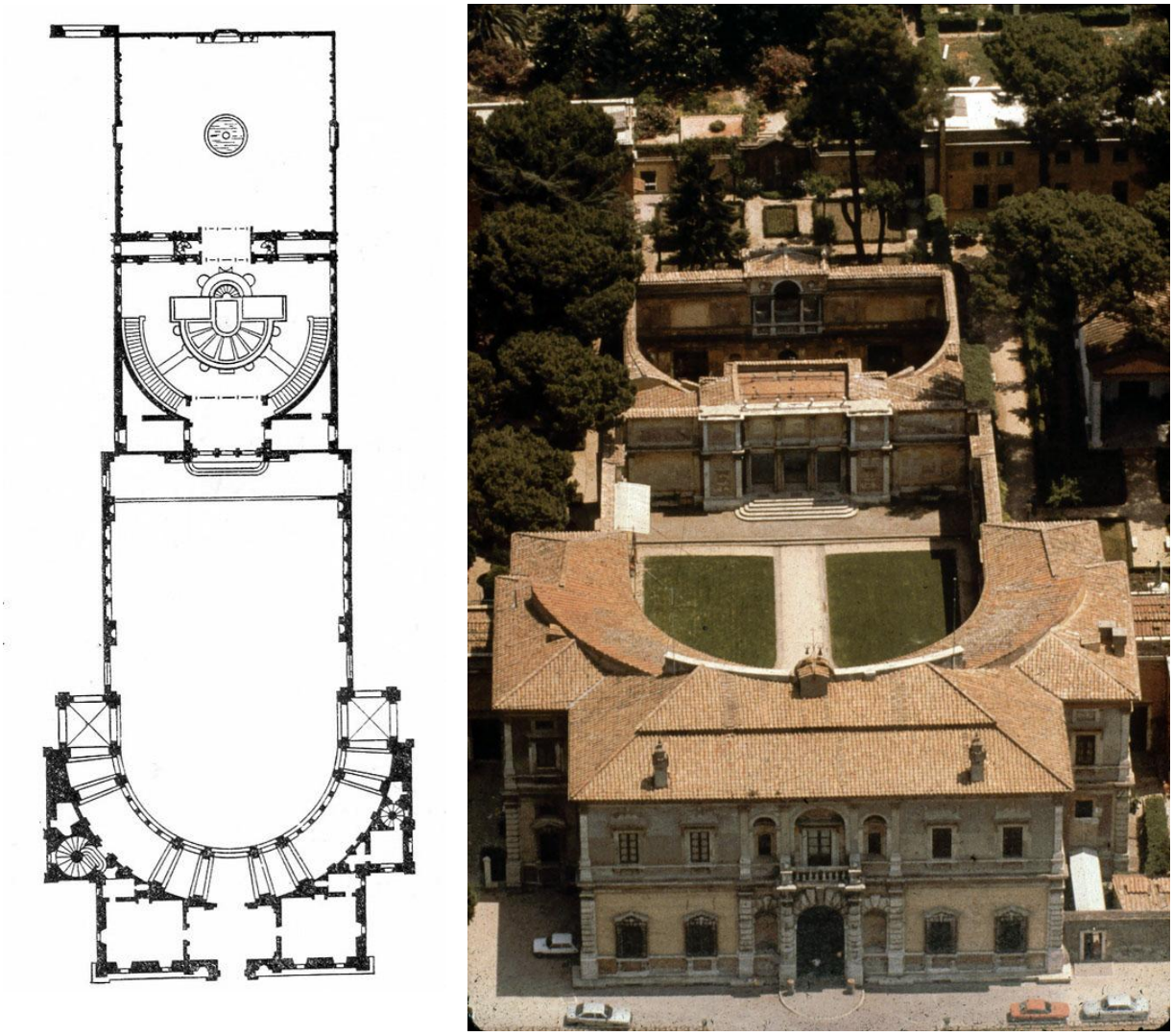


Рис. 2. Арх. Амманати, с 1559 г. арх. Виньола. Вилла Джулия в Риме. План. Общий вид сверху

Архитектурный ансамбль виллы состоит из нескольких закрытых помещений и анфилады замкнутых дворов с портиками, водоёмами и садом, связанных разнообразными переходами и лестницами. Это одно из лучших творений зодчего. Вилла представляет собой в плане удлиненный замкнутый прямоугольник, состоящий их трех элементов, как бы

нанизанных на одну ось – двух дворов и небольшого сада. Дворы имеют полукруглую форму. Яркой отличительной чертой виллы стала дугообразная форма основного объема. До Виньолы этот прием, свидетельствующий о новом подходе в разрешении пространственных задач, не применялся. Все постройки, входящие в состав виллы папы Юлия III, расположены по одной оси. Архитектурное взаимодействие отдельных пространственных элементов, как бы нанизанных на эту ось, слагается следующим образом: через легкий изящный портал в конце центрального двора можно пройти во второй двор виллы, меньший, чем первый и имеющий в плане слегка удлиненный полукруг.

Архитектурная организация этого второго двора имеет двухъярусное строение. Арочный портик, направляющий в этот двор, - двухэтажный, причем во второй этаж ведут симметрично расположенные плоские итальянские лестницы, прилегающие к закругленной части стены жилого здания. С площадки можно спуститься по этим лестницам на более низкий уровень, где в центре за балюстрадой расположен грот.

Основное здание в плане имеет прямоугольную форму со стороны улицы и вогнутую полукругом внутрь здания - со стороны удлиненного двора. Двухэтажное здание строго симметрично. Полукруглая подковообразная часть на первом этаже включает в себя открытую галерею, отделённую от двери небольшими коринфскими колоннами.

Рис. 3. Виньола. Вилла Джулия. Дворовый фасад

Рис. 4. Виньола. Вилла Джулия. Вид с улицы. Галерея дворового фасада

Рис. 5. Виньола. Вилла Джулия. Выход во второй двор

По оси здание прорезают центральные ворота, соединяющие улицу с двором. Из элементов, слагающих ансамбль виллы, наиболее спокойным и близким к классике является внешний фасад главного здания, в декоре которого присутствуют основные средства архитектурного оформления: полуколонны, пилястры, ниши и руст. Практически гладкими оставлены остальные участки фасада, на которых выделяются оконные наличники да поясок, разделяющий этажи. Подобное неравномерное распределение композиционных средств, а также динамика живописно сменяющихся сценических перспектив всего ансамбля являются признаками барочных тенденций. Склонность Виньолы к необычным элементам, криволинейным и овальным очертаниям построек, предопределила появление барокко с течением маньеризма в архитектуре в последующее время.

## Церковь Сант-Андреа виа Фламиниа

Неподалеку от виллы Джулия, к 1555 году Виньола возводит небольшую церковь Сант-Андреа виа Фламиниа (итал. chiesa di Sant'Andrea sulla via Flaminia). Над кубовидным объёмом возвышается эллипсовидный купол на низком барабане. Особенность здания состоит в том, что храм впервые был увенчан овальным куполом. В интерьере церкви нефы практически отсутствуют. Овальный купол соответствует слегка вытянутому по оси прямоугольному плану. Внутреннее пространство ярко выражено на внешнем облике храма. Призматический объём украшен зубчатым карнизом без бордюра. Уличный фасад разделен карнизом в пропорциях 2:3. Плоские угловые и простеночные коринфские пилястры делят главный фасад на три части с нишами, увенчанными раковинами, фланкирующими центральную дверь. Интерьеры украшены фресками Джироламо Сичоланте да Сермонетой и Пеллегрино Тибальди.

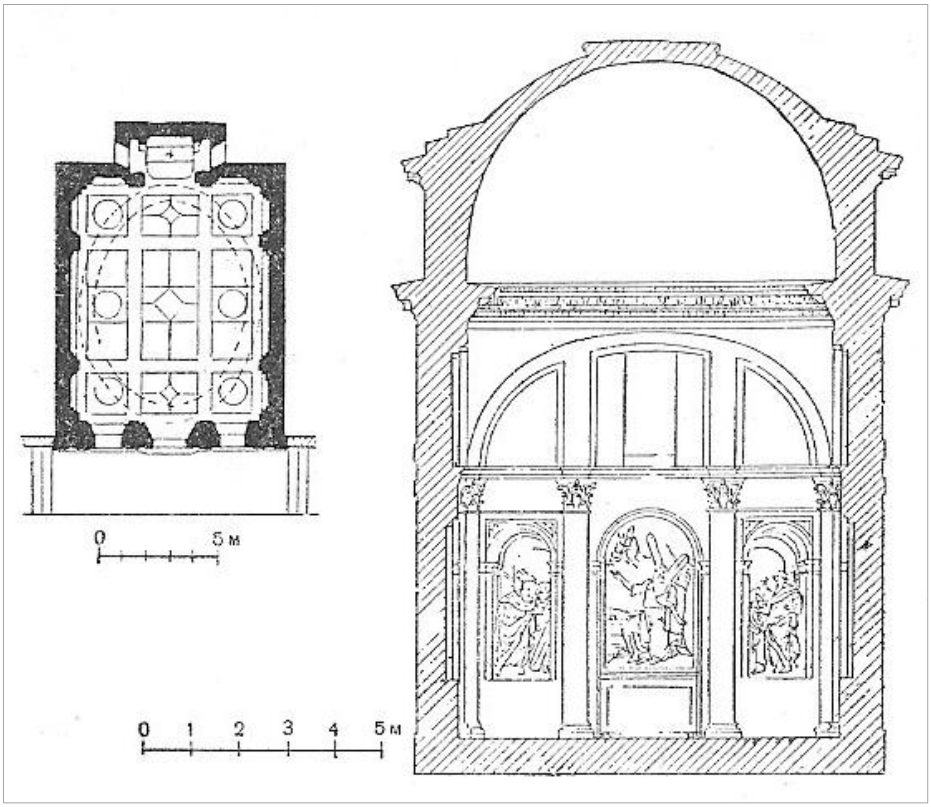



Рис. 6. Виньола. Церковь Сант-Андреа виа Фламиниа: план и поперечный разрез

Рис. 7. Виньола. Церковь Сант-Андреа виа Фламиниа

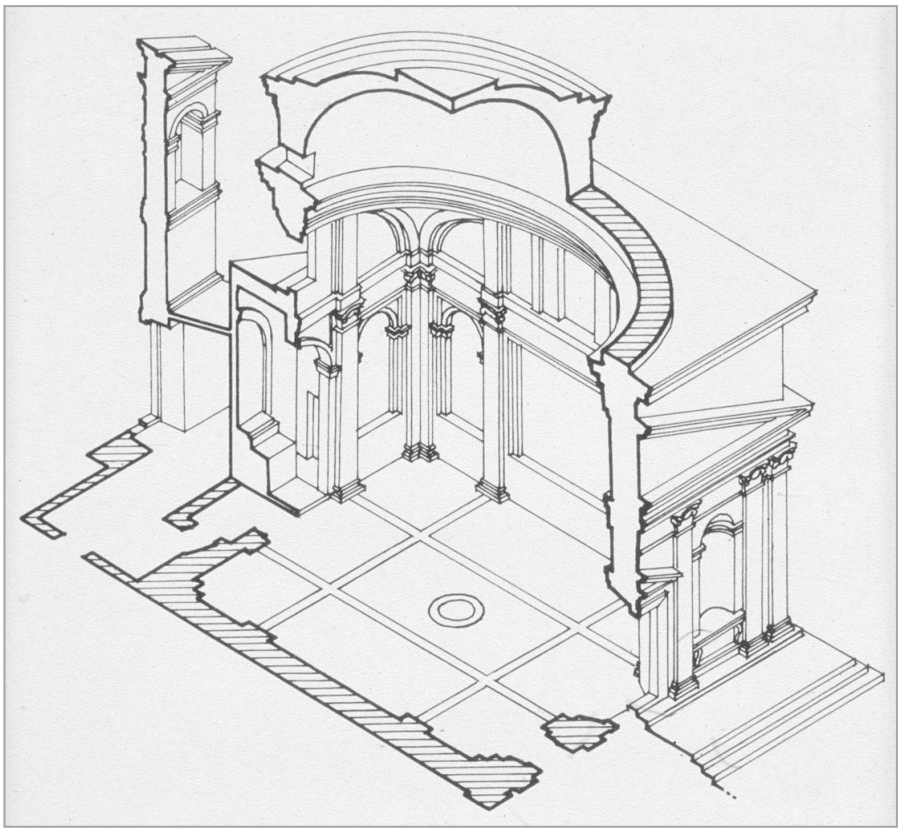


Рис. 8. Виньола. Церковь Сант-Андреа виа Фламиниа: аксонометрический разрез

## Вилла Фарнезе на Палатине

Около 1555 года Виньола приступает к проектированию виллы Фарнезе на Палатине, реализуя себя в области садово-парковой архитектуры. От грандиозного ансамбля сохранился лишь входной портал и верхний фонтан.

