

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
“БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ”**

**Кафедра архитектурных конструкций**

**Т.В. ГУТОВА**

# **ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ**

## **Часть 2**

**Курс лекций для студентов строительных специальностей  
дневной формы обучения**

УДК 72.03 (042.4)  
ББК 85.113  
Г 97

Рецензент:

гл. архитектор проекта филиала РУП института БелНИИ  
«Научно-технический центр» **Найчук А.В.**

**Т.В. Гуторова**

**Г 97** История архитектуры. Курс лекций. Часть 2.– Брест: Издательство БрГТУ,  
2010 - 118 с.

ISBN 978-985-493-143-2

Великие пирамиды, Висячие сады Семирамиды, Фаросский маяк, Парфенон, Собор Парижской Богоматери, Тадж-Махал, храм Василия Блаженного на Красной площади... Человечество до сих пор слагает о них легенды, восхищенно изучает, поклоняется.

В античном мире принято было считать, что существует всего семь величайших чудес. Однако природа и человеческие руки создали гораздо больше удивительных творений.

За последние века их число значительно возросло: дворцы и усыпальницы, мосты и каналы, храмы.

Вторая часть курса лекций рассказывает о наиболее значительных сооружениях в истории человечества.

Издается в 3-х частях. Часть 2.

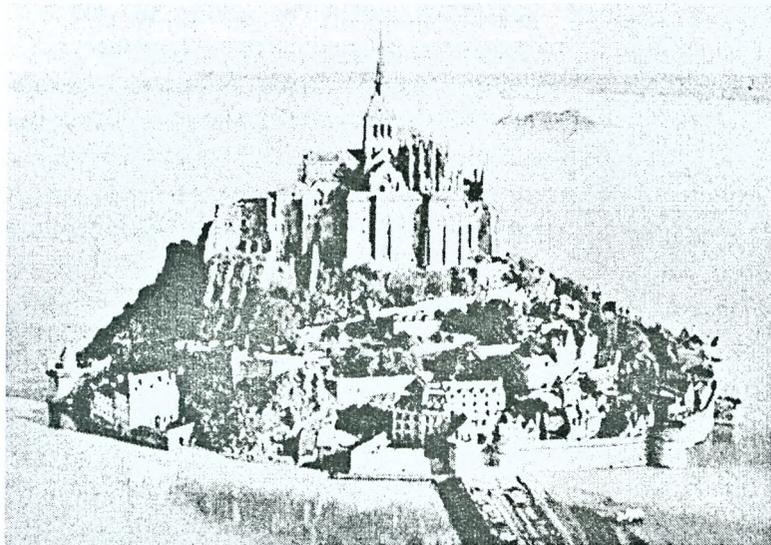
УДК 72.03 (042.4)  
ББК 85.113

ISBN 978-985-493-143-2

© Т.В. Гуторова, 2010  
© Издательство БрГТУ, 2010

## АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ

Природа создала множество чудес, но когда эти естественные творения органично дополняют чудеса рукотворные, то тут уж рождается поистине чудо из чудес. Подобное можно видеть в скалах Метеоры, в «лунных» горах Каппадокии. К числу подобных уникальных творений, созданных природой и человеком в творческом союзе, относится и гора святого Михаила в Бретани – Мон-Сен-Мишель.



Огромная, 88-метровой высоты, конусообразная гранитная скала, высящаяся посреди морской бухты у побережья Нормандии, увенчана целым сказочным городком с мощными оборонительными стенами, круглыми башнями, высокими крышами и острым шпилем церкви. Этот замечательный архитектурный ансамбль, названный Виктором Гюго «пирамидой в океане», носит то же название, что и гора – аббатство Мон-Сен-Мишель. И издали на фоне морских просторов, и вблизи, когда смотришь на его рвущиеся к небу стены, Мон-Сен-Мишель производит впечатление чудесного творения природы и рук человеческих.

Большую часть времени Мон-Сен-Мишель окружен сыпучими песками, а во время высоких приливов он становится островом. До того времени как была построена шоссейная дорога, связавшая остров с материком, он был чрезвычайно труднодоступным, что имело особенное значение в средневековье. Впрочем, островом гора Мон-Сен-Мишель была не всегда: в IX столетии река Кеснон внезапно изменила свое течение и отрезала гору от материка.

Одинокая, вдающаяся в море скала еще во времена кельтов считалась священной. Первоначально она носила название Мон-Томб – «гора-могила». Приблизительно в VII столетии в здешних гротах поселились христианские монахи-отшельники. А спустя сто лет приключилась история, после которой гора превратилась в одно из самых посещаемых паломниками мест.

Епископу Оберту Авраншскому во сне явился архангел Михаил и велел построить на скале Мон-Томб часовню. Епископ сперва не очень серьезно отнесся к явлению архангела, сочтя это за наваждение, и тогда, разгневавшись, св. Михаил довольно чувствительно ткнул его пальцем. Этот факт вполне подтвержден: на черепахе св. Оберта, мощи которого хранятся в Авранше, действительно имеется заметная вмятина.

Вняв наставлению, епископ построил на горе небольшую часовню во имя св. Михаила, которая вскоре стала местом паломничества. В 966 г. здесь возникло аббатство монахов-бenedиктинцев. На небольшом (около 900 м в окружности) островке выросли крепостные стены, церковь, жилые постройки. Строительные работы в монастыре продолжались вплоть до XVI в.

Монастырь Мон-Сен-Мишель неоднократно подвергался осадам, самая долгая из которых длилась 30 лет. Это произошло в годы Столетней войны между Англией и Францией. И в эти трудные времена, и в последующую эпоху религиозных войн 2-й пол. XVI в., оборонительные сооружения монастыря оказались неприступными: он ни разу не был взят врагом.

В 1792 г., во времена французской революции, монастырь был закрыт и обращен в тюрьму, которую в народе окрестили «провинциальной Бастилией». Тюрьмой Мон-Сен-Мишель оставался вплоть до 1863 г., когда бывший монастырь объявили памятником истории и приступили к его реставрации. В те годы шпиль аббатства увенчала позолоченная статуя Михаила Архангела работы скульптора Фремье.

Аббатство Мон-Сен-Мишель – настоящий заповедник готического искусства. Его удивительно слитный и чрезвычайно колоритный архитектурный ансамбль сегодня привлекает тысячи любителей старины со всех концов земного шара.

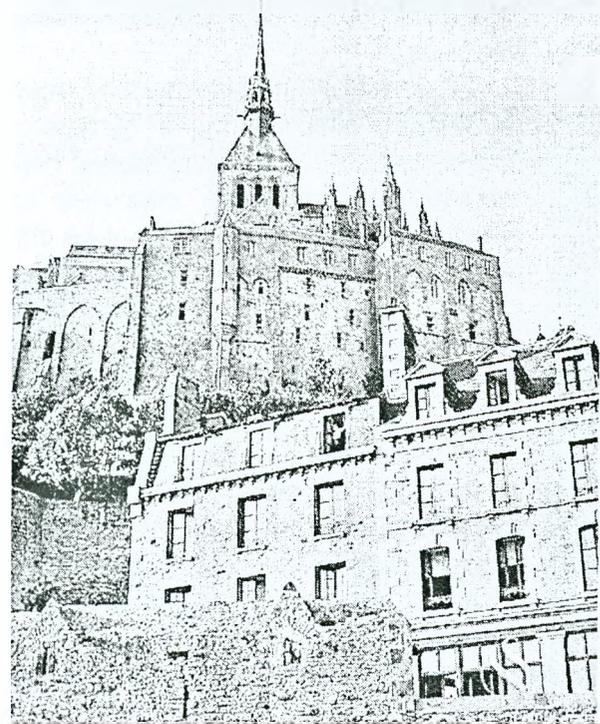
Сооружение главного храма аббатства было завершено в середине XII в. Тогда собор увенчала высокая башня над средокрестием. В нижней части храма сохранились три подземных церкви-крипты, относящиеся

ся к разным строительным периодам. Самая древняя крипта, носящая название «Notre-Dame-sous-terre» («Нотр-Дам под землей»), вероятно, сооружена во времена Оберта Авраншского (VIII в.). Внушительный центральный неф построен в XI столетии в романском стиле, а хор перестроен в стиле «пламенеющей» готики

в 1450—1521 гг. Собор стоит на самой верхушке скалы, так что его пол находится на одном уровне с третьим этажом примыкающих к нему зданий.

Здание аббатства носит название Ла Мервиль («Чудо»). Его сооружение было в основном закончено в XIII столетии, в эпоху ранней готики. Наиболее замечательной частью здания является трапезная с высокими узкими окнами. Суровый Зал Рыцарей навевает в памяти романтические легенды о короле Артуре. Грандиозный клуатр — внутренний двор аббатства — украшает двойной ряд колонн, поддерживающих стрельчатые арки с великолепным цветочным орнаментом.

Крепостная стена монастыря имеет только одни ворота, к которым ведет единственная улица острова. Вдоль нее и у подножия скалы группируются жилые дома небольшого городка, самые старые из которых относятся к XV столетию. В романе «Наше сердце» знаменитый французский писатель Ги де Мопассан водит по этому городку своих героев, перед которыми во всей своей грандиозности и изяществе предстает чудесное творение природы и человека — аббатство Мон-Сен-Мишель:



«Высокое здание вздымалось на синем небе, где теперь четко вырисовывались все его детали: купол с колоколенками и башенками, кровля, оштетинившаяся водостоками в виде ухмыляющихся химер и косматых чудищ, которыми наши предки в суеверном страхе украшали готические храмы...

Городок представляет собой кучу средневековых домов, громоздящихся друг над другом на огромной гранитной скале, на самой вершине которой высится монастырь; городок отделен от песков высокой зубчатой стеной, эта стена круто поднимается в гору, огибая старый город и образуя выступы, углы, площадки, дозорные башни, которые на каждом повороте открывают перед изумленным взором все новые просторы широкого горизонта. Все приумолкли... но все вновь и вновь изумлялись по-разному сооружению. Над ними, в небе, высился причудливый хаос стрел, гранитных цветов, арок, перекинутых с башни на башню, — неправдоподобных, огромных — и легкое архитектурное кружево, как бы вышитое по лазури, из которого выступала, вырывалась, словно для взлета, сказочная и жуткая свора водосточных желобов со звериными мордами...

У ворот аббатства их встретил сторож, и они поднялись между двумя громадными башнями по великолепной лестнице, которая привела их в караульное помещение. Затем они стали переходить из залы в залу, со двора во двор, из кельи в келью, слушая объяснения, дивясь, восхищаясь всем... всем этим чудом — грандиозным трехэтажным сооружением, состоящим из готических построек, воздвигнутых одна над другой, самым необыкновенным созданием монастырского военного зодчества.

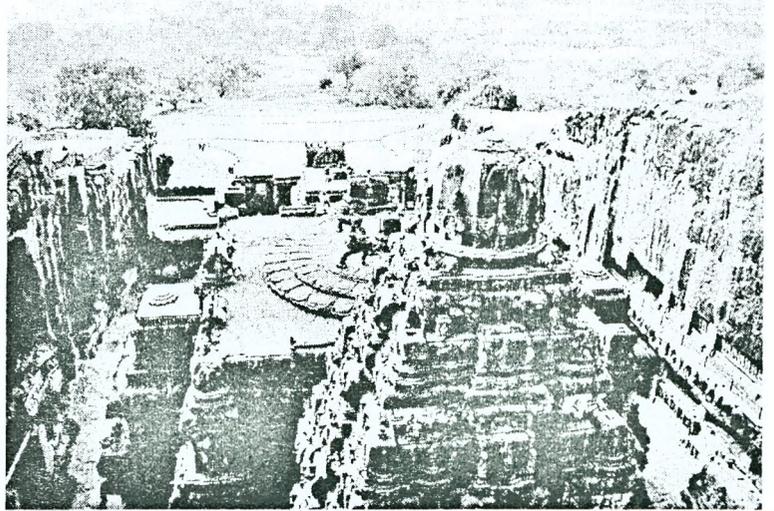
Наконец, они дошли до монастыря. Когда они увидели большой квадратный двор, окруженный самой легкой, самой изящной, самой пленительной из монастырских колоннад всего мира, они были так поражены, что невольно остановились. Двойной ряд тонких невысоких колонн, увенчанных прелестными капителями, несет на себе вдоль всех четырех галерей непрерывную гирлянду готических орнаментов и цветов, бесконечно разнообразных, созданных неисчерпаемой выдумкой, изящной и наивной фантазией простодушных старинных мастеров, руки которых воплощали в камне их мысли и мечты...

Несмотря на усталость, все снова отправились в путь и, обогнув укрепления, немного углубились в коварные дюны... С этой стороны аббатство, внезапно утратив вид морского собора, который так поражает, когда смотришь на него с берега, приобрело, как бы в угрозу океану, воинственный вид феодального замка с высокой зубчатой стеной, прорезанной живописными бойницами и поддерживаемой гигантскими контрфорсами, циклопическая кладка которых выросла в подошву этой причудливой горы».

## АДЖАНТА

Одним из наиболее выдающихся памятников древнеиндийского искусства является комплекс пещерных храмов Аджанты. Он был создан в эпоху империи Гуптов — последнего крупного государства Древней Индии, объединившего в 320 г. северную и центральную части страны.

Ансамбль храмов Аджанты создавался на протяжении нескольких столетий, в 200— 650 гг. Он представляет собой череду пещер, высеченных в скалах и соединенных широкой тропой. В пяти пещерах расположены храмы (вихары), в остальных двадцати четырех — монашеские кельи (чайты). Типичный пещерный храм Аджанты состоит из большого квадратного зала с маленькими кельями, расположенными вокруг него. По бокам зала, отделенные колоннадами, находятся боковые проходы, предназначенные для религиозных процессий. Потолки пещер поддерживают резные или покрытые росписями колонны, резные колонны украшают и входы в пещеры.



Аджанта стала знаменита прежде всего благодаря своим замечательным росписям. Они сохранились до наших дней только благодаря уединенности и отдаленности храмового комплекса — это позволило уникальным произведениям живописи избежать полного разрушения, которым подвергались древние храмы со стороны религиозных фанатиков. Но другим врагом росписей стали время и климат. В результате только тринадцать из двадцати девяти пещер сохранили фрагменты древней живописи.



Росписи Аджанты — своеобразная энциклопедия жизни Индии на протяжении целого исторического периода — V—VII вв. Большинство из них представляют собой иллюстрации к буддийским легендам. Однако наряду со строго каноническими изображениями Будды и святых-бодхисатв имеется множество изображений, не связанных с канонами и показывающих сцены из жизни древней Индии с удивительной жизненностью и правдивостью. Это объясняется тем, что на живопись пещерных храмов Аджанты оказало сильное влияние не сохранившаяся до наших дней живопись светского характера, некогда украшавшая дворцы индийских царей и вельмож. Кстати, во многих сюжетах росписи Аджанты присутствуют сцены придворной жизни: принцы проводят время в своих роскошных апартаментах, окруженные женами и прислужницами, выезжают на войну или охоту, принимают гостей. Эти изображения сегодня позволяют легко

реконструировать городскую архитектуру Индии той поры, в большинстве случаев деревянную: дворцы, дома богатых граждан, ворота — все то, что безвозвратно утеряно и от чего не осталось никаких вещественных образцов.

Росписи Аджанты создавались на протяжении нескольких столетий многими поколениями мастеров, поэтому в них нашли свое отражение различные характерные черты, направления и стили изобразительного искусства Древней Индии. Объемы росписей просто поражают: так, только в одном из подземных залов живопись занимает более тысячи квадратных метров, причем расписаны не только стены, но и колонны и потолки. И так было во всех двадцати девяти пещерах. Индийские мастера как будто стремились перенести в тесный мир подземелий все богатство и



разнообразие внешнего мира. Они щедро заполняли стены и потолки пещер изображениями деревьев, животных и людей, стремясь заполнить живописью каждый сантиметр поверхности. И вот уже более тысячи лет на стенах мрачных пещер, некогда освещавшихся огнем светильников и факелов, среди причудливых скал и развесистых деревьев живут своей жизнью суетливые маленькие обезьяны, ярко-голубые павлины, львы и фантастические сказочные существа с человеческими торсами, звериными хвостами и птичьими лапами. Мир людей и мир небесных духов, мир буддийских сказаний и реальный мир «далекой Индии чудесной» — все это с удивительным искусством нашло свое воплощение на стенах пещерных храмов Аджанты.

