

Елена Васильева, Юрий Пернатъев

100 знаменитых памятников архитектуры

От авторов

*«О величайших
цивилизациях
вспоминают по зданиям,
а не по войнам или
торговле».*

Ф. Джонсон

У каждого выдающегося памятника архитектуры своя судьба, неотделимая от судеб всего человечества. Речь идет не столько о стилях или течениях, сколько об эпохах, диктовавших тот или иной художественный способ мышления. Египетские пирамиды, древнегреческие святилища, византийские храмы, рыцарские замки, соборы Новгорода, Милана, Флоренции, дворцы Пекина, Версаля, Гранады, Парижа — все это наследие разума и таланта целых поколений зодчих, стремившихся выразить в камне наивысшую красоту.

В этом смысле архитектура является отражением творчества целых народов и той степени их развития, которое именуется цивилизацией. Начиная с древнейших времен люди стремились создать на обитаемой ими территории такие сооружения, которые отвечали бы своему высшему назначению, будь то крепость, замок или храм. Конечно, до наших дней от тех памятников осталось немного, почти все они лежат в руинах, но даже и такой их вид поражает величием и высшей духовностью. Сегодня эти могучие сооружения дают повод размышлять об удивительном таланте мастеров прошлого. Кстати, об их творениях специалисты спорят до сих пор, ибо не могут найти ответа, каким образом и при помощи каких средств все это создавалось.

«Правопреемником» архитектуры Древнего мира, включая и Восток, стало зодчество эпохи раннего Средневековья. Мастера того времени, великолепно усвоив уроки античности, обнаружили удивительное художественное ощущение формы. Все начиналось с обычных крепостей, которые теперь смотрятся почти так же, как легендарный Акрополь или римский Колизей. В Европе таких оборонительных сооружений не одна тысяча, и некоторые из них до сих пор неплохо сохранились. При этом строители каким-то образом умудрялись совмещать в одном сооружении и жилище для

правителя, и пункт обороны, и укрытие для людей из ближайших селений.

XII век был ознаменован строительством по всей европейской территории великолепных соборов. Это было началом зарождения целой эпохи — готики — и возникновением самой профессии строителя-мастера, как тогда называли архитектора. Соборы возводились десятки, а то и сотни лет, как, например, Кельнский, Шартрский, Нотр-Дам де Пари и многие другие великие произведения архитектуры. При частых войнах это было актом самоотверженности и примером того, как само строительство превращалось в дело глубоко общественное, общенациональное.

В соборах впервые можно встретить образец синтеза архитектуры и пластических искусств, представлявший собой творческий союз каменщиков, мастеров скульптурной пластики, художников, резчиков. Огромное значение придавалось качеству работ, ведь в те времена соборы строились не только для религиозных целей, они служили и реальным средством защиты от нападения. Например, Амьенский собор благодаря своим размерам мог обезопасить все население города, а значит, он проектировался и как самое совершенное оборонительное сооружение.

Иное назначение имели феодальные замки, хотя поначалу они тоже служили обороне города. Однако в эпоху Ренессанса они утратили эту роль, превратившись в большинстве своем в роскошные дворцы. Наиболее знаменитый из подобных дворцовых ансамблей — Версаль — вечный памятник французскому королю Людовику XIV, служивший примером целенаправленного, предписанного верховной государственной властью возведения нового города. Чуть позже почти такое же фантастическое предприятие затеял российский император Петр I, выстроив на совершенно непригодном месте собственный грандиозный памятник — Петербург. Из новейших времен можно вспомнить, пожалуй, лишь один такой пример — город Бразилиа, созданный по проекту архитектора Лусио Коста, а знаменитый архитектор Оскар Нимейер возвел в нем наиболее совершенные в архитектурном отношении здания.

Вплоть до середины XIX в. время для архитектуры словно застыло. И вдруг за какие-то десятилетия, словно в калейдоскопе, стали меняться сами критерии зодчества, сформулированные еще в I в. римским архитектором и инженером Витрувием, который определил основные свойства великих творений зодчества — красота, польза, прочность. В частности, в конце XIX в. такое понятие, как красота, включавшая пышность

отделки, разнообразие декоративных украшений, утратила свое первоначальное значение. Ее вытеснила форма, отражающая, прежде всего, мысль художника. Изобретение стального проката и железобетона, алюминиевых сплавов, модификаций светопрозрачных материалов открывало безграничные возможности. Вначале казалось, что речь идет лишь о новых технических решениях, но затем стало ясно: на смену прежней архитектуре приходят иные средства воплощения замысла. Стиль «модерн», образцом которого стали, например, некоторые сооружения Брюсселя и других городов, был последним отголоском классики.

О своих правах решительно заявил так называемый функционализм, охвативший весь предметный мир, и заложивший тем самым основы дизайна. Главная особенность функционализма — преодоление стереотипов, свободная компоновка объемов, стремление к простоте и практичности, геометричность форм в виде куба, цилиндра, шара, активное использование асимметрических линий.

И это было только начало. На «архитектурный рынок» хлынула целая волна разнообразных стилей — органическая архитектура, вторая волна модернизма, структурализм, историзм, хай-трек, символизм, деконструктивизм и пр. Подоплека этих течений вполне исчерпывалась афоризмом — «что

хорошо функционирует, хорошо и выглядит». Примечательно, что все названные стили сменялись с невиданной ранее скоростью, словно подтверждая слова французского писателя Андре Жида: «Быстрее всего устаревает то, что поначалу казалось наиболее современным».

Предлагаемая читателю книга в определенной мере охватывает все периоды и эпохи, на протяжении которых создавались великолепные образцы архитектурного искусства от древних времен до наших дней. Разумеется, таких памятников не сто, и, может быть, даже не тысяча, а гораздо больше. И все же, надо полагать, наиболее значительные из них вошли в это издание, давая возможность вместе с тем проследить за развитием архитектуры.

ЧУДЕСА ДРЕВНЕГО МИРА

Пирамиды страны фараонов

Колоссальные надгробные памятники, которым греки дали название «пирамиды», — самое величественное из того, что осталось от древних египтян. Это касается, прежде всего, трех самых больших пирамид, расположенных в Гизе и обозначенных по именам фараонов IV династии — Хеопса, Хефрена и Микерина. Ничего необъятнее

по своим размерам еще не сооружалось на земле ни до, ни после во всей истории человечества. Пирамиды и сегодня поражают воображение многочисленных туристов, приезжающих в Египет посмотреть на одно из чудес света.

После созерцания столь необычных творений человеческих рук не может не возникнуть вопрос: что заставляло великих правителей превращать свои гробницы в настоящие крепости с тайными входами, с глухими дверями, подземными коридорами, упиравшимися в гранитные блоки?

Попытаемся представить себе то, что происходило на берегу Нила около пяти тысяч лет тому назад. К строительной площадке движется живой поток людей, распространяя смешанный запах дешевого масла, пота, редьки, лука и чеснока (по утверждению Геродота, только на одно питание рабочих, строивших самую большую пирамиду Хеопса, было израсходовано в переводе на современные деньги несколько десятков миллионов долларов). На протяжении двадцати лет выросло невиданное строение, возводившееся с помощью одной лишь мускульной силы. Каждая сторона пирамиды составляла 230 метров, а высота достигала 146 метров, что не уступает высоте Кельнского собора. Пирамида выше и собора Св. Стефана в Вене, и даже собора Св. Петра в Риме — самой большой христианской церкви, которая

могла бы даже вместе с лондонским собором Св. Павла свободно разместиться в гробнице. Ее общая площадь — более 54 тыс. кв. метров, а число известняковых блоков превышает 2,5 млн кубометров.

Склоны пирамиды строго сориентированы по частям света, и эта точность не может не вызвать удивление, поскольку ошибка в расположении составляет всего лишь несколько минут. Вход в пирамиду находится на северной ее грани, внутрь ведет низкий коридор. Угол наклона пола коридора равен тому углу, под которым в древности египтяне могли видеть Полярную звезду.

Пирамида скрывает в себе три погребальные камеры, которые соответствуют трем стадиям ее строительства, ибо фараон желал, чтобы его гробница была готова в любой необходимый момент.

После наклонного коридора примерно на уровне земли начинается коридор, ведущий вверх, он выходит в маленькую галерею, а та — в небольшую камеру. Если идти дальше, то мы попадем в великолепную галерею, длина которой 47 м, высота 8,5 метров. Называют ее Большой галереей. Это уникальное техническое сооружение. Известняковые плиты облицовки ложного свода уложены друг на друга, при этом каждый последующий слой заходит на предыдущий на

5–6 см. По сторонам галерею обрамляют каменные блоки, они настолько тщательно подогнаны друг к другу, что кажутся сплошной стеной. Перед погребальной камерой в месте, где к ней подходит Большая галерея с ее великолепным ложным сводом, была устроена небольшая комнатка-шлюз — последняя ловушка для грабителей, на которых должны были обрушиться груз песка с тщательно замаскированной «полки» и тяжелая, скользящая в пазах решетка.

За Большой галереей находится погребальная камера фараона. Длина камеры 10,5, ширина 5,2, высота 5,8 метра. Она облицована плитками розового гранита. Над потолком погребальной камеры находятся пять разгрузочных камер, самая верхняя заканчивается двускатной крышей из огромных гранитных блоков, они принимают на себя колоссальную тяжесть давящей на погребальную камеру каменной массы.

Погребальная камера фараона также точно сориентирована по частям света. У западной стены стоит саркофаг. Он выполнен из одной глыбы розового гранита, крышка саркофага отсутствует. От мумии фараона тоже не осталось никаких следов.

Хефрен построил пирамиду, чуть меньшую по размерам, чем пирамида его отца, фараона Хеопса. Подошва пирамиды имеет размеры 210,5×210,5

метра. Она сохранилась лучше, чем пирамида Хеопса, так что под вершиной уцелели еще плиты облицовки. Нижняя часть пирамиды была облицована гранитом. Внутренняя планировка пирамиды была проста: облицованный гранитными плитами коридор ведет в погребальную камеру, потолок которой сделан из известняковых блоков в форме двускатной крыши.

Невдалеке от пирамиды находился храм, входная часть которого состояла из трех колонных залов, расположенных друг за другом. За ними размещался двор с каменными колоннами, посреди него стоял жертвенный алтарь. Пол центрального двора был выложен белым алебастром, перед колоннами из красного гранита стояли огромные белые статуи бога Осириса, по-видимому, в качестве тронных статуй фараона. Стены коридора, образованного вертикально установленными столбами, были сплошь покрыты барельефами. В западной части храма находились пять глубоких камер, в них стояли культовые статуи фараона. В северной части здания начинался коридор, выходящий на площадку перед пирамидой. Через коридор на южной стороне можно было пройти к складским помещениям и находящемуся в самом конце храма святилищу. Здесь, точно по оси здания, в западной стене устроена большая ниша. Предполагают, что здесь была огромная ложная

дверь, перед которой складывали подношения для усопшего фараона.

Итак, при строительстве заупокойного храма фараона Хефрена были использованы те пять классических элементов, которые составили композицию всех заупокойных храмов Древнего царства в последующие столетия: входной зал-вестибюль, центральный двор, окруженный каменными колоннами, пять камер с культовыми статуями, складские помещения и святилище.

Нижний храм архитектурного ансамбля пирамиды Хефрена сохранился лучше других древних сооружений. Монументальное здание построено из местного известняка, облицовано асуанским гранитом. Длина стороны квадратного здания 45 м; высота 13 метров. На его восточном фасаде находятся две двери, расположенные симметрично. Каждую из них охраняют по два лежащих сфинкса. Над дверями и по их сторонам были начертаны иероглифами имя и титул фараона. Два эти входа вели в зал-вестибюль, оттуда через небольшой коридор можно было попасть в центральный зал, имевший в плане форму буквы «Т». Потолок храма поддерживали 16 монолитных гранитных столбов, но каменные плиты потолка давно обрушились. На белом алебастровом полу перед тщательно отполированными стенами розового гранита стояли 23 крупные тронные

статуи фараона из темно-зеленого диорита. Они были инкрустированы светлым алебастром и зеленоватым сланцем. Одну из этих статуй археологи обнаружили под полом вестибюля, сейчас она — достопримечательность музея в Каире. Свет в зал с колоннами попадал через небольшие окна под самым потолком. В одном из углов центрального зала находились три продолговатые камеры, в другом углу начинался узкий коридор, ведущий на дорогу восхождения. Убранство храма поражает аскетичностью, нет никаких украшений. (Отсутствие украшений в храме полностью возмещалось пышностью церемониала, совершавшегося при свете многочисленных светильников.) Но использование благородных строительных материалов, их гармоничное сочетание производят неизгладимое впечатление.

Еще меньше по размерам пирамида фараона Микерина, с подошвой 108,5×108,5 метра. Нижняя ее часть была облицована розовым асуанским гранитом, 16 рядов которого хорошо сохранились и по сей день. А вот от плит известняка, составлявших облицовку верхней части пирамиды, не осталось и следа. Коридоры входа и погребальная камера тоже были облицованы полированными гранитными плитами. Заупокойный храм находился на север от

пирамиды. По архитектурному решению он похож на заупокойный храм Хеопса. В кладовых нижнего храма были обнаружены прекрасные скульптуры тонкой работы, изображающие фараона в обществе двух богинь.

Особо стоит отметить качество работы строителей. Оно было таково, что несовпадение горизонтальных и вертикальных линий пирамиды не превышает ширины пальца. Камни настолько плотно подогнаны один к другому, что сразу можно понять — здесь работали мастера, ибо между блоками невозможно просунуть даже иглу.

И все же снова возникает вопрос: для чего затевались великими правителями такие трудоемкие и дорогостоящие предприятия? Истинный смысл сооружения пирамид можно понять, только исходя из особенностей воззрений древних египтян, которые лежали в основе их религии: человек после смерти продолжает свой жизненный путь в царстве бессмертия. В том потустороннем мире, заселенном умершими, может, однако, существовать лишь тот, кого снабдили на земле всем необходимым, вплоть до бытовых мелочей, включая жилище, еду, питье, слуг, рабов и предметы первой необходимости.

Но прежде всего, надо было сохранить невредимым тело, его следовало обезопасить от всяких посторонних воздействий. Только в этом

случае душа, покидавшая тело, могла, свободно перемещаясь в пространстве, в любое время соединиться с телом вновь. Это относится и к духу-хранителю Ка, олицетворявшему жизненную силу, которая появляется на свет вместе с человеком и никогда не умирает. Ка тоже должен был жить, давая в дальнейшем покойнику необходимую силу.

Правда, впоследствии постройка столь огромных пирамид стала редкостью, а потом и вовсе прекратилась, хотя правящие в более поздние времена цари, такие, как Сети I и Рамзес II, были ничуть не менее могущественными правителями, чем Хеопс, Хефрен и Микерин.

В целом же, пирамиды не были подобно сооружениям христиан храмами или соборами, предназначенными для той или иной общины верующих. Не были они в отличие от вавилонских башен-зиккуратов и обиталищами богов и всеобщей святыни. Пирамиды были предназначены только для одного человека — фараона, для его мертвого тела, его души и его Ка.

А кроме того, миллионы каменных плит служили броней для мертвых тел фараонов; замурованные ходы, хитроумная маскировка архитектурными деталями должны были стать препятствием для тех, кто задумал бы разбогатеть несправедливым путем. Ведь погребальные камеры

были полны богатств, неоценимых сокровищ; царь и мертвый оставался царем, и его Ка, который возвращался в мумию, чтобы возродиться к новой жизни в потустороннем мире, нуждался в украшениях, роскошных предметах обихода, привычной драгоценной утвари и оружии из золота и благородных металлов.

Послужили ли пирамиды в самом деле защитой? Увы, нет. Жизнь показала, что их размеры не только не отпугивали грабителей, а наоборот, привлекали. Камни охраняли, но размеры пирамиды говорили совершенно ясно: «Нам есть, что скрывать».

Таким образом, высокомерие фараонов обернулось для них вполне естественной драмой — большинство захоронений оказались разграбленными. Это, прежде всего, коснулось гробницы Хеопса, которая была изуродована и ограблена еще в древнейшие времена. А арабские владыки Египта использовали это гигантское сооружение в качестве каменоломни.

У богато орнаментированного базальтового саркофага Микерина уже в тридцатых годах XIX ст., то есть когда была обнаружена погребальная камера, где находится саркофаг, не было крышки, а куски деревянного внутреннего гроба лежали в другом помещении вместе с остатками мумии фараона. Кстати, этот саркофаг затонул около

испанских берегов вместе с кораблем, на котором его везли в Англию.

Тем не менее эти исполины переживут еще не одно поколение людей как свидетельство человеческого высокомерия, архитектурного гения, трудолюбия строителей и почти религиозной веры в то, что люди могут поспорить по масштабности замысла с самими богами.

Святилища Древних Фив (Луксор и Карнак)

«Стовратные Фивы», как называли этот город в античные времена, стали играть ведущую роль в Древнем Египте периода Нового царства (XVI–XI вв. до н. э.), когда столица переместилась на юг к среднему течению Нила. Изгнание чужеземных племен, победоносные войны в Сирии и Нубии превратили Египет в одну из сильнейших держав мира, а Фивы — в самый богатый город, воспетый Гомером. Именно здесь, на берегах Нила, родились лучшие произведения искусства того времени и наиболее известные архитектурные памятники. В Фивах работали лучшие зодчие и скульпторы страны. Их трудом и царской волей были созданы огромные храмовые комплексы, среди которых монументальные шедевры Луксора и Карнака. Они до сих пор поражают грандиозностью

масштабов, размахом, сложностью и вместе с тем четкостью многоплановых композиций.

Знаменитый зодчий тех лет Инени писал: «Я искал то, что было полезно... Это были работы, подобных которым не производилось со времени предков. То, что было мне суждено сотворить, было Велико!»

«Величие» — пожалуй, самое точное слово для древних фиванских святилищ. Они и не могли быть другими, если учесть верования египтян и сакральный характер царской власти. Начать хотя бы с того, что храм считался местом реального пребывания бога. Здесь приносили жертвы богам, здесь жрецы просили богов защитить страну и народ. Храм имел и чисто символическое назначение, являясь уменьшенной моделью Вселенной. Его потолок символизировал небесный свод, он был украшен изображением звезд и созвездий, ладьи Солнца, вокруг которой были изображены «урей» (солнечные змеи, или огромные небесные грифы). В нижней части стены у пола храма были нарисованы растения, в первую очередь лотос, он возвышался над первобытным болотом и символизировал плодородие земли. Между «небом» и «землей» египтяне покрывали стены барельефными картинами. На них изображались сцены ритуальных церемоний и обрядов. Мощные колонны, поддерживающие свод храма,

символизировали четыре столпа, на которых покоится небо. Форма этих опор напоминала стебли растений: папирус означал ежедневное обновление, лотос — мир, рожденный из воды, как архетип всего живого и неживого. Эта космическая символика получила широкое распространение в позднюю эпоху.

Каждый фараон считал своим долгом не только строить новые храмы, но и заниматься реставрацией и расширением старых. Эти работы начинались в глубине здания, во внутренних помещениях и продвигались изнутри наружу. Перед старым фасадом возводили новую, более высокую колоннаду, строили большой пилон и т. д. Такое строительство благодаря линейной архитектурной планировке храма не меняло сущности его композиционного построения.

Как раз Луксорский храм наиболее характерен в том отношении, что к нему «приложили руку» чуть ли не с десятков фараонов, правивших в разное время, а именно, начиная с царей XII и по XIX династию, а по времени это с 2000 до 1200 г. до н. э. Что и говорить: строить и перестраивать одно святилище на протяжении 800 лет — факт, сам по себе достойный архитектурного рекорда.

Храм изначально был посвящен важнейшему богу египтян Амону ¹, покровителю Фив, олицетворявшему Солнце. Ранее на этом месте находилась культовая постройка Амона, заложенная еще царями XII династии, камни которой пошли на строительство более внушительного сооружения. Дело своих далеких предков продолжил Тутмос III, пристроивший к строению молельню, состоявшую из трех помещений, посвященных ладьям Амона, его жены Мут и сына Хонсу, которые, по преданию, приезжали из Карнака в Луксор на празднества. Свою лепту в строительство храма много позже внесли и Тутанхамон, и Рамзес II, но больше всего для фамильного святилища сделал фараон Аменхотеп III. Он построил храм для праздников чуть южнее старой молельни Тутмоса и немного ниже к Нилу, но тоже параллельно его течению. По его замыслу архитекторы пристроили к святилищу великолепный передний двор с колоннадами, которые до сих пор поражают туристов, приезжающих в Луксор.

¹ *Амон* — в древнеегипетской мифологии бог Солнца, покровительствовавший Фивам. Изображался в виде человека с головой барана, в короне, с перьями и солнечным диском.

Храм в Луксоре и большой комплекс святилища в Карнаке были соединены дорогой, которую охраняли сфинксы. По обеим сторонам ворот стояли тронные статуи фараона из черного гранита. Всего перед фасадом храма располагались два обелиска и шесть огромных статуй фараона. Сохранились один обелиск, две тронные статуи и одна стоящая. Кстати, сохранившийся обелиск украшает теперь площадь Согласия в Париже.