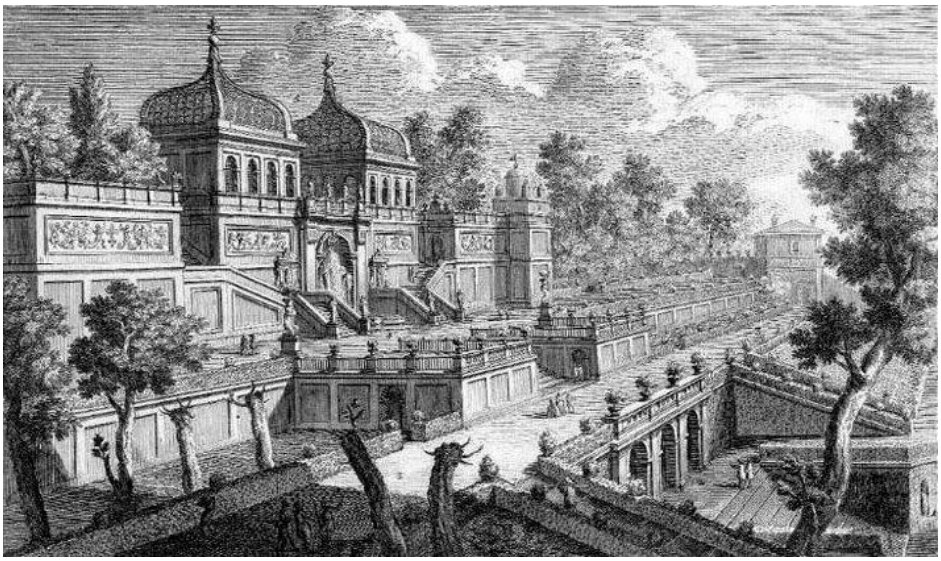
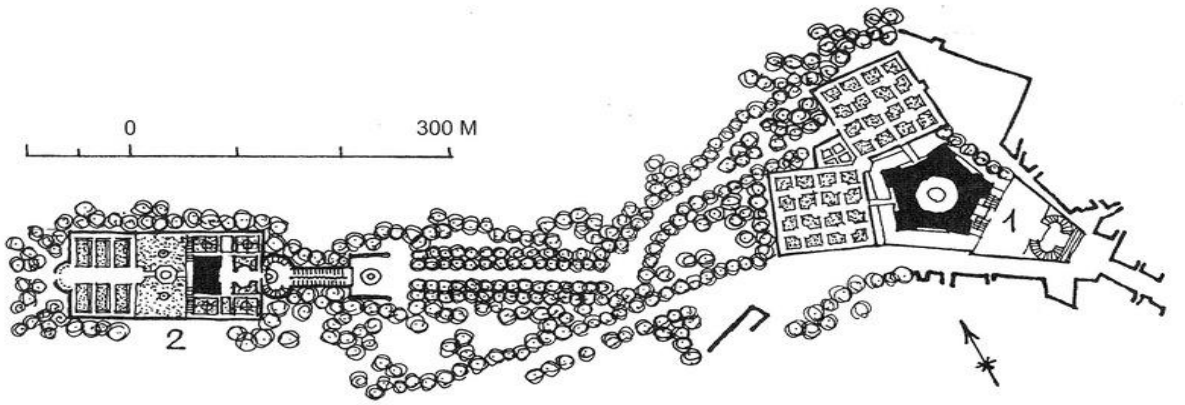


Рис. 9. Виньола. Вилла и сады Фарнезе на Палатине. Литографии XVIII в.

## Вилла Фарнезе в Капрароле

Вилла Фарнезе, известная также как замок Капрарола расположена в 70 км от Рима, недалеко от местечка Капрарола. В 1558 году Виньола получает от кардинала Александра Фарнезе заказ на строительство замка Капрарола близ Витербо. Первоначально над данным проектом работали Перуцци и Антонио де Сангалло-младший, однако им не удалось завершить строительство. Замок Капрарола близ Витербо - одно из наиболее известных сооружений Виньолы в области дворцовой архитектуры. Пятиугольное основание замка было заложено в 1520-е годы архитектором де Сангалло-младшим. К 1573 году, сохранив первоначальный пятиугольный план замка с круглым внутренним двором на фундаменте первоначальной крепости, Виньола придал ему вид роскошного жилища дворцового типа. Замок расположен на склоне высокого холма. Внутри пятиугольного объема находится круглый в плане внутренний двор с двумя ярусами кольцевых арочных галерей, перекрытых сводами. Для подъёма на второй этаж служит размещённая в одном из углов замка винтовая лестница, опирающаяся на парные колонны. В её композиции великолепно выражена барочная идея вечного движения. Ещё одна система широких лестниц соединяет замок с парком, ведущим к вилле Капрарола.




***Вилла Фарнезе в Капрароле. Схема генерального плана***

**1** — дворец Фарнезе; **2** — Малый дворец с садом (Вилла Капрарола)

Рис. 10. Виньола. Вилла Фарнезе в Капрароле. Схема генплана. 1- дворец Фарнезе; 2 - Малый дворец с садом (вилла Капрарола)

Рис. 11. Общий вид замка Фарнезе сверху. Далее ниже по склону от него отходит главная улица Капрарола, пробитая Виньолой. К северному и южному фасадам замка примыкают два регулярных сада.

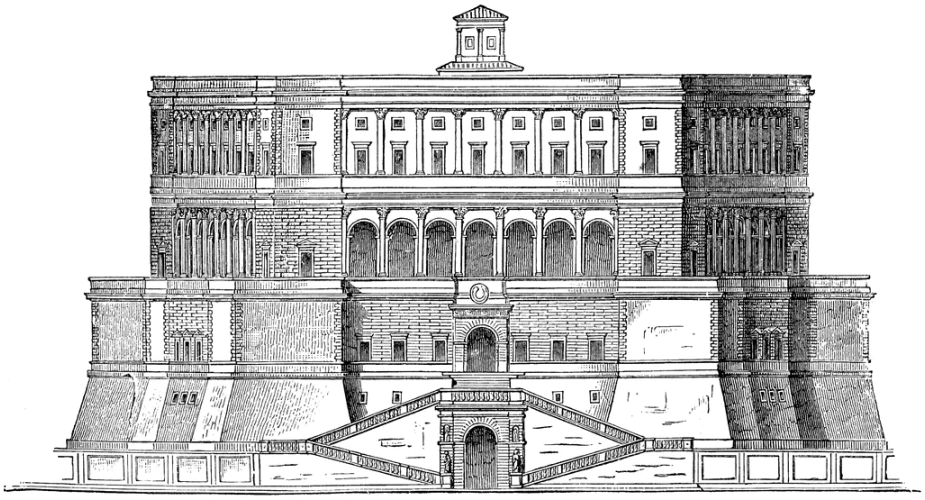


Рис. 12. Виньола. Вилла Фарнезе в Капрароле. Фасад замка Фарнезе

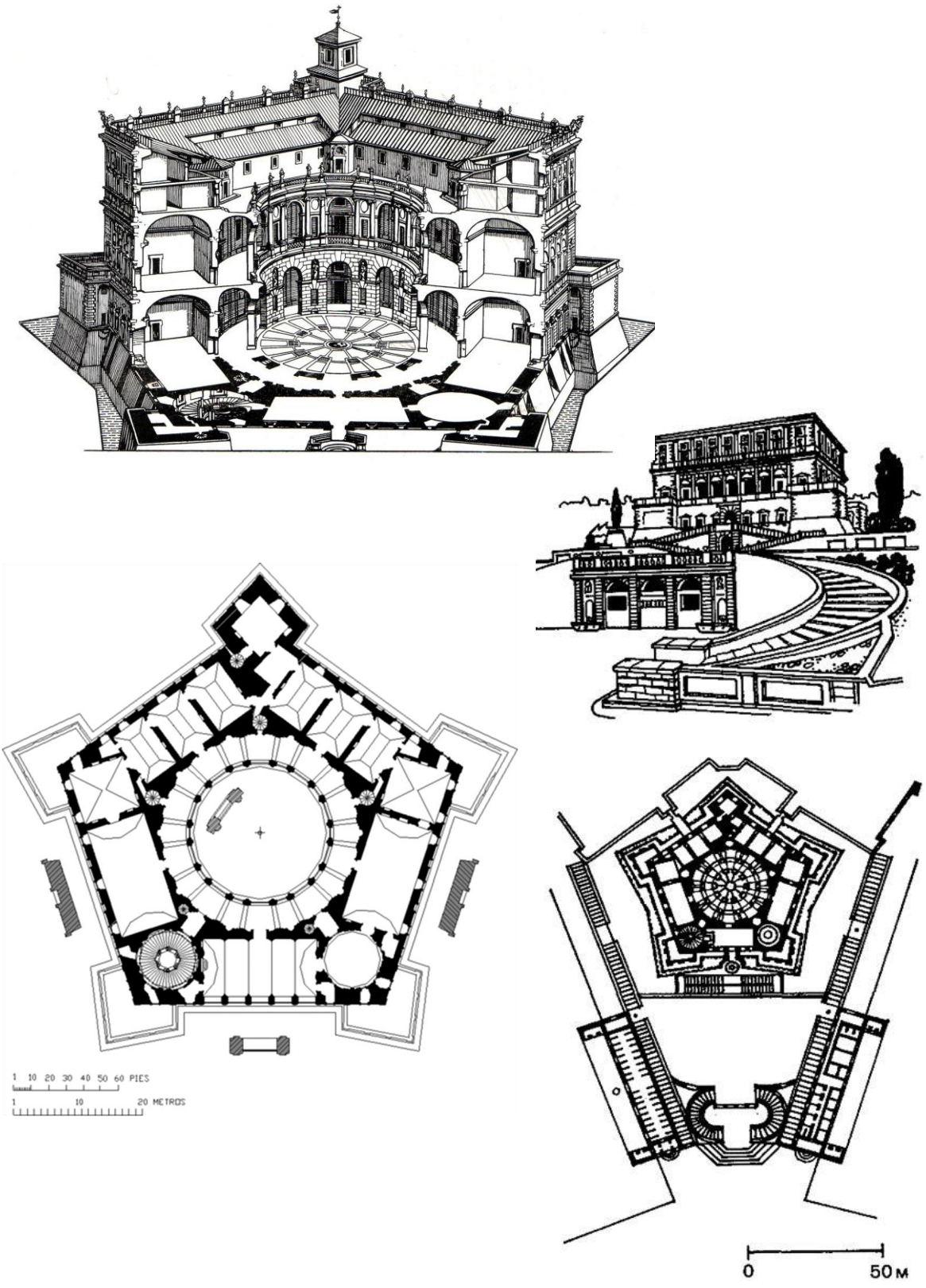



Рис. 13. Виньола. Вилла Фарнезе в Капрароле. Аксонометрический разрез замка Фарнезе (вверху); план замка (слева в центре); Малый дворец с садом (вилла Капрарола), находящийся выше по склону от замка Фарнезе (справа)

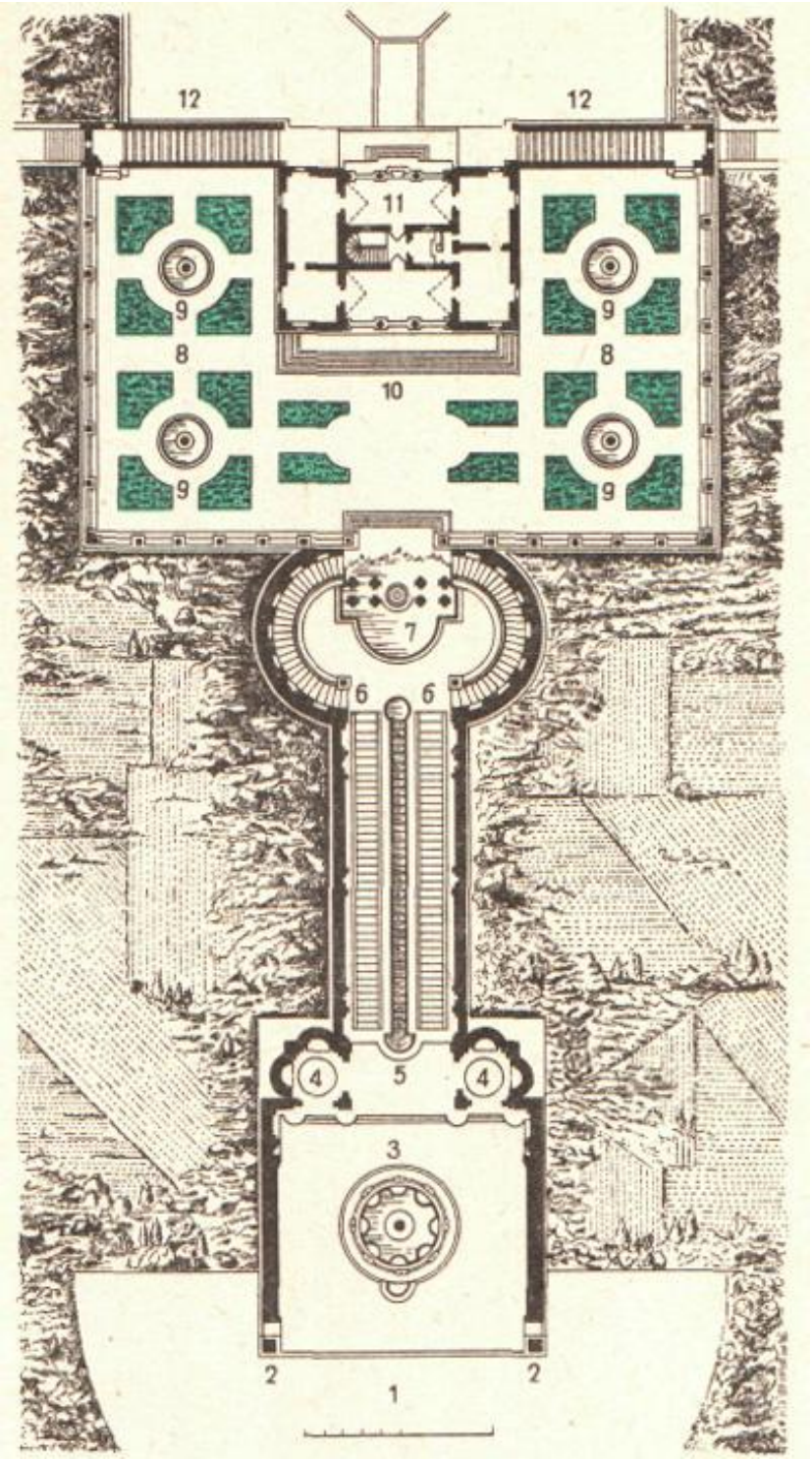



Рис. 14. Малый дворец с садом (вилла Капрарола). 1558 г. План: 1 - площадка; 2 - пилоны с бюстами; 3 - фонтан; 4 - гроты; 5 - каскады; 6 - спуски; 7 - фонтан Кубка; 8 - сад; 9 - фонтан; 10 - лестница; 11- казино; 12 - терраса.