Наряду с картинами из жизни Великого Учителя — Будды, наряду с изображениями бодхисатв, буддийских монахов и религиозных символов в росписях Аджанты присутствуют картины откровенно эротического содержания, с точки зрения европейца — просто непристойные, которые едва ли могли соответствовать потребностям уединенной жизни монахов. Но это тесное сосуществование религиозных и эротических сюжетов является традиционным для средневековой Индии и присутствует практически во всех буддийских и индуистских храмах. Более того, эротические сцены нередко служат иллюстрациями религиозных сюжетов из жизни и учения Будды. То, что для европейцев выглядит непристойным, никогда не воспринималось таковым в Индии, где признавались законными все проявления человеческой жизни, в том числе и такие, на которые в других местах накладывалось табу.



Сцены, изображенные на росписях Аджанты, как правило, сюжетно не связаны между собой. Росписи представляют отдельные циклы, иногда написанные в разные времена, и связь между этими циклами весьма условна. Отдельные эпизоды изображены самым неожиданным образом по отношению друг к другу, разные сцены не отделены друг от друга какими-либо рамками, а незаметно переходят одна в другую. И это хаотическое нагромождение сцен только подчеркивает многообразие охватываемых событий.

Исследователи росписей Аджанты неизменно обращают внимание на тот реализм, с которым изображена жизнь во дворцах, селах и городах Индии середины I тысячелетия нашей эры, в результате чего настенная живопись Аджанты приобретает характер исторического документа. Так, в сцене «Будда укрощает бешеного слона» можно видеть, как выглядела торговая улица в древнеиндийском городе: лавки с товарами, утварь, повозки, полотняные навесы на бамбуковых шестах, защищающие лавки от солнца. И с поразительным мастерством изображены напуганные разъяренным слоном люди, в панике разбегающиеся и прячущиеся кто куда. А что, ведь и такие сцены, вероятно, иногда разыгрывались на индийских рынках...

В росписи Аджанты органично вплетаются каменные скульптуры и рельефы. С особым искусством оформлен центральный вход в один из подземных храмов. Над входом изображены восемь фигур Будды в белых и розовых одеждах на черном фоне. Под ними — восемь изображений счастливых влюбленных пар. Эти изображения облетели весь мир и, вероятно, имеются в любом издании по искусству Древней Индии. В полумраке ниш по обеим сторонам входа стоят монументальные скульптуры богинь священных рек Ганга и Джамны. Одна из богинь стоит на каменной черепахе, другая — на крокодиле. Ниши со скульптурами обрамляет живописное изображение густой листвы.

Сказочно богатый и многообразный мир росписей Аджанты стал известен миру только после 1819 года, когда давно забытые пещерные храмы Аджанты были вдруг случайно обнаружены вновь. В 1920-х гг. живопись в пещерах была тщательно отреставрирована и с тех пор находится под охраной.

## АЛЕБАСТРОВАЯ МЕЧЕТЬ В КАИРЕ

На протяжении нескольких веков Египет оставался частью огромной Османской империи. В это время в Каире появилось множество построек, в облике которых проявились черты стамбульского зодчества. Наиболее интенсивное строительство велось здесь в 1-й пол. XIX в., в период правления паши Мухаммеда Али (1805—1849 гг.). Албанец по происхождению, Мухаммед Али стал одним из самых выдающихся политических деятелей Египта нового времени. Он фактически отделил Египет от Османской империи, вел с ней успешные войны, реорганизовал административный аппарат, создал регулярную египетскую армию, провел важные экономические реформы и заложил основы независимости Египта. Он же стал основателем египетской королевской династии, правившей страной до 1953 г.

Мухаммед Али возвел в Каире несколько значительных построек, призванных продемонстрировать силу и самостоятельность владыки Египта. Одним из самых известных сооружений этого периода стала монументальная Алебастровая мечеть, или мечеть Мухаммеда Али, построенная в 1830—1857 гг. в каирской цитадели.

Два высоких, очень стройных минарета и огромный купол Алебастровой мечети безраздельно царят над старым городом, видные издалека. Это одно из самых заметных зданий Каира, его архитектурный символ. Строитель храма, греческий архитектор Юсуф Бушнак, взял за образец прославленные мечети Стамбула — Сулейманийе и Ахмедийе, обогатив османские традиции местными египетскими элементами. В плане мечеть квадратная, ее размеры составляют 41x41 м. Грандиозный купол (его диаметр — 21 м) покоится на больших арках, опирающихся на массивные столбы. Высота купола — 52 м. Его окружают четыре небольших полукупола. Еще четыре купола поднимаются над четырьмя углами молитвенного зала, а полукупол, расположенный в восточной части здания, отмечает место михраба — молитвенной ниши, обращенной в сторону Мекки.



Использование несколько меньших куполов и полукуполов, чтобы смягчить резкий переход от квадратного в плане основания до круглого центрального купола — типично османская архитектурная традиция. Типично османскими выглядят и два тонких, напоминающих карандаши, минарета, входящие в комплекс Алебастровой мечети — каждый высотой 82 м. Их вид необычен для Каира, и заставляет вспомнить скорее минареты Стамбула.

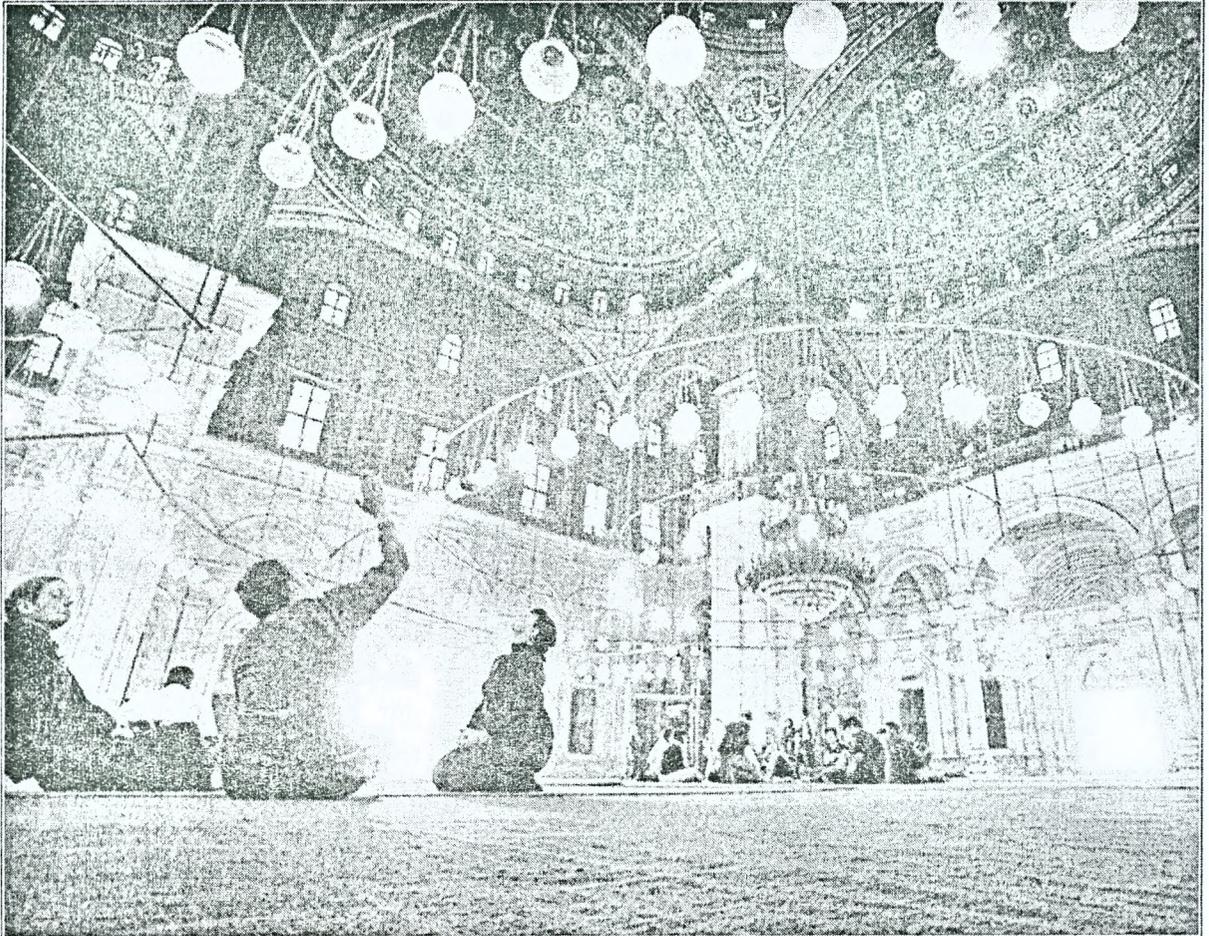
Свое название — Алебастровая — мечеть получила из-за богатой алебастровой отделки. Ее стены покрыты розовым алебастром до высоты 11,5 м. Выше идет позолоченный рельефный орнамент. Также из алебастра сделаны арки и колонны четырех айванов, окружающих внутренний двор мечети. Три из них — с северной, южной и западной сторон — отмечают входы в мечеть. В центре двора расположен восьмигранный бассейн, увенчанный алебастровым куполом.

Из окруженного аркадами внутреннего двора, откуда открывается великолепный вид на Каир и

громоздящиеся на горизонте пирамиды в Гизе, можно попасть в обширный молитвенный зал, увенчанный массивным низким центральным куполом. Под куполом висит хрустальная люстра прекрасной работы, подкупольная галерея украшена литыми бронзовыми деталями. В мечети находится гробница ее основателя — паши Мухаммеда Али.

В конце XIX в. мечеть стала разрушаться, и ее укрепили железными поясами, но и сейчас во многих частях мечети видны трещины. Повторная реставрация была проведена в 1931 г., а в 1939 г. был сооружен новый мраморный михраб.

Расположенная в самом центре египетской столицы и едва ли не на самой высокой ее точке, Алебастровая мечеть — одна из наиболее посещаемых туристами достопримечательностей Каира.



## АППИЕВА ДОРОГА

Творческий гений римлян наиболее ярко проявляется в памятниках архитектуры. Сооружения римских зодчих имели прежде всего утилитарное назначение. Были созданы великолепные дороги. Самая древняя и самая знаменитая из них - Аппиева дорога - соединяла Рим с городами южной Италии. Ее строительство начал в 312 году до н. э. Аппий Клавдий. Вблизи Рима дорога выложена гигантскими квадратами туфа, а на остальном протяжении - блоками вулканической лавы, ширина дороги от 4.3 до 6 м. Один из римских поэтов назвал ее "царицей дорог, вдаль идущих". По ней отправлялись римские легионы на завоевание народов и государств Средиземноморья, вдоль этой дороги в 71 году до н. э. были распяты на крестах рабы, участвовавшие в восстании Спартака. В течение столетий римляне покрыли сетью таких мощных дорог не только Италию, но и многочисленные провинции.

По обеим сторонам Аппиевой дороги расположены семейные гробницы римской знати. Среди них выделяется монументальная гробница Цецилии Метеллы, построенная в I веке до н. э. По своей архитектуре она представляет громадный цилиндр, который опирается на квадратное основание со стороной около 23 м. Форма гробницы напоминала гробницы этрусков: в древности она завершалась конусом, но в эпоху средневековья ее перестроили в крепостную башню. Конструкция гробницы очень характерна для римского зодчества - это бетонный массив, облицованный искусно пригнанными блоками травертина.



На рубеже III-II веков до н. э. римские строители впервые использовали прочный и водонепроницаемый бетон - одно из выдающихся достижений римского зодчества. Применение этого материала открыло перед архитекторами возможности возведения огромных зданий и сводчатых перекрытий. К I веку н. э. бетон прочно вошел в строительство. При такой технике выкладывали кирпичную коробку, заполняя пространство между стенками чередующимися слоями щебня и раствора. Слои шли горизонтально, а для большей ровности и прочности бетонного массива через определенные промежутки пропускали

сквозь всю стену по одному горизонтальному ряду кирпичей. Когда бетон застывал, он образовывал вместе с кирпичной опалубкой сплошной монолит, который со временем становился все более твердым. При сооружении свода или купола возводили каркас из кирпичных арок на растворе. Эти арки служили опорой, на которую горизонтальными слоями наливали бетон.

Такая конструкция помимо своей простоты и экономичности обеспечивала зданиям необычайную прочность и позволяла широко использовать на строительстве неквалифицированный рабский труд.

Снаружи здания покрывали облицовкой из каменных блоков или мраморных плит, и казалось, что все сооружение целиком возведено из камня.

Дорога выстроена очень добротна. Возле Рима она выложена туфом, а дальше - блоками базальта. Блоки укладывались так, чтобы с чуть выпуклой дороги легко стекала вода и собиралась в вырытые вдоль дороги канавы. В некоторых местах Аппиева дорога имеет подобие тротуара, в других были оборудованы скамейки для отдыха. Ширина дороги - около 4 метров, так что на ней спокойно могли разъехаться две конных колесницы.

Сейчас иногда эту дорогу называют Старой Аппиевой дорогой, потому что путь с таким же названием проложили в 1780-х годах между Римом и Албанским озером.

## АРКА ТИТА

В прежние времена все пространство нынешнего Римского форума представляло собой огромную заболоченную низину, вокруг которой поднимались четыре центральных холма Рима: Капитолий, Палатин, Эсквилин и Квиринал. Осушение болота началось еще во времена правления этрусского царя Тарквиния Приска (VI в. до н.э.). На осушенном пространстве между холмами жители Рима устроили общегородскую площадь — Римский форум (форум Романум), с которым связаны многие важные эпизоды римской истории. От форума начинались важнейшие дороги, к нему сходились главные улицы города. Здесь возводились величественные, особо почитаемые храмы. Мраморных и бронзовых изваяний здесь устанавливалось так много, что порой сенат республики был вынужден отдавать распоряжение снять некоторые из них.

Через весь форум протянулась Священная дорога (Виа Сакра), соединявшая Палатинский холм с Капитолием. По базальтовым плитам Священной дороги, именовавшейся Царицей дорог, проходили торжественные процессии триумфаторов. Для прославления побед своих полководцев и императоров римляне сооружали триумфальные арки. Триумфальная арка — одно из самых знаменательных новшеств римского зодчества. Трудно представить себе более торжественный памятник, воспевающий в камне въезд триумфатора в столицу на колеснице, запряженной белыми конями, со скипетром в руке, в золотом венце, с трофеями, захваченными у врагов, и пленниками в оковах.

Одним из самых выдающихся памятников подобного рода является арка Тита. Торжественная, соразмерная и стройная, в меру украшенная скульптурой, она представляет собой яркий образец римского зодчества времен расцвета империи.

Арка Тита была воздвигнута в честь победы императора Тита в Иудейской войне 66—70 гг. и взятия



Иерусалима. Ее открыли в 81г., уже после смерти Тита. Архитектор удачно поставил арку на высоком участке священной дороги Римского форума, поэтому она кажется особенно стройной. Ее белый стройный силуэт прекрасно рисуется на фоне неба. Сквозь арку открываются живописные виды: с одной стороны — на Колизей, с другой — на форум.

Арка целиком сложена из белого мрамора, ее высота составляет 20 м, ширина — 13,5 м. В гордом порыве устремляются вверх коринфские полуколонны ее устоев. Фасад украшают высеченные из мрамора четыре крылатые Виктории. В древности сооружение увенчивала бронзовая квадрига со

статуями императора и сопровождающей его богини Победы на колеснице. Над пролетом арки сохранилась надпись о посвящении ее Титу и о его победах в войне.

Кроме архитектурных элементов, оформляющих фасад, немалое художественное значение имеет большая глубина арки (4,7 м). Она усиливает ощущение объемности, пластичности форм этого монумента. Пролет шириной около 5,3 м украшен барельефами, прославляющими триумф императора. На одном из них изображен сам Тит на колеснице, на другом — римские легионеры, возвращающиеся из поверженного Иерусалима и несущие трофеи и утварь из захваченного ими Иерусалимского храма, из которых особенно четко виден большой семи-свечник.