За пилоном фасада находится двор, окруженный по периметру двумя рядами колонн. Стены были покрыты барельефами на религиозные темы, из которых до нас дошел лишь один, изображающий религиозное шествие. В южной части двора вход ведет в постройки Аменхотепа III, по обеим сторонам которых стоят тронные статуи фараона и его царственной супруги. Пройдя через проход, посетители попадают в 52-метровую колонную галерею, состоящую из семи пар колонн, напоминающих по форме пучки папируса. Высота колонн 16 метров. Эта каменная аллея ведет в следующий двор, где установлены статуи Рамзеса II и его супруги. Отсюда через вестибюль, ведущий в зал для священной ладьи к святилищу, имеющему четыре опоры, можно попасть во второй двор, построенный Аменхотепом. Он также окружен двойным рядом колонн в форме стеблей папируса с закрытым бутонем цветка. Здесь некогда

возвышалась статуя бога Амона, которую вывозили в священной ладье в дни религиозных праздников. Среди вспомогательных помещений, к которым относились молельни Мут и Хонсу, наибольший интерес вызывает Дом рождений Аменхотепа III. Настенные барельефы этого помещения изображают рождение фараона — начиная с момента зачатия (роль отца играет, естественно, бог Амон), беременности царицы, развития ребенка и формирования его Ка вплоть до самого момента рождения. Матери фараона при родах помогали сами боги. Последняя картина этой серии — сцена вступления фараона на трон.

Начиная с XIX династии фараонов важнейшую роль стал играть храмовый комплекс в Карнаке, сооруженный в северной части Фив на восточном берегу Нила. Строился он в течение почти двух тысяч лет и свой характерный облик приобрел в период Нового царства, начинавшегося примерно за 1500 лет до н. э., во времена правления царей XVIII династии. Кроме большого храма имени все того же бога Амона, было построено множество меньших по размеру молелен. У южной стены святилища находилось искусственное озеро, игравшее важную роль в проведении религиозных обрядов.

Чуть южнее располагался район святилища богини Мут, украшенный сотнями тронных

скульптур, выполненных из диорита и гранита, и обнесенный высокой стеной. Однако в Карнаке больше всего строил Тутмос III. В храме Амона он начал с того, что снес построенный царицей Хатшепсут зал для божественной ладьи и построил на его месте другой, из розового гранита, с маленьким пилоном на входе. Между входом и залом для ладьи находился маленький зал-вестибюль, его образовали две гранитные опоры. Эти монолиты символизировали Нижний и Верхний Египет и потому были декорированы изображениями лотоса и папируса, эмблемами двух частей страны. Они стоят и по сегодняшний день.

Но самое крупное сооружение, построенное фараоном, это архитектурный комплекс в восточной части храмового ансамбля. Он состоит из большого зала для праздников и множества вспомогательных помещений вокруг него. Зал разделен на пять проходов-нефов, он расположен перпендикулярно по отношению к оси планировки храма. Это первый в истории пример планировки соборного типа: кровля главного нефа опирается на повышенные опоры и потому возвышается над потолком других нефов — кораблей. В главном нефе находятся окна, через которые внутрь попадает свет. Высокий потолок был выкрашен в синий цвет и украшен золотыми звездами. Другие, более узкие нефы были отделены друг от друга

четырёхугольными столбами, покрытыми барельефами. Окружающие зал помещения и молельни тоже были украшены удивительно тонкими настенными рельефами.

Современный облик большой храм Амона приобрел уже в более позднюю эпоху. Фараон Тахарка, нубиец по происхождению, поставил по примеру храма в Луксоре перед пилоном главного входа двойной ряд колонн. Точно неизвестно, когда началось строительство пилона I, известно лишь, что закончилось оно уже при Птолемах, когда перед пилоном II образовался огромный двор. Конечная композиция храма Амона повторила традиционную планировку египетских храмовых построек.

В целом, комплекс святилищ в Луксоре и Карнаке и сегодня дает представление о том, какое значение придавали египтяне религиозному осмыслению своей жизни и объектам поклонения. И хотя от этих верований остались только легенды, а сонмища египетских богов давно превратились в мифологические образы, они могут поведать нам о судьбах древнего народа не меньше, чем самые объективные исторические хроники.

Храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри

За полторы тысячи лет до новой эры у подножия Фиванских скал развернулось строительство храма, равного которому еще не знал Древний Египет. Главной вдохновительницей этого невиданного святилища была египетская царица Хатшепсут, незадолго до этого сумевшая отстранить от власти своего мужа Тутмоса III и стать, таким образом, первой в истории Египетского царства женщиной-фараоном. Кстати, чтобы подтвердить свой статус фараона, Хатшепсут даже стала демонстративно носить искусственную бороду (символ царской мудрости), ходила с открытым торсом, как подобает представителям сильного пола, и одевалась в мужское платье.

Жрецам волей-неволей пришлось назвать царицу «женским Гором»², что, должно быть, повергло в изумление всех жителей страны Нила, ибо подобное явление было фактом неслыханным для династической традиции Египта. После этой метаморфозы слово «величество» обрело совершенно иную форму, а обычаи двора были изменены таким образом, чтобы они могли подходить к правлению женщины. А уж честолюбия Хатшепсут было не занимать.

² *Гор* — в древнеегипетской мифологии сын Осириса и Исида, покровитель власти фараона.

Достаточно увидеть надпись на одном из обелисков царицы, смысл которой сводился к следующему: «Вы (подданные) будете возвещать ее слово, вы будете послушны ее велению. Тот, кто будет воздавать ей поклонение, будет жить, кто кощунственно будет дурно отзываться о ее величестве — умрет».

Итак, после того как партия энергичной царицы обрела могущество, а она сама стала играть ведущую роль в государстве, ею были предприняты грандиозные преобразования, в числе коих оказалось и сооружение ступенчатого храма по проекту, сделанному лучшими архитекторами того времени — фаворитом царицы Сенмутом, его преемником Инени и мастером Тутии, который делал двери из сплава золота и серебра. Особое внимание Хатшепсут уделяла планировке святилища. Она видела в нем настоящий рай Амона, чьи террасы представлялись ей «миртовыми садами чудесной страны Пунт, изначального жилища богов».

Храм поднимался из долины тремя террасами до уровня возвышенного двора, примыкавшего к высоким желтым скалам, где высекалось имя и изображение божества. На второй террасе располагалась обширная колоннада, которую можно было увидеть с дальнего расстояния. Все три террасы, или ярусы, соединялись широкими

пандусами. Размеренный ритм многократно повторенных светлых колонн особенно подчеркивался на фоне темных скал. Но особое значение придавала Хатшепсут миртовым деревьям, которые следовало высадить на всех просторных террасах. Такие деревья росли только в южной стране Пунт, славившейся богатством, роскошью, экзотическими животными и растениями. Туда и отправила царица экспедицию во главе с приближенным казначеем Нехси, в сундуках которой должны были храниться дары благословенной страны.

Не считая множества меновых товаров, флот из пяти судов вез большую каменную статую царицы, которую предполагалось воздвигнуть в Пунте. Благополучно достигнув одной из южных границ Египта, экспедиция прибыла к месту назначения, где была дружелюбно принята вождем страны и его приближенными. После того как послы вручили им подарки, корабли загрузились щедрыми дарами. Как свидетельствует летопись, среди них были «груды миртовой смолы, свежие миртовые деревья, черное дерево, чистая слоновая кость, ладан, павианы, мартышки и шкуры пантер. Никогда и ничего подобного не привозилось ни одному царю, жившему на севере».

Обозрев привезенные дары, царица тут же принесла часть их в жертву Амону. Огромные

груды мирры и внушительные кольца менового золота были тщательно взвешены и употреблены по назначению. Собрав всех своих фаворитов, Хатшепсут напомнила им про оракул Амона, который повелел ей «устроить для него Пунт в его доме и в его саду», и сообщила, что исполнила высочайшее повеление, которое было ей явлено в минуты божественного откровения.

Для всех главных исполнителей нашлось свое место в рельефах на стенах храма. Сенмуту было даже позволено изобразить себя на одной из стел храма молящимся о царице — честь необычайная!

Ступенчатый храм, выстроенный Хатшепсут, надо полагать, не только во славу Амона, представлял собой, по сути, новое явление как в архитектуре, так и в расположении царской гробницы и храма при ней. Дело в том, что к началу Нового царства, которое открыли правления деда Хатшепсут Яхмоса I и ее отца Тутмоса I, фараоны уже понимали, что никакие предосторожности не спасают усыпальницу от разграбления; вот почему к этому времени египетские правители практически перестали сооружать всякие пирамиды — как большие, так и малые. Именно в целях безопасности еще Тутмос I отделил гробницу от стоявшей перед ней молельни, чтобы держать место погребения царя в тайне. Как свидетельствует летопись, тот же архитектор Инени говорил, что он

один наблюдал за высеканием пещерной гробницы его величества, так что «никто не видел и не слышал». По новому расположению усыпальница по-прежнему находилась позади молельни (храма), который продолжал оставаться на востоке от гробницы. Но теперь оба места были разделены скалами. Кстати говоря, долина, которая ныне известна как Долина Царей, за несколько сотен лет заполнилась богачейшими усыпальницами преемников Тутмоса и продолжала оставаться кладбищем не только для царей XVIII, но и XIX и XX династий. В ней было высечено более сорока гробниц фиванских царей.

Расположенное террасами святилище Хатшепсут было, следовательно, ее погребальным храмом, посвященным также и отцу царицы, Тутмосу I. Сама же гробница правительницы была высечена в пустынной долине. С ее восточной стороны сразу позади расположенного храма на скалу круто спускается проход, оканчивающийся рядом покоев, в одном из которых находился саркофаг самой царицы, а в другом — саркофаг Тутмоса I. Впрочем, все эти предосторожности не помогли сохранению царских святынь. Оба саркофага были расхищены еще в древности, и археологи, открывшие их уже в новые времена, не обнаружили никаких останков двух фараонов.

И еще одна уникальная примета ступенчатого храма Хатшепсут. Это великолепные белоснежные колонны, поднимающиеся над нижним ярусом. Зрителей, которые видят их издали, несомненно, поразит удивительное чувство пропорций и естественное расположение этих архитектурных деталей. Кстати, архитектура колоннады храма полностью противоречит утверждению, согласно которому искусством расположения внешних колонн впервые овладели греки, а египтяне умели достигать их гармонии только внутри здания. Общая конфигурация храма свидетельствует и о поразительном умении строителей соединять величие природы с рукотворным материалом.

Кроме колоннады ступенчатого храма, сохранившейся до наших дней, можно увидеть и знаменитые обелиски Хатшепсут — игольчатые стелы, стремительно вознесенные к небу. Царица выбрала для них не совсем обычное место, а именно — зал Карнакского храма возле Фив, где некогда ее муж, Тутмос III, был провозглашен фараоном «по повелению Амона». Эти обелиски, высеченные из цельных каменных глыб, были покрыты драгоценными металлами (над чем потрудился архитектор Тутии) и по тем временам считались величайшими сооружениями, которые когда-либо воздвигались в Египте. Царица с гордостью описывала их красоту: «Вершины

обелисков сотворены из лучшего сплава золота и серебра... Их лучи затопляют Обе Страны³, когда солнце восходит между ними, поднимаясь на горизонте неба». Высота обелисков достигала сорока метров, а вес каждого из них составлял около трехсот пятидесяти тонн.

Легендарная женщина-фараон правила страной больше двадцати лет, после чего погибла при невыясненных обстоятельствах. Власть снова перешла в руки ее мужа, Тутмоса III. Восстановив себя в правах, царь сполна рассчитался за былые обиды, отнесясь к памяти покойной супруги совсем уж по-варварски. Имя Хатшепсут было стерто со всех стен ступенчатого храма, уничтожены изображения и рельефы, повествующие о деяниях царицы. Та же участь постигла и приближенных царицы, в том числе архитекторов Сенмута, Инени, Тутии и визиря Ханусенеба, чьи имена украшали гробницы и обелиски.

В какой-то мере Тутмоса III можно понять. Прирожденный воин, мечтавший покорить мятежные азиатские племена и добыть славу Египту, он, будучи отстраненным от управления страной, вынужден был заниматься таким, по его

³ В древности Египет разделялся на две страны — Верхний и Нижний Египет.

мнению, ребячеством, как воскурение фимиама перед Амоном, или сооружением святилищ в честь властительной супруги. Впрочем, все свои воинственные планы Тутмос III вполне реализовал после того, как снова занял трон.

И все же, как ни старался мстительный супруг, память о Хатшепсут он стереть так и не смог. Свидетельство тому — ступенчатый храм и обелиски, которые, несмотря на обезображенный вид, до сих пор поражают своим величием, неземной красотой и смелостью воплощения.

Кносский дворец

Критскую культуру ученые причисляют к одной из самых таинственных в мировой истории. Вплоть до 30-х годов XX ст. о ней практически ничего не было известно, пока английский археолог Артур Эванс не сделал открытие, ставшее настоящей сенсацией, возможно, даже большей, чем раскопки гробницы Тутанхамона.

На след древней цивилизации, которая была распространена на всем восточном побережье Греции и на островах Эгейского моря с центром на острове Крит, вышел еще Генрих Шлиман, первооткрыватель легендарной Трои. Но к раскопкам памятников культуры, получившей название «крито-микенская» («крито-минойская»),

ученый приступить так и не успел — умер. Зато Эвансу удалось найти нечто совершенно фантастическое, чего не мог предположить даже Шлиман: существование народа и государства, которые были на тысячу лет старше Древней Греции. Впервые воткнув заступ в землю Крита, Эванс встретился с настоящим островом загадок.

Об этой некогда цветущей местности было известно лишь то, что относится к области мифологии. Согласно мифам, здесь родился сам Зевс-громовержец, а затем на Крите царствовал его сын Минос, один из могущественных властителей древнего мира. Искусный мастер Дедал соорудил для царя легендарный лабиринт, который впоследствии стал прообразом всех будущих лабиринтов.

Артур Эванс начал с раскопок близ Кносса. Уже спустя несколько часов можно было говорить о первых результатах, а через две недели изумленный археолог стоял перед остатками строений, которые занимали площадь в 2,5 гектара. На этом огромном прямоугольнике располагалось сооружение, стены которого были сложены из полых кирпичей, а плоские крыши поддерживались колоннами. Но покои, залы и коридоры Кносского дворца размещались в таком причудливом порядке, что посетители рисковали и впрямь заблудиться среди бесчисленных поворотов и хаотически

размещенных комнат. Это действительно напоминало лабиринт, что дало повод Эвансу не колеблясь заявить о том, что он нашел дворец Миноса, отца Ариадны и Федры, хозяина ужасного человека-быка Минотавра.

Археолог действительно открыл нечто удивительное. Оказывается, народ, о котором до этого ничего не было известно, утопал в роскоши и сладострастии и, вероятно, на вершине своего развития дошел до того сибаритствующего «декаданса», который уже таил в себе зародыши упадка и регресса.

Жемчужиной моря, драгоценным алмазом, вправленным в синь небес, должна была казаться эта столица приближающимся к острову морякам. По крайней мере, два великих человека — Овидий и Геродот, видевшие Критский дворец в более или менее сохранившемся виде, — описали его в необычайно восторженных тонах. Правда, сами эллины уже смутно представляли себе, что такое лабиринт и каково его предназначение. Они лишь пересказывали предания и красивые легенды, наподобие мифической «нити Ариадны», которая помогла возлюбленному царевны Тесею выбраться из лабиринта.

Достаточно окинуть взглядом план Кносского дворца, чтобы убедиться, что это было грандиозное здание, превосходившее и Ватикан, и Эскориал, и

Версаль. Лабиринт состоял из центрального двора, окруженного множеством строений, внутренних двориков, театра и летней виллы царя. Сооружение стоит на прочном фундаменте и образует сложную систему храмов, залов, комнат, коридоров, проходов и складов, находящихся на разных уровнях и соединяющихся бесчисленными лестницами и переходами. Но это отнюдь не беспорядочное нагромождение зданий, а единый архитектурный замысел, один огромный дворец-город, здание-государство, не имеющее аналогов в истории зодчества. Богато разукрашенный вход во дворец представлял собой величественный портик с колоннадой, нижняя часть стены которого была покрыта росписью, перемежающейся фресками со сложными композициями.

Через главный портик посетитель входил в парадный зал, затем в тронный зал и зал для выходов. По полу коридора, ведущего в эту часть дворца, проложена дорожка из плит известняка, окаймленная полосками из синего аспида. Особый ход вел прямо из покоев царя в театр, в царскую ложу, куда Минос проходил, минуя любопытные взгляды толпы. Далее следовали покои царицы, царской семьи, вельмож и приближенных государя.

Вещи, найденные в лабиринте, подтверждают представления о богатстве его обстановки. До

нашего времени уцелели предметы и обломки великолепной мебели, среди которых — столы с затейливо сделанными ножками, изукрашенные ларцы из алебастра, металлические светильники, золотые, серебряные и фаянсовые вазы. Сохранились также статуи и статуэтки богов, изображающие священные символы, весьма распространенные у эгейцев. В кладовых были обнаружены и другие сокровища, к примеру мечи с изящной инкрустацией, мужские пояса с драгоценными камнями, запасы золота. Особенно много было всяких женских украшений — ожерелья, диадемы, браслеты, перстни, серьги, флаконы для духов, ящики для помад и пр.

Эванс нашел также кладовые, заставленные гигантскими сосудами (пифосами) с вином, общая емкость которых составила, по подсчетам археолога, 80 тысяч литров. Таким оказался дворцовый запас одного только питья.

Период расцвета крито-микенской культуры ученые отнесли к 1600 г. до н. э. — предположительному времени жизни и царствованию Миноса, предводителя критского флота и властелина морей. Цивилизация уже переживала явные признаки упадка, ей на смену шла неумемная роскошь, а красота была возведена в культ. На фресках изображали юношей, собиравших на лугах крокусы и наполнявших ими

вазы, девушек среди лилий. В живописи, которая раньше была подчинена определенным формам, теперь господствовало буйное сверкание красок, жилище служило не только обителью — оно призвано было услаждать глаз; даже в одежде видели лишь средство для проявления утонченности и индивидуальности вкуса.

Надо ли удивляться тому, что ученые, исследовавшие характер настенных росписей и архитектурных особенностей лабиринта, употребили слово «модерн»? В самом деле, в этом дворце, который не уступал по своим размерам Букингемскому, были и водоотводные каналы, и великолепные банные помещения, и даже вентиляция. Параллель с современностью напрашивалась и в изображениях людей, позволявших судить об их манерах и критской моде. Если в начале среднеминойского периода женщины носили высокие остроконечные головные уборы и длинные пестрые платья с поясом, глубоким декольте и высоким корсажем, то затем их одежда приобрела еще более изысканный вид. И когда сегодня мы говорим, что женщины в подражание мужчинам носят короткие волосы, то критские дамы были с нынешней точки зрения сверхмодницами, ибо имели прически еще короче, нежели их кавалеры.

На стенах Критского лабиринта были обнаружены и другие, более глубокие, и даже философские сюжеты, раскрывающие представление минойцев о мироздании. Это не просто символы, а сама жизнь материи, отражающая ритм космоса, проступающего в керамическом орнаменте. Тем же мироощущением пронизаны и все росписи критских зданий. В центре этих горизонтально бегущих рисунков находится человек, окруженный сверху землей в обрамлении цветов, а внизу — горами. Фигуры напоминают изображение Богини-матери, покровительницы природного мира. «Все течет» — эта мысль Гераклита полностью отражает мироощущение минойской цивилизации.

Строители проявили немалое архитектурное мастерство и фантазию в составлении самого плана дворца. Они искусно разместили отдельные его части, соединив большие залы и храмы в одно целое, не оставив без внимания возможность оптимального освещения здания. С этой целью в лабиринте устроены особые пролеты, внутренние дворики-колодцы, через которые свет падал или на лестницы, или непосредственно в залы, получавшие таким образом освещение с одной стороны. Применение колонн позволяло при этом увеличивать размеры комнат, приближая их по

площади к самым обширным залам современных дворцов.

Тем не менее настал период, когда все это огромное царство с населением не менее ста тысяч человек было по каким-то причинам разрушено. Первую версию гибели Кносса выдвинул все тот же Артур Эванс. Он исходил из того, что Крит — один из наиболее подверженных землетрясениям район Европы, и потому гипотеза ученого сводилась к тому, что только сильнейший подземный толчок был в состоянии до основания разрушить дворец Миноса.

Однако далеко не все ученые разделяют эту гипотезу. Возражения сводятся к следующему: допустим, что стихийного бедствия, включая землетрясение или пожар, вполне достаточно для разрушения дворцовых построек. Но для гибели всей критской цивилизации — вряд ли.