Выше по склону в 300 м от замка был сооружен небольшой дом и разбит сад, предназначенный для уединенного отдыха (пример «секретного сада») (рис. 14). Площадь сада невелика, всего около 1 га. Участок имеет вытянутую форму (1:3) и решен в четырех уровнях. От нижней площадки первого уровня, украшенной фонтаном, дорога поднимается по пологому пандусу, оформленному стекающим по нему ручьем и замкнутому с двух сторон стенами, ко второму уровню — площадке, богато оформленной фонтанами и монументальными изваяниями речных богов, а от нее - на третий уровень - открытое пространство перед домом - Сад кариатид. Он представляет собой плоскую террасу (75 х 44 м) с низким парапетом, приспособленным для сидения. На парапете установлены 4-хметровые скульптуры в виде женских фигур, держащих на голове корзины с цветами и фруктами. Плоскостное решение сада позволяет воспринимать фигуры на фоне окружающего ландшафта, а сами скульптуры служат рамами для раскрывающихся перспектив на холмы, покрытые вечнозеленой растительностью. Эта площадка является кульминационной точкой, когда из замкнутого пространства, ориентированного на восприятие внутренних композиций (состоящих из водных устройств и скульптуры, лишенных зеленого оформления), внимание вдруг переключается на далекие панорамы синеющих гор и зелень лесов. Продольную ось сада образует разнообразно оформленный горный ручей. Площадка четвертого уровня оформлена водоемами и фонтаном.

Несмотря на незначительные размеры, сад решен монументально, без мелких деталей, с использованием местного материала. Тем самым он органически сливается с окружающим ландшафтом и ансамблем замка.

Рис. 15. Виньола. Вилла Фарнезе в Капрароле. Пандус

## Вилла Фарнезе в Пьяченце

Одним из интересных объектов Виньолы стало палаццо Фарнезе в Пьяченце. Первоначальный проект дворца был разработан в 1556 г. зодчим Франческо Пачиотти из Урбино по заказу Маргариты Австрийской, дочери императора Карла V, для своего супруга герцога Оттавио Фарнезе. В том же году дворец был заложен на берегу реки По, на месте бывшей крепости, выстроенной архитектором Висконти ещё в 1352 году. Однако спустя некоторое время строительство было остановлено. Ожидалась война, и герцог областей Кастры, Пармы и Пьяченцы Оттавио Фарнезе выехал во Фландрию, куда взял с собой и архитектора Пачиотти.

Рис. 16. Виньола. г. Пьяченца. Вилла Фарнезе. Современный вид

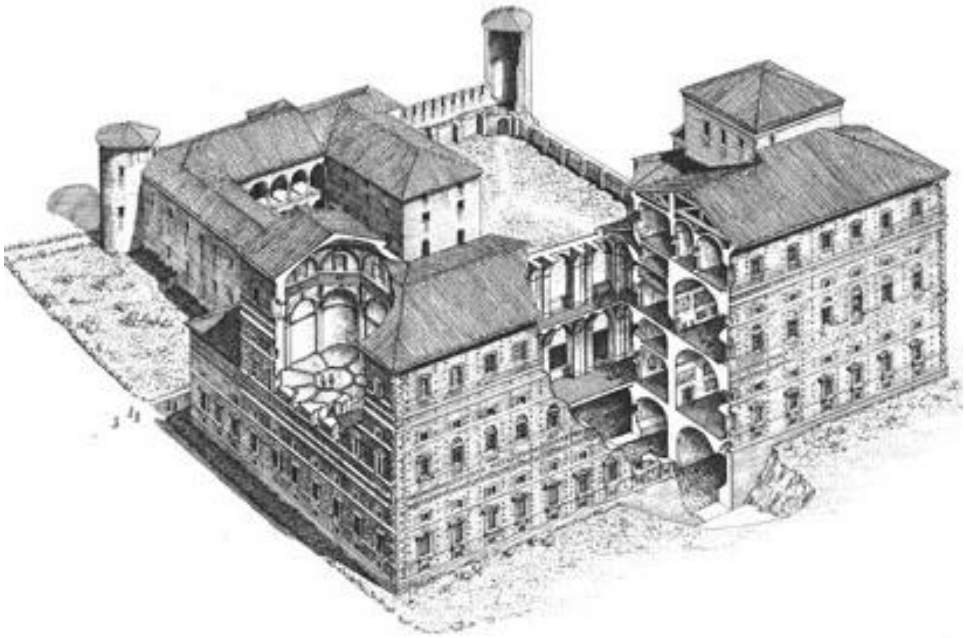


Рис. 17. Виньола. г. Пьяченца. Вилла Фарнезе. Аксонометрический разрез

Впоследствии, в 1558 г. по инициативе кардинала Алессандро Фарнезе для продолжения строительства был приглашен Виньола, который внёс в проект Пачиотти большие изменения. Возведённое здание палаццо Фарнезе в Пьяченце составляет только половину общего объема, запроектированного Виньолой. В проекте Виньола вилла Фарнезе габаритами 88 х 111 м могла быть сравнима с Ватиканским дворцом. Строительными работами руководили Джованни Бернардо Делла Валле, Джованни Лавеццани и Бернардо Паниццари. Однако по разным причинам грандиозному замыслу Виньоло не суждено было сбыться. Так не были осуществлены архитектурные фрагменты части внешних стен, главный фасад с триумфальной аркой в античных формах и большая башня, а также театр во внутреннем дворе палаццо.

Политические причины и дороговизна строительства вынудили Оттавио Фарнезе не достраивать дворец, а вместо этого переместить свой двор из Пьяченцы в Парму. Строительные работы были завершены только в 1602 г., при герцоге Рануччио I. По замыслу Виньолы дворец Фарнезе в Пьяченце должен был доминировать над городом. Наиболее парадной предполагалось сделать дуговидную часть здания. Виньола хотел использовать ее, как видно из рисунка, для устройства амфитеатра. Герцогская часовня («Капелла Дукале» или «Капелла Гранде») использовалась исключительно семьёй Фарнезе в религиозных целях. Она представляет собой зал, квадратный в плане, который был превращён в восьмиугольник путём добавления четырёх приделов по углам. Стороны сделаны такой же длины, что и высота часовни, так что в целом получается почти полукруглый купол. Капелла украшена гербовыми лилиями Фарнезе и маньеристскими масками, изображающими ангелов. Другие символы, которые также имеют отношение к семье Фарнезе, - это единорог, морская звезда, дельфины и черепахи; их можно увидеть на большом фризе.

В качестве выразительных архитектурных средств Виньола использовал лоджии и галереи, включающие пространство в массив здания, массивные антаблементы, чётко прочерченные обломы и т.д. При этом в облике палаццо, наряду с ренессансными чертами, прослеживаются новые барочные мотивы, которые проявляются в экспрессивности архитектурных форм. Двор палаццо Фарнезе в Пьяченце явился прообразом для многих аналогичных композиций в последующие века.

После смерти последнего герцога из семьи Фарнезе в 1731 г. дворец пришёл в запустение. Реставрация дворца началась только в самом начале XX века. Сегодня во дворце размещены Археологический музей, художественная галерея и различные выставки.

## Вилла епископа Гамбара (позднее Ланте) и фонтан в Витербо

Строительство виллы Ланте осуществлялось также по проекту Виньолы в 50-е годы XVI века. Вилла находится в городке Баньяйя в 84 км от Рима. Владельцем виллы был герцог Монтальто. Площадь сада составляет 1,5 га, перепад рельефа - 16 м. Здесь, как и на вилле в Капрароле, использована тема ручья, стекающего с горы и образующего продольную ось сада. Однако при общей схожести плана решение этой темы существенно отличается. Зодчий, разделив дом на два объема и расположив их симметрично оси, как бы раздвинул путь ручью.

Нижняя терраса - входная часть сада - решена в виде плоского партера (75 х 75 м), разделенного на ряд квадратов. В их модуль вписан водный партер с круглым островом в центре, где скульптурная группа юношей (высота 10 м), поддерживающих руками герб Монтальто, формирует монументальную вертикаль. Остальные квадраты партера оформлены цветниками, заключенными в бордюры из самшита.

Композиция сада интересна постепенной сменой парковых картин, индивидуальным решением каждого уровня, где по мере продвижения убывают архитектурные элементы, все ближе подступают стены боскетов и плотнее смыкаются кроны платановых деревьев. Водоток, стекающий по пандусу, здесь обрамляется уже не каменными, а зелеными стенами.

Сад окружен стеной, однако с запада к нему примыкает роща со свободно растущими деревьями, в которой размещены различные парковые устройства: бассейн, беседка, фонтан Пегас, лабиринт.

Вилла Ланте это один из лучших образцов итальянского садового искусства в стиле позднего Ренессанса с элементами маньеризма. Место заложения виллы Ланте уже с древних времен было известно минеральными водами. С XII века здесь находились леса и охотничьи угодья, принадлежавшие главным лицам римской церкви. В настоящее время сохранился небольшой лесопарк.

В 1566 году новый епископ города Виттербо Джиованни Гамбара присмотрел здесь место под строительство виллы, тогда же он пригласил известного архитектора Джакомо да Виньолу. Молодой ценитель природы и искусства не жалел средств на воплощение замыслов архитектора. Известно, что епископ чрезмерной экстравагантностью и фривольностью при строительстве своей виллы навлек на себя гнев церкви и отказался от планов завершить строительство второго павильона, расходуя средства на восстановление храма в Витербо. По этой причине строительство второго павильона было завершено через десятилетие следующим владельцем виллы кардиналом Алессандро Монтальто. Именно этим обусловлено использование в оформлении виллы и парка элементов гербов двух

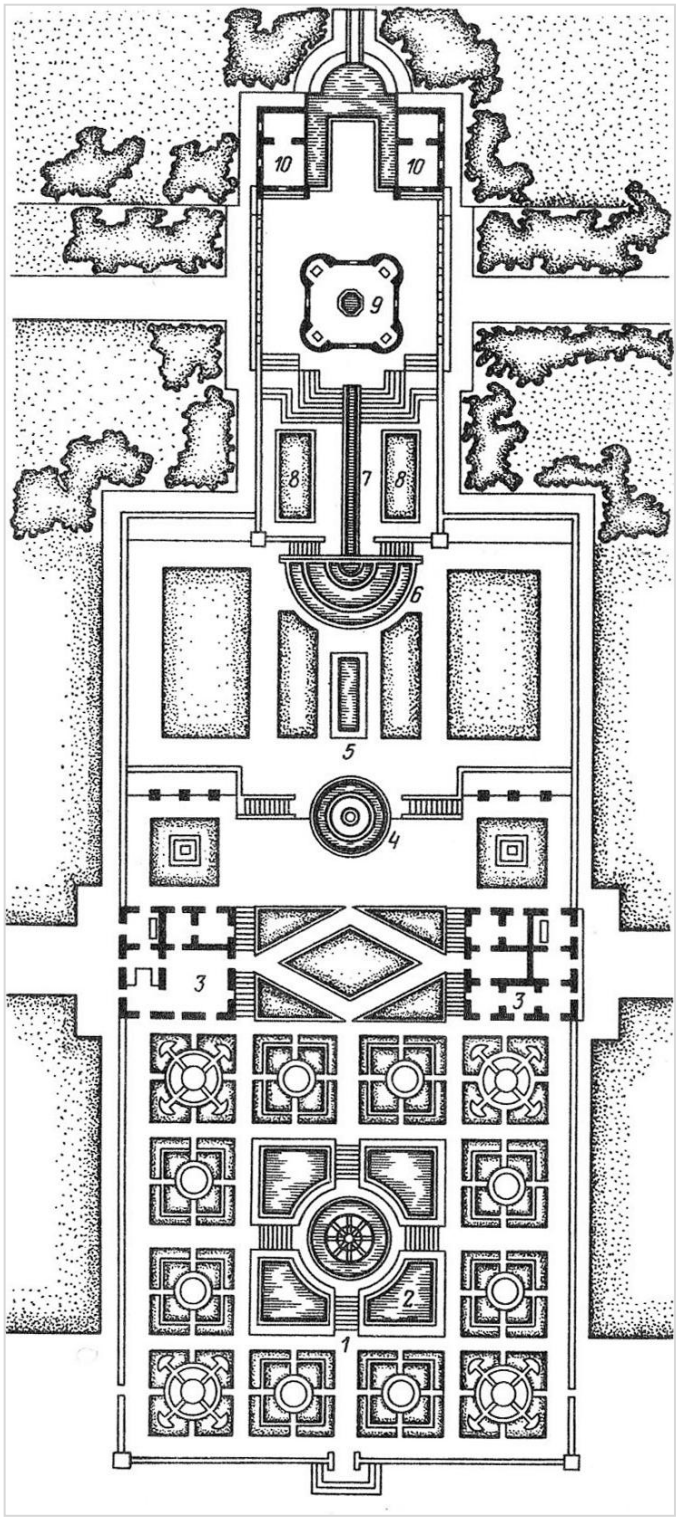



Рис. 18. Виньола. Вилла Ланте. 1566 г. План: 1 - партер плоского сада, 2 - водный партер, 3 - здания виллы, 4 - круглый фонтан, 5 - водяной лоток, 6 - фонтан речных богов, 7 - водоток, 8 - зеленые стены, обрамляющие водоток, 9 - фонтан, 10 - вольер

семейств - Гамбара (рак) и Монтальто (гора со звездой). Позднее вилла в течение почти трех столетий принадлежала семейству Ланте, от которых получила свое название, пока окончательно не перешла в собственность правительства Италии.

Исторический вход на территорию виллы Ланте находился в самой нижней ее части, а современный - рядом с павильоном Гамбара. Двигаясь по территории, можно оценить весь символизм виллы Ланте, которая спроектирована таким образом, чтобы обеспечить самостоятельное движение воды от «источника жизни» - фонтана Поток до «моря смерти» - фонтана Квадрат.

Фонтан Поток расположен в небольшом дворике между двумя павильонами. В центре дворика находится небольшая статуя, одна из многочисленных «водных шутих» усадьбы. Изо рта голов мифологических существ могут вылетать струи, окатывая изумленных посетителей брызгами воды. Комплекс с фонтаном, выполненный из грубо сложенных камней, с одной стороны служит источником воды для всего водного хозяйства виллы Ланте, с другой - символизирует пики горы Парнас, восстающих из вод Потопа.