## **АФИНСКИЙ АКРОПОЛЬ**

В далекие, ставшие легендарными времена, когда ахейские цари возводили «крепкостенные» дворцы, сложенные из громадных каменных глыб, а их дружины нападали на Крит и побережье Эгейского моря, в Аттике, на Акрополе — скалистом холме высотой 156 м, расположенном в центре равнины, орошаемой рекой Иллисой и ее притоком Эриданом, — возник город Кекропия, будущие всемирно известные Афины...

На руины Акрополя лучше всего смотреть ранним летним утром или вечером. На рассвете первые лучи солнца, скользя по склонам гор Парнета и Эгалея, окрашивают в розовато-фиолетовый цвет скалы Саламина, пробегают по вершинам Пникса и Ареопага и надолго задерживаются на Акрополе. Вечернее солнце золотит и воспламеняет Парфенон; ясный воздух придает живые движения теням, и кажется, что руины так же прекрасны, как некогда были прекрасны только что построенные храмы. В середине дня Акрополь залит ярким светом, удлиняя черные тени капителей и перекрытий колонн. В этот час солнце горит как расплавленный металл, слепя глаза. А в те редкие в Афинах дни, когда небо темнеет, как перед бурей, храмы на горе становятся тусклыми и серыми, как пепел ушедших столетий...

По преданию, Афины основал легендарный царь Кекроп. Ему греки приписывали установление многогамного брака, основание 12 городов, запрещение человеческих жертвоприношений и установление культа Зевса-Громовержца, Зевса Олимпийского. С именем другого легендарного царя — Эрихтония (или Эрехтея, хотя в отождествлении двух этих имен есть большая путаница), сына бога-кузнеца Гефеста и богини Земли Геи, связано установление в Аттике культа богини Афины и переименование Кекропии в ее честь, начало монетной чеканки, введение состязаний на колесницах. Потомком Эрихтония был царь Эгей, сын которого, Тесей, убил Минотавра и освободил Афины от тяжелой дани Криту. Тесей, ставший после своего возвращения с Крита царем Афин, считается основателем афинской демократии.

В далекие легендарные времена уводят нас предания о том, как возник:

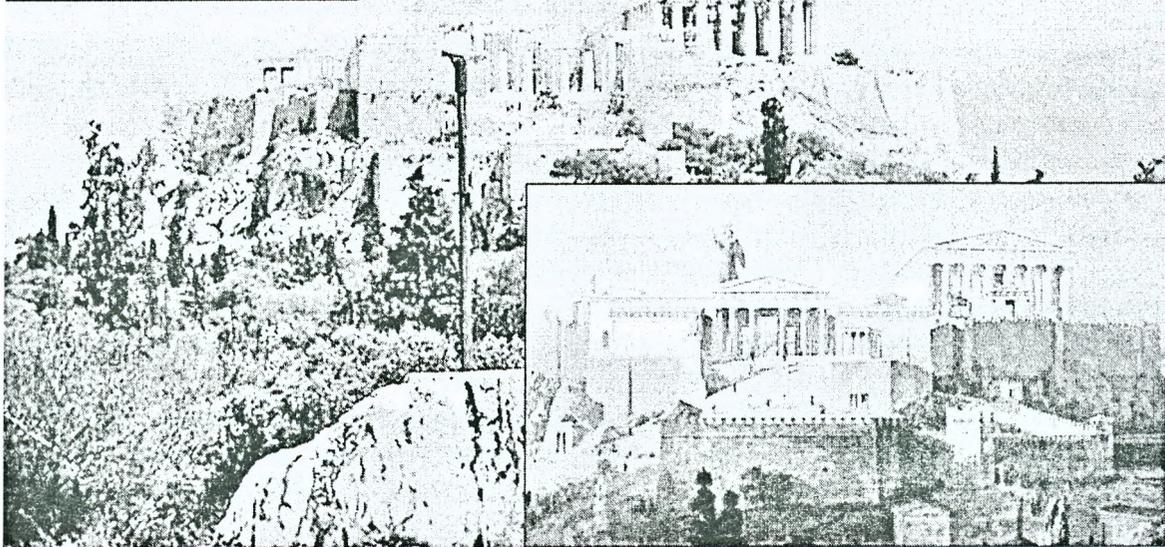
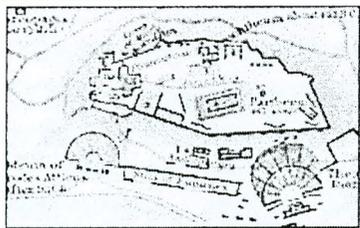
...град величественный Афины,  
Область царя Эрехтея, которого в древние века  
Мать Земля родила, воспитала Афина Паллада,  
И в Афины ввела, и в блестящий свой храм водворила.

*Гомер. Илиада*

Еще во II тысячелетии до н.э. территория Акрополя совпадала с первоначальной территорией Афин и была обнесена оборонительными стенами. Особенно мощные укрепления были устроены с западной, пологой стороны холма. Здесь был воздвигнут Эннеапилон — «Девятивратие», бастион с девятью воротами. За стенами находился древний дворец афинских царей — «дворец Эрехтея». Позднее в этом дворце появилось святилище богини Афины, а еще позднее все постройки светского характера нашли себе другие места, и Акрополь превратился в средоточие религиозной жизни древних Афин. За ним закрепилось название Священной скалы — здесь располагались многочисленные святилища, посвященные богине Афине, покровительнице города.

Афины, названные по имени дочери Зевса Афины, служили главным центром культа этой богини. Согласно греческой мифологии, Афина вышла в полном вооружении из головы Зевса. Это была любимая дочь бога-громовержца, которой тот ни в чем не мог отказать. Вечно девственная богиня неба, она вместе с Зевсом посылала гром и молнии, но также — тепло и свет. Афина — это богиня-воительница, отражающая удары врагов; покровительница земледелия, народных собраний, гражданственности; воплощение чистого разума, высшей мудрости; богиня наук и искусства. Поднимаясь на холм Акрополя, древний эллин словно вступал в царство этой многоликой богини.

Создание величественного ансамбля Акрополя связано с победой греков в греко-персидских войнах. Представители всех греческих городов, собравшиеся в 449 г. до н.э., приняли план застройки Священной скалы, предложенный Периклом. Грандиозный архитектурно-художественный ансамбль должен был стать достойным памятником великой победе. Богатство Афин и их главенствующее положение представляли Периклу широкие возможности в задуманном им строительстве. Для украшения знаменитого города он черпал средства по своему усмотрению и в храмовых сокровищницах, и даже в общей казне государств Афинского морского союза.



Целые горы белоснежного мрамора, добываемого поблизости, доставлялись к подножию Акрополя. Лучшие греческие зодчие, ваятели и живописцы считали за честь работать во славу общепризнанной столицы эллинского искусства. В строительстве Акрополя участвовало несколько архитекторов. Но, согласно Плутарху, всем распорядился Фидий. Во всем ансамбле чувствуется единство его замысла и единое начало, наложившее свою печать на детали всех главнейших памятников.

Холм, на котором воздвигались памятники Акрополя, неровен по своим очертаниям. Строители не стали вступать в конфликт с природой, но, приняв ее такой, какая она есть, облагородили ее своим искусством, создав ансамбль, в своей стройности более совершенный, чем природа. Гармоничные постройки Акрополя царят над бесформенной глыбой скалы, словно символизируя победу разума над хаосом. На неровной возвышенности ансамбль воспринимается постепенно. Каждый памятник живет в нем собственной жизнью, каждый глубоко индивидуален, и красота его открывается взору по частям, без нарушения единства впечатления.

Над крутым склоном священного холма архитектор Мнесикл воздвиг знаменитые беломраморные здания Пропилеи — торжественного входа на Акрополь, с расположенными на разных уровнях дорическими портиками, связанными ионической колоннадой. Поражая воображение, величавая стройность Пропилеи сразу же вводила посетителя в мир красоты, утверждаемый человеческим гением. По ту сторону Пропилеи выростала стоявшая на площади Акрополя гигантская бронзовая статуя Афины Промехос, Афины-воительницы, изваянная Фидием. Бесстрашная дочь Зевса олицетворяла военное могущество и славу своего города. От подножия статуи взору открывались обширные дали, а мореплаватели, огибавшие южную оконечность Аттики, ясно видели сверкающие на солнце высокий шлем и копье богини-воительницы.

За площадью поднимались колонны Парфенона, великого храма, под сенью которого некогда стояла другая статуя Афины, тоже изваянная Фидием: статуя Афины-девы, Афины Парфенос. Как и Олимпийский Зевс, это была хризозолефантинная статуя, то есть сделанная из золота и слоновой кости. На ее изготовление пошло около 1200 кг драгоценного металла. Сегодня лишь свидетельства древних авторов, дошедшая до наших дней уменьшенная копия, да монеты и медальоны с изображением Афины дают нам представление об этом шедевре Фидия.

Некогда блиставшие белизной пентеликонского мрамора колонны Парфенона за прошедшие столетия словно покрылись благородной патиной. Окрашенные в коричневато-золотистые тона, они рельефно выделяются на фоне синего неба. Парфенон был храмом Афины Полиады (Градохранительницы) и обычно назывался просто «Храм» или «Большой храм».

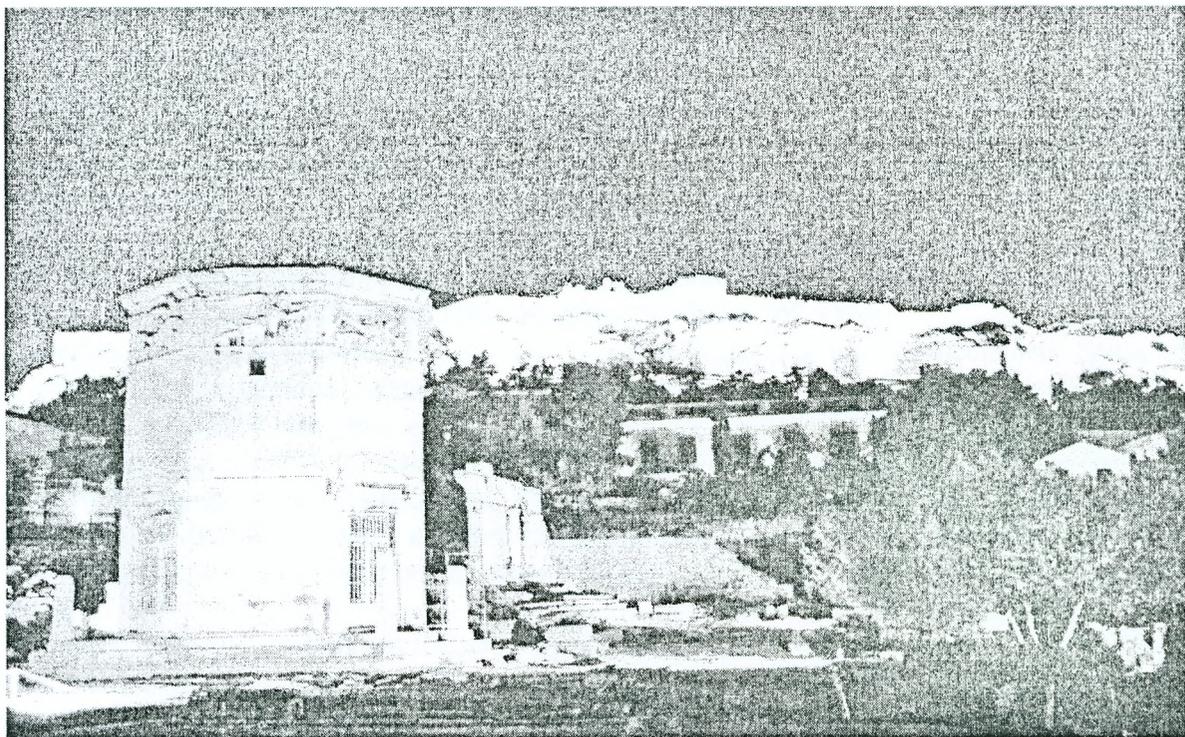
Парфенон был построен в 447—438 гг. до н.э. архитекторами Иктином и Калликратом под общим руководством Фидия. В согласии с Периклом он пожелал воплотить в этом главнейшем памятнике Акрополя идею торжествующей демократии. Проект храма был тщательно продуман. Книга о работе Иктина и его помощника Калликрата, к сожалению, утеряна, но сам факт ее существования указывает на большую предварительную теоретическую работу. Этим в значительной степени объясняется быстрота постройки, граничившая, по мнению Плутарха, с чудом: храм был построен всего за 9 лет. Отделочные же работы продолжались до 432 г. до н.э.

Вершина античного зодчества – Парфенон – уже в древности был признан самым замечательным памятником дорического стиля. Невооруженным глазом практически невозможно заметить, что в его облике... практически отсутствуют прямые линии! Колонны Парфенона (восемь по фасадам и семнадцать по бокам) слегка наклонены внутрь при небольшом выпуклом искривлении горизонталей цоколя и перекрытия. Эти едва уловимые для глаза отступления от канона имеют решающее значение. Не изменяя своим основным закономерностям, тяжеловесный дорический ордер приобретает здесь непринужденное изящество, что и создает могучий архитектурный образ безупречной ясности и чистоты.

Эрехтейон — второй по значению памятник Акрополя. В древности он был главным храмом, посвященным богине Афине. И если Парфенону отводилась роль общественного храма, то Эрехтейон скорее храм жреческий. Здесь совершались главные таинства, связанные с поклонением Афине, здесь хранилась древняя статуя этой богини.

Все главные святыни Афин были сосредоточены в стенах Эрехтейона. Сам храм построен на месте легендарного спора Афины и Посейдона за власть над Афинами. По преданию, боги предоставили право решить этот спор старейшинам Афин. Судьи присудили отдать победу тому из богов, чей дар окажется более ценным для города. Посейдон ударил трезубцем и из скалы Акрополя забил соленый источник. Афина ударила копьем — и на Акрополе выросло оливковое дерево. Этот дар показался афинянам более полезным. Таким образом Афина вышла победительницей в споре, а оливковое дерево стало символом города.

В одном из залов Эрехтейона можно было видеть след, оставленный трезубцем Посейдона на скале во время его спора с Афиной. Так как эта святыня должна была всегда находиться под открытым небом, в перекрытии портика были устроены отверстия, сохранившиеся до сих пор. Рядом находился вход в расположенную под храмом пещеру, где обитала священная змея богини Афины, считавшаяся олицетворением легендарного царя и героя, покровителя Афин Эрехтея (или Эрихтония — этих двух мифологических героев иногда разделяют, иногда отождествляют), по имени которого храм получил свое название.



Под северным портиком храма сохранялась могила Эрехтея, а в западной части — колодец с соленой водой. Он считался тем самым источником, который создал Посейдон, и, по преданию, сообщался с морем. Перед Эрехтейоном со времен глубокой древности росла священная олива, выросшая от удара копья богини Афины, а в углу у западного фасада храма располагался Кекропейон — могила и святилище легендарного Кекропа, первого царя Аттики. Над ним сегодня возвышается всемирно известный портик кариатид — архитектурный символ Эрехтейона. Существует предположение, что прообразами кариатид Эрехтейона послужили аррефоры — служительницы культа Афины, избравшиеся из лучших семей Афин. В их функции входило изготовление священного пеплоса, в который ежегодно наряжали древнюю статую Афины, хранившуюся в Эрехтейоне.

Богиня Афина выступает на Акрополе и еще в одной своей ипостаси — Афины Ники, богини победы. Первое святилище Ники на Акрополе было разрушено персами во время греко-персидских войн. В 448 г. до н.э., по случаю мира, закончившего войну с персами, было принято решение о постройке на Акрополе нового храма Афины Ники, или, как его еще называли, храма «Бескрылой Победы»: хотя богиня победы Ника всегда изображалась крылатой, Афина Победительница не могла, да и не должна была иметь крыльев.

Стоявшие рядом Пропилеи и храм Афины Ники взаимно дополняли друг друга. Их архитектурная связь создавала неповторимый ансамбль входа на священную скалу Акрополя. Храм построил архитектор Калликрат в 427—424 гг. до н.э. Это изящное небольшое сооружение, построенное из мрамора, имеет размеры 5,6х8,3 м. Перед храмом Афины Ники стоял алтарь под открытым небом, предназначенный для жертвоприношений.