Вот уже почти столетие историки ищут ответ на этот вопрос. И только в наши дни после очередных раскопок на Крите всплыли новые факты, которые в очередной раз поставили специалистов в тупик. Чем же на самом деле был Кносский лабиринт? Оказалось, что некоторые детали и общая конфигурация ансамбля дают основание предполагать о совершенно ином его предназначении. Не дворцом, а своеобразным колумбарием, то есть священным захоронением

умерших людей, — вот чем мог быть на самом деле Кносский лабиринт. Во-первых, люди на фресках показаны не в повседневной одежде и не в бытовой обстановке. И всем им не совсем весело. Ни на одной из фресок ни один человек не улыбается — лица изображены подчеркнуто суровыми и сдержанными. Утонченные и изысканные женщины с открытой грудью одеты в голубоватые платья и переднички с вышитыми на них горными цветками. Можно прийти к выводу, что перед нами не придворные артистки, а плакальщицы. Кстати, жрицы Древнего Египта тоже обнажали грудь во время панихиды, а Геродот писал о сходном знаке траура у греков.

В Кносском лабиринте было довольно большое помещение со ступенчатыми трибунами, которое коллеги Эванса назвали «придворным театром увеселений». На одной из знаменитых фресок есть изображение этого «театра». Ничего праздничного там тоже усмотреть нельзя. Четырнадцать жриц на прямоугольной сцене стоят в ритуальных позах, одеты они в голубые платья. На трибунах — женщины с белыми лицами и мужчины с коричневой краской на лице, что может означать ритуал, который был в обиходе при отпевании покойников. Словом, вполне возможно, что здесь происходит отпевание, на которое собрались родственники умершего.

Впрочем, еще раз надо подчеркнуть, что это лишь гипотеза, которая ждет своего подтверждения, попытка нового прочтения истории Кносского лабиринта. Его загадка и по сей день остается не до конца разгаданной. Возможно, главные открытия еще впереди, если найдутся специалисты, которым выпадет удача полностью расшифровать надписи, получившие название «критское линейное письмо В», и весьма вероятно, что древняя цивилизация предстанет в еще более удивительном свете.

Афинский Акрополь

Двадцать пять веков назад, в одной из долин Аттики расцвел самый красивый город Древней Греции — Афины. Редко о какой столице сказано столько возвышенных слов и сложено столько вдохновенных строк, что еще раз доказывает: истинная красота нетленна, даже если ее не пощадило неумолимое время.

Город стал политическим и культурным центром Эллады в середине V в. до н. э. Этот период называют «золотым веком» греческой государственности и искусства, и связывают его с правлением Перикла — вождя Афин в 50–30 гг. до н. э. Именно тогда город украшался новыми постройками, среди которых был и заново

возведенный Ансамбль Акрополя, разрушенный до этого персидским нашествием.

Слово «акрополь» в переводе имеет два значения — «верхний» и «укрепленный» город. Окруженный стеной и расположенный на обрывистой, плоской на вершине скале, он возвышается над всеми Афинами, раскинувшимися в низине.

Уже издали привлекает внимание цвет мрамора, из которого возведены постройки Акрополя — теплый, золотистый, изменчивый в течение суток и гармонирующий с цветом окружающей скалы. Да и сами рукотворные колонны составляют с ней некое единство, как бы вырастая из природного камня, подобно древней архитектуре Крита. Или еще один архитектурный «секрет» ансамбля: приближаясь к нему, поднимаясь на холм по узкой тропинке, зритель все время видит различные фрагменты святилища, оно поворачивается то одной, то другой стороной, представляясь каждый раз по-новому.

В конце — тропа, исхоженная за многие века ногами людей, истоптанная копытами лошадей и вереницами жертвенных животных, огибала холм и вела к входной колоннаде Акрополя — Пропиляям.

Для постройки своих сооружений греки создали особый порядок распределения частей зданий, именуемый архитектурным ордером. Его

основа — колонна, имеющая ствол с высеченными вертикальными желобками (каннелюры) и завершающую часть (капитель). А то, что находится выше колонны, получило название антаблемента, состоящего из трех частей — каменной балки (архитрав), широкой полосы (фриз) и нависающей над нею плиты (карниз). Весь этот комплекс был настолько соразмерен по своим частям, что создавал впечатление необычайной легкости и изящества.

Перед правым крылом Пропилей расположен храм Ники — хрупкое, похожее на мраморную игрушку строение, посвященное греческой богине Победы. Обычно она изображалась в виде прекрасной женщины с крыльями, символизирующими непостоянство победы, которая может неожиданно переходить от одного противника к другому. А вот свою Нику в нарушение этой традиции афиняне изобразили без крыльев, оттого она называется Бескрылой. Видимо, этим греки хотели сказать, что победа от них уже никуда не улетит, а останется в Афинах навечно.

Небольшой, утонченный храм Ники, стоящий на выступе скалы, чуть повернут в сторону Пропилей и играет роль своеобразного «маяка», показывающего путь к Акрополю. Пройдя через мраморную сень Пропилей, зритель оказывается на

площади, посреди которой возвышалась бронзовая семиметровая статуя Афины Воительницы, которая как бы обозревала город вплоть до выхода его к морю. Богиня была изображена в золоченых доспехах и шлеме, а в руках держала щит и копье. Скульпторы представили покровительницу города в виде стража, охраняющего мирную жизнь и благополучие афинян.

Афине был посвящен и главный храм Акрополя — Парфенон, один из самых замечательных архитектурных ансамблей мирового зодчества, редкий по красоте, гармонии и соразмерности всех элементов. Это мраморное четырехугольное святилище, окруженное колоннами, создающими постепенный переход от открытого пространства к замкнутому стенами объему храма. По размерам Парфенон невелик, но в то же время выглядит величественным строением. Такое ощущение достигнуто сложным расчетом. На первый взгляд, создается впечатление, что расстояние между колоннами равное, однако это вполне продуманная иллюзия. Пролеты между колоннами почти незаметно для глаза увеличиваются к центру, и это создает впечатление, что главный вход как раз посередине. Кроме того, и сами колонны неодинаковы: угловые чуть толще, что создает эффект стройности всего ансамбля.

Парфенон сложен целиком из мраморных прямоугольных блоков, которые греки называли квадрами. Они ничем между собой не связывались — греческие строители не признавали ни глины, ни цемента. Каменщики вырубали в блоках пазы, соответствующие выступам в соседних плитах, примерно так, как умелые плотники на Руси «рубили» без единого гвоздя деревянные избы. Прочность постройки достигалась безупречной подгонкой мраморных деталей, и только колонны представляли собой мраморные цилиндры, нанизанные на металлические прутья. И вот итог — спустя века ни один квадрат не выпал из гнезда и не покосилась ни одна колонна.

История сохранила имена Иктина и Калликрата, строителей Парфенона. Но не в меньшей степени и Парфенон, и весь Акрополь обязан гению архитектора и скульптора Фидия, который на протяжении почти двадцати лет был главным руководителем всех строительных работ. Это он помогал своим ученикам высекать сделанные, вероятно, по его замыслу фигуры Парфенона, задумав украсить храм так, чтобы скульптура на фасадах была чем-то вроде пролога к изваянию богини внутри мраморного храма. И возможно, что именно он выбирал в каменоломнях горы Пентелекон безупречные глыбы белого мрамора.

На главном, западном фасаде Парфенона Фидий изобразил рождение богини мудрости Афины, а рядом с ней многочисленные фигуры, размещенные в треугольнике, образованном двускатной мраморной крышей. Такой треугольник называется фронтоном. По углам восточного фронтона — головы коней. Это кони богов Луны и Солнца — Селены и Гелиоса, которые примчались на своих колесницах, чтобы увидеть рождение Афины.

Согласно мифу, Афина родилась из головы бога Зевса. Бог-кузнец Гефест рассек ему серебряным топором череп, и появилась богиня в сверкающих доспехах и с атрибутами мудрости — змеей и совой. Эту сцену Фидий изобразил на восточном фронте. Зевс, могучий и суровый, восседает на троне как самый главный среди греческих богов. Рядом с ним его только что родившаяся дочь, прекрасная Афина со своей неизменной совой, затем жена Зевса — Гера с другой дочерью, богиней любви Афродитой. Еще дальше — Гефест с топором в руке и другие боги — свидетели этой сцены.

Вокруг Парфенона, за колоннадой, поверх стены тянется 160-метровая мраморная лента барельефа с изображением самого большого праздника в древних Афинах — Панафиней. Обычно эта церемония сопровождалась

торжественным жертвоприношением и шествием, в котором принимало участие все население города.

И еще один важный сюжет, воплощенный Фидием в камне. Он изобразил сцену спора бога морей Посейдона и Афины, которые, по преданию, оба стремились обладать Аттикой. Их спор должен был разрешиться чудом, которое они сотворят для пользы Афин. Посейдон ударил трезубцем по скале, и из камня потекла целебная вода. Афина же ударила в землю копьем, и на этом месте выросло оливковое дерево. Дар Афины был признан горожанами более ценным, потому ей и было передано покровительство над Аттикой и Афинами.

Внутри Парфенон разделен стеной на два помещения. В восточной части располагалось хранилище казны Афин и союзных государств. А западная украшалась одним из самых знаменитых творений Фидия — двенадцатиметровой фигурой богини Афины, изображенной в золотом шлеме и со щитом. В отличие от бронзовой фигуры Воительницы, установленной напротив Пропилей, эта статуя подчеркивала ее миролюбие и мудрость. Кроме того, Фидий изваял фигуру не из бронзы и не из мрамора. Тысячи пластинок слоновой кости скульптор искусно подогнал к деревянной основе, что создавало впечатление, будто голова и руки статуи сотворены из одного куска драгоценного материала. Желтоватая кость выглядела

снежно-белой благодаря контрасту со шлемом и одеянием из чеканного золота. На самом щите Фидий представил сцены битвы греков с воинственными женщинами-амазонками. А вот в центре щита Фидий в образе плешивого старика, держащего двумя руками камень, изобразил самого себя, чем вызвал открытое недовольство жрецов. Автопортрет художника в храме сочли неслыханной дерзостью. Правда, и без того зодчий имел много врагов. И во время войны со Спартой они сумели свести с ним счеты. Создатель гениальных скульптур был ложно обвинен в святотатстве и хищении золота.

Много веков простоял Парфенон, пока в XVII в. его не захватили турки, устроившие в храме пороховой склад. В 1687 г., во время осады Афин венецианцами, в Парфенон попал снаряд и храм взлетел на воздух. Правда, была разрушена только средняя часть Парфенона, а торцы и скульптуры Фидия сохранились.

Предводитель венецианцев Морозини пытался снять фигуры коней, чтобы увезти в Италию, но они обрушились и разбились. А вот англичанам повезло больше. Спустя сто лет они благополучно вывезли скульптуры великого древнегреческого ваятеля, и теперь они украшают лучшие музеи туманного Альбиона.

И наконец, последнее в нашем описании строение Акрополя — храм Эрехтейон. Он расположен напротив колонн колоннады Парфенона, а наиболее впечатляющий его элемент — портик кариатид, представляющий фигуры шести девушек. Кажется, что мраморные девы в своих длинных одеждах, складки которых ниспадают до самой земли, легко и спокойно держат на головах всю тяжесть крыши. Как будто они медленно несут храм навстречу путнику, идущему от Пропил ей.

В отличие от скульптур Парфенона, выполненных из белого мрамора, фриз, опоясывающий Эрехтейон, сделан из фиолетово-черного элевсинского известняка. Белые мраморные фигуры резко контрастировали с фиолетовым фоном фриза и казались камеей, вырезанной ювелиром. Да и все обрамление Эрехтейона напоминает искусную ювелирную отделку покрытых орнаментом карнизов и ионических капителей.

Кроме того, в отличие от Парфенона Эрехтейон имеет три входа — с юга, востока и севера. Все три входа лежат на разных уровнях, и поэтому высота портиков разная. Портик кариатид самый низкий, а северный — самый высокий. Парфенон симметричен, а Эрехтейон — асимметричен. Есть различия и в архитектуре

строений. Парфенон, как и Пропилеи, построен в дорическом ордере, а колонны Эрехтейона относятся к ионическому ордере. Дорическая колонна казалась афинянам воплощением сурового духа их предков, дорийских племен Северной Греции. А вот изящество и хрупкость ионической колонны напоминали о несколько легкомысленных жителях восточного Средиземноморья. Потому-то Парфенон и поражает своей мужественной мощью, а Эрехтейон очаровывает благородной сдержанностью и изысканной красотой.

Сложная конструкция Эрехтейона объясняется его особым назначением. Восточная часть храма посвящена Афине, а западная — Посейдону: внутри Эрехтейона посетителям демонстрировали след трезубца, которым бог морей ударил в скалу Акрополя, а в маленьком дворике близ портика кариатид росло оливковое дерево, якобы то самое, которое посадила среди бесплодных скал сама Афина, дав тем самым жизнь и городу, и Акрополю — самому прекрасному ансамблю античного мира.

Священные дворцы Персеполя

Во времена правления великих царей Дария и Ксеркса Персию называли «мировой державой», а ее повелителей — «владыками мира». Под стать

своему величию выстроили персы и столицу, получившую название Персеполь, или Персида. Окруженный двойными кирпичными стенами город стоял на искусственной террасе, на высоте почти два километра от подножия горы. Посреди каменистой равнины он казался каким-то чудесным видением, созданным богатым воображением. Правда, мощью укреплений Персеполь не соперничал с Вавилоном, да в этом и не было необходимости. Персы и так завоевали все царства Востока, во всех покоренных городах стояли персидские гарнизоны, и не было на свете силы, способной взять в осаду священную столицу. Укрепления служили не столько защитой от внешних врагов, сколько оградой от тех, кому вход был закрыт во все дни, за исключением торжественных.

Согласно традиционным верованиям, жизнь представлялась персам извечной борьбой света и тьмы. Божество света по имени Ахурамазда олицетворяло истину и добро, а другой бог — Ариман — был духом тьмы, воплощением зла и заблуждений. День зимнего солнцестояния 22 декабря как раз и обозначал победу света и открывал годовой цикл времени. Задолго до наступления праздника в Персеполь переезжали царский двор и маги-жрецы, которым молва приписывала сверхъестественные способности.

Затем прибывали с дарами гости из ближних и дальних провинций — сатрапий. За стенами города вырастал многоцветный палаточный лагерь. В самой же столице полагалось жить только придворным, слугам и отряду конных телохранителей.

Воздвигнутый в местности бесплодной, среди гор и каменистых равнин Персеполь представлял собой искусственный оазис. В нем отсутствовали храмы, ибо свет бесплотен и не может быть изображен в виде статуи или идола. Значит, поклоняться ему можно везде. Не было в городе и каких-либо захоронений, поскольку, по представлениям персов, смерть — это мрак, темнота, недобрая сила. Зато Персеполь славился множеством садов и дворцов, совершенно не похожих на крепость-дворец Вавилона.

Все здания Персеполя предназначались для ритуалов гораздо более пышных, чем вавилонские. У каждого из них над порталом красовался крылатый диск — символ Ахурамазды, а стены были исчерчены письменами с титулами царей и перечислением их заслуг перед духом добра и побед над символом зла.

В Новый год, перед восходом солнца, процессия, несущая дары божеству, торжественно поднималась по ста шести каменным ступеням лестницы, ведущей на террасу Персеполя. Вход в

Ворота Всех Стран охраняли царская гвардия и огромные крылатые быки с человеческими головами, олицетворявшие мудрость и силу. В отличие от смотревших в глаза друг другу сфинксов священные человекобыки ставились рядом, поэтому загадочный взор их миндалевидных глаз был обращен к горизонту, а губы, сжатые над завитой мелкими кольцами бородой, казалось, скрывали какую-то вечную тайну. И хотя головы человекобыков не имели прямого портретного сходства, однако они в идеализированном виде изображали Ксеркса, имя которого в русском переводе означает «герой среди царей». Эти каменные изваяния служили основанием для устоев ворот, на которых была высечена надпись: «Я, Ксеркс, великий царь царей и царь многих стран, царь всей земли, простирающейся вдаль и вширь. По воле Ахурамазды я сделал эти Ворота Всех Стран».

Отсюда открывался вид на дворец, силуэт которого ясно вырисовывался на фоне рассветного неба. Главной частью этого монументального сооружения считался Приемный зал царя, построенный Ксерксом. Правитель взошел на трон в 486 г. до н. э., когда держава достигла высшего могущества. Однако персидские войска уже потерпели свои первые поражения. За четыре года до этого царь Дарий I неожиданно оказался не в

состоянии сломить сопротивление греческого ополчения, что не помешало его сыну Ксерксу поставить перед собой цель превратить Грецию в одну из персидских сатрапий. Приемный зал, так называемая ападана, как раз и был заложен в разгар похода царя в Грецию как залог несомненной победы.

Зал был поставлен на высокой платформе из тесаного камня и окружен с трех сторон портиками. На углах платформы возвышались массивные кирпичные башни, которые подчеркивали хрупкость 36 мраморных колонн. Каждая из них была высотой с 6-этажный дом и такой тонкой, что казалось, будто она рухнет от собственного веса. На головокружительной высоте колонну венчала позолоченная каменная композиция, изображавшая два сросшихся бычьих туловища, имевших две головы, крутые рога и четыре согнутых передних ноги.

Главный вход в ападану находился со стороны городских ворот. Двухмаршевая лестница, похожая на парящую птицу, была такой пологой, что по ней без труда мог подняться всадник: царь въезжал в ападану верхом.

Ападана могла вместить все десять тысяч человек отборной персидской гвардии, главной опоры царя. Однако видеть царя царей во всем великолепии могли немногие. Хотя колонны и

были относительно тонки, они загораживали обзор. Лицезрели владыку лишь избранные, находившиеся в центральном проходе каменного леса, которым казалась ападана. Поэтому золотой трон царя царей был переносным, и каждый присутствующий мог насытить взор ослепительным зрелищем в минуты, когда правитель, поддерживаемый представителями сатрапий, как бы проплывал в воздухе.

На боковых стенах лестницы, на дверях и в стенных нишах сохранились барельефы. Вот царь в строгой и величественной позе сидит на троне. Над ним отороченный кистями и бахромой балдахин из расшитой ткани. Сзади, держась за спинку трона, стоит сын царя, наследник престола. Внизу, под ногами обоих, в три ряда идущие с дарами подданные, а над ними — крылатый диск, символ Ахурамазды.

Другие барельефы изображали новогоднее шествие. Во главе процессии слуги проводят царских коней и сопровождают колесницы — одну для царя, другую для все того же Ахурамазды. За ними, между рядами почетной стражи, шествуют высшие сановники в длинных парадных одеждах. Вереницы знатных воинов стоят в торжественных позах, упирая копья между ступней. Величавые и мужественные, все они на одно лицо — со сросшимися у переносицы бровями, орлиным взглядом, завитой бородой. Это означало, что число

воинов неизменно, на смену павшему придет другой, точно такой же знатный, смелый и преданный, почему отряд и назывался «бессмертным».

Еще один главный зал, названный Тронным, также заложил Ксеркс, правда, не успев его закончить. В 480 г. до н. э. его войску удалось захватить Афины и сжечь афинскую цитадель. Однако после того как персидский флот потерпел поражение у острова Саламин, а сухопутное войско было разгромлено при Платеях, персам пришлось отступить в Малую Азию. Недовольство, возникшее среди отряда «бессмертных», было искусно использовано Артаксерксом, подославшим убийцу к отцу и занявшим персидский трон в 465 г. до н. э. Артаксеркс, что означает «владеющий царством справедливости», и закончил строительство грандиозного Тронного зала.

Подобно всем постройкам Персеполя, Тронный зал имел толстые стены из кирпича-сырца, завешенные коврами и узорчатыми тканями. Каменными были лишь колонны, стоявшие по десять в ряд, десятками рядами, из-за чего Тронный зал Персеполя именовался Стоколонным.

Золотой трон как средоточие Вселенной помещался в центре зала на ступенчатом основании. На верхней ступени его окружали семь

главных советников, ниже стояли правители провинций — сатрапы, съехавшиеся по случаю Нового года. Еще ниже — придворные, телохранители, царские опахалоносцы. Разноцветные одежды контрастировали с серым известняком колонн и потемневшим от времени деревом балок, а сверкающая позолота двухголовых быков словно повторяла золото одежд, браслетов и перстней. Каждая из четырех кирпичных стен Тронного зала имела по две огромные, обитые медью двери, вставленные в монументальные порталы, с высеченными рельефными композициями, изображающими светские, религиозные и батальные сцены.

По данному царем знаку впускали посланцев сатрапий. Знатнейшие представители разных племен и народов — цари, вожди, военачальники, — не поднимая глаз, словно боясь ослепнуть от лицезрения своего повелителя, раболепно приближались к подножию трона и, склоняясь до земли, слагали дань к стопам «царя царей, царя этой земли великой, раскинувшейся далеко».

Тронный зал Персеполя строила вся Азия. «Дерево, называемое кедр, привезено с гор Сирии, ассирийцы довели его до Вавилона. Дерево, называемое яка, привезли из Гайдары. Употребленное здесь золото привезли из Мидии и

Бактрии. Камни катана и сиката (лазурит и сердолик), употребляемые здесь, привезены были из Согдианы», — повествует древняя надпись. В строительстве участвовали все народы, населявшие персидское государство, за исключением самих персов, ибо никакая сила не могла заставить персидских воинов принять участие в работах по строительству дворцов, укреплений или храмов, поскольку все они не признавали никакого иного труда, кроме ратного и земледельческого.