Рис. 19. Виньола. Вилла Ланте. 1566 г. Здания виллы

Архитектор символически представил в вилле все четыре элемента природы. Так фонтаны Поток и Дельфины олицетворяют собой воду, фонтан Гиганты - землю, фонтан Факелы - огонь, а фонтан Квадрат - воздух. Наконец, фонтан Поток, как упоминалось ранее, символизирует собой источник Жизни. Как видно, символическая нагрузка каждого элемента виллы Ланте была необычайно велика, а ведь при этом еще решались и утилитарные вопросы внешнего оформления.

В центре гравийной площадки, окруженной древними платанами, расположился восьмигранный фонтан Дельфины. Основными элементами фонтана являются 16 дельфинов, попарно расположенных в нижнем ярусе в углах восьмигранника. Детали фонтана мерцают в лучах солнца подобно почерневшей от времени меди. На самом деле в оформлении его использован вулканический туф peperino.

Из фонтана Дельфины вода исчезает под землей, чтобы бурлящим потоком вырваться из зева гигантского рака - эмблемы семейства Гамбара. Это элемент фонтана Цепь, который служит связующим звеном между фонтаном Дельфины и фонтаном Гиганты. Каскад собран из завитков, дно которых сформировано таким образом, чтобы бурный поток закручивался, образуя красивый водный рисунок.

По верху фонтана Гиганты проходит балюстрада из черного туфа с чашами и масками, служащими источниками воды. Источником воды в фонтане Гиганты служит все тот же зев гигантского рака, изображения которого повсеместно используются в оформлении виллы Ланте. В фонтане вода успокаивается на миг у подножия лениво лежащих статуй богов рек Тибр и Арно, пока через скрытую под землей керамическую трубку не попадает в длинное корыто из вулканического туфа. Корыто с широкими краями это не что иное, как обеденный стол, при этом центральная часть, заполненная водой, использовалась гостями для охлаждения бутылей с вином в жаркие летние дни.

Из обеденного стола вода мощным потоком вырывается из разверстой пасти маскарона, чтобы опять исчезнуть под землей. На этот раз вода попадает в тихий заросший садик из очаровательных азалий. Здесь находится многоярусный круглый фонтан Факелы с семью десятками струй воды, имитирующими свечи с подсвечниками. Фонтан находится на том же уровне, что и верхний вход в павильоны Гамбара и Монтальто.

Вода успокаивается в комплексе из четырех квадратных прудов с фонтаном Мавры в центре. Сад Озеро символизирует «Море Смерти», поэтому в центре каждого пруда находится лодка с перевозчиком, ожидающих пассажиров, переправляющихся через реку Стикс в мрачное царство Аида. Территория сада разделена на двенадцать блоков, из которых восемь наружных блоков представляют собой партеры из

стриженых кустов самшита и тиса с отсыпками из гранитной крошки. Изначально видовое разнообразие сада было богаче, здесь присутствовали экземпляры лавра, шпалеры с фруктовыми деревьями, цитрусовые, гранаты, виноград, душистый жасмин, клематисы и многие другие.

Следует обратить внимание на скульптуры мавров, выточенных из вулканического туфа, а не отлитых из бронзы. Руки мавров поддерживают эмблему семейства Монтальто - вершину горы со звездой.

По первоначальному проекту потоки воды вылетали из звезды множеством тонких струй, ниспадая подобно покрывалу над фигурами мавров. При рассмотрении фонтана появляется ощущение, что скульптуры мавров несколько выбиваются из общей концепции виллы Ланте. Так и есть, в дневниках современников Джиованни Гамбары упоминается существование пирамиды, которая позднее была разобрана следующим владельцем виллы и заменена скульптурной группой Мавры.

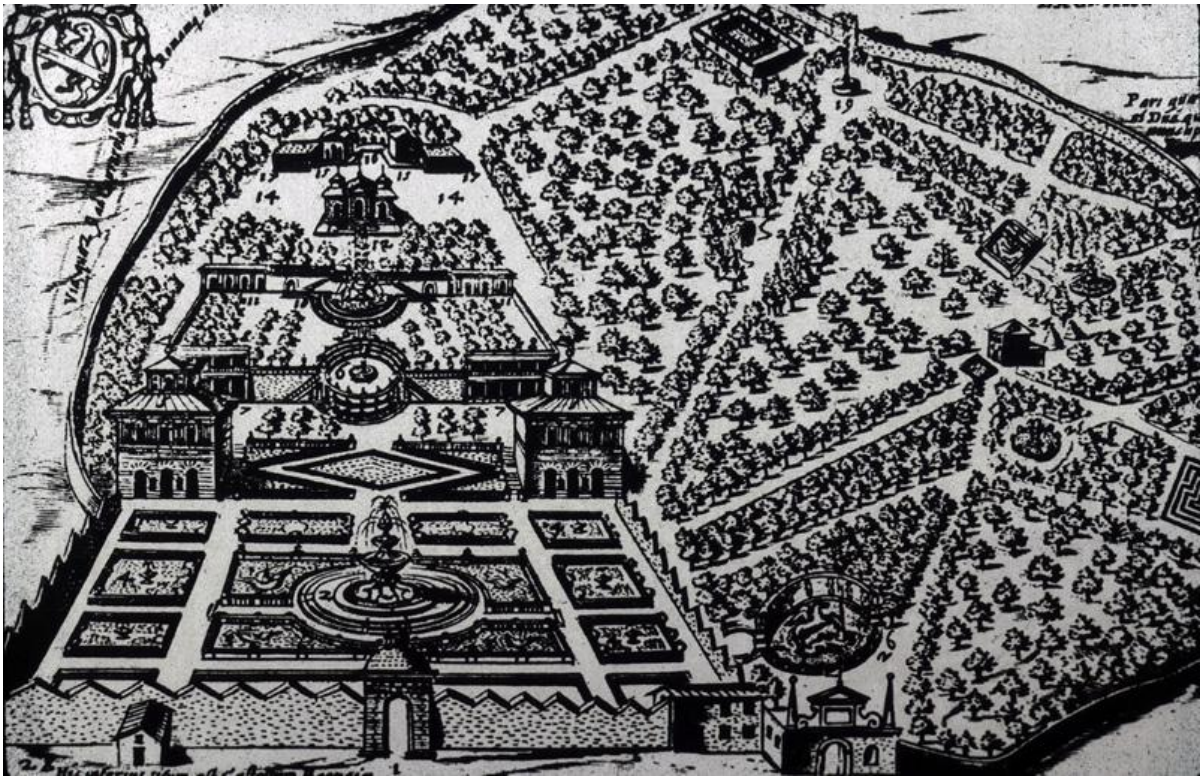


Рис. 20. Виньола. Вилла Ланте. Литография XVIII в.

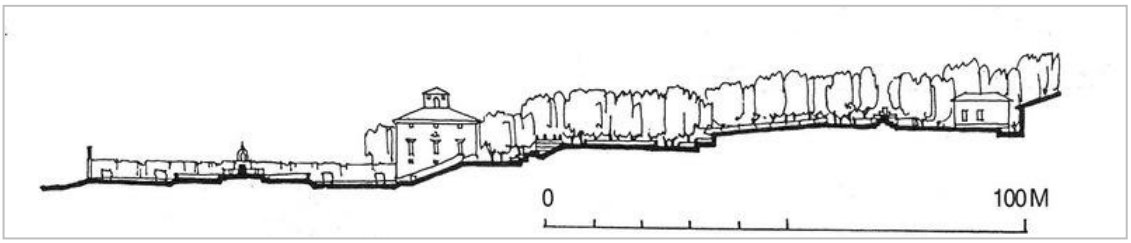



Рис. 21. Виньола. Вилла Ланте. Разрез

Рис. 22. Виньола. Вилла Ланте, 1566 г. Сад и фонтан

## Церковь Иль-Джезу

В 1568 году было начато наиболее известное произведение Виньолы в области церковной архитектуры - главная церковь Ордена Иезуитов Иль-Джезу (итал. chiesa del Sacro Nome di Gesщ). Архитектор намеренно отказывается от центрической схемы Высокого Возрождения и вновь возвращается к базиликальному типу раннехристианских церквей Рима. После смерти Виньолы строительство завершил Джакомо делла Порта в 1584 году. Эта церковь считается первым храмом Рима, построенном в стиле барокко. Её композиция на долгое время стала каноном для храмов иезуитского ордена, строившихся по всей Европе. Церковь Иль- Джезу - новаторское произведение Виньолы в области церковной архитектуры.

Пространственный облик церкви является как бы дальнейшим развитием нового типа сооружений, пример которых был дан Микеланджело в его церкви Санта-Мария Анджели. Продолжая ту же самую идею, Виньола окончательно отходит от типа центрально-купольного здания и избирает удлиненную форму с однонефным пространством больших размеров. Купольная часть в полной мере сохраняет свое значение, однако боковые крылья сокращаются до минимума. В результате габариты плана образуют прямоугольник с отношением сторон 1:2. По обеим сторонам здания расположены капеллы.

Алтарная часть примыкает к церкви в виде полукруглой экседры. Подобная форма церковного здания становится ведущей для всей эпохи барокко. Церковь Иль-Джезу работы Виньолы послужила образцом для позднейших церковных построек.

Для исполнения религиозных ритуалов продолговатый план церкви представлялся более удобным. Однако не только эта сторона была причиной перехода к продолговатому плану. Подобные процессы происходили не только в архитектуре, но и в живописи, скульптуре и декоративном искусстве - преобладающую роль начинает играть мотив движения, мотив незавершенности. Приходит конец гармоничному равновесию форм.

В области архитектуры это также проявилось в стремлении к незаконченным, неустойчивым формам и пространственным эффектам. Абсолютно симметричное по двум осям сооружение с центричным планом - олицетворение монументальной статичности, незыблемости и спокойствия - не соответствовало новым идеям. Продолговатое в плане здание стало источником всевозможных ритмических нарастаний. В самом деле, потоки света, льющиеся из купола на людей сверху, словно увлекают их в свою орбиту. По мере движения вперед купол растет, ширится и, наконец, вовлекает зрителя в свое пространство. Вот это-то нарастание,

изменчивость и составляют главные свойства подобной пространственной организации.

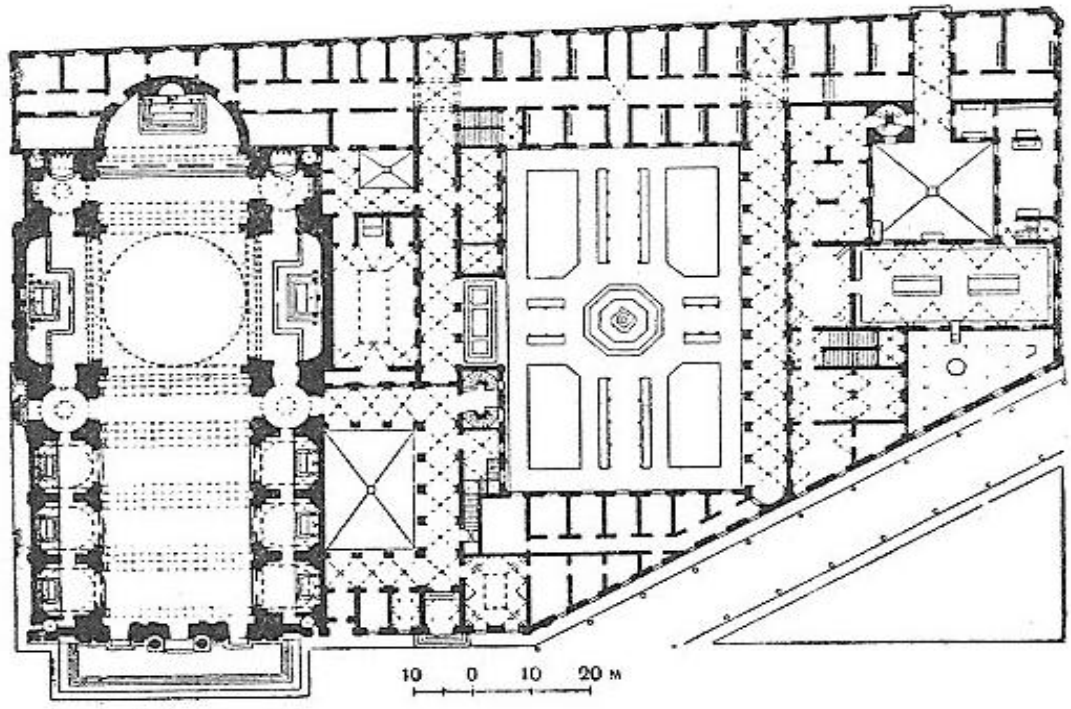



Рис. 23. Виньола. Церковь Иль-Джезу. Рим. 1568-1584 гг. Джакомо дела Порта

В церкви Иль-Джезу купол не утрачивает своего значения; он является не придатком к зданию, а по-прежнему служит центром композиции. Фасад здания, построенный зодчим Джакомо делла Порта, также знаменует собой целую эпоху в развитии стиля. В проекте Виньолы внимание сосредоточивается на переднем фасаде, остальные имеют второстепенное значение. Здесь проявляется та же тенденция, которая характеризовала Альберти в его фасаде церкви Санта-Мария Новелла. Последний рассматривал фасад как декоративную плоскость, не связанную с самим сооружением. Виньола не идет так далеко, но, все же, и у него передний фасад доминирует над всем остальным; в самой его архитектуре замечаются черты самодостаточности. Как известно, Микеланджело проектировал фасад церкви Сан-Лоренцо как самостоятельную композицию, мало обращая внимание на ее общее архитектурное решение.