Во времена турецкого владычества храм Ники был разобран и использован для строительства укреплений. В 1830-х гг., после обретения Грецией независимости, турецкое укрепление было аккуратно разобрано, и храм Ники сложили заново. В 1935—1940 гг. его снова реконструировали, и теперь он предстает во всей своей красе — разумеется, с поправкой на всеразрушающее действие времени. А оно, как известно, неумолимо, и сегодня памятники Акрополя, пережившие войны, перестройки и человеческий вандализм, подвергаются техногенным опасностям: уже несколько десятилетий кислотные дожди и ядовитый смог разъедают белый мрамор древних храмов. Существует множество планов спасения Акрополя, но пока ни один из них не реализован, так что реставраторы, вероятно, еще долгое время не останутся без работы.

## БОЛЬШАЯ СТУПА В САНЧИ

В III в. до н.э., при императоре Ашоке, буддизм стал признанной религией в Индии. К этому времени относится строительство множества ступ — буддийских святилищ. В правление Ашоки их было построено более 8 тысяч. Среди них выделялись восемь Великих Ступ, о которых сообщают буддийские рукописи, но из них не сохранилось ни одной. Однако из построек времен Ашоки до наших дней дошло выдающееся сооружение, известное как Большая Ступа в Санчи. Она расположена в нескольких километрах к северу от города Бхопал и является самой древней из сохранившихся буддийских построек в Индии. В II—I вв. до н.э. она была перестроена из еще более древней и меньшей по размерам ступы.

Ступа в Санчи, очень простая по своим округлым очертаниям, кажется скорее вылепленной, чем построенной. Но в ее органичной простоте ощущается скрытое внутреннее движение вверх. Это монументальное сооружение явно возводилось на века.

Ступа стоит на круглом цоколе диаметром в 31 м с террасой, служившей для проведения церемоний. С южной стороны на террасу ведут лестницы. Так же, как и платформа, на которой она покоится, ступа сложена из крупного кирпича и камня. Внутреннего помещения нет, но в толще кирпичной кладки замурованы священные останки Будды и другие реликвии, связанные с его деятельностью. Первоначально ступа была выкрашена в белый цвет, а терраса и ворота — в красный. Некогда весь комплекс святилища окружали деревянные монастырские строения, но до нашего времени они не сохранились.

Форма ступы строго подчинена выработанным пропорциям и правилам, имевшим глубоко символическое значение. Полусфера символизирует небесный свод. На вершине купола находится хармика — надстройка с квадратным основанием в форме балкончика. Она символизирует священную гору Меру. Над хармикой возвышается проходящий через весь купол до его основания стержень с надетыми на него круглыми зонтами, последовательно уменьшающимися в диаметре снизу вверх. Стержень символизирует мировую ось, зонты означают три священных неба.

Вокруг ступы тянется массивная каменная ограда, лишенная всяких украшений. По четырем сторонам, соответствующим четырем сторонам света, в ограде устроены ворота, богато украшенные скульптурой. Через ворота входили торжественные процессии для совершения священного обряда: он состоял в обходе вокруг ступы и восхождении процессии на верхнюю часть платформы.

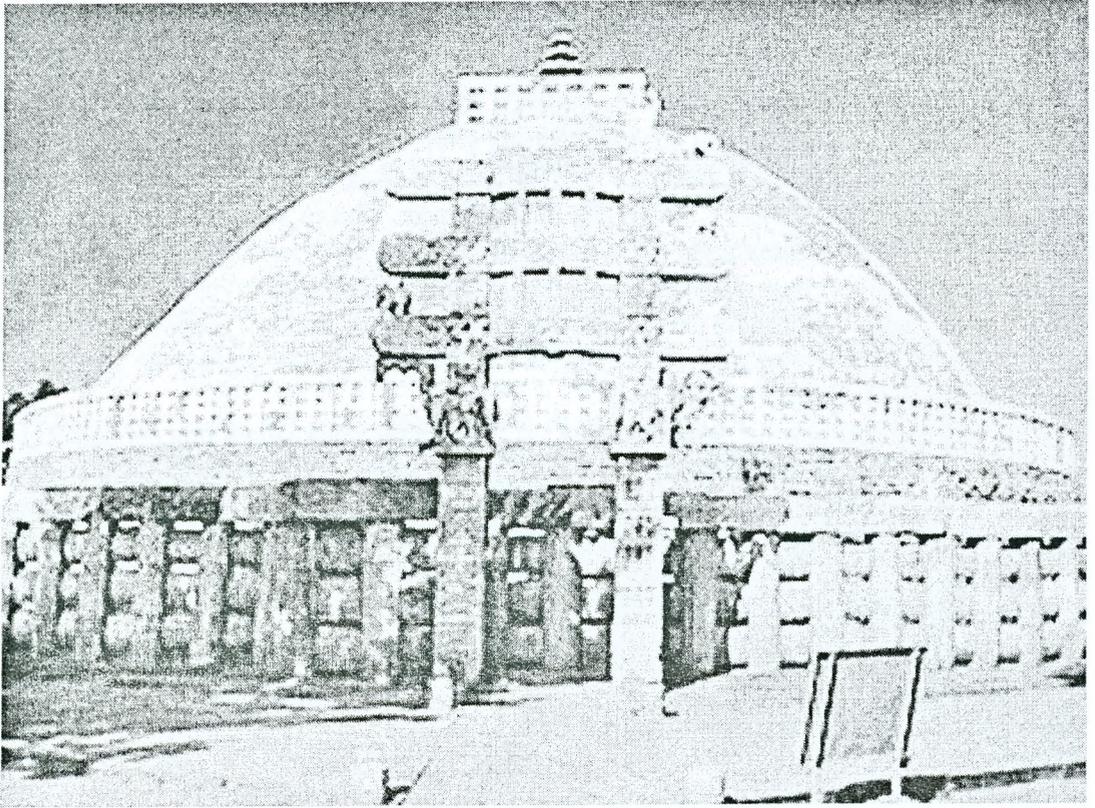
Ворота ограды Большой Ступы (они называются торана) — выдающееся произведение древнеиндийской архитектуры. Они получили всемирную известность и стали сегодня таким же символом Индии, как знаменитая «Львиная капитель» из Сарнатха — три льва, изображенные в гербе страны. Изображение ворот в Санчи давно стало хрестоматийным сюжетом, растиражированным в сотнях тысяч проспектов и буклетов, посвященных Индии, их можно видеть на индийских банкнотах.

Схема ворот проста: они представляют собой два столба с тремя горизонтальными перекладинами. Однако столбы и перекладины покрыты бесконечно разнообразными рельефными и скульптурными изображениями и создают эффект зрительного контраста на фоне лишенной украшений гладкой поверхности ступы.

Ворота святилища в Санчи составляют целый своеобразный сборник религиозно-символических, исторических и бытовых сцен и образов, народных преданий и легенд о Будде. Рельефы ворот являются свидетельством большого шага вперед, сделанного индийскими мастерами каменной скульптуры в I в. до н.э. и являются наиболее зрелым произведением искусства Индии той эпохи.

Основные темы, изображенные на рельефах — жизнь Будды в разных воплощениях. Здесь присутствуют многочисленные символы буддизма — колесо, дерево, лотос. Ворота украшают скульптуры духов природы — якшинь, птиц и животных — слонов, львов. В сюжетах ворот Санчи тесно переплетаются буддийское вероучение и древнеиндийские народные мифологические сказания. Среди рельефов ворот в Санчи можно видеть фантастические образы, неизвестные до сих пор в индийском искусстве: например, летающих львов. А фигуры якшинь — женских божеств природы — на воротах в Санчи определили идеал женского телосложения в каменной резьбе Индии на много столетий вперед, став эталоном индийской скульптуры.

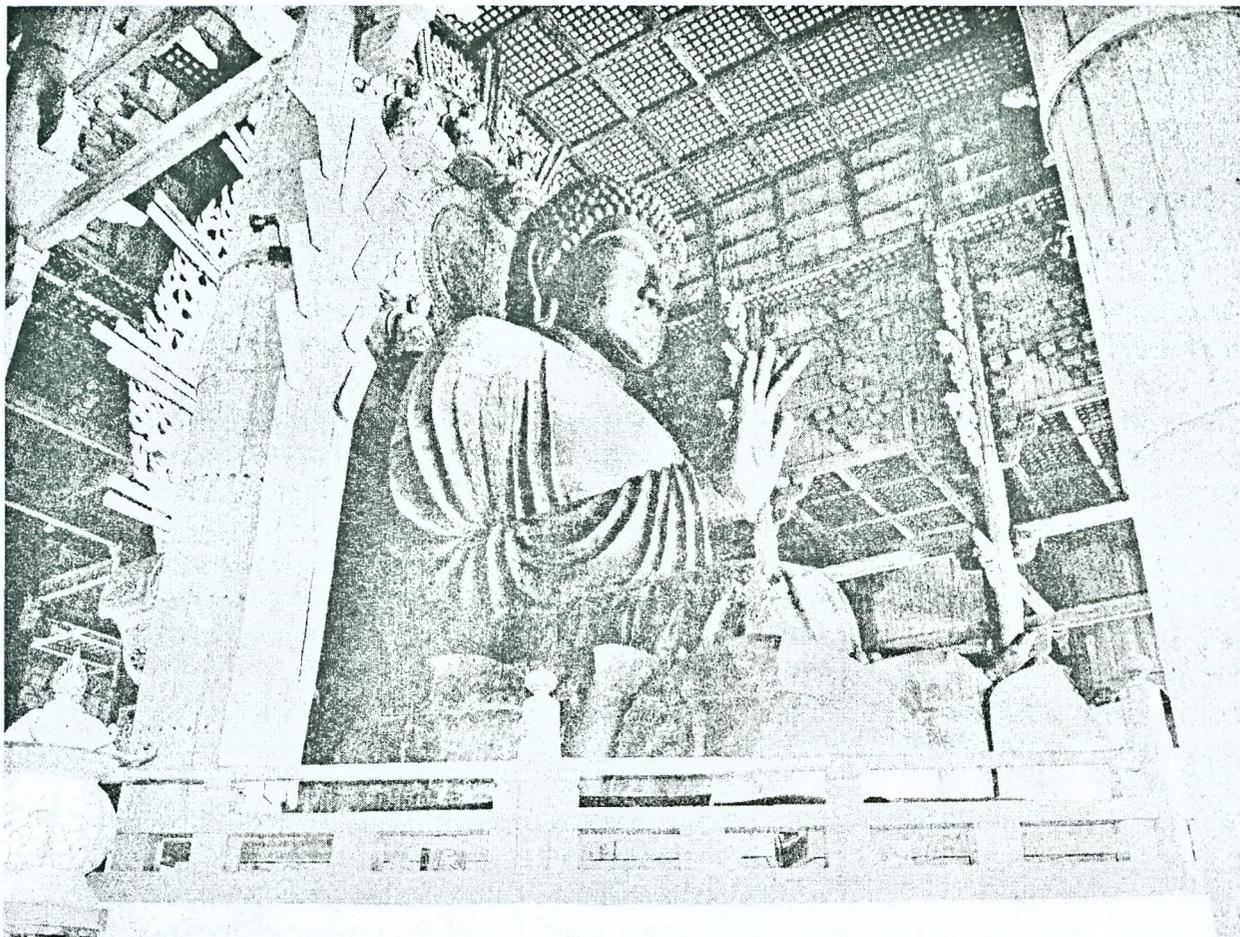
Фрагменты скульптур святилища в Санчи, в частности, торс якшини с южных ворот, сегодня можно видеть в Бостонском музее (США). А сам комплекс Большой Ступы в Санчи является одним из выдающихся историко-культурных памятников Индии, включенных в список всемирного исторического наследия ЮНЕСКО.



## ВЕЛИКИЙ БУДДА В ТОДАЙДЗИ

К середине VIII в. буддизм, двумя веками ранее проникший в Японию, уже успел стать государственной религией и оказать значительное влияние на искусство и архитектуру этой страны. Символом этой новой эпохи стал монументальный храм Тодайдзи, сооруженный в тогдашней столице Японии, городе Нара (Хэйдзэ), специально для гигантской статуи Будды — одной из самых больших скульптур в мире.

В 743 г. император Сёму дал обет отлить колоссальную бронзовую фигуру Будды Русяна (Вайрочана Будды Вселенского Света). Первые попытки по ее отливке были предприняты во дворце Сёму в Сигараки, но после многочисленных неудач они были прекращены.



Стало ясно, что своими силами японские мастера с этой задачей не справятся — в то время они еще были мало знакомы с техникой отливки крупных художественных изделий. Пришлось искать специалистов в других землях, и в 745 г. в Японию приехал корейский скульптор, которого японцы называют Кими-маро. Именно ему предстояло взять на себя исполнение прихоти императора.

На отливку гигантской статуи и строительство храма для нее ушло четыре года непрерывного труда. В эту колоссальную работу в той или иной форме оказался вовлечен каждый десятый житель Японии. Она стала общенациональным делом, потребовавшим мобилизации всех ресурсов страны. Непосредственно на месте, в Наре, работало 50 тыс. плотников и 370 тысяч кузнецов. Для изготовления статуи потребовалось 437 тонн бронзы, 150 кг золота, 7 тонн воска, 70 кг ртути и несколько тысяч тонн древесного угля. По преданию, на отливку Будды были израсходованы все запасы бронзы в Японии, так что после этого работы с бронзой в стране остановились на несколько веков.

Работы технологически были чрезвычайно сложны. Трудности вызывал не только сам процесс литья, но и монтаж и установка статуи на постамент (с учетом тогдашнего уровня техники!). Ведь это феноменальное древнее сооружение весит в два раза больше, чем статуя Свободы в Нью-Йорке, которая была изготовлена одиннадцать веков спустя. Как мастеру удалось преодолеть все технические препятствия? Это остается загадкой, и секрет изготовления этого уникального памятника литейного искусства древности не раскрыт до сих пор.

Из старинных японских источников известно, что работы по отливке статуи Великого Будды были завершены только после семи неудачных попыток. Голова и шея Будды были отлиты в одной опоке, а торс и трон-лотос изготовлены в отдельных формах, а затем спаяны вместе и позолочены.

К 749 г. статуя была практически завершена, а спустя три года состоялась торжественная церемония открытия гигантского храма с установленным в нем Большим Буддой. В ней приняли участие император, двор священнослужители и представители всех провинций Японии, а также посольства из Китая и Кореи.

Великий Будда — Будда Дайнити, или Дайбуцу, — был создан, чтобы стать символом блестящего правления императора Сёму. Он был отлит в образе сурового, но великодушного гиганта, источающего охранительный свет над всей страной. Выстроенное для него здание храма было подчеркнуто горизонтальным, распластным, и ничто не мешало обозрению стоящей прямо в центре зала огромной статуи.

В XII столетии, во время гражданской войны, храм сгорел. Во время пожара пострадала голова Будды, и ее пришлось заменить новой. В 1185 г. специально для отливки новой головы в Нару приехал китайский скульптор Чэнь Хоцин, но большая часть работ по восстановлению была выполнена японскими мастерами. Процесс реставрации растянулся на несколько десятилетий. Сегодня можно заметить, что голова Будды более темного цвета, чем торс. В 1567 г. храм вновь сгорел, и Великий Будда простоял под открытым небом более ста лет. После этого потребовалось заменять ряд деталей, так что сегодняшнюю статую нельзя считать целиком подлинной. Тем не менее бронзовый Будда из храма Тодайдзи в Наре продолжает оставаться самым большим изваянием Будды в Японии и одним из крупнейших в мире. Он входит в число самых известных достопримечательностей Японии.

Статуя Великого Будды в Тодайдзи олицетворяет собой «благословение, всемогущество и вездесущность». Будда восседает, поджав под себя ноги, в умиротворенной позе на троне в виде колоссального цветка распустившегося лотоса с 56 лепестками. Лотос выступает здесь как символ душевного целомудрия, непорочности и чистоты, необходимых для погружения в нирвану, обретения блаженства, достигаемого в результате преодоления «страсти и жажды жизни». Правая рука Будды с раскрытой ладонью вытянута вперед в благословляющем жесте. Волосы Будды синего цвета — это символизирует его пребывание в заоблачном небесном мире. Волосы разделены на 966 завитков. На лбу — огромная шишка: символ величия и недостижимости.