Священной столицей Персеполь был без малого двести лет. Здесь, на террасе, в особых камерах с невероятной толщины стенами, хранилась казна персидских царей, здесь стояли их дворцы. Но ни укрепления, ни толстые стены, ни гвардия «бессмертных» не спасли Персеполь от почти полного разорения. В 331 г. до н. э. Александр Македонский покинул завоеванный им Египет, прошел через Сирию, пересек Тигр и Евфрат и у поселка Гавгамелы встретился с войском персидского царя Дария III.

Главной силой македонского полководца была железная дисциплина. Греки не поддались панике и не нарушили боевого строя. Дарий бежал и этим обрек войско на поражение, а страну — на разграбление. Преследуя противника, Александр устремился на Восток, надеясь застигнуть «царя

царей» в Персеполе. Город был взят греками при первом же штурме, но Дария в нем не оказалось.

Победу Александр со своими воинами праздновал в ападане и Стоколонном зале. Столы с яствами были расставлены вокруг возвышения, на котором прежде находился трон персидских владык. Теперь на нем возлежал молодой македонянин, и, опьяненный скорее победой, нежели вином, он неожиданно воскликнул, что для греков нет ничего ненавистнее Персеполя. Эти слова оказались смертным приговором священной столице. Как свидетельствует летопись, царь первым поджег дворец, а за ним гости, слуги и наложницы. Обширные помещения, построенные из кедра, быстро загорелись, и пламя мгновенно охватило весь дворец. Кедровые балки рухнули, а вместе с ними и двухголовые быки. Правда, большая часть обгоревших колонн устояла, и в считанные часы Персеполь превратился в каменный лес, пустынный и угрюмый.

Прошли века, и о древней столице Персии почти совсем забыли. Первым европейцем, посетившим Персеполь, был венецианец Иосафат Барбаро. Это произошло в 1474 г., но в Европе о Персеполе узнали лишь в XVII в. от некоего итальянского купца Пьетро делла Валла, который ради интереса зарисовал клиновидные знаки, решив, что они являются надписями на каком-то

неизвестном языке. С этого времени Персеполь стал открываться для потомков как бы заново, поскольку даже по прошествии стольких лет время не истребило разрушенной столицы: сохранились колонны, рельефы, фрагменты скульптур да поверженные головы человекобыков. Но и в таком виде руины Персеполя поражают своей грандиозностью, напоминая о былом величии империи.

В середине XX в. по инициативе ЮНЕСКО в Персеполе начались реставрационные работы, проводившиеся под эгидой археологических служб Ирана и при участии итальянских археологов. С помощью мощных подъемных кранов были заново уложены фрагменты зданий, доставлены копии статуй и рельефов, вывезенных когда-то в разные музеи мира. Работы были завершены в конце 1960-х годов к 2500-летию иранской государственности, что отмечалось мировой общественностью как интернациональный праздник культуры.

Колизей

Об этом грандиозном сооружении Древнего Рима Марк Твен, путешествовавший по Италии, замечал: «Царь всех европейских развалин Колизей пребывает в надменном и гордом уединении, подобающем его высокому сану». И еще одна,

правда, более древняя характеристика, принадлежащая римскому поэту Марку Валерию Марциалу, жившему во времена строительства этого огромного амфитеатра. «Все чудеса мира, — писал Марциал, — уступают творению цезарей римских, больше всего Колизей славит людская молва».

Оба эти суждения, как и сотни других более или менее известных свидетельств, вполне отражают человеческое изумление перед имперской мощью государства, чьи правители строили дворцы, превосходящие всякое воображение.

История создания Колизея не лишена драматизма. Некогда на его месте стоял так называемый «Золотой дом Нерона», превосходивший по роскоши все римские дворцы. Он был отделан чистым золотом, украшен драгоценными камнями и перламутром. Потолки столовой были покрыты пластинами из слоновой кости, из вращающихся вверху специальных трубок источались самые изысканные ароматы. Но главной достопримечательностью этого ансамбля была возвышавшаяся среди сада 30-метровая бронзовая статуя самого Нерона в позе легендарного Колосса Родосского. У подножия монумента по велению императора было создано искусственное озеро с соленой водой, с тем, чтобы оно походило на море.

Судьба тирана, как известно, сложилась трагично. В 68 г., страшась мести заговорщиков, Нерон бежал из Рима, а затем покончил с собой, не желая стать жертвой окруживших его убийц. Спустя год после его смерти в Рим возвратился полководец Веспасиан, перед этим одержавший победу над мятежной Иудеей. Он тут же был провозглашен императором, утвердив правление новой династии Флавиев. Судьбу «Золотого дома Нерона» Веспасиан решил вполне в духе того времени: дворец был полностью разрушен, огромная статуя расплавлена, и в 75 г. на месте озера был заложен первый камень фундамента еще более величественного «колосса» — амфитеатра Флавиев. Он должен был стать настоящим символом имперской власти и показать римлянам, что отныне император будет заботиться обо всех гражданах и их развлечениях.

Можно понять, на каких чувствах играли Веспасиан и его старший сын Тит, который в 82 г. завершил строительство Колизея. «Хлеба и зрелищ» — таков был вошедший в историю девиз римского плебса, потребности которого хорошо знали все властители империи. Правда, до Колизея более привычными были вполне светские заведения, такие, как театры Бальбы, Марцелла, Помпея, рассчитанные на число зрителей от восьми до пятнадцати тысяч человек.

Здесь уместно вспомнить, что римские театры, как правило, строились на ровном месте, и для сооружения гигантского наклонного полукруга зрительских мест использовались сводчатые конструкции. А чтобы зрители могли попасть на свои места, сооружалась специальная система радиальных лестниц и кольцевых кулуаров. Вместе с тем римляне увеличили размеры и усложнили конструкцию сцены, которая тянулась почти на всю ширину полукруга зрительской части. Таким образом, театр превратился в строение, окруженное со всех сторон стенами одной высоты, а многоярусный фасад сцены поднялся до верхнего ряда зрительских мест.

Поскольку театральное представление у римлян не включало традиционный греческий хор, оркестра оказалась свободной, и на ней стали размещать места для привилегированных зрителей. Так образовалась та часть зала, которую впоследствии назовут партером. Актеры играли на сцене, которую почти со всех сторон окружали зрители.

Вскоре изощренная культура Рима вызвала к жизни типы зрелищных сооружений, напоминавших театр лишь по форме. Таким сооружением и стал Колизей — здание, которое вполне может вызвать чуть ли не мистический трепет. Здесь уже все было по-другому. Амфитеатр

предназначался не для возвышенной трагедии, а для травли людей зверями, для гладиаторских игр, смыкающих древние ритуальные убийства с жестокими нравами императорской столицы мира. Ряды зрителей в римском амфитеатре в отличие от Греции распределяются по социальному признаку, а в помещениях под ареной, образованных системой поддерживающих конструкций, содержатся гладиаторы, хищники и их жертвы. Внешняя стена Колизея охватывает местопребывание и жертв, и зрителей единым мощным кольцом.

Хотя название «Колизей» и вошло во все справочники как общепринятое, со знаменитым строением оно почти никак не связано. Оно происходит от несколько искаженного в Средние века латинского слова *colosseus*, под которым римляне понимали упомянутую статую Нерона. Позже, когда театр стали называть Колизеем, получило употребление разделение слова на два — *colles eum*, которые истолковываются как «его холм», или «холм сатаны».

Сохранилось немало свидетельств о торжественном открытии Колизея. Праздник продолжался более трех месяцев, и все эти дни тысячи людей, включая и почетных гостей, с утра устремлялись к восьмидесяти входам амфитеатра. Многие получали билеты, по которым счастливы

могли выиграть различные подарки — от головок салата до слитков золота, а публике предлагалась разнообразная снедь.

За время торжеств было зарезано пять тысяч диких животных, и римляне почувствовали вкус крови. Гладиаторские бои, на которые собирались тысячи людей, стали для горожан излюбленным зрелищем.

Сама конструкция Колизея чрезвычайно проста и даже гениальна. Арена имеет оси длиной 54 и 86 метров; общий размер здания по осям — 156×158 метров; высота наружных стен — 48,5 метра. По самым осторожным подсчетам, Колизей вмещал более пятидесяти тысяч человек, а при максимальной загрузке — и до девяноста тысяч. 240 огромных арок в три яруса окружают колоссальный эллипс. За ним сводчатые галереи — место отдыха зрителей и бойкой торговли едой и питьем.

С обеих сторон арки обрамлены полуколоннами, а между ярусами тянутся массивные антаблементы. Несмотря на такое количество арок, в них нет однообразия. Они однородны, но не одинаковы, поскольку на них по-разному падают тени, то есть каждая арка оказывается под иным углом и к солнцу, и к зрителю.

На первом этаже полуколонны дорические, отдаленно напоминающие Парфенон; на втором — ионические, немного похожие на колонны Эрехтейона. Колонны третьего яруса с капителями, украшенными листвой, называют «коринфскими».

Безусловно, римляне заимствовали у греков классический ордер. Но если в Греции система колонн и балок ясна и логична, то в Колизее полуколонны служат декорацией. Они прислонены к стене, и их задача — маскировать ее тяжесть, создавать подобие рамы, в которую вставлена арка.

Второй и третий этажи Колизея были заполнены рядами статуй, высеченных из белоснежного мрамора. Но поражают они не только своими художественными достоинствами, но прежде всего количеством, величиной и богатством материала. Статуи словно напоминают о непреклонной силе, поставившей их правильными рядами в одинаковых арочных проемах вдоль бесконечного фасада.

Облицован Колизей мрамором, сиденья для зрителей тоже были мраморными. Для защиты публики от дождя и палящего солнца над ареной можно было натягивать полотняное укрытие, крепившееся на высоких мачтах. Арена имела деревянный, обычно засыпаемый песком пол, который мог опускаться и подниматься. Иногда она заполнялась водой с помощью подходившего к

зданию рукава акведука, и тогда в Колизее устраивались настоящие морские сражения с участием подлинных кораблей.

Основой архитектурного образа Колизея является не пространство, как в греческом периптере, а глухая стена в сочетании с проемами аркад, напоминающих о мостах, акведуках и триумфальных сооружениях, воплощающих в себе эстетику римского техницизма. Их многократно повторенный ритм, их широкая победоносная поступь свидетельствует о сложившемся и воплощенном образе имперского римского искусства. Все это сооружение с удивительной силой воздействовало на человека и вызывало впечатление огромной высоты и объемности сооружения.

Тем печальнее выглядит хроника дальнейшей судьбы римского колосса. Он начал разрушаться почти сразу же после падения великой Римской империи, что нашло отражение в байроновских строчках:

Покуда Колизей неколебим,
Великий Рим стоит неколебимо,
Но рухнет Колизей, и рухнет Рим,
И рухнет мир, когда не станет Рима.

И все же, несмотря на опасения великого поэта, Колизей не рухнул, как не рухнул и Рим. Но испытаний на своем веку он пережил столько, сколько не выпало ни одному амфитеатру мира. Это гигантское сооружение сумело устоять во время разрушительных землетрясений в 442, 486, 1349 и 1698 годах. В него не раз ударяла молния, а однажды на трибуны упал крупный метеорит. Многократно Колизей становился жертвой пожаров и наводнений. Грунтовая вода поднималась через античные шлюзы и подмывала основания стен. Серьезные разрушения ему причиняли деревья и выющиеся растения, прораставшие сквозь стены и трибуны.

В XIV в. папы передали Колизей религиозным братствам. И тогда же пространство под трибунами было переоборудовано под жилые и хозяйственные помещения для новых обитателей — монахов. А в восточной части арены была выстроена церковь, строительным материалом для которой послужил травертин, выломанный из трибун.

В XV в. в западной части трибуны Колизея соорудили сцену для мистерий — религиозных спектаклей, которые давались здесь вплоть до середины XVI в., когда Колизей превратился в каменоломню. Античный камень используется на строительстве римских дворцов, он идет и на облицовку набережных Тибра.

В начале XVIII в. для обеспечения порохом папской артиллерии под сводами Колизея построили селитряный завод.

В конце XVIII в. на территории Колизея впервые начали вестись раскопки и научные работы, в результате которых было установлено, что амфитеатру угрожает обвал. В 1805–1807 годах Колизей укрепили колоссальным контрфорсом, а в 1848–1852 годах под руководством архитектора Антонио Канины были восстановлены внутренние лестницы и укреплены своды. С тех пор в Колизее постоянно ведутся реставрационные и научные работы.

Разумеется, от прежнего монументального Колизея осталось немного, тем не менее десятки тысяч туристов приезжают сегодня в Рим порой с одной единственной целью — насладиться созерцанием величественных останков Колизея. Ведь римский амфитеатр, по сути, стал прообразом нынешних, самых огромных стадионов мира, собирающих на своих трибунах до ста тысяч человек. Учитывая, что Колизей старше их почти на две тысячи лет, нельзя не отдать дань уважения мастерству древних зодчих.

Римский Пантеон

Свой Пантеон римляне называли «храмом всех богов», поскольку считали это грандиозное сооружение посвящением всему Космосу, всей Вселенной, а стало быть, и вечности, постоянно живущей будущностью. Первый камень в фундамент святилища был заложен еще при императоре Агриппе, примерно за 20 лет до наступления новой эры. По словам историка Диона Кассия, Агриппа в Риме «воздвиг храм, названный Пантеоном (храм всех богов). Называется этот храм так, быть может, благодаря изображениям многих богов на пьедесталах, в том числе статуй Марса и Венеры. Я же думаю, что название происходит оттого, что храм имеет форму греческого купольного погребального сооружения, напоминающего небо. Агриппа хотел там водрузить статую Августа и присвоить зданию его имя. Но так как Август не разрешил ни того ни другого, Агриппа поставил там статую первого Цезаря, а в преддверии храма — статую Августа и свою собственную».

Здание, выстроенное Агриппой, однако, долго не простояло, и уже в 80-х годах н. э. представляло собой запущенное и ветхое сооружение. Спустя 50 лет император Адриан, правивший Римом со 117 по

138 г., решил воссоздать Пантеон, но уже на принципиально новой основе.

Сам властитель был большим поклонником греческой культуры. Он много путешествовал, и во время таких поездок его всегда сопровождали художники, которым предписывалось делать зарисовки архитектурных памятников, производить обмер выдающихся сооружений. В своей художественной политике Адриан ориентировался на искусство классической Греции, ясное и величественное, с возвышенными и спокойными формами. Именно классика наложила заметный отпечаток на архитектуру и скульптуру периода его правления. Однако Пантеон, задуманный императором, должен был предстать по своему воплощению в совершенно новом виде.

В чем же заключалась эта новизна? Суть в том, что перспективы применения строчно-балочных конструкций, доминировавших в античном ордере, уже перестали удовлетворять растущие запросы великой империи. При сооружениях, рассчитанных на сравнительно малочисленные греческие полисы, эта проблема не возникала, но в императорском Риме с его миллионным населением (цифра неслыханная по тем временам) она встала со всей остротой. В поисках решения строители обратились к опыту государств Древнего Востока, тем более что многие

находились тогда на положении римских провинций. Оттуда, из Месопотамии и Персии, переняли римляне конструкцию простейшего цилиндрического свода, и не только переняли, но прочно и навсегда ввели сводчатую конструкцию в практику строительного искусства.

При этом была применена оригинальная техника монолитного бетона с кирпичной опалубкой. Собственно, бетонный купол Пантеона стал первой в истории человечества большепролетной конструкцией, совсем не похожей на скромные каменные и кирпичные своды древневосточных мастеров. И если Колизей в совершенстве воплощает идею земного могущества Рима, то в Пантеоне проявляются новые тенденции, выходящие за пределы античной цивилизации. Красота и гармония Пантеона — в органичном сочетании четких объемов: цилиндра ротонды, полусферы купола и параллелепипеда портика. Создателям Пантеона удалось впервые в истории архитектуры соединить цилиндр (ротонду) с прямоугольной формой (портик), раскрыв через выступающий проем ротонды огромное пространство храма, перекрытое куполом. Пролет купола — 43,2 м, что превосходит любые купола храмов Средневековья, эпохи Возрождения, нового времени — вплоть до XIX века. Он создавался последовательным наложением горизонтальных

слоев бетона с заполнением кирпичным щебнем и легкой пемзой. Верхняя зона купола была сделана из железобетона.

Стена ротонды состоит из восьми опор-пилонов, которые соединены между собой арками. Один из пролетов арки служит входом в храм. Замысел круглого плана Пантеона, в композиции которого большую роль играет продольная ось, подчеркнута сильно выступающим входным портиком и поддержанная с противоположной стороны нишей со статуей Юпитера, — это яркое выражение своеобразия работ эпохи Адриана. Портик со стороны входа в Пантеон украшен 8 колоннами, расположенными по обеим сторонам входа в четыре ряда. Колонны, внушительные и монолитные, без каннелюр, высечены из красного египетского гранита, а их капители и базы — из греческого мрамора. Своим великолепием и богатством портик маскирует тяжелый цилиндр. Он довольно сильно выступает на маленькую площадь перед Пантеоном, поэтому кажется крупным, большим и скрывает за собой массивную ротонду храма.

Вступая на портик храма, посетитель должен был испытать совершенно новое чувство, приличествующее не простому смертному, а триумфатору, равному героям и богам. Перед ним открывалось необъятное пространство,

впечатляющее своим поистине космическим размахом. Никому и в голову не могло прийти, что огромный свод опирается на бетонные стены толщиной до 6 метров — так изящно выглядела конструкция, облегченная глубокими нишами и стройными колоннами. Стены были отделаны яркими мраморными плитами, цветными камнями, пол выложен тончайшей мозаикой.

В основу художественного образа Пантеона положен строгий расчет, который и создает совершенство и гармонию форм, воплощает идею полного покоя. Это величественное здание, полное какого-то особого впечатления, простоты и загадочности, явилось вершиной римского зодчества.

Скульпторы разместили в Пантеоне двенадцать статуй главных олимпийских богов, что должно было символизировать универсальность храма, его всеохватную божественную сущность. В таком виде Пантеон простоял до конца IV в., пока император-христианин Феодосий I не закрыл, по его представлению, «языческое капище», а спустя еще два столетия Пантеон превратился в христианский храм, куда были перенесены останки мучеников за веру, дабы предотвратить их расхищение варварами.

Пантеон не раз подвергался разграблениям, но в целом его судьба в отличие от большинства

памятников античности оказалась самой счастливой. Это, по сути, единственное здание в Риме, которое не превратилось в руины и никогда со времен Адриана не перестраивалось. Примечателен и другой, возможно, еще более важный момент. В последующие века, в изобилии возводя сводчатые и купольные конструкции, строители, казалось, полностью отказались от римской технологии их сооружения. И лишь изобретение железобетона — материала с совершенно новыми пластическими свойствами — заставило по-новому оценить римский опыт, увидеть в нем предвосхищение великой конструктивной идеи, которая получила подлинное развитие спустя два тысячелетия после своего возникновения.

Термы Каракаллы

Римские термы — одно из самых необычных изобретений жителей Вечного города. Это не просто бани или водоемы для купания, это образ жизни и бедняков, и богачей, и императоров, людей свободно предающихся всем радостям физической и духовной жизни. Строительство терм вызывалось необходимостью занять огромные массы римского плебса, требовавшего «хлеба и зрелищ». Обнищавшие римляне большую часть своего

времени проводили на форумах, в палестрах, термах и амфитеатрах. Это вынуждало империю устраивать зрелища, дармовые раздачи хлеба, строить колоссальные термы, где мог развлекаться римлянин, не имевший собственной виллы с бассейном.

Сегодня такое сооружение, наверное, назвали бы водноспортивным и культурным центром, поскольку в римских термах не только принимали водные процедуры, но прежде всего общались, занимались в спортивных залах, отдыхали, музицировали, подкреплялись едой, проводили ученые занятия в библиотеках, прогуливались в парке. Примечательно, что самые большие из терм вмещали одновременно до трех тысяч человек.

Термы были превосходно спланированы и в архитектурном отношении, хотя, разумеется, не все, а лишь, как сейчас бы сказали, «элитные», то есть императорские. Всего же в период расцвета Рима в городе насчитывалось более 800 бань, из которых самым выдающимся строением были термы Каракаллы. Заложены они были при Септимию Севере в 206 г., но лишь император Каракалла сумел в 216 г. до конца довести этот самый сложный комплекс сооружений. По своему характеру это был человек злобный, жестокий и не знавший никаких моральных преград, если речь заходила о власти. Не остановившись перед убийством

родного брата, он и в дальнейшем не однажды разделялся с соперниками самым безжалостным образом. После шести лет правления Каракалла был убит заговорщиками.