Развивая главный фасад, Виньола подчеркивал центральную ось симметрии сооружения и его продольный характер, окончательно порывая с объемной центральной композицией сооружений высокого Ренессанса. Фасадное исполнение церкви Иль-Джезу развивает идею плоскостной композиции типа фасада церкви Санта-Мария Новелла; сходство это касается основной архитектурной схемы, в части же стилевой, в самой

трактовке композиции между этими двумя произведениями большое отличие. Фасад Виньолы - типичный образец оформившихся барочных идей, хотя в то же самое время он существенно отличается от позднейшей переработки его зодчим Джакомо делла Порта, по проекту которого фасад гораздо более тяжел и громоздок. При сопоставлении с ним вариант Виньолы несравненно более спокоен и ясен. В основе его композиции лежит типично барочный принцип, отмеченный еще в работах Микеланджело, - выделение центральной части фасада при отчетливой неравномерности распределения архитектурных средств. Действительно, центр тяжести перенесен на срединную часть, а боковые поля фасада отодвинуты назад и играют лишь второстепенную роль.

Фасад церкви расчленен при помощи парных пилястр, причем ритм их усиливается в центре. Фасадная плоскость, благодаря неравным интервалам между пилястрами, неравномерному чередованию ниш и проемов, а также их различным размерам, дает впечатление «волнующегося» фасада; разорванные фронтончики, волюты, сильно раскрепованные карнизы - все эти средства, ставшие широко распространенными в позднейшем зодчестве, широко использованы Виньолой.

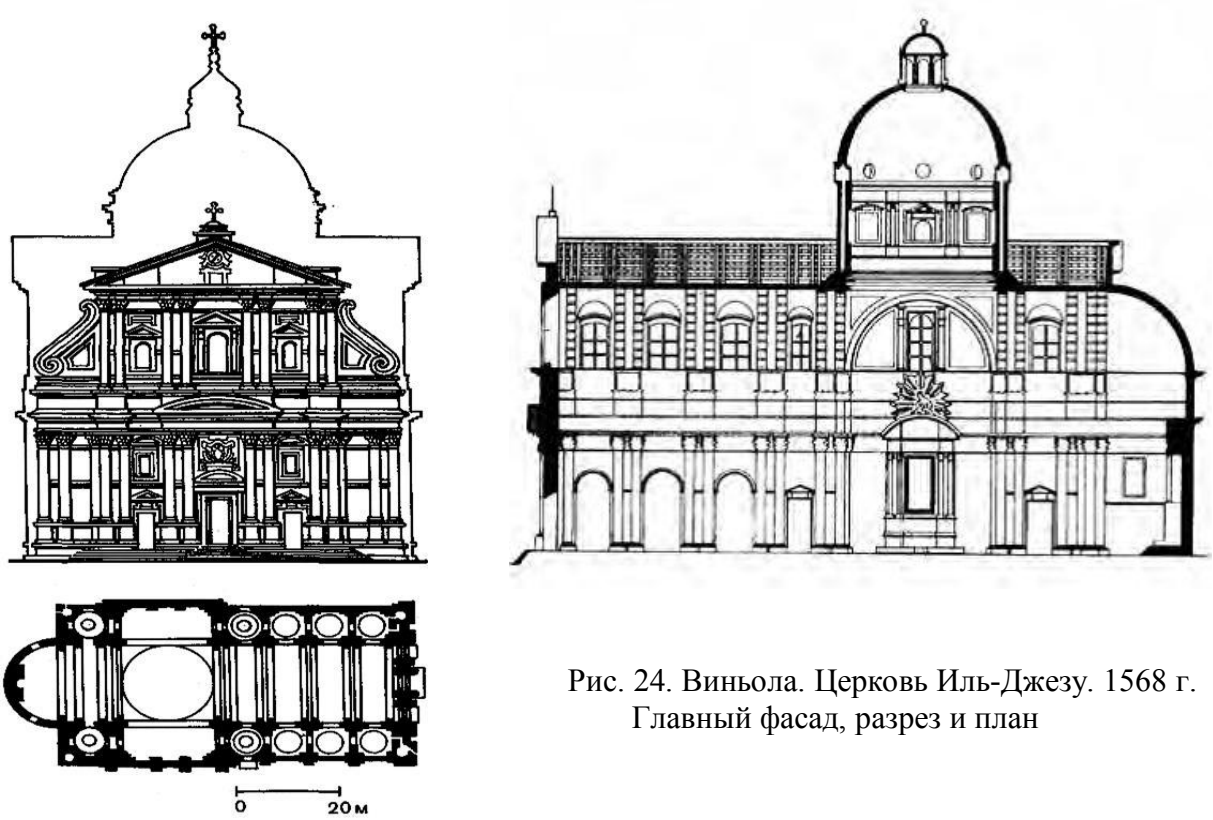



Рис. 24. Виньола. Церковь Иль-Джезу. 1568 г.
Главный фасад, разрез и план

Рис. 25. Виньола. Церковь Иль-Джезу. Современный вид

То же самое можно отметить и в части декоративно-орнаментальных украшений. В них преобладают дугообразные формы: мотивы свисающих гирлянд, раковины, украшающие ниши; даже статуи утратили свою статичность: движения их усложнены, складки одежд – причудливы.

Рис. 26. Виньола. Церковь Иль-Джезу. Интерьер

# ВЫВОДЫ

Творчество Виньолы во многом ещё близко классическим принципам Возрождения, но многие композиционные приемы мастера получили широкое распространение лишь позднее. В барочной архитектуре были подхвачены динамические качества и глубинное развитие композиций, его умение работать с большими архитектурными массами, а строгая логичность его ордерных композиций сыграла большую роль в архитектуре классицизма по всей Европе.

Традиция ренессансной классики в остроумных пространственно-декоративных решениях построек Виньолы переходит в маньеризм, предвосхитивший приемы барокко. Это в особенности характерно для наиболее известной его работы, римской церкви Иль-Джезу, главного храма иезуитского ордена. Зрительно увеличив внутреннее пространство церкви за счет динамичной композиции центрального и единственного нефа, к которому примыкают неглубокие боковые капеллы, Виньола создал модель особого архитектурного пространства, широко распространившуюся в барочной архитектуре.

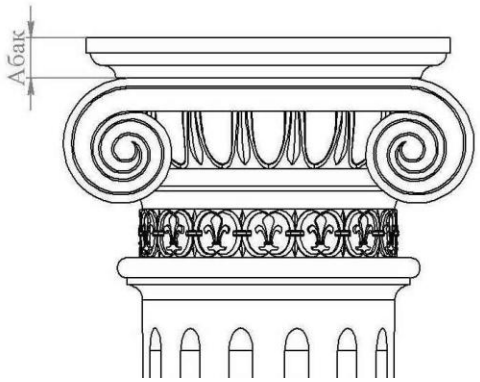
## ЛИТЕРАТУРА

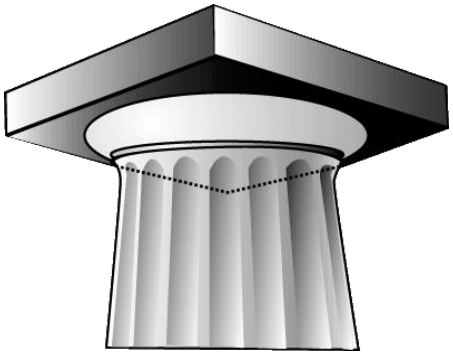

1. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. Том I. - М: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935. - 392 с.
2. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. Том II. - М: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1937. - 795 с.
3. Архитектурная теория Альберти / Зубов В. П. – СПб.: Алетейя, 2001. - 464 с.
4. Архитектурные ордера / авт.-сост. Т.А. Виноградова. - Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т, 2008. - 107 с.
5. Блаватский В.Д. Архитектура античного мира - М.: Всесоюзная Академия архитектуры, 1939. - 162 с.
6. Блинова Е.К. Ордер как архитектурно-художественная система. Историография и методологические аспекты: Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2011. - 117 с.
7. Блинова Е.К. Ордерный ансамбль Петербурга: Монография. СПб.: НОУ Экспресс, 2011. - 214 с.
8. Блинова Е.К. Библиографические и иконографические источники изучения ордера: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2004. - 27 с.
9. Виньола Джакомо Бароццио. Правило пяти ордеров архитектуры. – М.: Архитектура-С, 2005. – 168 с.
10. Витрувий. Десять книг об архитектуре: пер. Ф.А. Петровского. – Репринтное издание / Под общ. ред. А.Г. Габричевского. – М.: Архитектура-С, 2006. – 328 с.
11. Заковоротная Т.А., Мартынова В.И., Фурман Н.В. Архитектурные ордера. – Саратов: СГТУ. 2006. – 76 с.
12. Закирова Т.Р., Надырова Х.Г., Аитов Р.Р., Рябов Н.Ф. Использование ордерных композиций: Учебное пособие. – Казань, 2006. – 76 с.
13. Залесов В.Г. Архитектурные ордера по Виньоле: Методические указания. – Томск: Изд. ТГАСА, 1994. – 46 с.
14. Крюкова М.Н. Архитектурные ордера: курс лекций / М.Н. Крюкова. Курс лекций. – М.: МАРХИ, 1980. – 90 с.
15. Михайловский И.Б. Теория классических архитектурных форм. Репринтное издание. – М.: Архитектура–С, 2006. – 288 с.
16. Михайловский И.Б. Архитектурные формы античности. – Изд. 4-е – М.: Изд. Академии архитектуры, 1949. – 247 с.
17. Мусатов А.А. Архитектура античной Греции и античного Рима: Учебное пособие. – М.: Архитектура–С, 2006. – 144 с.

18. Палладио Андреа. Четыре книги об архитектуре. В 2–х томах. Т. 1: Текст трактата / под общ. ред. А.Г. Габричевского. – М.: Изд–во Академии архитектуры, 1936. – 356 с.
19. Поляков Е.Н., Залесов В.Г. Архитектурные ордера по Виньоле: Методические указания. В 2 частях. Ч. 1. Тосканский и коринфский ордера. – Томск: Изд. ТГАСУ, 2003 – 54 с.
20. Поляков Е.Н., Залесов В.Г. Архитектурные ордера по Виньоле: Методические указания. В 2 частях. Ч. 2. Дорический и ионический ордера. – Томск: Изд. ТГАСУ, 2003 – 67 с.
21. Поляков Е.Н. Архитектурные ордера по Виньоле. Учебное пособие. – Томск: Издательство ТГАСУ, 2008. – 126 с.
22. Ревзин Г.И. Путешествие в античность. М.: ЛКИ, 2010. -126 с.

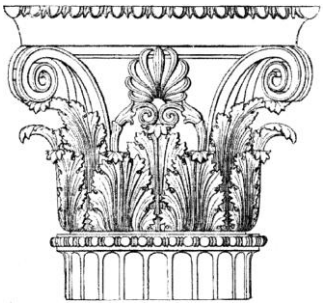
# СЛОВАРЬ ОРДЕРНЫХ ФОРМ И ЭЛЕМЕНТОВ

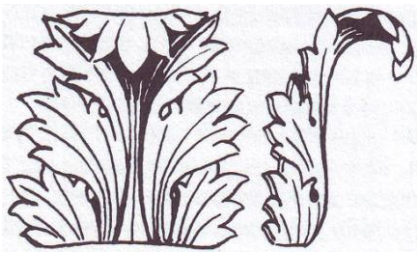
***Абак, абака*** (лат. *Abakus* – доска) – верхняя часть капители. В греческом дорическом ордере – квадратная плита. В ионическом ордере абак квадратный плоский или вогнутый, с желобом. В коринфском и композитном ордерах абак вогнутый со срезанными по диагонали углами.



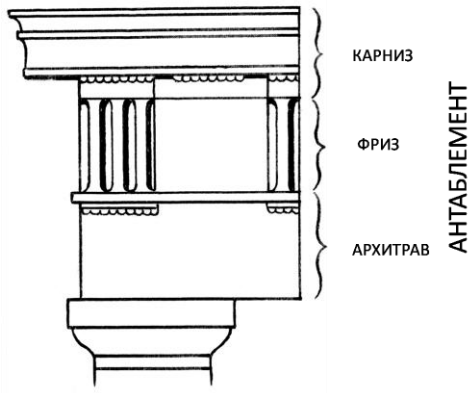



***Акант, аканф*** (лат. *Acanthus* – декор, восходящий к форме растения средиземноморского побережья) – стилизованные формы стеблей и листьев, использующиеся в капителях коринфского и композитного ордеров, акротериях, модульонах, орнаментальном декоре фризов и карнизов.

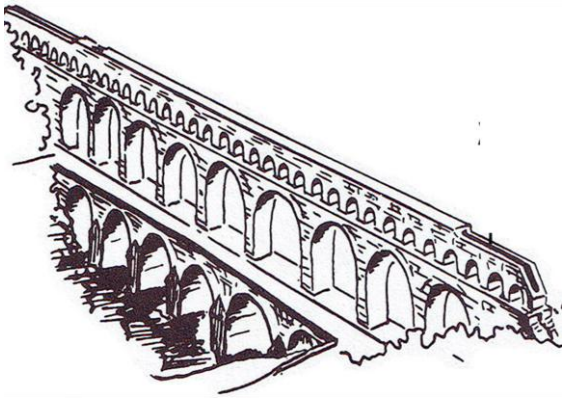


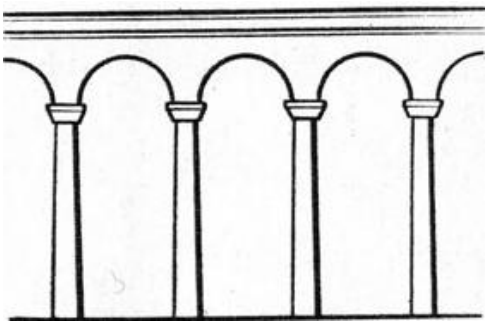


***Антаблемент*** (фр. *Entablement*) – верхняя горизонтальная часть архитектурного ордера, несомая колоннами, включающая карниз, фриз и архитрав.