Высота статуи с пьедесталом составляет 22 м. Высота самой сидящей фигуры Будды — 16 м. Лицо имеет длину 5 м, ширину — 3 м. Через глазницы свободно может пролезть человек — их длина составляет 1 м. Диаметр трона-лотоса — более 20 м, высота каждого лепестка — 3 м.

Вся поверхность трона-лотоса покрыта бесчисленными изображениями религиозного и мифологического характера, тысячами иероглифических надписей. За спиной гигантской статуи находится деревянный позолоченный ореол, на котором установлены еще 16 фигур Будды, размером приблизительно в рост человека, изображающих его предыдущие воплощения. Рядом со статуей расположены две скульптурные фигуры святых-бодхисатв. Японская традиция отождествляет их с тысячерукой богиней милосердия Каннон и богиней счастья. Их размер в два раза меньше статуи Великого Будды. Справа за фигурой Будды находится деревянная колонна с небольшим отверстием. Существует поверье, что человеку, сумевшему пролезть через него, прощаются все грехи. Тодайдзи — действующий храм, и перед статуей Великого Будды ежедневно совершается служба, возжигается огонь и курятся благовония, монахи и паломники читают буддийские молитвы-сутры.

Громадная статуя внутри полая. В ее недрах создана сложная система деревянных конструкций, поддерживающих всю фигуру. Раз в год Великого Будду чистят, при этом снимая с него несколько ведер пыли.

## ВЕЛИКИЙ КИТАЙСКИЙ КАНАЛ

Вода всегда играла огромную роль в жизни земледельческого Китая. При недостатке воды нельзя было обеспечить хороший урожай, поэтому с древних времен здесь развивалось искусственное орошение. С другой стороны, разливы китайских рек опустошали целые цветущие области. Особенно часто разливалась Хуанхэ (Желтая река). Эта беспокойная река постоянно «блуждала» по равнине протяженностью в 600 километров с севера на юг, отыскивая себе новые выходы к морю. За 4000 лет произошло семь крупных перемещений ее русла и около 1600 прорывов дамб и опустошающих наводнений. Поэтому уже очень давно возникла необходимость борьбы со своевольной водной стихией.

Вначале I в. н.э. живший в Чаньани — тогдашней столице Китая — знаменитый инженер Чжан Жун разгадал причины наводнений в низовьях Желтой реки: он установил связь скорости течения с песчаными наносами. Чем быстрее течет вода, тем с большей силой поток размывает ложе реки, тем глубже оно становится, тем меньше опасность наводнений. Желтая река несет в себе огромное количество песка и ила. Люди, отводящие ее воды для орошения полей, замедляют течение реки; создаются песчаные наносы, речное ложе постепенно поднимается, и вода выходит из берегов. Поэтому Чжан Жун предложил отвести часть воды из Желтой реки, т.е. выдвинул идею регулирования речных вод. Руководствуясь этим принципом, многие поколения гидротехников с успехом строили заградительные дамбы и использовали энергию самой воды для вымывания песчаных наносов.

Самые большие строительные работы на Желтой реке были предприняты в III в. Они продолжались тридцать лет. За это время было построено более 1500 километров прибрежных насыпей, защищавших близлежащие земли от разливов.

Наряду с задачей обуздания рек, остро стояла проблема безопасности судоходства. Кроме того, великие реки Китая — Хуанхэ и Янцзы — текут с запада на восток, поэтому ещё в давние времена возникла потребность проложить водный путь, который соединил бы север и юг страны. Так начато было строительство Великого Китайского канала. Более 2400 лет назад его первый участок соединил реки Янцзы и Хуайхэ, а затем многие поколения строителей довели водный путь от Хуайхэ до Желтой реки.

Первый в мире контурный (использующий рельеф местности) судоходный канал был построен в Китае в III в. до н.э. Автором этого уникального гидротехнического сооружения был инженер Ши Лу, построивший его по приказу императора Цинь Шихуанди. Строительство канала было вызвано необходимостью снабжения войск, переброшенных в 219г. до н.э. на юг страны для покорения народа юэ.

Как сообщает известный историк Сыма Нянъ, «[Император] приказал военачальникам (Чжао) То и Ту Чжу возглавить войска, отправлявшиеся на боевых лодках в южные районы, чтобы завоевать край ста племен юэ. Он повелел своему надсмотрщику (Ши) Лу вырыть канал, чтобы на землю юэ можно было переправлять зерно».



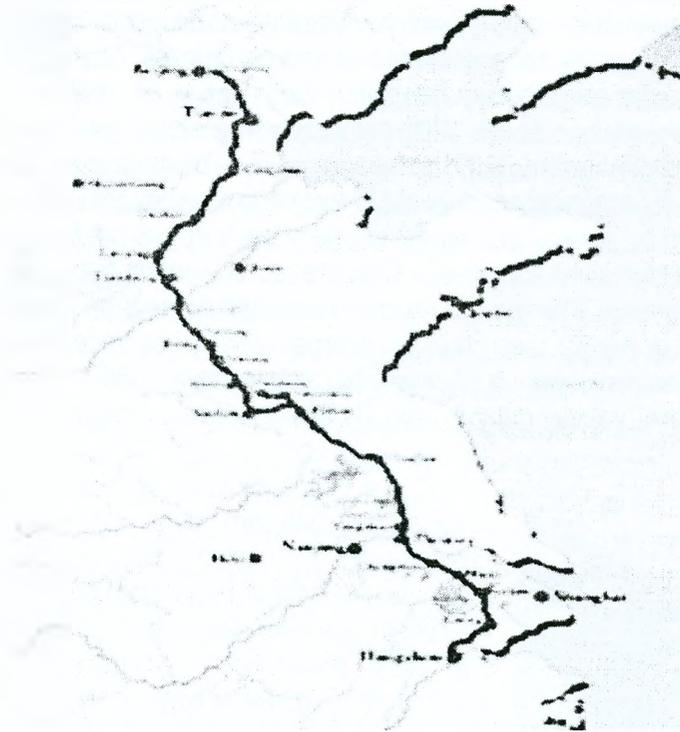
С VI в. до н.э. велись работы по строительству Волшебного канала, соединившего север и юг Китая. Этот канал называли священным, его хранителем считался дракон. Волшебный канал, длина которого немногим более 32 км, необычен тем, что соединяет две реки, текущие в противоположных направлениях. Это дало возможность осуществлять круглогодичное судоходство по внутренним водным путям общей протяженностью в две тысячи километров (от 40 до 22 параллели). Баржи, таким образом, доходили от широты Пекина, расположенного на севере страны, до Кантона (Гуанчжоу) и до моря на юге (туда, где сейчас находится Гонконг). Волшебный канал стал связующим звеном в этой системе китайских рек.

В 70 г. китайцы приступили к строительству Великого канала, который был завершен лишь в XIII в. и включил в себя ряд более ранних каналов. Трудность сооружения канала заключалась в том, что река Сян, берущая начало в горах Хайян, течет на север, а река Ли — на юг. В районе маленькой деревушки Синань расстояние между этими реками, текущими здесь среди известняковых холмов, не превышает 5 км. Однако недостаточно было просто соединить их, требовалось иное. Канал

можно было прорыть через седловину между холмами. Обе реки отличаются бурным течением, поэтому вдоль реки Сян пришлось соорудить для прохода судов обводной канал длиной 2,4 км с меньшим падением русла, чем у реки. Для обеспечения навигации воды реки Ли были направлены в другой канал протяженностью 22 км. Укротив таким образом обе реки, строители смогли наконец соединить их каналом длиной 5 км. Поперек реки Сян насыпали дамбу, разделившую русло на два потока — большой и малый, и отвели в сторону его большую часть. За насыпью устроили водосливы. В районе Синанн через канал, глубина которого составляла 1 м, а ширина 4,5 м, перекинули несколько мостов. Благодаря системе водосливов и разделения потоков только треть воды реки Сян попадала в соединительный канал, и он не переполнялся.

В самом начале VII в. Великий канал был продолжен на юг до города Ханчжоу. В XIII в., когда Пекин стал столицей Китая, канал подвели к Пекину. Так Великий канал обрел свой нынешний вид. Он берет свое начало на севере в районе Пекина, тянется на юг до Ханчжоу, пересекая реки Хуанхэ, Хуайхэ и Янцзы, и опоясывает весь Восточный Китай. Считается, что протяженность канала составляет 1782 км (от Тунсяня до Ханчжоу), хотя по поводу этой цифры в разных источниках приводятся различные сведения. Глубина русла составляет 3—9 м, а ширина в отдельных местах — до 30 м.

В средневековом Китае Великий канал имел огромное значение для хозяйственных и культурных связей между севером и югом страны. Поскольку он был проложен по горизонталям водораздела, падение русла было практически нулевым. К IX в. на нем было построено 18 шлюзов, и в X—XI вв. число людей, необходимое для буксировки барж, сократилось. Канал продолжает действовать и в наши дни.



## ВЕРСАЛЬ

На протяжении более чем ста лет Версальский дворец служил резиденцией французских королей. Этот знаменитый на весь мир дворцово-парковый ансамбль располагается в 20 км к юго-западу от Парижа. Еще в 1624 г. королем Людовиком XIII здесь, рядом со старинной деревушкой Версаль, был заложен небольшой охотничий замок. В ту пору на месте будущего дворца стояла ветряная мельница, а вокруг расстились поля и болота. В 1632–1638 гг. полюбившаяся королю загородная резиденция была коренным образом перестроена малоизвестным архитектором Филибером ле Руа (новый, П-образный в плане, дворец из кирпича и камня позже стал ядром огромного дворцового ансамбля). Наряду с постройкой замка началась разбивка большого парка.

После смерти Людовика XIII замок долгое время пустовал. Лишь в 1661 г. Версаль и его окрестности ожили вновь: по распоряжению короля Людовика XIV здесь началось сооружение новой королевской резиденции, которой предстояло затмить своим великолепием все дворцы Франции. Строительство велось на протяжении почти сорока лет, в несколько этапов; в нем приняли участие ведущие французские архитекторы той поры – Луи Лево, Франсуа Д'Орбе, Андре Ленотр, Жюль Ардуэн-Мансар, Робер де Котт. При этом каждый из них стремился к сохранению единого замысла. В результате в ближайших окрестностях Парижа вырос огромный дворцово-парковый ансамбль, на многие десятилетия ставший образцом для подражания. По образцу Версаля строились резиденции монархов и вельможных особ во многих странах Европы, включая Россию.

Вторая половина XVII в. – период развития классицизма во французской архитектуре. Версальский дворец стал наиболее характерным и ярким произведением этого стиля. Вдохновляясь творчеством Палладио и Виньолы, французские мастера создали истинный шедевр, являющий собой замечательный пример синтеза архитектуры, скульптуры и садово-паркового искусства.

Строительство Версаля началось в 1661 г. Перестройкой старого замка занимался Л. Лево (1612–1670 гг.), А. Ленотр (1613–1700 гг.) сооружал целый город из жилых и вспомогательных построек, где должны были разместиться многочисленный штат дворцовой прислуги и охрана. Население этого города должно было составить тридцать тысяч человек. Три его главных улицы-луча, идущих от Со, Сен-Клу и Парижа, сходились в одной точке: у стен королевского дворца. Эта планировочная идея родилась на сто лет раньше при перепланировке Рима архитектором Доменико Фонтана. Еще более грандиозное использование идеи «трезубца» нашло место в планировке Петербурга в первой половине XVIII в.

В 1668–1671 г. г. неузнаваемо преобразившийся замок окружили новые корпуса. Двор старого замка, получивший название Мраморного (он действительно вымощен плитами мрамора), сохранился до сегодняшнего дня. Весь ансамбль был перестроен таким образом, что стены корпусов, образующих Мраморный двор, сохранились; стены же внешних фасадов замка в значительной степени были уничтожены. В результате этого западный, обращенный к парку фасад дворца увеличился почти втрое (сейчас его протяженность составляет 680 м). Южный и северный фасады тоже удлинились за счет пристройки двух изысканных по формам корпусов. В северной части была устроена парадная лестница Послов, а в южной – лестница Королевы.

Несмотря на разновременность строительства, дворец поражает своею цельностью, хотя его фасады заметно отличаются друг от друга. "В дворцовый комплекс позднее были включены два особых по назначению сооружения – придворная капелла и Оперный театр. Здание капеллы с вестибюлем и высокой церковью сооружено в первом десятилетии XVIII в. по проектам архитекторов Мансара и Робера де Котта, а поразительный по роскоши и изобретательности декоративной отделки оперный зал – блестящее произведение архитектора А.-Ж. Габриэля.

Первые сады на месте будущего Версальского парка были разбиты еще при Людовике XIII Жаком Буассо и Жаком де Менуар. Когда молодой Людовик XIV в 1661 г. избрал Версаль своей резиденцией, то вверил парковое хозяйство известному архитектору Андре Ленотру. К 1664 г. разбивка садов была завершена, и король устроил праздник под названием «Наслаждение волшебного острова». Позже эта традиция стала регулярной. Праздники в версальских садах гремели на всю Европу.

Свой окончательный облик Версаль приобрел с приходом Жюль Ардуэн-Мансара (1646–1708 гг.), крупнейшего французского архитектора 2-й пол. XVII столетия. Под руководством Мансара к главному зданию дворца были пристроены два огромных – длиной по пятьсот метров каждое – крыла, стоящие под прямым углом к центральному корпусу. Мансар построил также соединенные золоченой решеткой два корпуса Министров (1671–1681 гг.), которые образовали так называемый «двор Министров». Авторству Мансара принадлежит и знаменитая Зеркальная галерея, протянувшаяся вдоль западного фасада дворца (1680–1686 гг.). Этот великолепный парадный зал (длина 73 м, ширина 10,6 м, высота 12,8 м) служил для торжественных приемов, балов, празднеств. В Зеркальной галерее каждое утро собирались придворные в надежде увидеть короля, когда он направлялся в часовню (этим моментом часто пользовались для подачи прошений).

Холодный голубоватый цвет мраморной отделки подчеркивает строгую величественность зала. Одна из стен зала образована рядом из семнадцати высоких арочных окон, открывающихся в парк; противоположная стена составлена из семнадцати расположенных симметрично таких же по форме и размерам зеркал. Благодаря этому приему создается ощущение безграничной ширины зала, а массивный свод, покрытый фресками Лебрена, привносит ощущение подчеркнутой пышности – впрочем, обычной для Версаля.

С обеих сторон Зеркальную галерею замыкают Зал Мира и Зал Войны. Созданный Лебренем Зал Войны посвящен победам Франции над соседними державами во время Голландской войны. Громадный овальный рельеф, изображающий Людовика XIV в образе античного воина, мчащегося на коне, выполнен Антуаном Куазевоксом (1640–1720 гг.).

Интерьеры дворца выполнены по рисункам Берена и Вигарани, расписаны Минья-ром и Лебренем. Шарль Лебрен (1619—1690 гг.), придворный живописец Людовика XIV и директор Академии, пользовался особым расположением монарха и был фактическим руководителем французского искусства той поры. Для отделки покоев Версаля им были привлечены крупнейшие живописцы, скульпторы, медники, резчики, по заказам Лебрена работала целая гобеленная мануфактура.

Наибольшей роскошью отличаются парадные апартаменты – шесть роскошно декорированных залов, в число которых входит Зеркальная галерея. Центральная часть дворца служила для торжеств и приемов, а в огромных крыльях располагались стража и придворные. Парадные комнаты королевской семьи занимали второй этаж. Каждая комната была посвящена различным античным божествам, имена которых аллегорически связывались с членами королевской семьи. В убранстве комнат в основном была использована позолота на белом фоне; переливчатой игры красок здесь почти не встретишь.

Жемчужиной ансамбля является знаменитый версальский парк. Созданный в духе итальянских и голландских парков эпохи барокко, он вместе с тем воплотил в себе ряд абсолютно новых для своего времени идей, и прежде всего – единство пространственного замысла. Этот парк создан Андре Ленотром, большим мастером садово-паркового искусства, в тесном творческом сотрудничестве с выдающимся архитектором Мансаром. Это объясняет, почему все архитектурные произведения Мансара, начиная от дворца и кончая полукруглой садовой колоннадой, так гармонично взаимодействуют с парком.