Вероятно, Каракалла так бы и остался в истории Рима только тираном и убийцей, если бы по его повелению не было построено одно из самых грандиозных сооружений — знаменитые термы, которые увековечили имя одиозного правителя. Собственно, термы Каракаллы продолжили римскую традицию возведения подобных комплексов. Как правило, они отличались невероятной пышностью отделки и оборудования. Для облицовки зданий применялся дорогостоящий мрамор. Лучшие ваятели Рима украшали помещения терм мраморными скульптурами, уникальной мозаикой. Термы оборудовались водопроводом и тепловодом. Во времена Нерона на Марсовом поле в Риме воздвигали огромные термы даже со стеклянными окнами. Термы часто являлись комплексами различных построек с многочисленными помещениями. Основное здание обычно имело симметричный план с расположением по главной оси бань — фригидария (холодной), тепидария (теплой) и кальдария (горячей) — и двух групп одинаковых помещений: вестибюль, раздевальня, залы для омовения, массажа и сухого потения. Термы имели

сложную систему отопления. В полах оставлялись пустоты, по которым шел теплый воздух. Подобным же образом обогревались стены и своды. Часто использовались термальные воды.

И все же по своим размерам термы Каракаллы превосходили все предшествовавшие постройки такого типа. Кажется, вся угасающая античность сосредоточила накопленное и достигнутое ею — древний опыт физической культуры, духовные богатства, памятники изобразительного искусства и традиции музыкального творчества. Этот своеобразный «музей», созданный цивилизацией для себя и о себе самой, вмещал до тысячи шестисот человек. Одна ротонда горячих бань немногим уступала по размерам Пантеону, а в огромных помещениях, покрытых консонированными сводами, несмотря на практическое значение терм, обозначилось новое отношение римлян к внутреннему пространству как к массовому собранию людей. Поражают параметры строения, раскинувшегося на участке в 12 гектаров. Размеры только главного здания были 216×112 метров.

Как же выглядел сам процесс посещения терм, который так и тянет назвать священнодействием? Через главный арочный вход римляне проходили к зданию, напоминающему настоящую крепость с ее суровой, несколько мрачноватой простотой. В

просторном зале, где рабы принимали у посетителей одежду, размещались так называемые «холодные бани», представлявшие собой бассейн, напоминая озеро.

По широкой мраморной лестнице можно было выйти в главный зал, расположенный в центре терм. Стены из полированного мрамора как бы растворялись в вышине, где парил невиданной величины свод. Римляне вообще были искусные мастера выкладывать арки и своды. В термах Каракаллы все устроено и вовсе особым образом, так, что непонятно было, на чем держится сверхтяжелый свод. Секрет заключался в том, что четыре гранитные колонны, расположенные по углам, принимали на себя лишь часть груза. На самом деле свод опирался главным образом на стены, скрывающие свою массивность. Посетителям казалось, что они сложены из цельного куска мрамора, но в действительности этот драгоценный материал являлся лишь внешней облицовкой: если ее снять, то обнаружится многометровая толща крепчайшего бетона, составленного из смеси извести, гальки и песка. Он заливался в кирпичную форму с тем, чтобы стены состояли как бы из цельного бетонного монолита.

Главный зал терм соединялся узким проходом с «горячей баней». Этот круглый зал со множеством ванн, заполненных горячей водой,

напоминал лепестки распустившихся цветов. Вдоль стен размещались удобные ниши с мраморными ложами, на которых возлежали богатые граждане, наслаждаясь всевозможными процедурами — массажем, у마щиваниями, вдыханием ароматов. Здесь трудились рабы-массажисты, прекрасно знавшие все секреты подобного искусства. Особенно ценились сирийские умельцы, способные возвращать гибкость телам пожилых людей.

Стены беломраморного зала разделены на прямоугольные поля гранитными пилястрами — плоскими полуколоннами, которые, подобно коллизеевским, плотно приставлены к мраморной плоскости стен, создавая ощущение величавости и простора.

Однако самое большое чудо горячих терм — купол, раскинувшийся надо всем пространством зала. Его полушарие состоит из квадратных кессонов, уменьшающихся кверху и потому подобных яйцу. Внутри кессонов поблескивают позолоченные бронзовые розетки, похожие на большие звезды и придающие куполу еще большую легкость. В зале всегда была высокая температура, но горячий воздух оставался сухим, поскольку пар уходил через круглое отверстие в центре купола. Оно служило и окном, через которое проникали вниз лучи света. Вместе с движением солнца луч

двигался по залу, создавая все новые и новые эффекты.

Далее посетители переходили в помещения, имеющие уже иное назначение. Здесь нет резкого перепада температур, отсутствуют влажность и испарения. Комнаты для отдыха прохладны, уютны, стены украшены рельефами и рисунками. Мраморные изображения воинов стоят рядом с египетскими сфинксами, красуются драгоценные этрусские вазы, а на восковые картины, привезенные из Греции, смотрят хрустальные глаза римских императоров.

Для отдыха и философствования предназначены тенистые аллеи, устроенные на открытом воздухе. Известно, что в любителях поговорить и поспорить в Риме никогда не было недостатка. Для них и были устроены два специальных помещения по обе стороны здания терм. Квадратные залы, примыкающие к просторным дворам, предназначались для диспутов, а журчащие фонтаны и бассейн с проточной водой освежали воздух и создавали прохладу даже в самое жаркое время дня.

Позади здания терм расстился ровный зеленый ковер, предназначенный для спортивных состязаний. По случаю праздников здесь проходили соревнования гимнастов, бегунов, метателей диска, состязания борцов, кулачные бои...

Как можно убедиться, термы Каракаллы были уникальным сооружением и по оригинальности конструкции, и по своему назначению. Пожалуй, это были последние изыски римского зодчества — империя слабела и теряла власть в провинциях. Но честолюбивых римлян все еще тешили отголоски былого величия, которое нашло свое воплощение не только в завоеваниях чужих стран, но и в памятниках архитектуры, дающих представление о мощи некогда великой державы.

Баальбек

Храмы Баальбека, которые по затрате времени и труда наверняка не уступают египетским пирамидам, до сих пор относят к самым загадочным сооружениям древности. Они воздвигнуты между хребтами Ливана, в плодородной местности, которую греки называли Келесирией, что означает «Сирийская впадина». Когда-то здесь жили финикийские племена, поклонявшиеся богу Баалу, олицетворявшему власть и владычество. На перекрестке дорог, ведущих с побережья в глубь Сирии, среди бесчисленных источников располагалось главное святилище бога, которое называлось Баальбеком, то есть «Господином земли».

Баал считался повелителем воды и солнца, его почитали не только финикийцы, но и другие народы Востока, имевшие собственных Баалов. Первым из властителей, которому приглянулся Баальбек, был Александр Македонский, покоривший Египет и Сирию и мечтавший распространить влияние греков на завоеванные страны. Одним из способов эллинизации народов как раз и было «объединение богов» или их замена, с сопутствующим этой акции сооружением величественных храмов. Побывав в святилище Баальбека, Александр увидел исполинского истукана, сплошь покрытого листьями золота. На округлой массивной голове идола высился странный убор, унизанный жемчугом и драгоценными камнями. В правой руке он держал бич, а в левой — пучок колосьев, поскольку солнечный бог был, так сказать, «по совместительству» еще и покровителем землепашцев и скотоводов.

Александр и сам считал себя богом и, как подобает высшему существу, тут же приказал переименовать Баальбек в Гелиополис (Город Солнца), а Баала превратить в Гелиоса. На месте святилища царь повелел заложить храм, посвященный самому жизнерадостному и веселому богу греков, покровителю земледельцев и мореплавателей, богу света, тепла и плодородия.

Однако заготовка материалов, предварительные работы потребовали столько труда и времени, что контуры будущего храма начали вырисовываться только тогда, когда в 60-х годах в Келесирию вступили римские легионы Гнея Помпея. Когда римский полководец увидел тысячные толпы паломников — греков, сирийцев, арамейцев, жителей прибрежных городов, он понял, что в интересах римского владычества следует великое божество из греческого сделать римским. И тогда Баал-Гелиос превратился в Юпитера, главного бога римлян.

Помпей пожертвовал немалые деньги на строительство храма, а его удачливый соперник в борьбе за власть Юлий Цезарь не замедлил последовать примеру предшественника. Император Август, который во всем подчеркивал, что он преемник Цезаря, так же демонстративно осыпал Баальбек своими щедротами. Но особенно велик был вклад Нерона, при котором строительство приняло невиданный размах и не прекращалось уже до тех пор, пока в IV в. в Риме не установилось христианство.

Сначала римляне соорудили 9-метровой высоты платформу, на которой возвели храм Юпитера Гелиополитанского, с ним отождествляли финикийского бога грома, дождя и солнца — Гадара. Со временем, где-то около 150 г., рядом с

храмом Юпитера был построен храм Вакха. В 244–249 годах во времена правления Филиппа Аравитянина, перед святилищем Юпитера строится шестиугольной формы двор, а в конце III ст. сооружается парадный вход в ансамбль — пропилеи.

Чтобы попасть в храм Юпитера, надо было подняться по самой широкой лестнице в мире, вытесанной в виде гигантских трехгранных призм по 11–13 ступеней в каждой части. А вес каждой из них составлял около 400 тонн. Поистине, требуются нечеловеческие усилия, чтобы водрузить хотя бы одно такое звено. Кроме того, и сами ступени были высокими — по колено взрослому мужчине, словно рассчитанными на каких-то великанов. Лестница вела к двенадцати 10-метровым колоннам из розового гранита, с капителями коринфского ордера из позолоченной бронзы. Это были пропилеи, являвшиеся преддверием храма. В тени 12-колонного портика пропилей могло собираться до тысячи человек.

С двух сторон портика стояли массивные башни, к глухим стенам которых были приставлены пилястры — плоские вертикальные выступы на стене той же высоты, что и колонна. Надо сказать, что в самом Риме храмы никогда не имели башен. В данном случае башни Баальбека были сооружены с учетом традиций Востока, восходя своими корнями

к архитектуре Египта: там вход в храм почти всегда охраняли две огромные башни-пилоны.

Около башен в углах портика собирались философы, ведя диспуты и беседы со своими учениками. И если в Риме ученые и философы были в основном рабами, то здесь, в отдаленной провинции, они являлись свободными людьми, пользовались уважением, живя под покровительством римских наместников.

Окруженный резными наличниками вход в пропилеи высотой с четырехэтажный дом, служил только жрецам. Для простых людей были другие двери, гораздо меньшего размера, запиравшиеся бронзовыми засовами. А вот главный вход был открыт, ибо переступить его порог считалось большим святотатством.

Три входа вели в обширный двор или, скорее, «вестибюль» без крыши. Двор имел шестиугольную форму, по каждой стороне шестиугольника стояли колонны из цветного мрамора. 60 колонн стояли в два ряда, образуя широкий вход. Благодаря необычной форме двора они оказывались под разным углом к зрителю и представлялись каким-то каменным лесом.

Нигде, кроме Гелиополиса, римляне не строили ни дворов, ни залов столь неудобной и странной формы. По-видимому, колонны были поставлены на основании, заложенном еще

финикийцами, ибо звезда с шестью лучами и шестиугольник считались магическими у многих народов Сирии и Палестины.

Когда-то на этом месте поклонялись Астарте — жене Баала, — но когда Баал стал Юпитером, Астарта приобрела облик римской богини Венеры. Шестиугольный двор получил тогда название двора Венеры. Отсюда паломники попадали в главный двор храма, или, скорее, на обширную мощеную площадь, с трех сторон окруженную колоннами. Колонны были вытесаны из розового гранита в Египте близ Асуана, привезены по морю в Келесирию и доставлены в Гелиополис на волах.

Зритель сначала видел фронт из 84 монолитных колонн, но затем замечал второй ряд таких же колонн в тени окружающей двор галереи. Размеренный строй колоннады напоминал построенных для парада солдат римского легиона. Анфилада залов позади галереи отделана с немыслимым великолепием. Стены были выложены цветным мрамором и украшены бесчисленными нишами самой разнообразной формы: одни с наличниками, другие в резном обрамлении, третьи с фронтонами, четвертые с какими-то мраморными сегментами, полуколоннами, плоскими пилястрами, гирляндами, фигурами мифических существ. В каждой нише стояла скульптура. Здесь были и шедевры греческого искусства, и сухие

ремесленные копии с прославленных оригиналов, и творения египетских ваятелей, и бюсты императоров.

Лица статуй и бюстов были обращены в центр двора, где возвышался огромный каменный стол, такой большой, что на нем без труда могло вместиться несколько бычьих туш. Дважды в день триста жрецов в белых балахонах и остроконечных шапках по знаку первосвященника в золотой тиаре и одежде пурпурного цвета с пением гимнов обводили вокруг алтаря украшенных лентами жертвенных коз, баранов или быков. Затем животных вели к бассейнам, которые были вырыты по обе стороны двора. Жертву трижды окунали в священную воду в знак того, что животное очищается от земной скверны. Теперь его можно было волочить по ступеням храма и под оглушительный шум флейт и свирелей закалывать во имя солнечного бога, храм которого, холодный и надменный, словно возносил над распростертыми телами свой фронто́н, которому стоявшие на нем колоссальные статуи придавали сходство с короной. К храму вела огромная лестница. Она поднималась на платформу, или цоколь из тесаных блоков. Платформа была выше всех остальных построек храма и ее грандиозность подчеркивалась величиной камней, из которых она сложена. Три из них, известные в древности под названием

«трилитоны» — самые большие на свете, — считались священными, им поклонялись как божествам. Трилитоны достигают 20 м в длину и весят по 500 тонн каждый. Чтобы их передвинуть, требовались усилия десятков тысяч человек.

52 колонны, окружающие храм, толщиной в пять обхватов и высотой почти в семиэтажный дом, превосходили своей величиной все колонны на свете. Каждая колонна состояла из трех полированных гранитных цилиндров, выточенных на колоссальных «токарных станках» в дальних каменоломнях. Их привезли по горным дорогам, водрузили на цоколь и поставили вертикально люди, вооруженные лишь одними рычагами. Такая работа требовала еще больших затрат времени и труда, чем добыча и перевозка трилитонов.

Покрытое золотом божество внутри храма не казалось главным среди богов, как Зевс на Парфеноне или на Пергамском алтаре. Оно было отделено от остальных божеств, стоявших во дворе, подобно тому, как император в своем дворце на Палатинском холме в Риме был отделен от своего народа. То, что роль императора богов играл финикийский Баал, по существу, случайно превратившийся в Юпитера, тоже было символичным. Владыками миллионов становились благодаря случайному стечению обстоятельств, в результате интриг, заговоров, по воле

взбунтовавшейся гвардии. Жизнь империи не зависела от того, вознесла ли судьба на вершину человеческого могущества аристократа или бывшего солдата, коренного римлянина или сирийца, великого философа или самодура, едва умеющего читать. Все они оказывались одинаковыми во главе государственного механизма.

Юпитером Великим и Всеблагим Гелиополитанским продолжал оставаться тот самый истукан, которого когда-то увидел в Баальбеке Александр Македонский и объявил Гелиосом. Его круглое, безбородое лицо по-прежнему кривила бессмысленная улыбка, а у ног, напружинив короткие шеи, по-прежнему лежали золотые быки. Золотой бич Юпитер продолжал держать в своей деснице.

Римляне лишь изменили некоторые аксессуары. В левую руку кумира они вместо колосьев вложили изображение молнии, плечи и грудь, ранее свободно задрапированные финикийским плащом, оказались закованными в панцирь римского легионера, на золотой одежде появились рельефы с головами римских богов, а на постаменте — надписи латинскими буквами.

Со двора храма Юпитера открывается прекрасный вид на залитый солнцем храм Вакха, который находится в 40 м на юг от храма Юпитера

и также построен на платформе, но меньшей высоты. Размеры храма 34х66 м, то есть почти такие же, как и в Парфеноне. Сооружение прекрасно сохранилось до наших дней. Недавно храм Вакха был реставрирован. Рядом с храмом Юпитера он смотрится значительно меньшим, правда, благодаря плотно поставленным коринфским колоннам кажется выше и больше, чем в Парфеноне. Однако храм Вакха резко отличается от Парфенона. Там все гармонирует с размерами человека, а здесь все сделано для того, чтобы подчеркнуть сверхчеловеческую силу, величие и богатство.

Пожалуй, редко какому ансамблю древности так не повезло, как храмам в Баальбеке. Византийцы превратили древнее святилище в каменоломню для постройки своих церквей и базилик; арабы разбирали его кладку для строительства крепостных стен; крестоносцы перестроили древний храм в замок; турки разрушали его для постройки мечети; орды татарского хана Хулагу и полчища Тимура громили и крушили здесь все, что могли.

То, что не смогли уничтожить люди, разрушали землетрясения 1158, 1203, 1669 и 1759 годов. Стихийные силы раскалывали каменные рельефы, опрокидывали колонны, сбрасывали со своих мест статуи. И все же Большой храм в

Баальбеке уничтожить не удалось. Силы созидания оказались могущественнее сил разрушения.

Дань этим силам через шестнадцать веков отдали те, кто утверждает: «Ничего подобного не могли создать человеческие руки». И действительно, древние храмы Баальбека во много раз необыкновеннее самых фантастических проектов поклонников архитектурной гигантомании. Впрочем, еще древние арабы считали, что их соорудили всемогущие джинны, а некоторые современные исследователи называли строителей Баальбека самоистязателями, людьми, обуреваемыми гигантоманией. А вот научные фантасты и сегодня пытаются доказать в статьях и книгах, что руины Баальбека оставили землянам на память пришельцы из Космоса. И хотя это утверждение является лишь догадкой, но до сих пор тайна этих камней не разгадана. Ведь и сейчас в мире не существует технических средств, с помощью которых можно было перетащить на большое расстояние и установить на холме подобные громады.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ВОСТОКА

Петра — столица Караванной империи

В древности Петру называли столицей караванной империи. Торговые караваны, направлявшиеся из Египта в Палестину и Сирию, никак не могли миновать узкую горловину ущелья Сик, за которой среди моря белых песков неожиданно возникала отвесная гряда. Она открывала взору город такого яркого цвета, будто солнце раскалило его докрасна. Это и была Петра, расположенная в покрытой зелеными олеандрами котловине и вырезанная в скалах из красно-розового песчаника.

О Петре говорили, что она столь же древняя, как само время. Первые сведения о ней сообщает Библия. По преданию, именно по этому пути шли евреи, которых Моисей выводил из Египта. И по сей день Петра более известна арабам как «Долина Моисея», поскольку близ нее ветхозаветный пророк «ударил жезлом своим дважды, и потекло много воды».

В XVIII в. до н. э. Петра уже была большим и богатым городом. Сам иудейский царь Амасия похвалялся тем, что он захватил в городе крепость

народа эдомитов и перебил все население, записав эту победу в анналы истории своего царства как событие первостепенной важности.

После разгрома, учиненного Амасией, город утратил свое значение, и несколько веков о нем никто не упоминал. В IV в. до н. э. эдомиты были изгнаны пиратами Красного моря, избравшими неприступную Петру новой столицей Набатейского царства. Неизвестно где и когда приобрели инженерные познания и познакомились с гидротехническим искусством набатеи, но в сочетании с их предприимчивостью и трудолюбием это дало поразительные результаты. С помощью плотин, шлюзов и водоотводящих тоннелей древний народ превратил бесплодную, хотя и богатую водой местность в огромный цветущий сад.

Пустыня, как и море, не только разъединяет, но и соединяет. Набатейские купцы, предки современных арабов, вели бойкую торговлю с далекими странами. Драгоценные камни и ценные сорта дерева, оружие, вино, финики, благовония и пряности — все, чем богаты Индия, Южная Аравия, Центральная Африка, везли через Петру многочисленные караваны. А навстречу шло золото и слоновая кость из Нубии, жемчуг Красного моря, ладан и александрийское стекло. И вместе с

купцами к горным святилищам Петры тянулись толпы паломников.

Отряды набатейских конников были надежной охраной на торговых путях Востока. И хотя Nabateyское царство не имело точных границ, караванные дороги в пустынях Аравийского полуострова и Западной Сирии в III и II вв. до н. э. были в руках набатеев. Они поклонялись луне и звездам, своим богам, которые ночью указывали караванам в темной пустыне путь к воде, путь на чужбину и с чужбины домой.

Вершины своего могущества Петра достигла на рубеже тысячелетий, когда ее границы простирались уже до Дамаска. И конечно же, набатеи мечтали сделать свою столицу красивой и величественной. Сначала они украшали могилы, затем начали вырезать порталы над дверями пещер. Так появились первые пещерные храмы. От тех времен до наших дней сохранились остатки самого красивого сооружения Петры — сокровищницы Эль-Касне («Сокровищницы фараонов»), чей стиль, скорее, можно назвать классическим, чем набатейским.

Этот гигантский храм высечен в скале-монолите и украшен колоннами с изображениями богов. Его венчает сооружение, похожее на круглый храмик, на крыше которого сохранились остатки каменной урны. В течение

веков каждый бедуин, проезжавший Сик, стрелял в нее из лука в тщетной надежде, что урна расколется, и оттуда посыплются несметные сокровища.

За сокровищницей открывается сама долина и целый ряд (около тысячи) скальных усыпальниц из песчаника нежнорозового цвета и других красноватых оттенков. Там, где скальные рельефы подверглись сильному воздействию ветра, они за многие века осыпались до неузнаваемости. Археологи даже предполагают, что первоначально гробницы были и не розовыми, и не красными. Просто их фасады набатейцы облицовывали каким-то неизвестным материалом.