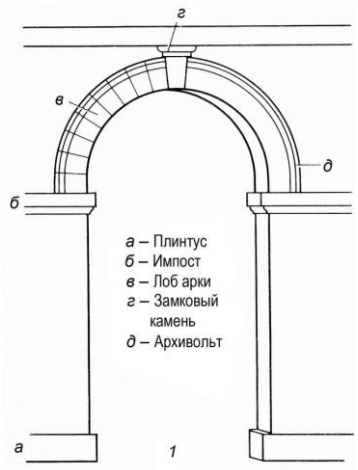


***Аркада*** (фр. *Arcade*) – ряд одинаковых по величине и очертанию арок, опирающихся на столбы или колонны. Впервые была апробирована в древнеримском зодчестве при устройстве галерей вдоль стен зданий и лоджий. Нередко применялась в качестве накладного орнамента на фасаде здания («глухая аркада»).

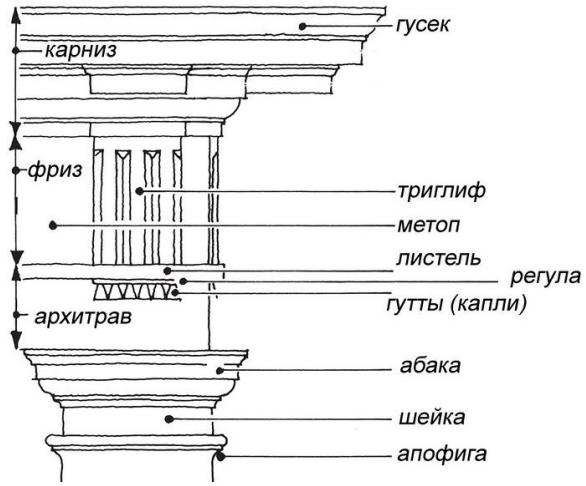


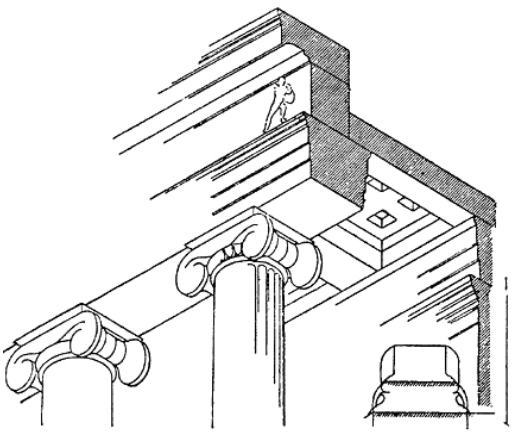


***Архивольт*** (гр. *Archi* – главный, лат. *Voluta* – завиток, обрамляющая дуга) – профилированное обрамление верхней части арки, опирающееся концами в горизонтальные карнизы – *импосты.*

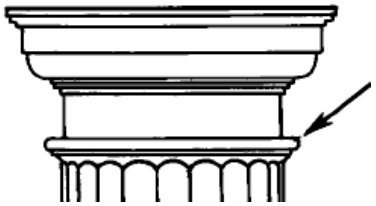



***Архитрав*** (гр. *Archi* – главный, лат. *Trabs* – балка) – несущая балка, нижняя из трёх горизонтальных частей антаблемента, имеющая значение основного конструктивного элемента и обычно лежащая на капителях колонн. В дорических и тосканском ордерах архитрав - широкая гладкая балка; в ионическом и коринфском ордерах архитрав состоит из 3 небольших горизонтальных уступов - *фасций.*

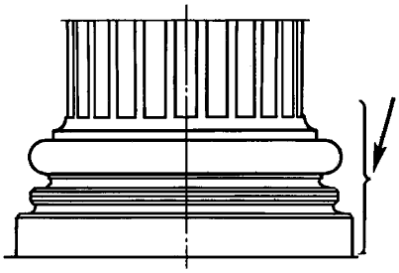


***Астрагал*** (гр. *Astragalos* – позвонок, бабка) – архитектурный профиль в форме гладкого или обработанного в виде бус валика, служащего сочленением ствола колонны с капителью.

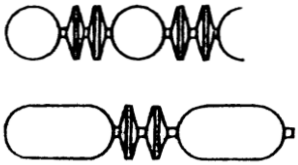


***База*** (гр. стопа) – нижняя опорная часть колонны, пилястры, пьедестала, пилона. Тосканский ордер в качестве базы имеет высокую плиту и большой вал. В дорическом ордере база отсутствует. База ионической колонны состоит из нижнего вала и верхней выкружки. Коринфская база имеет два вала.



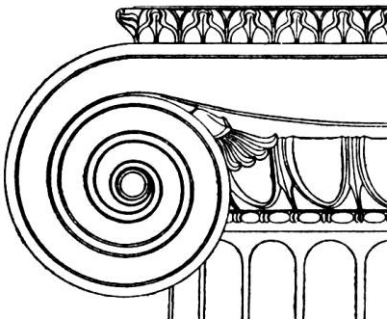
***Букраний, букраниoн*** (гр. *Bukranion* – бычий череп) – античный орнамент в виде бычьего черепа. Виньола украшал букраниями метопы дорического ордера. Начиная с III века букраний дополнялся гирляндами. Излюбленный архитектурный мотив в эпоху Ренессанса.

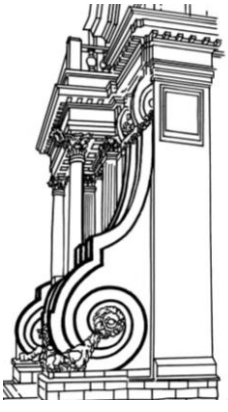
***Бусы, жемчужный шнур*** – мелкие украшения в виде шариков, цилиндриков, тарелочек и т. п. Чаще всего располагаются ниже ионников. Используются для украшения архитектурных профилей.



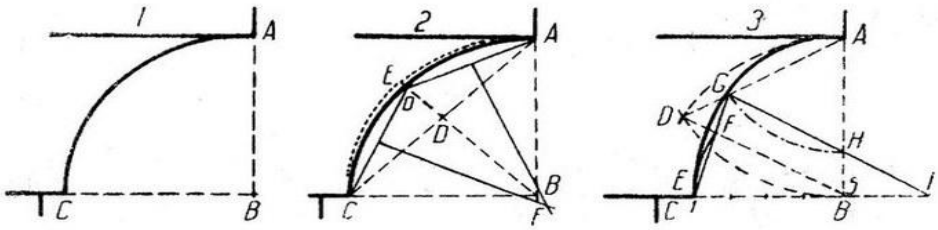
***Вал*** – архитектурный профиль, имеющий в сечении форму выпуклой полуокружности. Профиль в четверть окружности называется четвертным валом, профиль в полуокружность – полувалом.

***Волюта*** (лат. *Voluta* – завиток) – деталь в форме спиралевидного завитка с «глазком» в центре. Встречается в капителях ионического, коринфского и композитного ордеров.

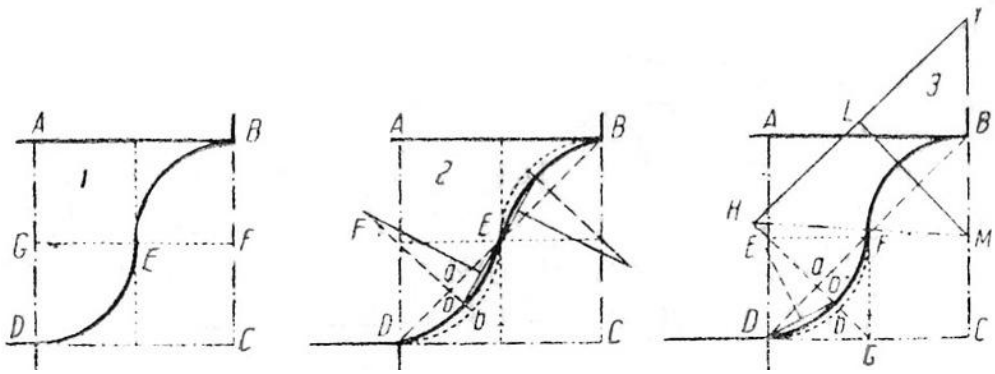




***Выкружка*** – вогнутый архитектурный профиль четверть окружности. Выкружка называется прямой, если еѐ профиль расширяется кверху, и обратной, если профиль расширяется книзу (см. *обломы архитектурные*).

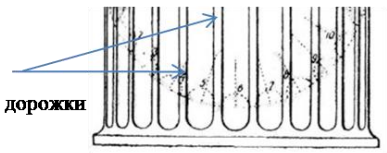



***Гусѐк*** – архитектурный облом, представляющий в сечении сочетание двух дуг: в прямом гуське – верхней вогнутой и нижней выпуклой, в обратном гуське – наоборот.

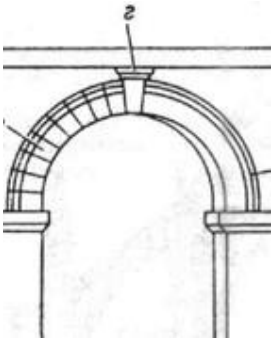


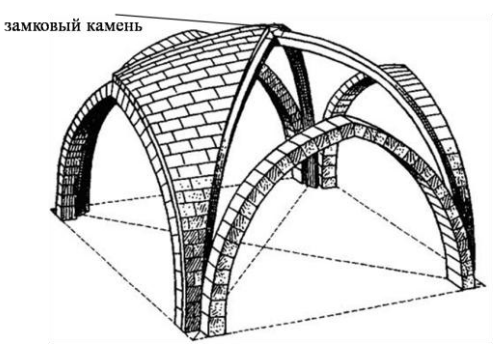

***Дентикулы, зубчики, сухарики*** (лат. *Denticulus* – зубок) – ряд небольших призм на карнизах зубчатого дорического, ионического и коринфского ордеров.

***Дорожки*** – вертикальные полоски, расположенные между каннелюрами на поверхности ствола (фуста) колонны в ионическом и коринфском ордерах.

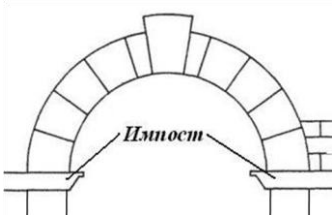



***Замковый камень*** – клинообразный или пирамидальный элемент кладки в вершине арки (*г*) или свода.

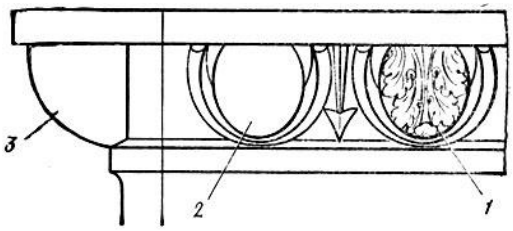


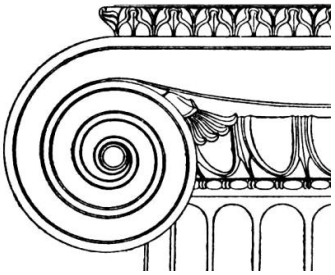



***Импост*** (лат. *Impono* – ставить) – декоративное завершение колонны, пилястры или стены в виде простой полочки или профилированного карниза под пятой арки.

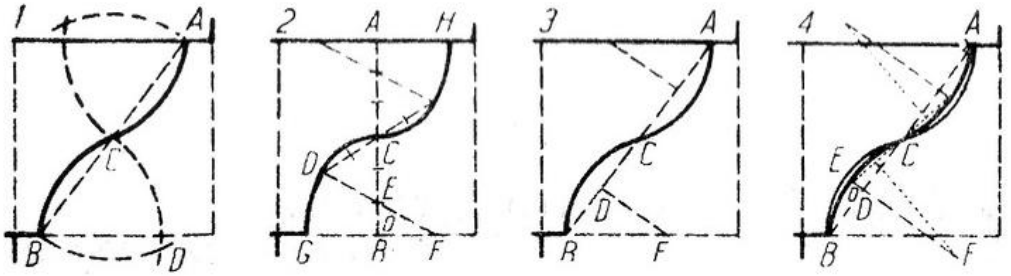



***Ионики, овы, киматий*** (греч. *loaikos* – ионический, лат. *Ovum* – яйцо) – орнаментальный мотив из ряда яйцеобразных выпуклостей (2-3), чередующихся со стрельчатыми элементами. Часто используется на валиках карнизов и на капителях ионического и коринфского ордеров. Выпуклости могут декорироваться декором в виде аканта (1).

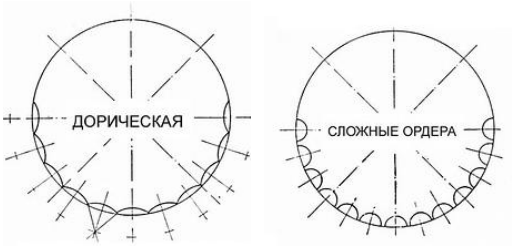


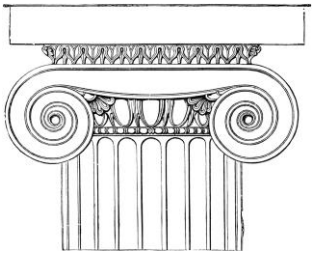



***Каблучок*** – облом архитектурного элемента, сечение которого вычерчено из двух центров. Обычно – полувал наверху и выкружка внизу. Каблучок бывает прямым (расширяется кверху и используется в капителях и карнизах) и обратным (расширяется книзу и применяется в базах колонн и цоколях).

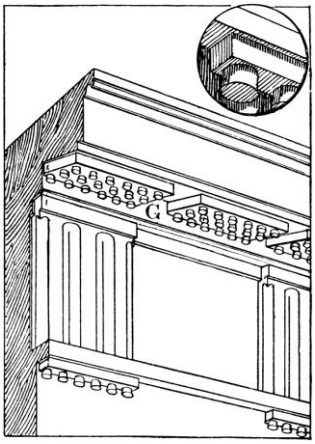



***Каннелюры*** (фр. *Cannelure* – выемка, желобок) – вертикальные желобки на стволе колонны или пилястры, расположенные по всему периметру и идущие на всю высоту. В дорической колонне 20 каннелюр, представляющих в разрезе колонны сегмент окружности. В ионической и коринфской колоннах – 24 каннелюры, которые в разрезе колонны имеют форму полуокружностей и отделяются друг от друга полосками (*дорожками*).