В своих садах и парках Ленотр последовательно проводил принципы классицизма – регулярность, строгую симметрию, ясность композиции. Главную аллею пересекают поперечные аллеи, образующие прямоугольные или квадратные боскеты. Перед дворцом разбиты на террасах хорошо обозримые партеры и бассейны с водой. Путем умелой посадки и стрижки деревьев Ленотр воспроизвел в живом материале четкие и ясные архитектурные объемы, впервые сделав парковое искусство трехмерным. Аккуратно подстриженные деревья, тесно, без просветов посаженные друг к другу, на манер сплошного ряда домов, создают подобие зеленых улиц. Парк хорошо обозрим благодаря искусственно выровненной почве и открытой планировке. Его протяженность – с главным каналом, цепочками газонов, водных партеров, фонтанов, открытых и замкнутых парковых площадей – составляет около трех километров, а общая площадь – 1738 гектаров.

Поразительная панорама раскрывается из окон Зеркальной галереи, особенно из среднего ее окна, находящегося на главной оси дворца и парка. Далеко к горизонту уходит строгая прямая линия центрального канала. По преданию, она ориентирована на точку захода солнца в день рождения «короля-солнца» Людовика XIV. У подножия дворца, вдоль всего фасада, распластался просторный «водяной партер» с широкими газонами и зеркалами фигурных бассейнов, обрамленных низкими гранитными бортами и декоративными статуями и вазами. Среди них – аллегорические изображения рек Франции: Роны, Луары, Гаронны. В северной части партер замыкается бассейном и фонтаном Нептуна, а на юге – оранжереей, для устройства которой Мансар очень искусно использовал рельеф местности.

Версальский парк населяют боги и богини Олимпа, нимфы, мифологические существа, драконы. Одинокие статуи и целые скульптурные группы белеют в открытых партерах и на фоне зеленой стены деревьев. Скульптуры украшают и множество фонтанов. Целая цепь фонтанов посвящена прославлению Людовика XIV, «короля-солнца», в аллегорическом образе древнегреческого бога солнца Аполлона. Так, фонтан «Латона» рассказывает о детстве Аполлона и торжестве его матери – Латоны. В «ротте Аполлона» божество отдыхает на дне моря в окружении нимф. Бассейн Аполлона украшает колесница солнечного бога, поднимающаяся из воды, – так в античной традиции изображался восход солнца. Когда в центре бассейна бьет фонтан, создается впечатление, что четверка бешеных коней вздымает и вспенивает воду ударами копыт. А одной из лучших скульптур Версальского парка является группа «Похищение Прозерпины» работы Франсуа Жирардона (1628–1715 гг.).

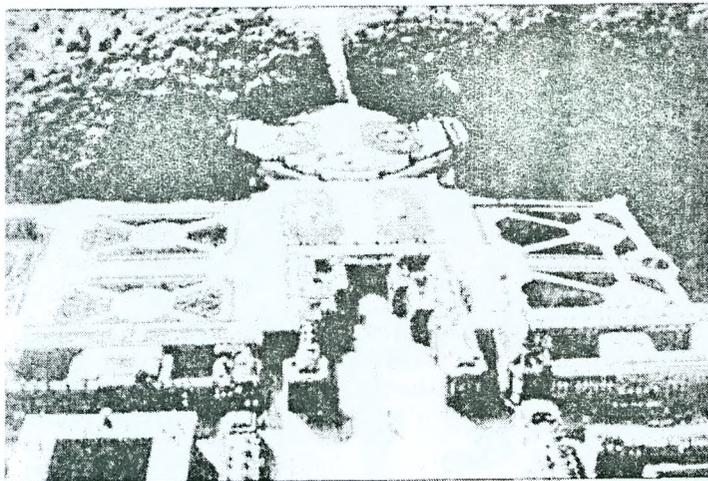
За фонтаном Латоны далеко вглубь парка уходит широкая аллея с зеленым ковром травы посередине и рядами беломраморных статуй по обеим ее сторонам. Аллея замыкается бассейном Аполлона. Дальше ось подхватывает гладь Большого Крестового канала. В глубине парка под сенью деревьев прячутся два небольших дворца: Большой Трианон и Малый Трианон. В этих уединенных покоях протекала личная жизнь короля и его приближенных.

Большой Трианон, выстроенный Ж. Ардуэн-Мансаром, – одноэтажное здание с плоской кровлей. Его фасады облицованы цветным мрамором, их архитектура сдержанна и даже строга. Облик этого сооружения отличается изысканностью и утонченностью. Этот дворец предназначался для интимного отдыха королей. Часть помещений во дворце была переделана для Наполеона I в стиле ампир.

Малый Трианон — парковый павильон, построенный в 1763–1768 г. архитектором Ж.-А. Габриэлем. В 1770 г. король Людовик XVI преподнес Малый Трианон в качестве свадебного подарка Марии-Антуанетте. Этот небольшой дворец стал образцом классической архитектуры, к которому впоследствии обращались многие зодчие разных стран. Все четыре фасада небольшого по размерам, почти квадратного в плане, двухэтажного здания построены по одной схеме, с четырехколонным портиком коринфского ордера посередине. Из-за композиционной простоты и классической ясности пропорций специалисты относят это произведение Габриэля к числу лучших памятников мирового зодчества.

Создателем романтического парка Малого Трианона считают Анри Ришара, который за образец принял английские парки со свободной пейзажной планировкой. В парке устроены изящные мостики через протоки, павильоны. Наиболее ранним является так называемый Французский павильон, или Октагон, расположенный между дворцами Большим и Малым Трианонами. Он был выстроен раньше дворца Малый Трианон – в 1749–1750 г. архитектором Габриэлем. Позднее посреди небольшого пруда архитектор Ришар Мик создал на возвышенном островке Музыкальный павильон, или Бельведер, – элегантную восьмиугольную «бонбоньерку», и на излучине протока храм Амура в виде открытой круглой колоннады.

По инициативе Марии-Антуанетты в глубине парка была построена «Мельничная деревушка», созданная в народном крестьянском духе. Молочная ферма, мельница и хижина Марии-Антуанетты – самые поздние произведения ансамбля Малого Трианона. Они были созданы Ришаром Миком уже перед самой революцией (1783–1786 гг.), и в их характере отразились влияния философа Жан Жака Руссо, его идеализация патриархального быта. Это была пора сентиментализма и пасторалей.

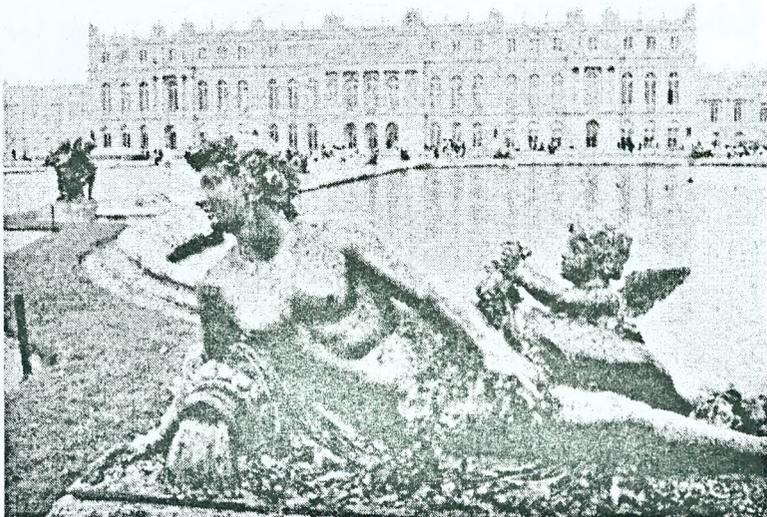


Версаль

Версальский дворец поражал современников своей роскошью и богатством, но сегодня мы можем об этом судить лишь по сохранившимся рисункам и гравюрам. До 1789 г. он оставался королевской резиденцией, но в годы революции покинутый Людовиком XVI замок пришел в запустение и не раз подвергался грабёжам. В 1830-х гг. король Луи-Филипп отреставрировал дворец и обратил его в музей.

В XIX в. Версаль служил резиденцией президента и местом заседания парламента. Дважды в своей истории он был захвачен немцами – во время франко-прусской войны в 1870–1871 гг., когда во дворце разместился прусский генеральный штаб, и в годы Второй мировой войны. После войны некогда блестящий архитектурно-парковый ансамбль Версаля оказался в тяжелом положении – казалось, даже не

найдется средств для его восстановления. Однако в наши дни Версальский дворцово-парковый ансамбль вновь занял достойное место в числе памятников культурного наследия человечества. Версальский дворец оказал огромное влияние на развитие мировой архитектуры. В Европе интерес к Версали был исключительно высок. Резиденция французских королей стала образцом, который в XVIII в. был в бесчисленных вариантах повторен в дворцово-парковых ансамблях, созданных при дворах многих монархов Европы. Но ни один из них не превзошел Версаль ни по размаху, ни своими художественными достоинствами.



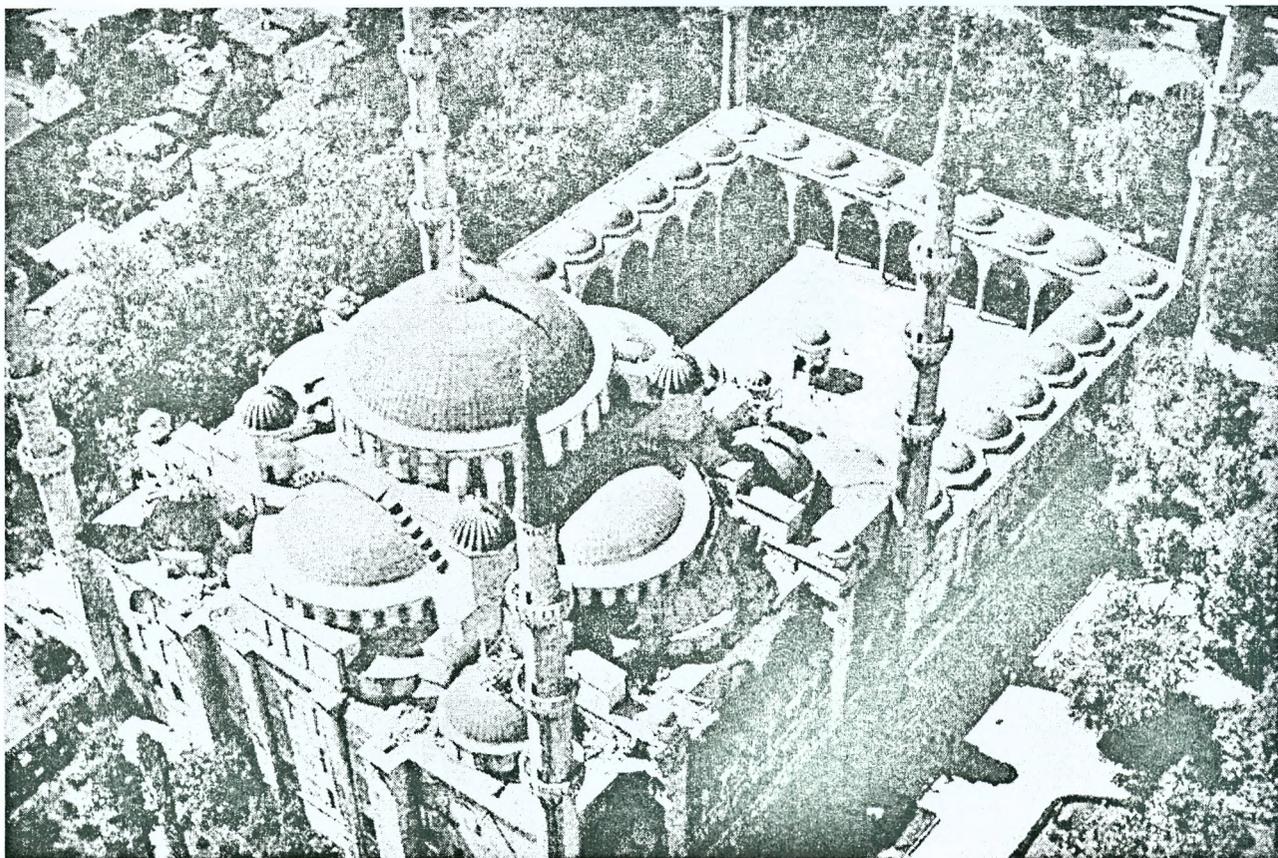
### ГОЛУБАЯ МЕЧЕТЬ В СТАМБУЛЕ (МЕЧЕТЬ АХМЕДИЙЕ)

После завоевания Константинополя турками главным мусульманским храмом Османской империи многие годы являлся обращенный в мечеть грандиозный храм Святой Софии. И только в начале XVII столетия султан Ахмед I приказал построить в своей столице мусульманскую мечеть, не уступающую своей монументальностью храму византийских императоров.

Строительство мечети началось в 1609 г., когда султану Ахмеду I было всего девятнадцать лет. Существует предание, что из-за каких-то совершенных по молодости лет грехов султан путем строительства мечети хотел умиловить Аллаха. По другой версии, султан Ахмед в те годы подписал с австрийским императором договор, в котором вопреки многовековой традиции турецких султанов признавал «повелителя гяуров» равным себе — «повелителю правоверных». Это вызвало большое недовольство в Стамбуле. Молодого султана стали подозревать в отступничестве от ислама. Тогда Ахмед был вынужден подчеркнуть свою незыблемость в вере актом постройки самой грандиозной в Стамбуле мечети.

Строителем мечети является архитектор Мехмедага, один из наиболее талантливых учеников и последователей Ходжи Синана. Он построил этот шедевр мусульманского зодчества за семь лет, и уже в 1616 г. мечеть была завершена. Официально она стала называться мечетью султана Ахмеда — Ахмедийе, но в народе за ней закрепилось другое название: Голубая мечеть — из-за того, что интерьер храма отделан голубыми изразцами. Их более двухсот тысяч, и они сплошным ковром покрывают стены мечети.

Мечеть Ахмедийе сооружена на месте бывшего дворца византийских императоров. Ее облик в целом традиционен для мусульманской архитектуры. Несомненно, что образцом для строительства явился храм Святой Софии: об этом свидетельствует нарастающий ввысь каскад куполов, напоминающий аналогичный прием, примененный строителями византийского храма. Большой центральный купол окружают четыре полукупола, а под ними располагаются еще четыре купола меньшего размера. Необычным является количество минаретов — их шесть: четыре высоких минарета, как обычно стоят по углам ограды, а два минарета пониже — на внешних углах внутреннего двора.



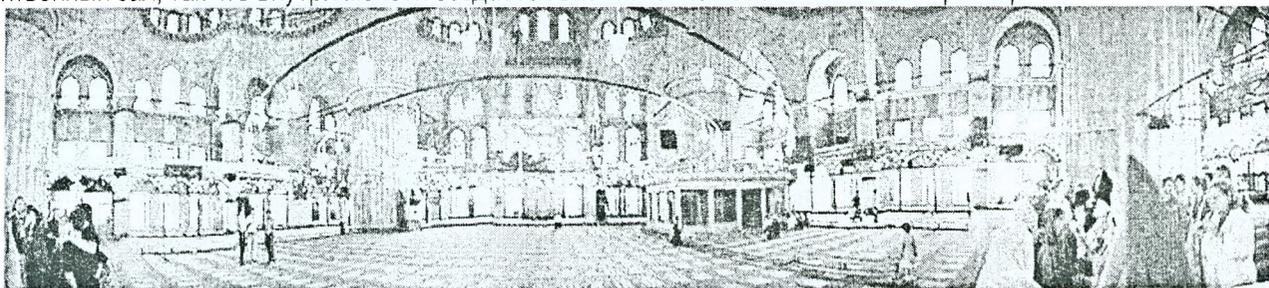
Голубая мечеть — единственная в мире мечеть с шестью минаретами. По этому поводу рассказывают множество легенд. Так, по одной версии, султан Ахмед приказал соорудить шесть минаретов, пожелав, чтобы воздвигаемая в его честь мечеть во всем превзошла Святую Софию (Айя-Софию). Однако ортодоксальные старейшины Мекки увидев мечеть с шестью минаретами, усмотрели в этом попытку принизить значение священной для каждого мусульманина мечети в Мекке, имевшей пять минаретов, и были

очень разгневаны. Поскольку минареты мечети Ахмедийе уже были сооружены, султан вышел из положения довольно остроумным образом: он приказал пристроить к мекканской мечети еще два минарета. Таким образом святыне было возвращено ее утраченное преимущество. Однако это не спасло султана от гнева Аллаха: вскоре после того как была построена Голубая мечеть, султан Ахмед умер от тифа в 1627 г., в возрасте 27 лет (он похоронен в саду около построенной им мечети, в склепе-тюрье, увенчанном куполом на восьми колоннах).