Бесчисленные постройки Петры громоздятся в два, а иногда и в три яруса, прячась в расщелинах за естественными выступами скал. Встречаются небольшие, чуть выше человеческого роста, пещеры с выветрившимся изображением Душареса, древнего бога полулегендарных эдомитов. Есть и огромные десятиметровые портики, словно нарисованные на отвесном обрыве, и странные башни, увенчанные чем-то, похожим на зубы собаки. Одни пещеры выполнены с варварской грубостью, другие отличаются изысканным, виртуозным искусством резьбы по камню, изяществом орнамента и декоративных гирлянд.

Надо отметить, что колонны, архитравы, карнизы, фронтоны в Петре служат лишь для мотива резьбы по камню. По существу, это не архитектура, а ее отражение — один сплошной каменный массив. Идеально правильные линии карнизов, резные наличники дверей, рельефы и декоративные статуи — все это один колоссальный розовый монолит, пересеченный, как дерево годовыми кольцами, фиолетовыми, пурпурными, темно-коричневыми прослойками.

Вот почему фасады Петры своей пластичностью напоминают скорее скульптуры, нежели произведения зодчества. Нередко строители, как, например, в той же «Сокровищнице фараонов», словно разрывали пополам четырехколонный портик, как игрушки, растаскивая в стороны обе части фронтонов и вставляя в образовавшийся зазор круглый храмик или каменный цилиндр, украшенный нишами и приставными полуколоннами.

С развитием мореплавания караванная торговля пошла на убыль, и Петра постепенно начала приходить в упадок. Не успела угаснуть ее слава как торгового центра, как войска Помпея и Цезаря в конце I в. до н. э. превратили Сирию, Иудею, Египет во владения Рима. Петра стала, пусть и ненадолго, опорным пунктом римлян. Память об этом — римская улица с остатками

колонн и высокие тротуары, которые протянулись вдоль древнего караванного пути по руслу потока, отведенного в туннель набатейскими мастерами. Храм римским богам, термы с горячим и холодным бассейнами, гимнасий, в котором знатные набатейские юноши изучали латинский и греческий языки, и окруженный караван-сараями обширный рынок — все это оставили Петре римляне первых цезарей.

Во II в. Петра становится центром римской провинции Аравия, заново отстраивается и даже воздвигает в честь императора Траяна великолепную триумфальную арку. И снова потянулись через Сик вереницы верблюдов, и опять наполнилась котловина, окруженная скалами розового и красного цвета.

В V веке с падением Рима бассейн Иордана становится византийским владением. Бывшая римская провинция Аравия приходит в упадок, и караванная торговля через Сик прекращается. Христианские монахи превратили погребальные ниши в свои алтари, а древние храмы — в пещерные монастыри.

После захвата крестоносцами Иерусалима в 1099 г. на месте Петры было основано эфемерное Иерусалимское королевство. Сюда пришли египетские христиане, а вместе с ними и караваны купцов. Римские развалины начали снова

заселяться, а скиты превращаться в богатые монастыри.

В 1187 г. Иерусалимское государство рухнуло под ударами султана Саладина. Крестоносцы бежали, а сама Петра была захвачена и разрушена мусульманами.

В последующие столетия Петра постепенно приходит в упадок. Снова она ожила только в XX в., став в современной Иордании одной из туристических достопримечательностей. И снова, как в древние времена, Сик среди красно-розовых стен наполняется звуками разноязычной речи, напоминая о городе, который на Ближнем Востоке уступал по красоте и богатству только легендарному Иерусалиму.

Потала

Тибет как страна загадочная и почти фантастическая всегда манил к себе путешественников. Одно время даже считалось, что это не какое-то определенное место на Земле, а некая небесная обитель, воспроизведенная в мифах и легендах. Действительно, прикоснуться к тибетским святыням дано не каждому, ибо по-настоящему он открывается только Посвященным, то есть людям, связанным с древнейшей традицией тибетских верований.

Главный архитектурный символ Тибета — дворцовый ансамбль Потала, возведенный на самой высокой вершине скалы Марпори (Красный Холм), или, как говорят, на «Крыше мира». Само же слово «Потала» в переводе с древнего языка санскрита означает «Священная гора». Его история тесно связана с историей города Лхаса, возникшего, по преданию, в VII в., когда правитель Сронцзен-Гампо перенес свою столицу из долины Ярлунг. Здесь он в честь своего бракосочетания с китайской принцессой Вэнь-чэн и воздвиг свою резиденцию, а также основал большой храм Джоканг. Он увенчан колесом, подпираемым с обеих сторон золотыми баранами.

Тяжел был путь верующих к храму. Они ложились на землю, вытягивались во всю длину тела и, прижавшись к земле, замирали. Затем неторопливо вставали, проходили расстояние, отмеренное собственным телом от подошв до кончиков пальцев вытянутых рук, и ложились опять. Так они одолевали несколько километров до храма, в котором долго молились и отбивали поклоны.

С VII века началось распространение буддизма в Тибете, что должно было символизировать единение всего тибетского государства. Тогда город и получил название Лхаса, что означает «Земля богов». Такое название он

обрел благодаря двум статуям Будды, которые были привезены в дар правителю Тибета из Китая и Непала.

Дворец возвели на выступе скалы Марпори с таким расчетом, чтобы его было видно с любой точки Лхасы. Расположенный на высоте 3700 м над уровнем моря (его высота составляет 115 м, а общая площадь всех помещений — более 130 000 кв. м), он выделялся на фоне основных городских зданий, вызывая священный трепет у жителей горного Тибета и паломников, которым посчастливилось после долгого и утомительного пути добраться до твердыни ламаизма.

Потала неоднократно горела и разрушалась. Современное здание было возведено уже в XVII в., когда особо почитаемый в Тибете Далай-лама V (1617–1682 гг.), он же Лобсан-чмажцо, приказал возвести дворец на месте бывшей резиденции Сронцзен-Гампо.

Сам титул «Далай-лама» традиционно переводится как «Океан Мудрости». «Далай» (монг.) означает «океан», а «лама» (тибетск.) соответствует индийскому слову «гуру» — духовный учитель.

Буддисты мира почитают Далай-ламу как воплощение Авалокитешвары (тибетск. Чэнрези) — бодхисаттвы сострадания, — так как он перевоплощается, чтобы служить всем живым

существам. Со времен пятого перерожденца, приняв имя Нгаван Лозанг Гьяцо, Далай-лама возложил на себя обязанности духовного и светского главы Тибета. Другие титулы, под которыми Далай-лама известен тибетцам, — «Исполняющая желания драгоценность», «Божественное присутствие», «Драгоценный победитель», «Высочайший».

Строительство Поталы, начавшееся в 1645 г., продолжалось около пятидесяти лет и завершилось в 1694 году. Существует предание, что когда в 1682 г. Далай-лама V скончался, то управляющий его делами Санчжай-чжамцо вплоть до окончания строительства скрывал от рабочих кончину владыки, дабы они не оставили работу.

На протяжении последних трех столетий дворцовый комплекс служил зимней резиденцией религиозного правителя Тибета, в том числе и последнего Далай-ламы XIV (род. в 1935 г.). Он, как и его предшественники, имеет непосредственное отношение к Потале. В возрасте четырех лет его Святешейство Далай-лама XIV был признан перерождением Далай-ламы XIII и переехал из дома родителей, простых крестьян, в столицу Тибета. Церемония его возведения на престол состоялась 22 февраля 1950 года. Таким образом, уже в 15 лет Далай-лама XIV возложил на себя всю полноту духовной и светской власти.

Движимый буддистской идеей ненасилия, он посвятил себя борьбе за мир, процветание буддизма и благополучие тибетского народа. В марте 1959 г. в связи с осложнением в тибетско-китайских отношениях, во избежание кровопролития Его Святейшество, руководствуясь принципом ненасилия, покинул Лхасу. С 1960 г. он живет в Индии, в городе Дхарамсала. А его покои на верхних этажах в Потале сохраняются в том же виде, какой они имели до 1959 года.

В полном соответствии с традициями тибетской архитектуры Потала своими очертаниями напоминает усеченную пирамиду. Дворец как бы парит над Лхасой и представляет собой естественное продолжение высокой скалы. Белые стены, бесчисленные окна и плотно прижатые крыши на разных уровнях превращают его в опознавательный знак, заметный отовсюду.

Весь дворец был построен из дерева и из тесаного, а местами и грубого необработанного камня. Строительные материалы доставлялись на ослах, нередко их носили и сами люди. Здесь же камни обрабатывали и укладывали самой элементарной кладкой, пока здание не приобрело вид настоящей крепости.

К подножию Поталы по склону горы зигзагообразно поднимаются три крутые каменные лестницы с массивными ступенчатыми каменными

оградами. Эти лестницы объединяют весь дворцовый комплекс с площадью перед дворцом и самим городом.

Дворцовый ансамбль состоит из двух частей: стены «Белого храма» опоясывают центральную часть — «Красный храм». Строительство «Белого храма» было закончено в 1653 г., а «Красный храм» возведен в 1690 году. Кстати, его архитектура была воспроизведена с древней картины, которая долгие годы хранилась в одном из тибетских монастырей.

Всего же в дворцовый комплекс входит более 1000 различных помещений, где хранятся 10 000 святынь и около 20 000 статуй.

В главной части дворца находятся правительственные помещения, комнаты обслуживающего персонала, состоявшего исключительно из монахов, и монашеской школы. Были здесь также комнаты для медитации, библиотеки, оружейные палаты, зернохранилища, кладовые, камеры пыток и карцер.

Многочисленные часовни и святилища заполнены статуями, вышитыми по шелку картинами, сосудами для фимиана и прочими ритуальными предметами.

Главные святыни Поталы — усыпальницы, украшенные золотом и драгоценными камнями. Самая величественная принадлежит Далай-ламе XIII, скончавшемуся в 1933 году. Она изготовлена

из кованого золота, богато украшена барельефами с изображениями главных проповедников ламаизма и инкрустирована драгоценными камнями. На ее ступенях стоят великолепные золотые и фарфоровые лампы XVI–XIX веков. Стены святилища покрыты живописью на сюжеты легенд и преданий из жизни Далай-ламы XIII. Серебряный саркофаг, заполненный драгоценностями, покоится на 21-метровой высоте.

Наиболее древняя часть дворцового комплекса — зал в самой нижней части здания, сложенный из неотесанного камня. В центре его бережно сохраняется холм в виде груды камней, собранных с вершины горы Марпори. Рядом находится темная, украшенная скульптурой комната, которая по преданию служила спальней Сронцзен-Гампо и его супруге, царице Вэнь-Чэн.

Предмет особой гордости Поталы — старинные фрески, по численности и филигранному исполнению которых дворец может считаться одним из крупнейших музеев мира. Здесь собраны хорошо сохранившиеся произведения живописи, изображающие различные бытовые и ритуальные сцены, к примеру, ход сооружения самой Поталы, молитвенные празднества, похороны Далай-ламы V, визит Далай-ламы XIII в Пекин, который он совершил, чтобы почтить вдовствующую

императрицу Цы Си и ее малолетнего сына императора Пу И.

Большая часть фресок выполнена в строгой и величественной манере. При их создании тибетские мастера использовали золото, серебро, агат, киноварь и другие редкие материалы, придающие картинам яркость и нарядность.

В бесчисленных помещениях дворца, в лабиринте угрюмых полутемных переходов с низкими коридорами собраны скульптурные и живописные изображения буддийского пантеона. Здесь и сцены из земной жизни Будды Сакьямуни, и картины грядущего рая — обители Будды Майтрейи, и портреты особо почитаемых бодисатв, фигуры страшных «хранителей закона и веры» — докшитов.

В конце 1980-х годов Потала, куда раньше практически не могли попасть иностранцы, стала музеем. И сегодня туристы вместе с паломниками проходят по бесчисленным помещениям дворца, отличающимся простотой и полным отсутствием современных удобств. Почти в каждой келье — молодые бритоголовые монахи в темно-красных накидках. Перебирая четки, они листают священные книги и непрестанно молятся. Отрываются монахи от своего занятия лишь затем, чтобы поднести паломникам сосуд с топленным маслом, которым принято смазывать темя и губы.

О Потале сказано много восхищенных слов. Вот, например, какое впечатление дворец произвел на одного из европейских путешественников XIX века: «Дворец Потала мог бы господствовать над Лондоном, Лхасу же он просто затмевает. По европейским образцам нельзя судить о здании, у нас же не существует ничего, с чем можно было бы сравнить его. Суровостью своих открытых, огромных, лишенных украшений стен и смелыми плоскими откосами грозного юго-восточного фасада он, пожалуй, несколько напоминает массивное величие египетских построек. Но того контраста цветов и окружающей природы, которым вид в значительной степени обязан своим великолепием, в Египте нельзя найти».

Не обошли своим вниманием Поталу и международные организации, занеся дворцовый ансамбль, созданный руками человека на самом высоком плоскогорье Земли, в «Книгу всемирного наследия ООН», что свидетельствует не только о признании его архитектурной значимости, но и об уважении ко всей древней культуре тибетского народа.

Мечеть Куббат ас-Сахра (Купол Скалы) в Иерусалиме

Иерусалим — пожалуй, единственный на Земле город, где возникает ощущение всеобщего единения и мира, ибо здесь неисповедимым образом оказались рядом друг с другом, а порой и переплелись святыни трех великих монотеистических религий, которые исповедуют большинство жителей нашей планеты. В этом святом месте иудеи, христиане и мусульмане соединяются мыслью о едином Боге, о священной для каждого народа истории.

Иерусалим — это земля, где вершились события Ветхого Завета; земля-свидетельница деяний Иисуса Христа, Его жертвы; земля, откуда пророк ислама Мухаммед совершил вознесение к небесному чертогу, — с тех пор мусульмане называют Иерусалим «ал-Кудс» — Священный город.

Место, куда приземлился Мухаммед, перенесенный ночью из Мекки в Иерусалим, здесь укажут точно — это скала на Храмовой горе, где некогда возвышался великолепный Иерусалимский храм. Царю Соломону, возведшему этот храм, явился Господь и сказал: «Я освятит сей Храм, который ты построил, чтобы пребывать имени

Моему там вовек; и будут очи Мои и сердце Мое там во все дни» (3 Цар. 9. 3.).

А еще раньше, задолго до возведения храма Соломоном, на этом месте праотец Авраам (в исламе — Ибрахим) готовился принести Богу в жертву своего сына Исаака. И это было то самое место, на котором библейский Иаков положил себе в изголовье камень, ставший потом основанием храма. Теперь эта знаменитая скала, священная для всех религий, укрыта под сенью купола здания, которое называют мечетью Омара, или Куполом Скалы (по-арабски — Куббат ас-Сахра). В центре ее зала двойная ограда окружает огромную известковую глыбу белого известняка — это малая часть развалин разрушенного Иерусалимского храма. Считают, что именно здесь, в его Святая Святынь, хранился Ковчег Завета.

Иерусалимский храм был разрушен дважды. В VI в. до н. э. вавилонский царь Навуходоносор, покорив Иерусалим, не оставил камня на камне от святыни иудеев. При царе Ироде храм перестроили, но в 70 г., во время иудейской войны, римляне снова сравняли с землей творение Соломона, после чего оно уже более не восстанавливалось.

Но как говорится, свято место пусто не бывает. С I века начинается новая история Храмовой горы, связанная уже с именем халифа Омара (Умара) ибн ал-Хаттиба. Когда он в 638 г.

вошел со своим войском в Иерусалим, то потребовал у патриарха Софрония указать место для постройки мечети. И тогда Софроний сказал: «Я дам тебе место, на котором ты построишь мечеть, которое греческие цари не могли застроить: это та скала, на которой Бог говорил с Иаковом, и назвал ее Иаков Небесными Вратами, и назвали ее израильтяне Святая Святых (ас-Сахра, или Мориа). Находится она на середине земли и служила Храмом для израильтян; они почитали ее и, где бы ни находились, при молитве обращались лицом к ней... Когда румы приняли христианство и Елена, мать Константина, строила в Иерусалиме церкви, место, где находилась ас-Сахра, и окружающая местность были в развалинах. Они выбрасывали на ас-Сахру сор, так что над ней образовалась громадная куча нечистот. Румы забросили ее и не почитали ее, как это делали израильтяне, и не строили на ней церкви потому, что Господь наш Иисус Мессия сказал в Святом Евангелии: «Се, оставляется вам дом ваш пуст». По этой причине христиане оставили ас-Сахру в запустении и не построили на ней церкви».

Согласно преданию, патриарх Софроний взял за руку Омара ибн ал-Хаттиба и поставил его на эту кучу нечистот. А халиф наполнил полу своего платья мусором и выбросил его в долину Джехеннаму. Так совершилось очищение ас-Сахры

от нечистот, то есть скверны, перед возведением на Храмовой горе нового храма.

Было это в 638 году, а уже через 60 лет на этом месте возвышалась мечеть Купол Скалы. По сей день этот памятник архитектуры остается самым величественным на всем Ближнем Востоке и самым древним из сохранившихся в мире мусульманских построек. Диаметр купола мечети — более 20 м, а его высота — 34 метра. Первоначально купол был покрыт свинцовой крышей, обшитой листами позолоченной меди. Но уже в XX в., в 1964 г. свинец заменили листами алюминия, который благодаря достижениям современной химии засверкал ослепительным золотым блеском.

Купол опирается на два ряда идущих по окружности колонн с золочеными капителями. Колонны сделаны из красного порфира, зеленого и бордово-фиолетового мрамора с белыми прожилками.

Барабан над куполом и восьмигранник стен здания сверкают лазурью мозаичной фаянсовой облицовки — украшение это появилось уже в XVI в. при султанине Сулеймане Великолепном. Окна здания переливаются многоцветием витражей. По всей длине фриза над аркадой восьмигранника искусные каллиграфы написали изречения из Корана и сообщили дату завершения постройки —

72-й год хиджры (мусульманского летоисчисления), что соответствует 698/699 году григорианского календаря. Первоначально здесь указывалось и имя мусульманского правителя, при котором строилась мечеть, — Абдель Малика. Но следующий халиф аль-Мамун заменил его своим именем, правда, забыл исправить дату, не соответствующую годам его правления.

Внутри здание двумя кругами колонн делится на три круга. А под известковой глыбой скрывается пещера — в нее ведут 12 ступеней. В ее потолке сохранилось отверстие, куда во времена Иерусалимского храма стекала кровь жертвенных животных. Но исполнилось пророчество Даниила о прекращении ежедневной жертвы и мерзости запустения на месте жертвенника.

Стены мечети приблизительно до половины высоты облицованы мрамором, а выше так же, как своды и арки, покрыты великолепной мозаикой из миллионов кусочков мрамора, перламутра и золота всевозможных оттенков, напоминающей старинную парчовую ткань. В основном это растительный и геометрический орнамент, многочисленные надписи, сделанные арабской вязью. Чаще других встречается изображение зеленых листьев винограда на золотом фоне. Это сочетание зелени и золота кое-где расцвечивается большими красными цветами.

Четыре двери мечети ориентированы по четырем частям света. Северная называется Врата рая, восточная — Врата Дауда (Давида). Западная дверь выходит на Западную стену — сохранившуюся часть ограды Храмовой горы, когда на ней стоял храм Соломона. Это и есть известная всем Стена Плача, символ утраченного храма, национальная святыня еврейского народа. Каждую пятницу люди приходят сюда молиться и просить у Бога прекратить изгнание и рассеяние. В Куббат ас-Сахра каждую пятницу идет общая молитва мусульман.

Предполагают, что дамаский халиф Абдель Малик пытался перенести центр паломничества из Мекки в Иерусалим. С этой целью и был сооружен храмовый комплекс Харам аш-Шариф, включающий в себя мечети Куббат ас-Сахра и Аль-Акса. Действительно, восьмиугольная форма Купола Скалы и обширная площадь вокруг нее явно рассчитаны для совершения ритуального кругового обхода святыни — «таваф» — как это происходит перед святилищем Каабы в Мекке.

Более строгая по архитектуре мечеть Аль-Акса — еще одна великая святыня мусульман. Она строилась одновременно с Куполом Скалы на развалинах христианской базилики, возведенной в VI в. императором Юстинианом в честь Пресвятой Девы. Прямоугольный зал мечети (размером 60×90

метров) разделен двумя рядами колонн на три части. В этом зале могут разместиться несколько тысяч молящихся. И каждый непременно стремится подойти к тому месту в северном крыле мечети, которое называется «Маком Азиз» — «Драгоценное место». По преданию, здесь перед пророком Мухаммедом, после совершения им молитвы, спустилась сияющая лестница, по которой он вознесся к престолу Аллаха.

Аль-Акса за свою многовековую историю перенесла немало потрясений. Когда крестоносцы захватили Иерусалим (в 1099 г.), в ней разместились рыцари-тамплиеры. В древнем подвале были когда-то Соломоновы конюшни, и крестоносцы тоже держали там своих коней. Потом часть здания была отдана под христианский храм. В 1187 г. известный мусульманский воитель Салах-ад-Дин (Саладин) изгнал христиан из мечети.