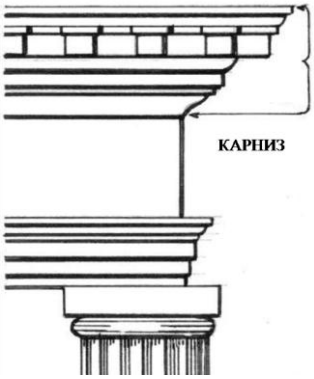




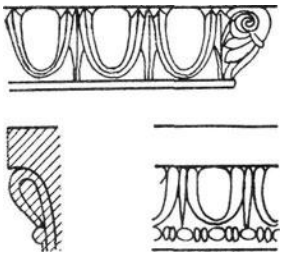
***Капитель*** (нем. *Caput* – голова) – венчающая часть колонны или пилястры, на которую опирается антаблемент.



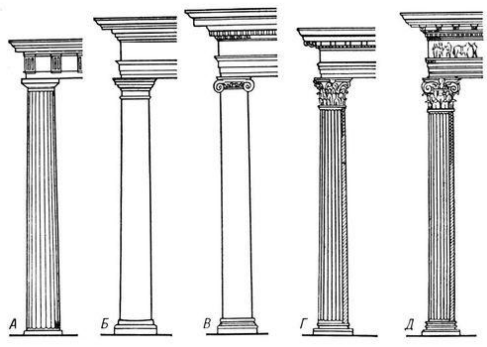
***Капли, гутты*** (лат. *Gutta* – капля) – украшения в виде ряда маленьких усеченных конусов, цилиндров на нижней поверхности мутул и полочек дорического антаблемента.



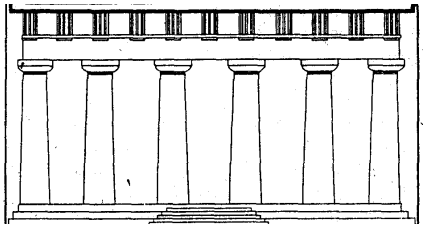

***Карниз*** (гр. *Koronis* – кривой) – выступающее профилированное венчание стены или элемента здания. Верхняя часть состоит из трех главных частей классического антаблемента. Предназначался для защиты поверхности стены или фриза от осадков.



***Кима, киматий, ионик*** (гр. *Kyma* – набегающая волна) – профилированный поясок из стилизованных листьев на карнизах дорического ордера, в ионическом ордере – из яйцевидных ионников.

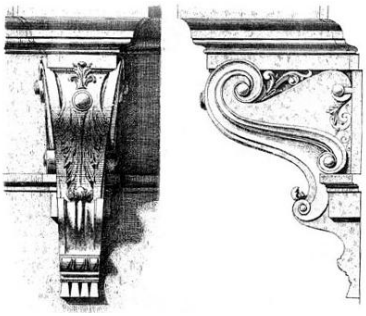


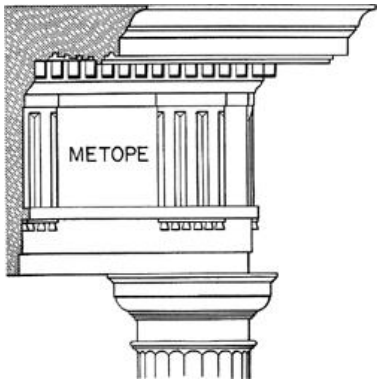

***Колонна*** (фр. *Colonne*, лат. *Columna* – столб) – архитектурно обработанный цилиндрический столб, несущий антаблемент или пяту арки. Основными частями колонны являются база (нет у дорического ордера), ствол и капитель.



***Колоннада*** *(фр. Colonnade)* – ряд колонн, расположенных в экстерьере или интерьере по прямой или кривой линии и поддерживающих горизонтальное перекрытие. Колоннада может образовывать портик, периптер, перистиль, ротонду и т.д.

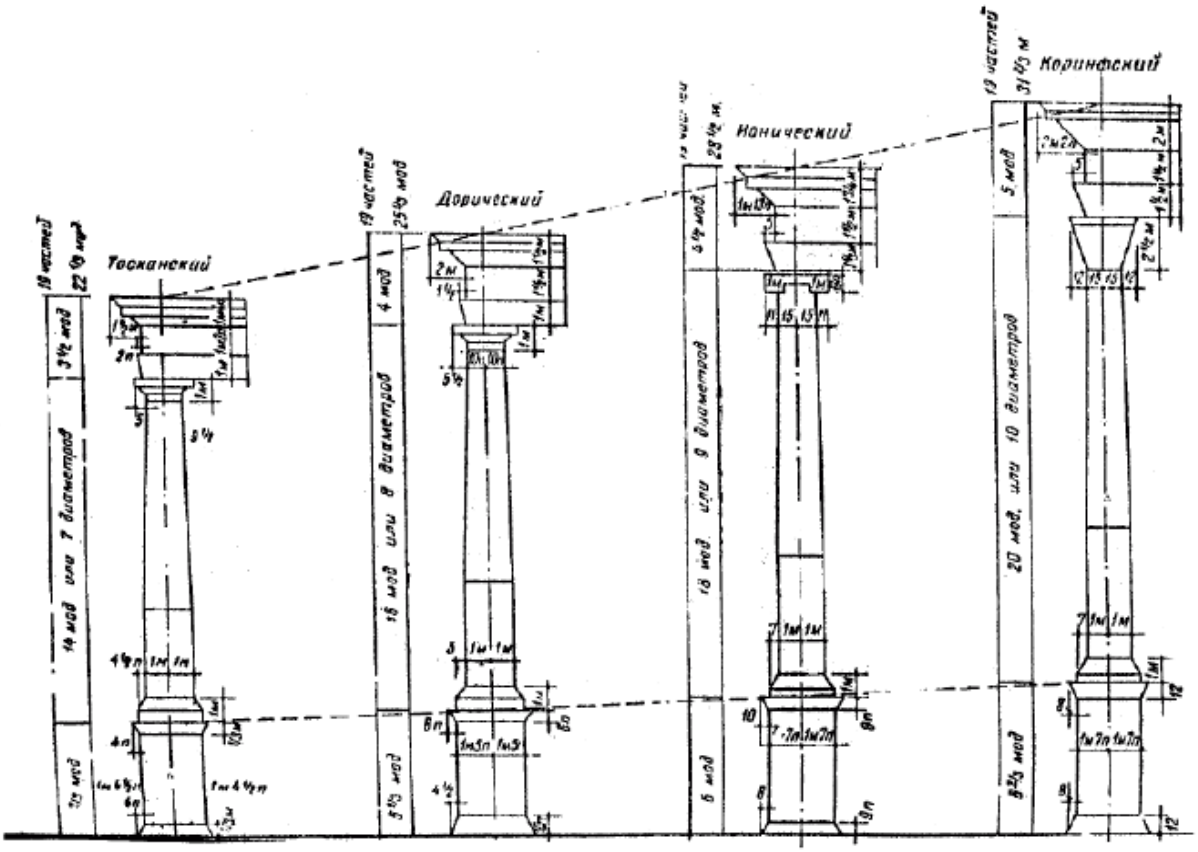
***Консоль*** (фр. *Console*)**,** ***кронштейн*** (нем. *Krogestein*) **–** архитектурный элемент, подпирающий выступающую часть сооружения и имеющий вид опоры с одним жестко закрепленным и одним свободно подвешенным концом.



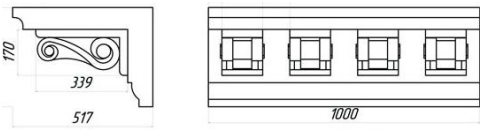


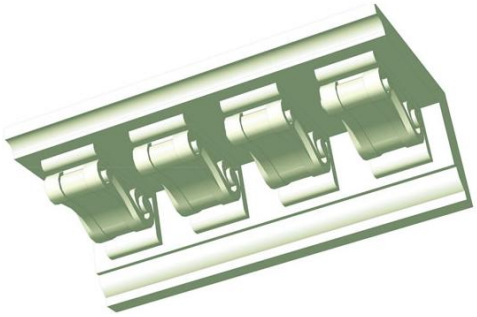

***Метопа*** (гр. *Metope*) – небольшая плита, чаще всего квадратная, расположенная между двумя *триглифами* во фризе дорического ордера. Изредка метопы декорировали скульптурным рельефом или росписью

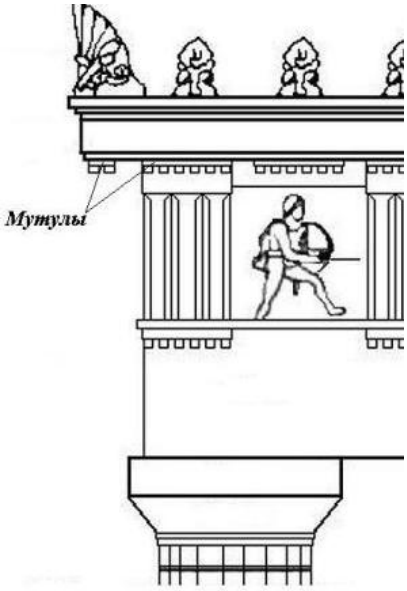
***Модуль*** (лат. *Modulus* – мера) – исходная мера, принятая для выражения кратных соотношений размеров комплексов, сооружений и их частей. В древнегреческой архитектуре модулем служил нижний диаметр колонны; в древнеримской – ее нижний радиус или ширина триглифа. Для измерения более мелких членений (например, элементов профилей) служили части модуля – парты. Сравнение ордеров по Виньоле в одном модуле.



***Модульон, модильон*** (лат. *Modulus* – мера) – архитектурная деталь типа кронштейна, которая поддерживает выносную плиту венчающего карниза, преимущественно в ордерной архитектуре.

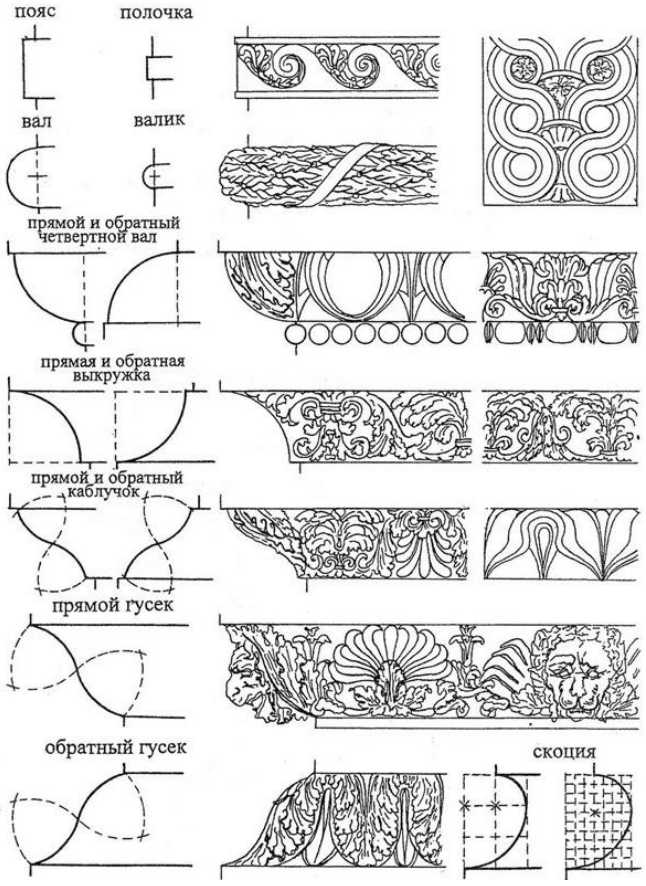





***Мутулы*** (лат. *Mutulus* – консоль) – плоские наклонные выступы под выносной плитой карниза дорического ордера, прототипом которого были стропила двухскатной крыши в древнегреческой деревянной архитектуре.

***Обломы, архитектурные профили (мулюры***) (фр. Moulure – резьба, рельефный орна*мент)* – элементы, из которых складывались профили (очертания поперечного сечения) главных частей архитектурного ордера. Элементы профилей бывают прямолинейными и криволинейными. К прямолинейным профилям относятся: полка, полочка, плинт. Криволинейные делятся на простые и сложные. К простым элементам относятся: вал, валик, четвертной вал (прямой и обратный), выкружка (прямая и обратная). Сложные профили имеют две кривизны, которые чаще всего направлены в разные стороны. К сложным профилям относятся: прямой и обратный гусек, прямой и обратный каблучок. В базах колонн встречается элемент, представляющий собой вогнутость различной кривизны (скоция). Сочетание из двух параллельно соединенных валика и полочки получило название астрагала.



***Ордер архитектурный*** (лат. строй, порядок, гр. правило, франц. *Ordre* – система, порядок) – художественно осмысленная система размещения в строгой пропорциональной взаимосвязи несущих и несомых элементов стоечно-балочной конструкции. Один из видов архитектурной композиции, состоящей из вертикальных несущих элементов (пьедестал, колонна) и горизонтальных несомых (антаблемента). Различают пять классических ордеров, которые впервые выделил итальянский архитектор Джакомо да Виньола: дорический, ионический и коринфский, которые возникли в Древней Греции, а также тосканский и композитный - в Древнем Риме.