Согласно другой легенде, шесть минаретов появились в результате ошибки зодчего Мехмед-аги, неверно понявшего повеление Ахмеда. Султан якобы повелел воздвигнуть «золотые минареты» (поступки — «алтын минаре»), а архитектор, плохо расслышавший его слова, решил, что ему приказано построить «алты минаре» — «шесть минаретов». Так или иначе, но творение Мехмед-аги по праву заняло выдающееся место в поистине грандиозном ансамбле мечетей Стамбула.

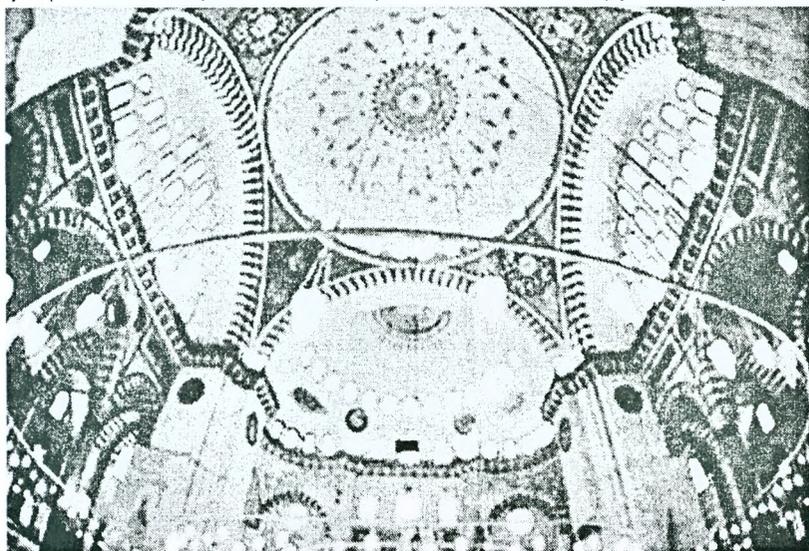
Во внутренний двор Голубой мечети ведут трое ворот. Во дворе находится традиционный фонтан для омовения с шестиугольным каменным бассейном. Восточную часть двора занимает мусульманская школа — медресе. Здание мечети (его размеры составляли 72x64 м) окружает крытая колоннада из порфира, на крыше которой устроено тридцать маленьких куполов.

Громадный зал мечети (в нем одновременно может совершать молитву 35 тыс. верующих) залит светом. 260 больших окон устроены таким образом, что свет достигает даже самых дальних уголков храма. Боковые галереи, образуемые мраморными колоннами и стрельчатыми арками, увеличивают и без того огромный молитвенный зал, так что внутри мечети создается впечатление необыкновенного простора.



Опирающийся на четыре мощных столба купол (его диаметр у основания составляет 33,6 м) легко парит в воздухе, достигая высоты 24 м. Оттуда, из заоблачной высоты, спускается подвешенный к потолку огромный светильник-паникадило. Пол устилают великолепные ковры, преимущественно красных и снежных тонов. Но главный доминирующий цвет мечети — голубой и синий. Этот цвет преобладает в тысячах изразцов, выполненных в керамических мастерских Изника и устилающих стены мечети. В XVI в. изразцы изникских мастеров пользовались исключительным успехом и экспортировались практически во все страны мусульманского мира. Во время строительства Голубой мечети все мастерские работали только на нее, выполняя заказ султана. Ахмед I даже запретил керамическим мастерам поставлять плитку для других зданий.

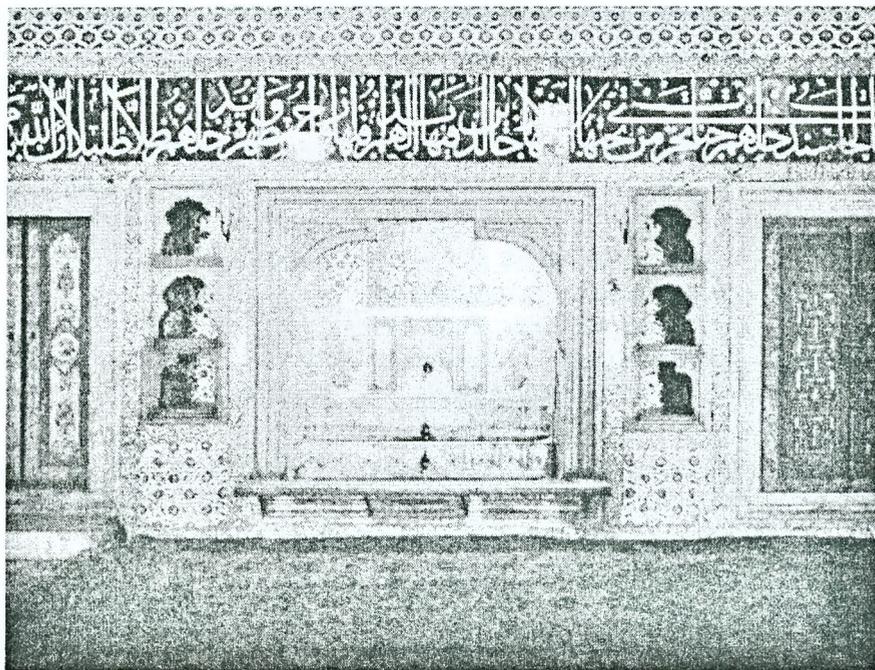
Своды мечети и внутренняя поверхность купола выложены изразцами светлых тонов — белого, желтого, кремового, золотистого. Основной мотив майоликового убранства Голубой мечети — растительный узор, а также изречения из Корана, написанные рукой искусного каллиграфа. Михраб мечети и минбар —



амвон, кафедра для чтения проповедей — изготовлены из белого мрамора и покрыты тончайшим резным орнаментом. Слева от михраба, на стене в рамке, укреплен кусок «священного камня» из Каабы — тонкая мраморная плитка с красивым узором. По обе стороны от михраба стоят два огромных подсвечника с такими же громадными свечами.

Как сообщают хроники, ранее по стенам были развешаны 200 золотых пластин, каждая украшенная 61 бриллиантом. На этих пластинах были выгравированы имена пророка, первых

халифов и изречения из Корана. Когда-то в мечети были и цветные витражи. Ныне в окнах обычные стекла, через которые в мечеть льются потоки света.



Мечеть султана Ахмеда вошла в историю тем, что в ней в 1826 г. был прочтен декрет Махмуда II о ликвидации янычарского корпуса. Вплоть до падения Османской империи (1918 г.) от стен этой мечети ежегодно отправлялся в Мекку «священный караван» с подарками.

Голубая мечеть в Стамбуле стала символом турецкой столицы. Ее минареты и огромный купол возвышаются над Босфором, во многом определяя силуэт древнего города. Огромная и вместе с тем грациозная, окруженная шестью минаретами она кажется легкой и изящной и считается одной из самых красивых мечетей города.



## ЗАПРЕТНЫЙ ГОРОД

С 1421 г. столицей Китая стал Пекин (Бэйцзин — «Северная столица»). Выстроенный по образцу прежних императорских столиц, этот город возводился как парадный дворцовый комплекс, по единому плану и с учетом особенностей местного рельефа. Город окружили высокие, облицованные камнем крепостные стены с мощными башенными воротами. А центром Пекина стал монументальный императорский дворец — так называемый Запретный город.



На протяжении почти пяти столетий, вплоть до падения империи в 1912 г., здесь располагалась резиденция правителей Китая.

Запретный город — самый большой дворцовый ансамбль в мире — составлял лишь часть огромного (площадью более 15 кв. км) Императорского города. Его строили несколько поколений китайских мастеров и, помимо Запретного города, он включал в себя множество храмов и парков с искусственными озерами и холмами. Среди них — храм предков Таймяо, Западный парк с озерами, Угольный холм — Мэйшань, Белая пагода Байта и храм Бэйтасы.

В императорском Китае простому люду приближаться к стенам резиденции «сына неба» было строго запрещено, отсюда и происходит название «Запретный город». Его прямоугольную в плане территорию (размерами 960x750 м) окружает стена 10-метровой высоты, выкрашенная в красный цвет, и широкий ров с водой. По четырем углам высятся часовые башни. За стеной — анфилада многочисленных приемных залов, площадей, садов, беседок и жилых покоев. Всего на площади 720 тыс. кв. м здесь располагалось 9999 различных помещений — на одно меньше, чем в сказочном «Дворце небесного императора». Все сооружения Запретного города располагаются на центральной оси, протянувшейся с юга на север.

В Запретный город ведут четверо ворот. Главными из них были южные — Врата Меридиана (Умынь). Построенные в 1420 г., они имеют высоту 37,95 м. Удары колокола и барабана, помещенных в башнях ворот, некогда извещали о начале всех важных государственных церемоний. В нижней части ворот находятся помещения для стражи.

Старинное предание рассказывает, как построены были башни Запретного города. Однажды император увидел во сне городскую стену с четырьмя красивыми башнями. Ему очень захотелось построить такие же. Придворные выслушали императорский приказ, призвали дворцовых мастеров, каменщиков и плотников и велели им поставить четыре башни, точно такие, как те, что увидел во сне повелитель: чтобы в каждой было по девять стропил, восемнадцать столбов и семьдесят две балки.

Выслушали мастера волю императора. Взаялся за работу первый. Не прошло и трех месяцев, как он объявил о ее завершении. Но император взглянул на башни, покачал головой: «Нет, не то!», и повелел казнить мастера.

Пришлось браться за дело второму. Его башни получились красивее, чем у первого. Но его работа все равно не понравилась императору, и второй мастер тоже отправился на плаху.

Так один за другим были казнены семь дворцовых мастеров. Наконец, пришла очередь последнему, восьмому, браться за работу. «Не сносить мне головы!» — подумал он, но все же собрал свою артель и начал строить башни.

И тут маленькому Ван Саню, ученику строителей, явился какой-то неизвестный старик и подарил ему сплетенную из красной гаоляновой соломы корзинку, красивую и изящную, словно маленькая башенка. Од-

ному из строителей корзиночка показалась похожей на те башни, что привиделись императору во сне. Он пересчитал соломинки, и подскочил от радости:

— Разве здесь не девять стропил, восемнадцать столбов и семьдесят две балки?

Обрадовались мастера. Выстроили четыре башни по образцу корзиночки. Взглянул на них император и остался очень доволен. Они были точь-в-точь как те, что он видел во сне...

А строители говорили: «Это сам Лу Бань выручил нас». Лу Бань — древний покровитель мастеров, и как считают некоторые исследователи, отнюдь не вымышленное лицо. Сам замечательный мастер, он жил во времена глубокой древности. Традиция приписывает ему изобретение пилы и складной лестницы, применявшейся при штурме крепостей.

Площадь, расстилающаяся от Врат Меридиана до Врат Высшей гармонии, самая большая в комплексе дворца. Здесь «сыны неба» принимали торжественные парады войск, под звуки гонгов и барабанов возвращавшихся из похода. Широкой дугой площадь пересекает канал «Яшмовый пояс» («Внутренняя река Золотой Воды»), через который переброшены пять беломраморных мостов, ведущих к Вратам Высшей гармонии, — здесь в прежние времена собирались чиновники в ожидании аудиенции у императора.

Главный парадный павильон императорского дворца — Тайхэдянь, Зал Высшей гармонии, предназначенный для главных государственных церемоний — воплотил в себе все характерные особенности дворцового зодчества эпохи династии Мин. Вместе с ним на одной огромной многоступенчатой каменной платформе 8-метровой высоты стоят два других зала — Чжунхэдянь (Зал Средней гармонии) и Баохэдянь (Зал Сохранения гармонии), являвшиеся местом частных аудиенций; здесь также устраивались пиры. Весь ансамбль поражает своей торжественностью, гармонией, причудливой игрой красок. Белый резной каменный цоколь очень хорошо сочетается с яркими колоннами и золотистыми черепичными крышами парадных залов.

Зал Высшей Гармонии являлся тронным залом. Это самое высокое сооружение ансамбля императорского дворца, его высота составляет 35 м. Павильон увенчивает двухъярусная желтая крыша (желтый цвет — символ императорской власти), опирающаяся на стройные колонны красного цвета. Дверные и оконные переплеты позолочены. Перед зданием стоят бронзовые курильницы, скульптурные изображения аистов и черепах.

Интерьер павильона Тайхэдянь украшают многочисленные изображения дракона, которые повторяются в росписи потолка, на рельефах колонн, в резьбе трона и ширмы. Спинка и подлокотники императорского трона выполнены в виде извивающихся золотых драконов с чешуйчатыми телами, когтистыми лапами, раскрытыми пастьями и пламенем вокруг головы.

Следующая анфилада залов, где располагались внутренние покои, образована дворцом Небесной Чистоты, залом Союза и Мира и Залом Земного Мира. В зале Союза и Мира хранились двадцать пять нефритовых печатей императорского суда. Они являлись символом монаршей власти и были помещены в золотые ящички, покрытые желтым шелком.

Цепь парадных залов Запретного города замыкает Императорский сад, один из самых впечатляющих образцов китайской парковой архитектуры — с многочисленными павильонами, извилистыми дорожками, искусственными холмами, прудами, каскадами и водопадами. На относительно небольшой территории китайские мастера смогли создать ощущение значительного пространства, включив в него как разномастные здания, так и прихотливые пейзажные композиции. Здесь же собрана коллекция камней, привезенных из различных уголков Китая и отличающихся необычностью формы, цвета, особой фактурой.

## ЗИККУРАТ В УРЕ

Первые земледельческие поселения в Двуречье появились в XVIII—XV вв. до н.э. Первоначально жители этих мест строили маленькие прямоугольные дома и святилища из кирпича-сырца. Этот строительный материал стал на многие столетия главным материалом для городов Месопотамии.

Из глины жители Двуречья строили и свои храмы. Храм, сооруженный из кирпича-сырца, возвышался в центре любого шумерского города. Вокруг него располагались хижины жителей, а все поселение ограждала крепостная стена.

Шумерские храмы возводились на каменных платформах, превратившихся впоследствии в высокие ступенчатые храмовые башни — зиккураты. Зиккурат — это высокая башня, опоясанная выступающими террасами и создающая впечатление нескольких башен, уменьшающихся в объеме уступ за уступом. Зиккураты строились в три-четыре уступа, а то и больше — до семи. Это чередование нередко подчеркивалось раскраской: так, за уступом, окрашенным в черный цвет, следовал другой, естественного кирпичного цвета, а за ним — побеленный. Озеленение террас наряду с раскраской придавало яркость и живописность всему сооружению. Верхняя башня, к которой вела широкая лестница, была иногда увенчана сверкающим на солнце золоченым куполом.

Зиккураты выглядят как лестница, ведущая в небо. При этом их восхождение — постепенное, мерное. Этим они резко отличаются от стремительно взлетающих в небесную высь египетских пирамид.

В верхней части зиккурата, наружные стены которой иногда покрывались голубым глазурованным кирпичом, находилось святилище. Туда не допускался народ, и там не было ничего, кроме ложа и иногда золоченого стола: святилище было «жилищем бога», который почивал в нем по ночам, иногда — в обществе целомудренной женщины. По ночам на вершину зиккурата поднимались жрецы — для астрономических наблюдений, связанных с календарными сроками сельскохозяйственных работ. Считается, что знаки Зодиака, астрология, названия многих созвездий — все это берет свое начало отсюда, с вершин шумерских зиккуратов.

Одним из самых известных и больших зиккуратов Месопотамии, дошедших до наших дней, является зиккурат в Уре — древнем городе, известном как «Ур халдеев» или «Ур Халдейский». По преданию, уроженцем Ура был легендарный библейский праотец Авраам. Этот шумерский город стал играть важную роль в III тысячелетии до н.э.