Осененная зеленым знаменем ислама, ширилась территория, где отстаивала свое место под солнцем новая монотеистическая религия. Но Иерусалим навсегда остался Священным городом для мусульман. Храмовый комплекс Харам аш-Шариф, отметивший начало исламской эры, из века в век украшался мусульманами всего мира. И не только ими. Величественные колонны Аль-Аксы сделаны из мрамора Каррары, подаренного

Муссолини. Потолок ее отделан гранитом и украшен на средства египетского короля Фарука.

На Храмовой площади (Харам аш-Шариф) действуют еще четыре мечети. А во всем Старом городе, в восточной, мусульманской его части — их 27.

Храмовая площадь священна не только для мусульман. Кроме иудейских святынь, о которых уже упоминалось, по мусульманской части площади проходит *Via dolorosa* — Крестный путь Иисуса Христа. Два события в Его земной жизни связаны с этой площадью. Одно из них зафиксировано в Евангелии в эпизоде, который называется «преполовление»: пройдя половину земной дороги, отрок Иисус пришел в Иерусалимский храм, где на равных говорил с иудейскими мудрецами. А в последнюю неделю Своей жизни Он изгнал торговцев и меновщиков из храма, положив тем самым начало его очищению, которое потом символически продолжил халиф Омар.

Официально свобода вероисповедания и охрана святых мест в Иерусалиме зафиксированы в Декларации независимости Израиля. Святые места находятся в ведении соответствующих общин, свободный доступ к которым верующих всего мира гарантируется законом.

К сожалению, Храмовая гора была свидетелем многих террористических актов — ни одна религия за время своего существования не избавилась от фанатиков. И все же есть надежда, что мир и веротерпимость восторжествуют в том месте, где совершались величайшие события мировой истории, изменившие судьбы всех последующих поколений.

Айя София Константинопольская

Город Константинополь основал в начале IV века император Константин, правитель Византии, государства, которому на протяжении многих веков суждено было оставаться «вторым Римом» и центром европейской культуры.

Сам Константинополь долгое время оставался столицей как бы двух религий. Его жители называли себя «ромеями», то есть римлянами, но говорили и писали по-гречески. Они считали свою страну Римской империей, хотя сам Рим уже давно был сокрушен варварами. Здесь многое было необычным: языческие статуи соседствовали с христианскими храмами, проповеди милосердия уживались с жестокостью, уход в аскетизм контрастировал с неумемной роскошью. И все же постепенно Константинополь терял свой античный облик и превращался в центр православия, с

провозглашением императора наместником Единого Бога на земле.

В такой противоречивой обстановке император Юстиниан решил воздвигнуть храм, призванный служить укреплению христианской веры. Его торжественная закладка состоялась 24 февраля 532 г., на сороковой день после того, как от пожара погибла небольшая церковь Софии, которая стояла на том же месте. Главными архитекторами были назначены греки — Анфилий из Тралл и Исидор из Милета. Их гением и усилиями еще доброй сотни архитекторов и девяти тысяч строителей собор в Константинополе стал выдающимся сооружением византийского зодчества, главным зданием Византийской империи и придворным храмом императора.

Много необычного было в строительстве этого собора, возведенного за поразительно короткий срок — всего за 6 лет. Известь изготавливали на ячменной воде, в цемент добавляли масло. Для верхней доски престола был изобретен новый материал: в растопленную массу золота бросали ониксы, топазы, жемчуг, аметисты, сапфиры, рубины, отчего эта часть святилища приобретала небывалую ценность.

Храм, предназначенный для явлений императора народным массам, да еще в окружении свиты и духовенства, должен был создавать

впечатление ослепительного великолепия. Его общие размеры значительно превышали размеры выдающихся римских храмов — в плане это прямоугольник со сторонами 75,5 и 70 метров, в который вписан равноплечий греческий крест. Византийский историк Прокопий писал: «Этот храм являет собой чудесное зрелище. Тем, кто его видит, он кажется исключительным, тем, кто о нем слышит, — невероятным. Он взмывает ввысь, словно до самого неба, выделяясь среди других зданий, как ладья на бурных волнах моря... Он весь полон света и солнечных лучей, и можно было бы сказать, что не снаружи идет это освещение, а само оно рождает этот дивный блеск, так чудно светел этот храм».

Девять бронзовых дверей вели со двора в самый большой зал на земле, воплощающий представления христиан о Божьем царстве. Четыре столба свободно стояли в середине церкви, образуя квадрат, перекрытый гигантским куполом. В отличие от римских куполов, имеющих форму полусферы, купол Софии плоский. И если охватить взглядом поверхность римского купола можно, лишь находясь посередине здания, то в Аия Софии отовсюду купол был виден целиком. Основание купола окружено светящимся венком из сорока окон. Снопки золотистого цвета отрезают покрытый мозаикой пол от остального здания, и кажется, что

он не то парит в воздухе, не то висит, прикрепленный золотыми цепями к самому небесному своду.

Со столба на столб перекинута четыре огромные арки. Они имеют в диаметре тридцать один метр, так же как и купол, и несут на себе всю его тяжесть.

Собственно, у Софии не один купол, а два. Второй разрезан пополам, и обе половины приставлены одна к восточной, а другая к западной арке. Большой купол господствует над двумя полукуполом, а те, в свою очередь, переходят в три малых полукуполом (конхи), замыкающих Софию с востока и запада.

Пространство церкви нарастает последовательно и постепенно, образуя стройную пространственную пирамиду. Центральная купольная ячейка словно вырывается из-под полукуполом. Кажется, что она освобождается от напряжения, от сковывающих ее подпружных арок, чтобы воцариться над собором своей светоносной короной и блеском золотой мозаики. Это вознесение огромного куполом на головокружительную высоту представляется тысячам молящихся чудом, которое постигается не холодным разумом, а переполненной верой душой.

Стены храма были облицованы громадными плитами из розового, зеленого, черного и белого

мрамора разных оттенков, отделенными друг от друга тонкими мраморными рамками или бордюриками. Император собирался покрыть стены сверху донизу золотом, но передумал. Мудрецы не советовали искушать будущих правителей, которые в погоне за золотом непременно разрушат храм. Украшенное же камнем, оно будет стоять вечно.

Многие красивые и редкие виды камней были заимствованы для этого храма в остатках древних зданий. Со всех концов направлялись сюда повозки, нагруженные уже готовыми произведениями греческих и римских ваятелей и каменотесов. Для постройки Софии были затребованы восемь колонн красного порфира из храма Солнца в сирийском городе Баальбеке, которые император Аврелиан перевез в столицу империи. Теперь же они были присланы из Рима в Константинополь. Из Эфеса местный губернатор доставил Юстиниану восемь колонн из гладкого зеленого мрамора. Желтый мрамор был привезен из Африки. Крапленый зеленый мрамор был прислан из Фессалии. Гранитные колонны вытесали каменотесы Египта.

Всего в храме насчитывается сто семь колонн из ценных пород цветного камня.

Сто семь — цифра, имеющая, по представлению древних, магический смысл. Каждая из ста семи колонн носила имя одного из ста семи

византийских патриархов, возглавлявших христианскую церковь до постройки храма. Каменные опоры как бы уподоблены здесь «столпам церкви».

Еще один истинный шедевр Софии — изображение Богородицы с младенцем, украшавшее алтарную нишу. Огромная фигура Небесной Царицы, выполненная из кусочков цветной смальты, словно отделяется от золотого фона и парит в воздухе. Авторы мозаики свободно расположили кубики, то выстраивая их в ряд, то разбрасывая в ритмическом беспорядке. Они виртуозно пользовались полутонами, разной степенью преломления света в стекле множества сортов. С неподражаемым совершенством художники обыгрывали узор и фактуру швов, остающихся между кубиками. Краски то ложатся плотными пятнами, то вибрируют, то контрастируют с рядом лежащими, то мягко переходят одна в другую.

Самая пышная постройка Византии была гордостью Юстиниана. В день открытия собора, 27 декабря 537 г., император подъехал на колеснице к главному входу, быстро прошел до середины собора и поднял руки к небу, воскликнув: «Слава Богу, который дал мне возможность закончить эту постройку. Я превзошел тебя, о Соломон!»

Празднества по случаю освящения храма сопровождались пиршествами в течение 15 дней.

Девятьсот шестнадцать лет в храме звучали песнопения восточных христиан. В XV в. турки завоевали Константинополь, и османы переделали христианский храм в мусульманскую мечеть. Иконы христианских святых и великолепные мозаики были стерты, стены украшены восточным орнаментом, а к храму пристроили четыре минарета, которые выглядят несколько искусственно и расположены дальше от основного здания, нежели минареты прочих мечетей.

С 1935 г. Айя София является музеем византийской и исламской культуры. Внутри собор выложен цветным мрамором, украшен богатым орнаментом и двумя рядами стройных колонн коринфского стиля. Главным образом на верхних галереях сохранились старинные византийские фрески и мозаичные портреты, большинство которых обнаружено и реставрировано уже после превращения храма в музей. Интерьер храма украшают и произведения турецких мастеров: михраб (обращенное к Мекке искусно вырезанное углубление в стене); максура (окруженное резной решеткой особое возвышение для султана); выполненные в середине XIX в. каллиграфом Казаскером Мустафой Иззетом огромные диски с золотым тиснением арабской вязью имен Аллаха,

пророка Мухаммеда, его внуков Хасана и Хусейна, а также первых («праведных») халифов: Абу Бекра, Омара, Османа и Али. Эти диски сразу же бросаются в глаза при входе в храм.

О красоте и величии Айя Софии написано немало в мировой художественной и специальной литературе. Но сегодня даже при беглом осмотре этого храма больше всего поражает, как он вообще уцелел при столь бурной и богатой трагическими поворотами истории города, как сумел не только сохранить свои первоначальные достоинства, но и включиться в совершенно иную жизнь, иную систему ценностей, присущих другой цивилизации и другому мировоззрению.

Монастырский ансамбль Гегард в Армении

Айриванк (как называется Гегардский ансамбль) с армянского переводится как «пещерный монастырь». И уже это название указывает на особенности архитектуры одного из самых знаменитых сооружений Армении.

История создания Гегарда, славящегося своей скальной архитектурой, успешно соперничающей с наземными постройками, восходит к IV веку. Правда, от тех строений почти ничего не сохранилось, поскольку в IX в. монастырь был

почти полностью разрушен при набегах арабских полчищ. Сохранившиеся памятники Гегарда относятся к XII–XIII вв. и состоят из главной церкви с притвором, двух высеченных в скале купольных церквей, усыпальницы, ряда келий и хозяйственных помещений.

Здесь стоит заметить, что над созданием многочисленных архитектурных сооружений Армении трудились на протяжении веков многие поколения талантливых зодчих. Но их творческие замыслы не вышли бы за пределы отвлеченных исканий, если бы им не помогали многочисленные искусные мастера и каменщики, не отстававшие от архитекторов в совершенствовании своей благородной профессии. Изучение древних памятников подобных Гегарду, показывает, что благодаря их умению и таланту техника каменного зодчества была доведена практически до совершенства. Именно творческая фантазия зодчих и великолепное мастерство исполнителей способствовали созданию редкостного вида архитектуры, который условно можно определить как «изваянную».

Надо отдать должное армянским зодчим — место для своего величественного сооружения они выбрали идеальное. Монастырский ансамбль расположен в 40 км от Еревана в удивительном по красоте Гегардском ущелье, у истоков шумно

играющей среди громадных камней реки на склоне почти замкнутого амфитеатра отвесных скал, врезающихся в синеву неба. На узкой площадке, огражденной стенами, у подножья утеса, выступающего из горного массива правого берега, высится стройная островерхая церковь. Это главный наземный храм, построенный, как свидетельствует надпись над западным входом, в 1215 году. Он представляет собой сооружение с типичным для Средневековья купольным залом, план которого представляет крест, вписанный в прямоугольник. В центре на квадратном основании покоится купол; по углам возведены двухэтажные приделы.

Обращает на себя внимание портал южного входа, отличающийся превосходными пропорциями и тонкостью спокойной, лишенной всякой вычурности резьбы. На его тимпане (нише над дверью) из поставленных в ряд вертикальных столбов вырастают переплетающиеся ветви с листьями и чередующимися плодами граната и гроздьями винограда. Только выдающийся мастер рисунка мог так совершенно вплести в геометризованную схему реалистические подробности.

Барaban главы церкви на некотором расстоянии от карниза опоясан плетением. Над арочками вьется рельефная лента из выступающих

жгутов, которые, изламываясь и переплетаясь, образуют ряды восьмиконечных звездочек и крестов.

В 1225 г. с запада к главной церкви был пристроен четырехколонный притвор, вплотную примыкавший к утесу, который заменял ему северную стену. Обычно в таких притворах (жаматунах) хоронили знатных горожан, здесь же собирались для обсуждения важных дел. Снаружи единственным украшением притвора является покрытый тонкой резьбой портал входа. Он представляет собой две плоские ниши, помещенные одна в другую. Внешняя ниша имеет ступенчатый верх и окаймлена наличником, на котором вырезана волнообразная ветвь, обрамленная цветами. Внутренняя ниша, заключающая прямоугольную дверь, завершается стрельчатой аркой, переходящей у своего основания в наличники. Профиль арки и наличников составлен из полочки и двух валиков, между ними проходит полоса, тоже орнаментированная цветами. По бокам арки вырезаны круглые розетки в виде сложного сплетения побегов и листьев. Особенно богат рисунок резьбы на стрельчатом тимпане. Здесь в спиралях ветвей и длинных узких листьев помещены крупные цветы с лепестками разнообразной формы.

Не изменило зодчим чувство пропорции и во внутреннем пространстве портала. Четыре монолитные мощные колонны несут хорошо прорисованные, надломленные в вершине арки, поддерживающие перекрытия девяти секций, среди которых особо выделяются центральный сталактитовый свод и плоский орнаментированный потолок средней южной секции.

Кстати, сплошной каменный свод, декорированный нависающими друг над другом сталактитами, высеченными из камня, является прекрасным образцом архитектуры подобного рода. Сразу над квадратом карниза идет ряд кронштейнов в виде острых трилистников, на которые опираются выступающие вершинами вперед сомкнутые сводики, украшенные направленными друг другу навстречу трилистниками. В первом ряду между кронштейнами они самые широкие. Следующие ряды состоят из чередующихся ребристых кронштейнов, опирающихся на вершины нижележащих сводиков и тромпов со своеобразной нервюрой в середине. Они несут сомкнутые сводики такого же вида, как и в нижнем ряду. Переход к окну, венчающему свод, совершается плавно, без нарочитого подчеркивания.

Почти одновременно с сооружением притвора строители углубились в толщу туфобрекчии (мелкозернистой горной породы, легко

поддающейся обработке), изваяв в ней в два яруса несколько помещений, которые и по сей день вызывают неподдельное изумление у многочисленных посетителей своими архитектурными формами и богатой скульптурной отделкой.

Две северные двери по сторонам ниши ведут из притвора в высеченные в скале помещения первого яруса. Через левую дверь можно пройти в небольшую церковку, вырубленную в скале во времена правления князя Авага, примерно в середине XIII в., на месте древней пещеры.

В плане купольная церковь представляет собой неполный крест без южного крыла, которое нельзя было изваять из-за недостаточной толщины оставшейся скалы, выходящей в притвор. Вверху — сталактитовый свод с окном; по рисунку он напоминает свод притвора и не уступает ему по изумительной тонкости резьбы. Свод несут две пары перекрещивающихся арок, которые опираются на полуколонны, выступающие из стен центральной части церкви. Три крыла, открывающиеся в центральную часть между колоннами, имеют вид глубоких сводчатых ниш, окаймленных наверху вычурными арками.

Восточное крыло занято алтарной апсидой, украшенной полуколонками и арочками, орнаментированными наподобие сталактитов; в

северном устроены два бассейна для воды, которая струится из подземного родничка, еще с языческих времен пользующегося особым почитанием у женщин, лишенных радостей материнства.

На месте южного крыла в стене высечены три небольшие ниши. Они разделены полуколонками, опоясанными тонкой резьбой.

Внизу скала имеет светло-серый оттенок, переходящий к своду в теплые тона, что в сочетании с более ярким освещением наверху особо рельефно выделяет дуги арок и веера сталактитов.

Правая дверь ведет в сумрачный притвор-усыпальницу, слабо освещенную через отверстие в вершине усеченного восьмигранного шатра, венчающего своды помещения. Прямо перед входом — лоджия с массивным столбом, от которого перекинута арка к стенам. Здесь, вероятно, были похоронены строитель князь Прош и члены его семьи, так как из надписи в алтаре главной церкви видно, что именно он соорудил в Гегарде фамильную усыпальницу.

Над арками всю стену занимает строгий барельеф. В тени под сводом изображена рогатая голова животного, которая держит веревки, охватывающие шеи двух львов с повернутыми к входящему головами. Между ними в проеме вырезан орел с полураскрытыми крыльями, держащий в лапах ягненка. Полагают, что вся эта

скульптурная группа представляет герб княжеского рода Прошьянов, владевшего Гегардом с конца первой половины XIII века.

Западная стена украшена полуколонками с арочками, восточная — большим орнаментированным крестом между дверью и небольшой часовенкой; на сильно выветрившихся гранях шатра и сегодня можно различить силуэты когда-то нарядного узора.

Синеватый сумрак усыпальницы прорезает светлое пятно двери. Создается впечатление, что за ней зажжена большая люстра, освещающая небольшую богато убранную резьбой церковь. На самом деле свет спокойно льется из окна в вершине купола, озаряя своеобразным сиянием свод и стройный барабан. Барабан разбит полуколонками с арочками на двенадцать частей, которым в своде отвечают сферические «трапеции», заполненные резным орнаментом. Он основан на четырех арках и парусах, покрытых рядами резных трилистников, идущих в шахматном порядке, точно пчелиные соты. Арки опираются на стройные полуколонны, которыми отделаны внутренние углы стен церкви, образующие в плане крест. Алтарная апсида находится на возвышении с украшенной орнаментом из ромбов передней стенкой. На полукружии апсиды высечены полуколонки с арочками и превосходный карниз.

Церковь имеет три придела — два, как обычно, около алтаря и третий — рядом с северным крылом. Южное крыло помещено настолько близко к наружной поверхности утеса, что строитель смог сделать в нем окно, через которое видна северная стена стоящей рядом главной церкви.

Наружная лестница, к западу от притвора, через искусственный коридор в скале ведет в просторное подземное помещение с четырьмя колоннами посередине. Они соединены арками между собой и со стенами. Центральные арки, охваченные трапециевидными обрамлениями, образуют квадрат, над которым высится сферический купол со световым отверстием, посылающим достаточное количество света лишь в летние дни, когда солнце стоит высоко над головой. Это подземное сооружение, строителями которого являются, согласно надписи на одной из колонн, сын Проша князь Папак и его супруга Рузукан (1288 г.), имеет вид обычного притвора, как и называется в надписи. В нем особенно примечательно то, что колонны, поддерживающие центральную часть, также высечены в монолите утеса.

В скалах, окружающих монастырь, рассеяны многочисленные пещеры-кельи, где пребывали в уединении члены монастырской братии.

Гегардский монастырь имел огромное значение для средневековой Армении. Сюда приходили люди из окрестных селений, здесь проводили часы в молитвах правители страны, их родственники и члены княжеских родов. Сам же монастырский комплекс по праву можно считать архитектурной и строительной школой. Зодчие, решая сложные композиционные и конструктивные задачи, сумели создать удивительно цельный ансамбль, в котором сама природа является органичным компонентом архитектурного образа.

Стиль изваянной архитектуры, наподобие той, которую можно увидеть в Гегарде и ряде других монастырских комплексов, скажем, в Ованнаванке и Сагмосаванке, не получил широкого распространения. Тем интереснее прикоснуться к уникальному памятнику, от которого веет седой стариной, поражающей богатством фантазии и воображения замечательных армянских мастеров.

Мечеть Омейядов в Дамаске

В самом центре старого Дамаска возвышается одна из величайших святынь мусульманского мира — Умайя, или мечеть Омейядов, Большая мечеть, построенная в начале VIII в. халифом аль-Валид ибн Абд аль-Маликом.

В античные времена на этом месте римляне построили храм Юпитера с окружающим его архитектурным ансамблем. В IV в. в Дамаск пришли византийцы и, разрушив языческий храм, построили из его обломков православный собор во имя христианского пророка Иоанна Крестителя, казненного царем Иродом.

В начале VII в. арабы-мусульмане, захватив Сирию с ее церквями и монастырями, изумились их роскоши и пышности религиозных ритуалов покоренных византийцев. Полководец Халед бен Валид, войскам которого сдался в 636 г. гарнизон Дамаска, письменно гарантировал «неприкосновенность жителей города, их имущества, церквей и городских стен». Главный собор города стал местом молитвы мусульманских воинов, допускались сюда для своих молитв и христиане. Одним словом, места хватало всем. Таким образом, несколько десятилетий в Сирии сохранялась атмосфера религиозной терпимости и взаимного уважения христианской и мусульманской общин; звон колоколов над гигантской базиликой, посвященной Иоанну Крестителю, чередовался с молитвенным пением муэдзина.