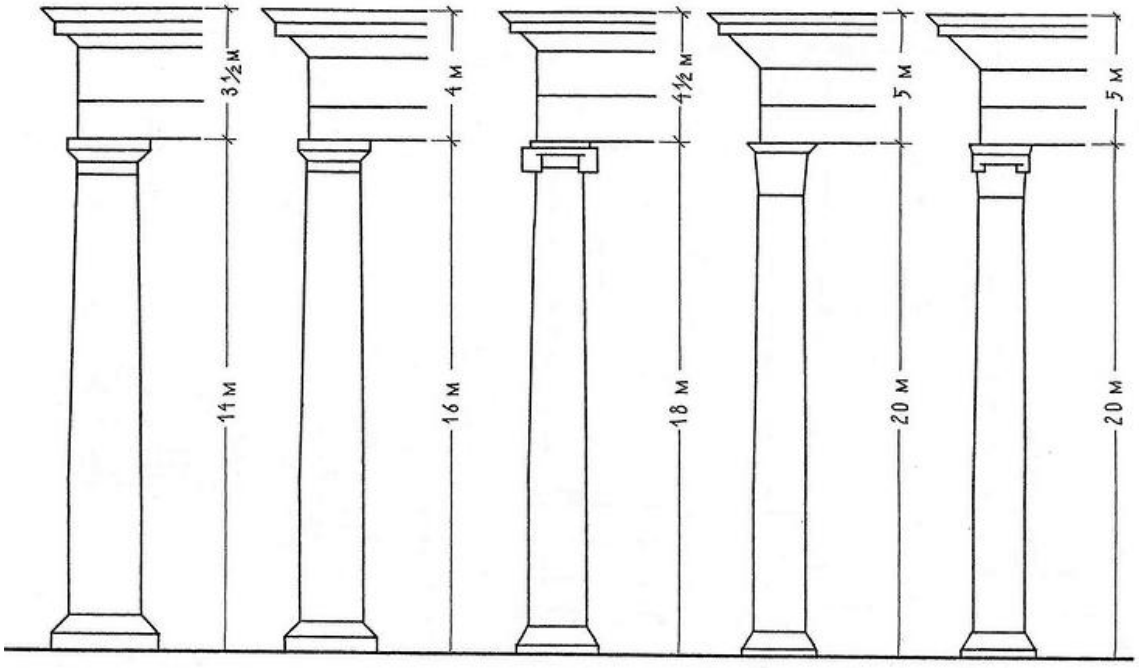
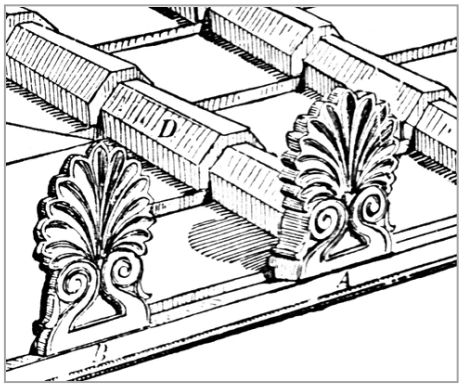
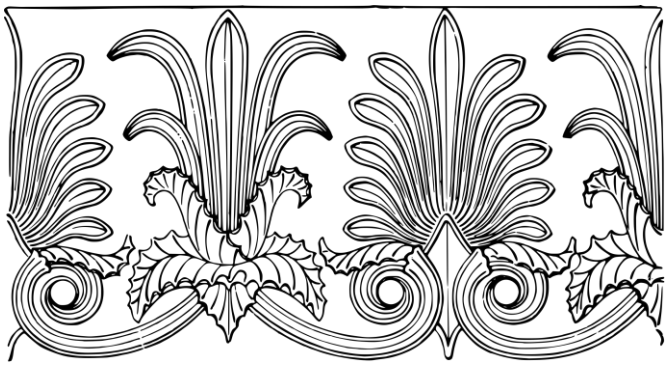


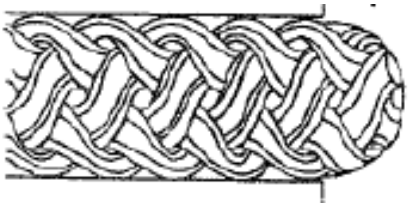

Схема ордеров в массах при общей высоте по Виньоле

***Пальметта*** (фр. *Palmette*, лат. *Palma* – пальма) – живописный или скульптурный растительный орнамент, который имеет вид веерообразного листа пальмового дерева, жимолости или цветка аканта. Широкое распространение пальметта получила в эллинистической и египетской архитектуре. Ее использовали в качестве антефиксов (украшений по краям кровли вдоль продольной стороны античного храма), в капителях коринфских и ионических колонн, а также для украшения карнизов.



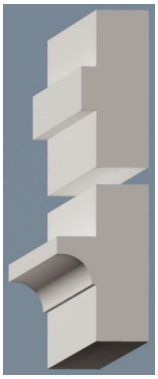


***Парта*** (от лат. *Particus* – частичный, часть) – составная часть модуля. В простых (тосканском, дорическом) ордерах модуль включает 12 парт, в сложных (ионическом, коринфском) – 18 парт.



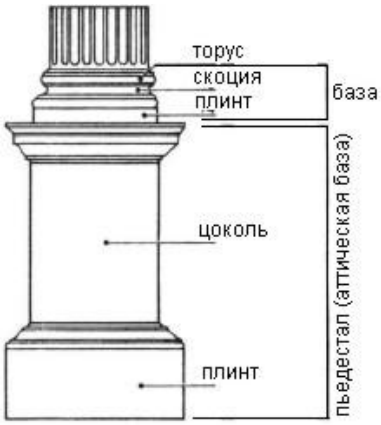
***Плетѐнка*** – плетеный рельефный орнамент, применявшийся для украшения вала, базы, цоколя.

***Плинт*** **(**гр. *Plinthos* – плита, плитка) – нижняя часть базы колонны, столба или пьедестала. Обычно имеет форму массивной квадратной плиты.



***Полка, полочка*** – архитектурный профиль в виде узкого прямоугольного выступа, служащий для отделения архитектурных элементов друг от друга или для окаймления более крупных профилей.

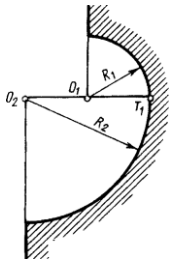
***Поясок, тяга*** – горизонтальное членение объема здания, представляющее собою подобие карниза, полки или горизонтального выпуска с небольшим выносом.



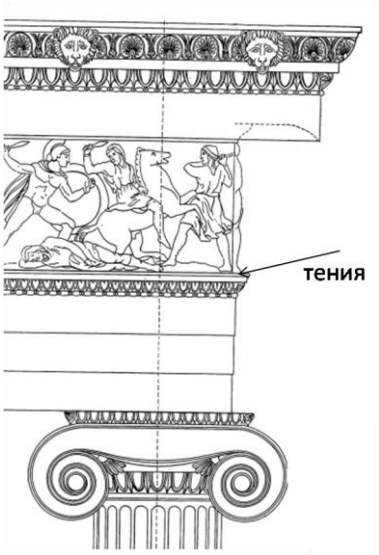

***Пьедестал*** (итал. *Piedistallo; piede* – нога, *stallo* – место; франц. – опора, постамент) – в классической архитектуре подножие колонны, вазы или обелиска, состоящее из трех частей – цоколя (плинта), стула (цоколя) и карниза.

**Регула** (лат. *Regula* - прямая палка, планка) - короткая полочка, расположенная ниже тении под триглифом, равная по длине ширине триглифа. К ней крепятся снизу капли (гутты). Нашла применение в дорическом ордере, соответствует мутулу.

***Скоция*** (гр. *Skotia* – темнота, в связи с тенью в углублении) – архитектурный профиль вогнутого сечения, очертания которого составляют две четверти окружностей разных диаметров.



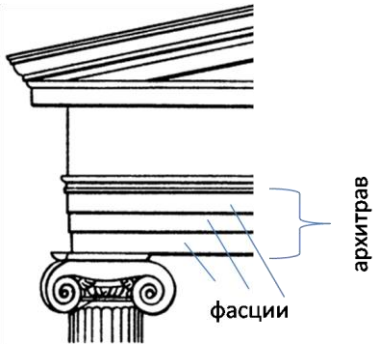

***Стул*** – средняя часть, цоколь пьедестала во всех ордерах. Стул обычно лишен декоративных украшений (*см. пьедестал*).

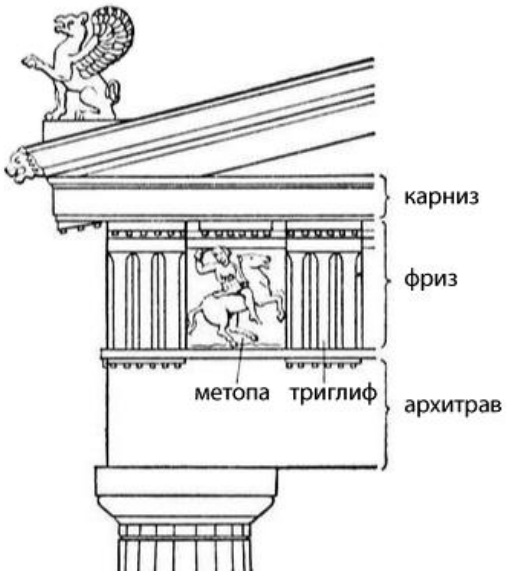



***Тения*** (гр. *Tenia* – лента, пояс, от *Tieno* – тянуть) – в ордерной системе горизонтальная тяга или венчающая полочка, завершающая архитрав в дорическом ордере. Над ней расположен фриз.

***Триглиф*** (гр. *Triglyphos* – три прорези) – деталь фриза дорического ордера в виде вертикально стоящей прямоугольной каменной плиты с продольными бороздками треугольного сечения. Триглифы чередуются с метопами (см. схему к фризу).

***Фасции*** (лат. *Fascia* – повязка, полоса) – три горизонтальных уступа на лицевой поверхности архитрава в ионическом и коринфском ордерах (см. *архитрав*).

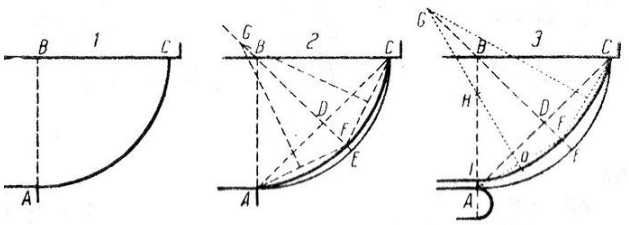



***Фриз*** (фр. *Frise*, лат. *Fregio* – украшение) – в архитектурных ордерах средняя горизонтальная часть антаблемента, расположенная между архитравом и карнизом. Ленточная композиция, декорирующая стену. В дорическом ордере фриз членится на триглифы и метопы, в ионическом и коринфском ордерах заполняется сплошной лентой рельефов или оставляется пустым.

***Фуст*** (итал. *Fusto* – стержень) – ствол колонны, имеющий энтазис и каннелюры.

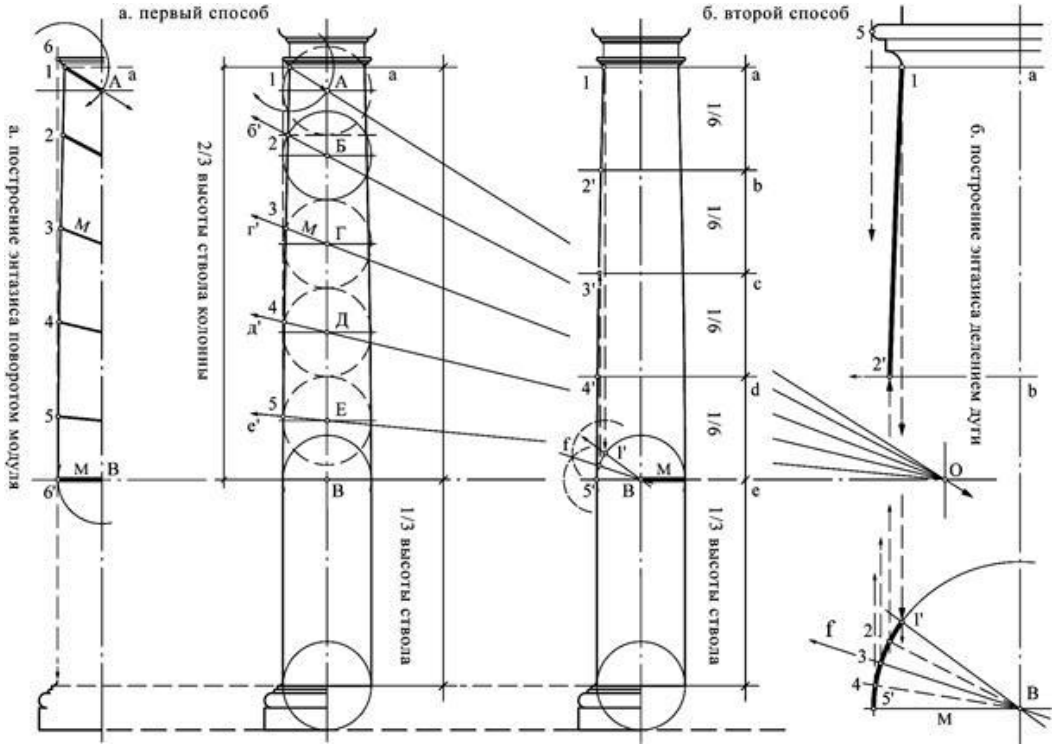
***Четвертной вал*** – архитектурный профиль в виде четверти окружности. Бывает прямым и обратным.

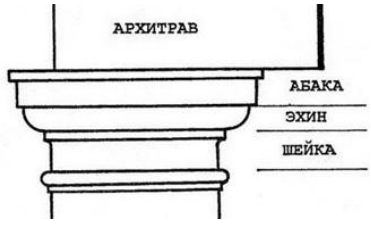


***Шейка (гипотрахелий)*** – часть дорической колонны, образующая переход от ствола к капители и расположенная под эхином (по Виньоле) (см. схему к регуле).

***Шишки*** – особый вид цветков или закрытых соцветий, плоды хвойных растений круглой или овальной формы, использовавшийся в архитектуре Ренессанса.

***Энтазис*** (гр. *Entasis* – напряжение) – небольшое утолщение нижней части и сужение кверху по плавной кривой ствола колонны. Энтазис применяли для устранения оптического искажения формы ствола колонны.




***Эхин*** (гр. *Echinos* – морской ѐж, тарелка) – средняя часть дорической капители, круглая в плане, имеющая выпуклый криволинейный профиль. Нередко украшалась поясом ов (*иоников*).