Но шло время, и Дамаск из заурядного города времен пророка Мухаммеда и первых его преемников превратился в столицу огромного

халифата, основанного династией Омейядов (661–750 гг.). Число приверженцев ислама возросло настолько, что грандиозная базилика Св. Иоанна с ее тремя 140-метровыми пролетами-нефами не могла вместить всех, а христиане здесь и вовсе оказались лишними. К тому же новая столица богатела, расцветала, и омейядские халифы справедливо решили, что она должна иметь собственное святилище, подобное первым мечетям в Мекке, Медине, Куфе, Басре... И шестой халиф из рода Омейядов аль Валид ибн Абд аль-Малик (705–715 гг.), владения которого простирались от Китая на востоке до Пиренеев и Атлантики на западе, начал переговоры с представителями христианской общины Дамаска, предложив им уступить мусульманам территорию базилики в обмен на разрешение беспрепятственно пользоваться пятью храмами в городе. Христиане заупрямились. Тогда халиф пригрозил, что прикажет разрушить церковь Св. Фомы, которая по размерам была еще больше, чем храм Св. Иоанна. Христианским старейшинам пришлось покориться. К слову сказать, впоследствии все храмы христиан были разрушены или превращены в мечети, кроме церкви Св. Марии, которая в наши дни является главным собором Антиохийского патриарха.

Аль-Валид приказал разрушить базилику, убрать остатки римских сооружений, на месте

которых она была возведена, и начал строительство мечети, «прекрасней которой не было и не будет». По свидетельству арабского историка Абд ар-Рашид аль-Бакуви, строительство продолжалось все десять лет правления халифа при участии 12 тысяч рабочих. Правитель истратил на него семилетний харадж (доход) государства. Когда на восемнадцати верблюдах ему доставили бумаги со счетами, он даже не взглянул на них и сказал: «Это то, что мы израсходовали ради Аллаха, так не будем жалеть об этом».

Творение «ради Аллаха» было поистине грандиозным. То, что создали арабские архитекторы в начале VIII в., на протяжении столетий служило образцом всему мусульманскому миру. При строительстве мечети Омейядов использовались технические и художественные приемы сасанидского и византийского зодчества, были даже сохранены многие элементы древних храмов, на месте которых шло строительство. Однако план мечети и внутреннее устройство получили совершенно иную трактовку. А ее декор славился несравненным совершенством.

Ансамбль мечети представляет собой в плане прямоугольник 156×97 метров. Молитвенный зал свободно просматривается во всех направлениях — древние колонны, сохранившиеся от римлян и византийцев, отстоят друг от друга на пять и более

метров. На них опираются двухъярусные арки, подчеркивающие высоту зала, увенчанного в центре куполом на четырех опорах, который называется «куббат аннастр» — «купол победы».

Зал мечети освещают массивные хрустальные люстры европейского типа. В XIX в. молитвенный зал несколько изменил свой вид. В частности, окна и проемы арок северной стены были украшены яркими красочными витражами.

Крутая лестница за резными высокими дверями ведет на высокий амвон (минбар) из белого мрамора. Отсюда духовные проповеди в настоящее время транслируются по радио по всей стране.

У Большой мечети три минарета, и каждый стоит на фундаменте римско-византийских времен. Все они имеют названия: минарет Невесты (четырёхугольная башня, поскольку древнее основание квадратное), минарет Исы, то есть Иисуса Христа (возвышается над юго-западным углом мечети), и минарет Мухаммеда — западный (возведен в 1184 г.).

Мусульмане верят, что накануне Страшного суда Иса (Иисус Христос) спустится на землю возле «своего» минарета для борьбы с Антихристом. И когда это произойдет, из минарета Невесты выйдет девушка из племени гассанидов: она была невестой Иисуса, но красавицу замуровали в стены башни, стоявшей когда-то на этом месте.

В этой огромной мечети множество таинственных и загадочных мест. В глубине ее двора среди колонн галереи скрывается маленькая дверь, ведущая к так называемой Мешхед Хусейн — часовне Хусейна: все в Дамаске знают, что здесь, в капсуле под покрывалом, расшитым кораническими надписями, покоится голова внука пророка Мухаммеда — Хусейна, мученика ислама, убитого в сражении при Кербеле в 681 году. Голова его была отсечена, доставлена в Дамаск правителю Сирии Муавии и повешена на городских воротах — на том самом месте, где когда-то царь Ирод велел выставить голову Иоанна Крестителя. Соловьи, повествует легенда, запели в садах города так печально, что все его жители рыдали. Тогда Муавия, полный раскаяния, приказал поместить голову в золотой саркофаг и установить его в склепе, который позднее оказался внутри мечети Омейядов. Говорят, что там же хранятся волосы Мухаммеда, которые он остриг перед последним паломничеством в Мекку. Около склепа день и ночь мулла читает Коран.

И капсула с головой Иоанна Крестителя, известного на Руси как Иоанн Предтеча (в Коране он именуется Юханн), тоже находится здесь, в мечети Омейядов. Она хранится в центре храма, в маленьком изящном павильоне с куполом, повторяющим по форме перекинутую над ним арку,

и за решетчатыми окошками. Как она здесь оказалась? Она всегда была здесь, но нашли ее, как рассказывают, несколько веков назад, во время реставрационных работ.

Сквозь знаменитый айван (колоннаду) Омейядов хорошо просматривается внутренний двор мечети. В центре двора — фонтан для омовения, ибо храм — это место очищения.

Пожалуй, нигде в мире не найти такой мозаики, как в мечети Омейядов. Панно общей площадью $35 \times 7,5$ метра выполнены вдалбливанием стеклянных или позолоченных смальтовых кубиков в связующую массу — так создавали мозаику и в Римской империи. По преданию, это панно сделали мастера, выписанные аль-Валидом из Константинополя. Что тут только ни изображено: и сельские пейзажи, и цветущие уголки Дамаска, и река Барад с замками на берегах. Наследники аль-Валида, боясь гнева Аллаха, приказали замазать известковым раствором эти изображения — образцы культуры раннеисламского периода, объединившие орнамент и изображение, символ и реалистическое воспроизведение земного мира. Сейчас они реставрированы.

Когда посланцы Византии впервые увидели Большую мечеть, они не могли сдержать восхищения, произнеся при этом историческую фразу: «Прекрасная мечеть заставила нас убедиться

в том, что арабы окончательно закрепились в этой стране и мы никогда не сможем сюда вернуться».

К сожалению, несчастья и бедствия не обошли стороной этот шедевр архитектуры — между 1068 и 1893 годами мечеть и отдельные ее части бесчисленное число раз горели. Трижды — в 1157, 1200 и 1759 годах — ей причиняли большой ущерб землетрясения. С тех пор как Дамаск перестал быть столицей халифата, Сирия подвергалась опустошительным набегам то сельджуков, то монголов, то Османов. Но всякий раз мечеть восставала и снова радовала мусульманский мир своим великолепием.

К мечети Омейядов и сегодня стекаются мусульмане всего мира. В Дамаске она самая посещаемая. Мусульмане приходят сюда, чтобы очиститься и совершить молитву, услышать и увидеть там Слово Аллаха, приобщиться к красоте, ибо, как сказал пророк: «Аллах любит красивое», — только с Его помощью, с Его благословения могло появиться на земле такое чудо гармонии — храм в центре мусульманского мира, открытый для всех верующих.

Площадь Регистан в Самарканде

Первоначальное название Самарканда звучит как Симескит, т. е. «большое, богатое селение».

Такое название было вполне оправдано в те далекие годы, когда великий завоеватель Тимур решил сделать «селение» столицей своей державы, превосходившей по размерам Римскую империю. Безвестный летописец писал о Самарканде: «Тимур так хотел возвеличить этот город, что какие страны он ни завоевывал и ни покорял, отовсюду приводил людей, чтобы они населяли город и окрестную землю. Из Дамаска привел он всяких мастеров, каких только мог найти: таких, какие ткут разные шелковые ткани, таких, что делают луки для стрельбы и разное вооружение, таких, что обрабатывают стекло и глину, которые у него лучшие на всем свете. Из Турции привез он ремесленников, каких мог найти: каменщиков, золотых дел мастеров, сколько их нашлось. Кроме того, он привез инженеров и бомбардиров и тех, которые делают веревки для военных машин. Они посеяли коноплю и лен, которых до сих пор не было на этой земле. Сколько всякого народу со всех земель собрал он в этот город — как мужчин, так и женщин, — что всего, говорят, было больше полутора ста тысяч человек».

Выстраивая свой город, «властелин Азии» шел по следам древних арабов, которые в VII–VIII вв. поселились в этих местах, принеся с собой религию ислама. Впоследствии многие города, в том числе и Самарканд, были начисто

стерты с лица земли полчищами Чингисхана, и возродиться они начали только с конца XIV в., после победоносных битв Тимура. Он не только разгромил Золотую Орду и открыл торговые пути на запад. Великий воитель наголову разбил грозного турецкого султана Баязета, завоевал часть Кавказа, Месопотамию и Сирию. В России Тимур дошел до Ельца, а в Индии разрушил древний город Дели. Став богатейшим властителем Востока, Тимур решил прославить свое имя в памятниках архитектуры, для чего и был избран древний город, чья слава отныне должна была связываться с именем покорителя азиатского континента. Начало было положено постройкой самой большой в мире мечети Биби-Ханым, которую по праву можно назвать «симфонией в камне».

Те части здания, которые воспринимаются только издали, покрыты крупными геометрическими узорами — синими, бирюзовыми, белыми с вкрапленными в них черными и зелеными кирпичами. В местах же, рассчитанных на рассматривание вблизи, преобладает изразцовая мозаика с мелким цветным орнаментом.

Самаркандские мастера умели изготавливать кирпичи настолько мягкие, что их легко можно было резать ножом. По заранее составленному рисунку мастера вырезали сотни тысяч маленьких цветных кусочков и выкладывали ими узорное

панно, как ковром, покрывающее мечеть Биби-Ханым.

Всю центральную часть мечети, рассчитанную на десять тысяч молящихся, занимает огромный прямоугольный двор. В него ведет гигантский стрельчатый портал, словно охраняемый по бокам двумя башнями. Это минареты, откуда муэдзины, распевая молитвы, призывают правоверных в мечеть.

Колоссальный портал намного выше основного здания — черта, характерная для среднеазиатской архитектуры. Чем значительнее здание, тем больше и богаче его портал.

Главным сооружением мечети и гордостью являются арка ее второго портала и стоящий на ней купол, покрытый изразцовым нарядом, высотой в сорок один метр. Он так велик, что даже вход в египетский храм рядом с ним может показаться миниатюрным. Да и вся постройка подавляет своей грандиозностью, подчеркнутым контрастом огромных порталов и легких галерей, безмерными массами отдельных своих объемов и гигантскими масштабами плоскостей, покрытых мозаикой.

Здесь надо сказать, что керамические изделия — политая цветной глазурью мозаика и кафельные рельефные или гладкие плитки — в изобилии использовались для декора фасадов и внутренних поверхностей стен, а также в качестве покрытия

нескольких заостренных в верхней своей части куполов мечетей и мавзолеев. Преобладающим цветом глазурованных плиток был сине-голубой. На этом общем голубом фоне выступали белые, зеленые и желтые детали так называемого арабескового орнамента (растительных и геометризованных орнаментальных мотивов). В этот орнамент вводилась вязь кувфического, древнеарабского письма.

Строительство, затеянное Тимуром, продолжил его внук, Улугбек, которого в народе называли «Утешителем человечества». Эмир Улугбек прославился не только как продолжатель дела своего знаменитого деда, но и как выдающийся ученый, строитель величайшей обсерватории своего времени. Для новой мечети он выбрал место на обширной площади Регистан, что означает «песчаное поле». Это здание не просто мечеть, а одновременно и медресе — учебное заведение и общежитие для студентов, изучающих Коран.

В то время главным предметом в медресе было богословие. Но Улугбек стремился, чтобы учащиеся овладевали и точными науками, поэтому эмир сам читал здесь лекции по математике и астрономии.

Прямоугольный двор медресе Улугбека окружен двухэтажными арочными галереями, в

которых место колонн заняли кирпичные столбы. За каждой стрельчатой аркой находится «худжра» — помещение, где живут студенты. Каждая галерея прерывается глубокой нишей, которая в жаркие летние дни служит аудиторией.

Еще одно медресе имеет название Шир-Дор. Это квадратное здание со стоящими по сторонам главного фасада двумя тонкими минаретами, облицованными голубым глазурованным кирпичом. В центре — громадный арочный портал, также одетый в голубые изразцы. Слева и справа от него со стороны двора — складчатые купола часовен. Входим внутрь. Вокруг — двухэтажные галереи, раскрытые в сторону двора посредством стрельчатых арок. Везде — в простенках арок, на деталях главного молитвенного помещения — остатки красивых небесно-голубых орнаментированных изразцов. Там, где облицовки уже нет, виден специфический песочно-сероватый кирпич, цвет которого вообще очень характерен для среднеазиатского строительства, где кирпичи делаются из лёссовой глины.

Невдалеке на той же площади Регистан находится фамильный склеп Тимура и тимуридов. В 1404 г., когда у Тимура умер любимый внук и наследник Мухамед-Султан, престарелый властелин приказал построить великолепный мавзолей. Имя «Гур-Эмир», что значит «гробница

Эмира», усыпальница получила год спустя, когда в ней рядом с внуком под черным нефритовым монолитом был похоронен сам Тимур.

Гур-Эмир представляет собой восьмиугольное основание с большим ребристым куполом, приподнятым на высоком цилиндре, именуемом «барабаном».

Стены мавзолея покрыты сеткой геометрического орнамента из чередующихся кирпичиков серо-желтого цвета и изразцов, политых синей, голубой и белой глазурью. Барабан, сплошь облицованный изразцами, украшен вязью гигантских букв. Буквы складываются в слова, прославляющие Аллаха и пророка его, Магомета.

Возвышаясь над плоскими крышами домов, купол Гур-Эмира кажется огромной шапкой из бирюзы. Поверхность этой шапки не гладкая, как у европейских куполов. Белые, синие и голубые изразцы ковром покрывают толстые полукруглые жгуты, как будто опускающиеся с вершины купола вниз, к барабану.

Внутреннее убранство мавзолея поражает своим величием. Стены отделаны полупрозрачным, молочно-зеленоватого цвета ониксом, над полосой оникса протянут карниз, вырезанный из белого, расписанного золотом мрамора, а над ним широкая мраморная лента, сплошь покрытая изречениями из Корана.

Четыре глубокие ниши по сторонам мавзолея использованы для окон. Свет вливается через вязь двойной решетки. Наружная ее часть из белого алебаstra, а внутренняя — из кусочков драгоценного дерева чинары. Однако более всего впечатляет резная дверь с инкрустацией из слоновой кости, перламутра и серебра.

В целом же, в декоративной изразцовой орнаментации мавзолея Гур-Эмир столько разнообразия (мрамор, оникс, мозаичные поливные панно, резная штукатурка, золоченое папье-маше), что мотивы, представленные здесь, могли бы составить целую энциклопедию декоративного искусства Средней Азии.

За несколько веков со времен правления Тимура на главной площади Самарканда выросла целая улица культовых сооружений под названием Шах-и-Зинда, что означает «Живой царь». Такой культ существовал задолго до возникновения ислама, но проповедники новой религии сумели обратить этот культ себе и верующим во благо. Так была создана легенда о родственнике пророка Магомета Кусаме-ибн-Аббасе, воине, ставшем святым и попавшем в рай благодаря неустанным молитвам. Его захоронение издревле почитали в Самарканде, а последующие правители и священнослужители считали, что если быть

погребенным рядом с могилой святого, это принесет покой и отдохновение на том свете.

Всего в Самарканде насчитывается двадцать пять мавзолеев, в их числе и гробница Кусама. О ней арабский путешественник и географ Ибн-Батута писал: «Могила благословенна, над ней возведено четырехугольное здание с куполом, у каждого угла стоят по две мраморные колонны. Мрамор зеленого, черного, белого и красного цветов. Стены тоже из разноцветного мрамора с золотым орнаментом. Крыша сделана из свинца».

Примечательны в Шах-и-Зинда и арабески каллиграфических надписей. Большинство из них религиозного характера, но есть и сведения об истории Самарканда, и даже упомянуты имена архитекторов, строивших некрополь в разные эпохи. Это — Шамсиддин, Бадриддин, Али Сайфи, Фахралли и др.

Сегодняшнему туристу эти имена, наверное, мало что скажут. Зато плоды их творений видны отовсюду. Причем наиболее сильное впечатление ансамбль Регистана производит вечером, если смотреть на него, стоя возле рынка Чарсу после захода солнца. Тогда лиловые громады порталов, куполов и минаретов создают сказочный силуэт на фоне темнеющего неба. А ночью мозаичное убранство сооружений, освещенное мерцающим лунным сиянием и лучами прожекторов,

переливается блеском драгоценных самоцветов. Пожалуй, такая живописная картина и есть лучшее напоминание о мастерстве и таланте великих самаркандских зодчих.

Ангкор-Ват

В жизни каждого народа есть периоды, когда духовные силы, могущество, культура, искусство нации достигают высочайшего подъема. Расцвет Камбоджи приходится на конец IX — начало XIII века. За три с половиной столетия становления и величайшего могущества Кхмерского царства его народ создал замечательные произведения зодчества, лучшие из которых по своему размаху и совершенству по праву считаются памятниками мирового значения.

Среди них и храм-крепость Ангкор-Ват, три башни которого, похожие на бутоны лотоса, изображены на национальном флаге современной Камбоджи. Он находится в Ангкоре, городе, который король Ясоварман I основал в конце IX века как столицу своего царства. Почти два века спустя, при короле Сурьявармане II, правившем с 1113 по 1152 год, здесь был построен главный храм столицы, названный Ангкор-Ват. Сурьяварман II был одним из самых могущественных королей Камбоджи: он вел беспрерывные войны, и при нем

значительно расширились границы государства. Письменные источники называют «каменщиком» (иначе — архитектором, автором проекта) храма сына Сурьявармана II, а сохранившиеся легенды повествуют о том, что боги дали юному принцу «талант и нежность» и повелели создать «небесный дворец на земле». Возможно, дошедшая до нас характеристика особо одаренной натуры наследного принца объясняется полной отдачей творчеству, что и привело в итоге к отказу от наследования престола, занятого впоследствии его дальним родственником.

Впрочем, как и все великие постройки древности, Ангкор-Ват явился результатом коллективного творчества. Основной рабочей силой были крестьяне, мобилизуемые по приказу короля. Если рабочих рук не хватало, королевское войско совершало набеги на территорию соседей. Захваченные пленники участвовали в строительстве, пользуясь личной свободой и находясь в равном положении с кхмерскими крестьянами. Храм строился одновременно со всех четырех сторон, и число рабочих-строителей не раз пополнялось.

Гениальное пространственное мышление кхмерских строителей можно ощутить уже при приближении к Ангкор-Вату. Дорога от реки Сиераеп к южной стороне памятника идет под

углом к прямой и ровной стене, отгораживающей храм от рва. Для того чтобы увидеть его, нужно проехать почти всю дорогу, и только на расстоянии 500 метров дорога слегка поворачивает и зритель оказывается напротив центральной башни храма.

Силуэт Ангкор-Вата сразу же впечатляет своей сложной гармонией. Поражает легкость, с какой вздымаются красивые башни, напоминающие бутоны огромных лотосов, и вместе с тем плавная протяженность храма, который, спускаясь уступами с вершины горы, широко раскинулся по обе ее стороны. Соразмерность горизонталей и вертикалей, уравновешенность всех частей — это первое, что ощущается сразу же при знакомстве с памятником. Дальше, двигаясь вдоль южной, а затем и западной стены, можно оценить протяженность самих стен: действительно, цифры поражают — 15 000×1300 метров.

На западной стене расположен главный (и единственный) вход на территорию храма. Южная и северная стены вообще не имеют внешнего выхода, а с востока земляная насыпь позволяет в сухое время года пересечь ров и добраться до входных павильонов. Возможно, что это остатки старой дороги, по которой переправлялись каменные блоки, подвозимые для постройки храма по воде.

Если подойти к Ангкор-Вату с западной стороны, то силуэты башен едва видны. На передний план мощно выступает стена с главным и двумя боковыми порталами. Весь храм обнесен стеной, вокруг которой в свою очередь проходит ров. А за стеной начинается царство прекрасной архитектуры. При приближении все лучше видно святилище, нарастает ощущение игры форм и объемов. Башни по углам и порталам стены, угловые павильоны и входы в храм, угловые и центральная башни — все как бы стягивается к центру. От этого сам храм воспринимается как нечто целостное и монолитное.

Через ров идет широкая дорога, выложенная крупными плитами песчаника, которая медленно и плавно, все время немного поднимаясь, направляет к центральному portalу, ведущему на территорию древнего храма. Ее ширина достигает 9,5 м, а длина — 340 м к центральной части. И как бы ни хотел путешественник поскорее преодолеть это расстояние, он невольно поддается торжественному настроению, приближаясь к террасе размеренным шагом.

Исключительный вид этой просторной, созданной для парадных шествий, величественной дороги позволяет представить развертывавшиеся здесь некогда процессии, кортежи и ритуалы в том виде, в каком они совершались 800 лет назад.