Пик могущества Ура приходится на 2112—2015 гг. до н.э., когда городом правили цари III династии. Основатель этой династии царь Урнамму прославился как великий строитель. Он делал все возможное, чтобы дворцы и храмы города обрели облик, соответствующий могуществу и величию города.

Покровителем Ура был бог луны Наина (вавилоняне называли его Сином). В его честь царь Урнамму на рубеже XXII—XXI вв. до н.э. построил знаменитый зиккурат, по своим размерам мало отличавшийся от знаменитой Вавилонской башни.

Трехступенчатый зиккурат в Уре сохранился до наших дней лучше других подобных сооружений в Двуречье. Его огромный холм впервые был исследован в середине XIX в. английским консулом в Басре Д.Е. Тейлором. В кирпичной кладке по углам башенной площадки Тейлор нашел цилиндры из обожженной глины с клинописными надписями, рассказывающими об истории этого сооружения. Эти тексты относились к временам правления Набонида, последнего царя Вавилона (550-е гг. до н.э.). Они повествовали о том, что башня, заложенная царем Урнамму и его сыном Шульги, осталась недостроенной. Ни один из позднейших царей не довел дело до конца, и лишь Набонид восстановил зиккурат и завершил его сооружение.

К 1933 г. археологам удалось создать окончательный вариант реконструкции зиккурата. По форме он представлял собой трехступенчатую пирамиду. Основа его была сложена из кирпича-сырца (внутри кладки, по-видимому, остались развалины более древнего зиккурата времен I династии царей Ура). Снаружи здание было облицовано обожженным кирпичом, скрепленным битумным раствором. Сохранившаяся облицовка достигает толщины двух с половиной метров. Нижний ярус имеет в основании размеры 60x45 м и достигает пятнадцати метров в высоту. На него опирались верхние ярусы, каждый из которых был меньше нижнего, так что они стояли как бы на обширных террасах с широкими проходами вдоль продольных стен и более узкими — вдоль поперечных. На верхнем ярусе был расположен небольшой храм с алтарем бога луны Наина.

На вершину зиккурата с восточной стороны вели три широкие и длинные лестницы в сто ступеней каждая, по которым во время религиозных празднеств поднимались ритуальные процессии. Одна лестница была расположена под прямым углом к зданию, а две другие тянулись вдоль стен. Боковые лестницы позволяли спуститься на все террасы в обе стороны от главной. Террасы зиккурата имели разные цвета: нижняя — черный, средняя — красный, а верхняя — белый. В углах, образованных лестницами, стояли массивные башни с плоскими кровлями.

Когда археологи начали составлять план и измерять стены зиккурата, неожиданно оказалось, что измерения почему-то не совпадают. Лишь впоследствии обнаружилось, что во всем здании нет ни одной прямой линии! То, что ученые первоначально приняли за прямые, были в действительности тщательно рассчитанные кривые. Стены были не просто наклонены внутрь: вся линия от вершины до земли была слегка выпуклой. И линия от угла к углу в плане тоже заметно выдается вперед, так что если смотреть вдоль стены, видишь не дальше ее середины. Древний зодчий воспользовался законом оптической иллюзии, который много столетий спустя с блеском применили греческие строители афинского Парфенона. Искривления очень незначительны, почти незаметны, но в то же время вполне достаточны, чтобы создать впечатление мощи там, где прямая линия по контрасту с массой всего здания казалась бы слабой и даже неровной. Умение пользоваться подобными тонкостями свидетельствует о высоком искусстве шумерских строителей. И в самом деле, зиккурат в Уре — настоящий архитектурный шедевр! Насколько проще было бы поставить друг на друга кирпичные прямоугольники, но тогда здание выглядело бы уродливым и неустойчивым. Вместо этого строители тщательно рассчитали высоту различных этажей и придали стенам такой наклон, чтобы взгляд сразу обращался вверх и к центру сооружения. Более острые линии тройной лестницы подчеркивают наклон стен и, пересекая горизонтальные плоскости террас, привлекают внимание к расположенному на вершине храму — фокусу всего здания. В кирпичной кладке стен устроены высокие и узкие прорезы. Они расположены в несколько рядов на равных расстояниях друг от друга и глубоко уходят в толщу стен, сложенных из кирпича-сырца. Снаружи, там, где они идут через облицовку из обожженного кирпича, прорезы ничем не заполнены, а глубже — засыпаны глиняными черепками. Это — дренажные отверстия, предназначенные для осушения внутренней части сооружения. Такая предосторожность вполне оправдана: ведь если кирпич-сырец разбухнет от влаги, он может выпучить, а то и совсем развалить внешние стены.

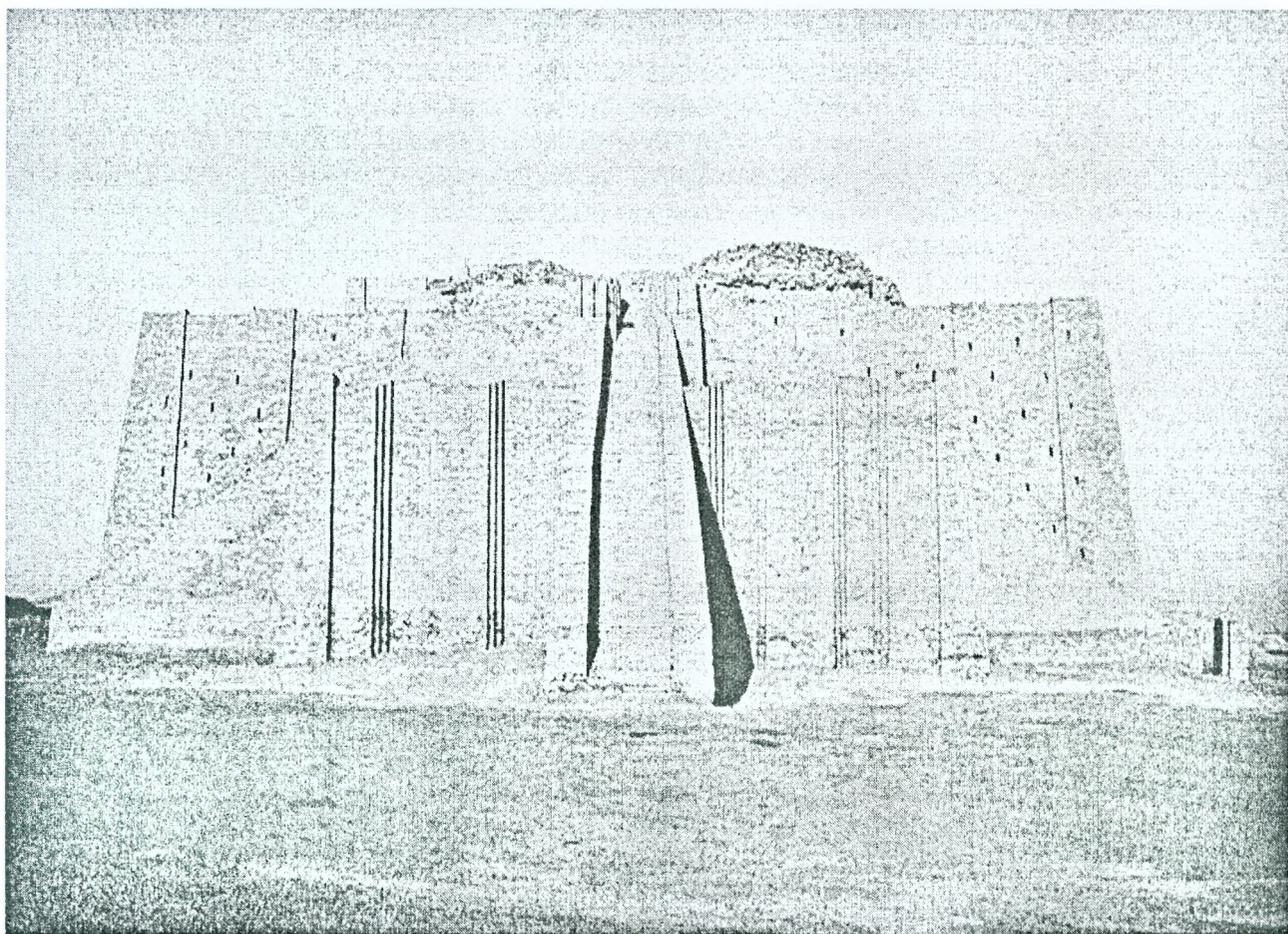
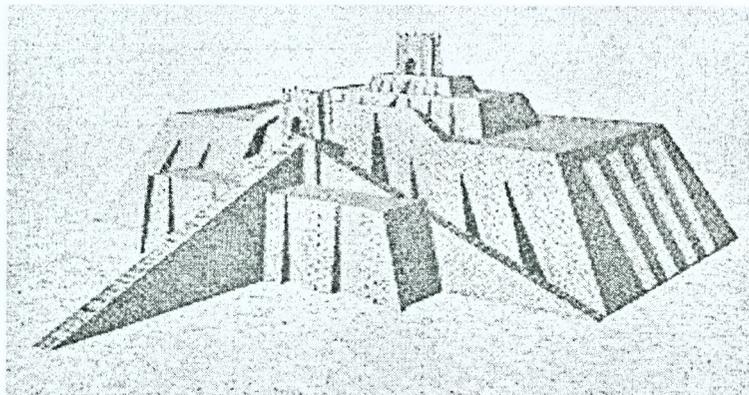
Но каким образом сырость проникала в основу здания? Во время его постройки? Конечно, в глиняном растворе, на котором укладывали кирпич-сырец, было достаточно влаги, однако во время работ из-за огромной площади строительства она должна была испариться: к тому времени, когда строители начинали укладывать следующий слой кирпичей, предыдущий полностью высыхал. Кроме того, террасы были в несколько слоев вымощены обожженным кирпичом на битумном растворе. Вода никак не могла просочиться сквозь нее и повредить нижнюю кладку. Так что осушительные отверстия были явно лишними. Зачем же они были нужны?

Изучая руины зиккурата, археологи обратили внимание на то, что на каждом краю башни в кирпичной кладке одного из контрфорсов имелся глубокий паз, начинающийся вверху и заканчивающийся у самой земли особым устройством, которое в строительной технике называется «фартуком». Он представляет собой кирпичный откос, покрытый для водонепроницаемости битумом и рассчитанный таким образом, чтобы падающая сверху вода бесшумно и без брызг стекала вниз. Следовательно, на террасе была вода! Но откуда?

У входа в одну из комнат, расположенных у задней стены башни, ученые нашли большую диоритовую плиту с надписью времен царя Набонида. В ней сообщалось, что царь восстановил здание и очистил «Гигпарку» от завала ветвей. Гигпарку представлял собой часть храмового ансамбля, посвященного богине луны. Располагался он у юго-восточной стены зиккурата. Каким же образом это здание оказалось заваленным ветвями? Деревья могли расти и в самом Гигпарку, но поскольку большая часть здания была крытой, это мало вероятно. Единственным местом, откуда ветви могли сюда падать, остается зиккурат. Этим и объясняется необходимость дренажных отверстий. Террасы ступенчатой башни царя Урнамму не были покрыты кирпичной кладкой — на них лежала земля, на которой росли деревья. Вот откуда родилась идея знаменитых «висячих садов» Вавилона! Длинные водостоки в контрфорсах предназначались для отвода дождевых потоков, но одновременно они могли служить и для орошения террас. Именно из-за необходимости орошения в основу здания проникала влага, и ее удаляли через дренажные отверстия.

Вода, которой поливали деревья, просачивалась сквозь почву, увлажняла необожженные кирпичи, и если бы влагу не отводили, она могла бы серьезно угрожать всему зданию.

Если представить себе эти террасы, сплошь поросшие деревьями, эти зеленые висячие сады, то тогда мы ясно поймем, откуда происходит первоначальное представление о зиккурате, как о горе бога. Наклонные стены террас вздымались подобно склонам поросшей лесом скалы. Общая высота «Горы бога», на вершине которой стоял храм Наина, превышала 53 м. Во времена царя Набонида зиккурат был перестроен, вместо трех- он стал семиярусным и стал очень похож на описанную Геродотом Вавилонскую башню того же периода. Однако она до наших дней не сохранилась, так что сегодня, чтобы представить ее себе, достаточно вспомнить облик зиккурата в Уре. Несмотря на то, что он осыпался и пострадал от времени, его огромный холм и сегодня производит неизгладимое впечатление.



## ЗНАМЕНИТЫЕ ПАГОДЫ КИТАЯ



Буддизм дал толчок новым формам китайской архитектуры, одной из которых стали пагоды — монументальные башни, первоначально являвшиеся хранилищами буддийских реликвий. Эти башни стали неизменной деталью китайского городского ансамбля, и, вероятно, самым распространенным в Европе стереотипом: слова «Китай» и «пагода» можно смело считать слившимися в единый образ. Китайские пагоды служили молельнями, сигнальными башнями, а поставленные на морском берегу — маяками. Эта конструкция давала возможность возводить дома, не применяя ни единого железного гвоздя, и давала простор фантазии архитектора: она позволяла строить круглые, прямоугольные, шестиугольные многоэтажные здания. Китайские зодчие умели так выбирать место для постройки здания, что окружающий пейзаж становился частью архитектурного ансамбля.

В Провинции Шаньси и по сей день стоит восьмиугольная, высотой в 66 м деревянная пагода Шицзятта буддийского храма Фо-гунсы в Ипсяне, построенная в 1056 г. замечательными китайскими мастерами. Они использовали до шестидесяти видов связок брусков, которые, в соединении с многочисленными столбами и перекладинами, придали своеобразную, очень красивую форму всему пятиярусному сооружению. У входа в пагоду выгравирована заслуженная похвала строителям: «Дьявольское мастерство, божественное искусство».

Наряду с деревом при сооружении пагод широко применялся кирпич — крупный, прочный, преимущественно светлых оттенков. Из кирпича построена одна из самых первых китайских пагод — Суньюэсы (провинция Хэнань, 520 г.), сохранившаяся до наших дней. В ее облике еще чувствуются отголоски индийского храмового зодчества.

В 1041 — 1044 гг. в Кайфыпа была построена знаменитая «Железная пагода» — Тэта. Свое название это необыкновенно красивое здание получило из-за цвета облицовки — узорных глазурованных керамических плит рыже-бурого оттенка, напоминающего цвет ржавчины. Эта восьмигранная пагода 57-метровой высоты является одним из самых высоких сооружений средневекового Китая. Она имеет тринадцать ярусов. Пагода легко и плавно вздымается ввысь. Острые, «летающие» углы кровли подхватывают это стремление, изгибаются, подобно ветвям стройной ели, и кажется, что в этом стремительном движении окончательно исчезает всякая материальность.

На некоторых кирпичах облицовки сохранились выштампованные изображения более чем пятидесяти типов: драконы, будды, летающие женщины-птицы и т.д. По краям карнизов установлены покрытые глазурью фигуры животных с колокольчиками во рту. На вершину пагоды, откуда открывается панорама древнего Кайфыпа, ведет крутая, почти отвесная лестница.

Китайцы строили пагоды не только из дерева и кирпича, но и... из чугуна. Эти необыкновенные сооружения настолько удивительны, что в их реальность невозможно поверить, даже увидев собственными глазами. Необыкновенно легкие и изящные, эти металлические пагоды украшались гравировкой и чеканкой. Самое известное сооружение подобного рода — знаменитая пагода Юцю-янь в Даньяне (провинция Хубэй). Она построена в 1061 г., и ее высота составляет 13 м.

В 4 км к югу от центра города Сиань сохранилась громадная, высотой в 64 м Большая пагода Диких Гусей (Даяньта, 652—704 гг.). Первоначально пагода имела десять ярусов, впоследствии из-за разрушений, причиненных войнами и пожарами, их число сократилось до пяти, но затем пагода была частично реконструирована и сейчас имеет семь ярусов.

Пагода Даяньта была сооружена по приказу Гао Цзуна, императора династии Тан. Первоначально она служила хранилищем священных текстов — сутр, которые привез из Индии монах Сюань Цжан. Название пагоды древняя легенда связывает с Буддой, который, будучи в этих местах, испытал искушение полакомиться мясом диких гусей, но сумел побороть его.

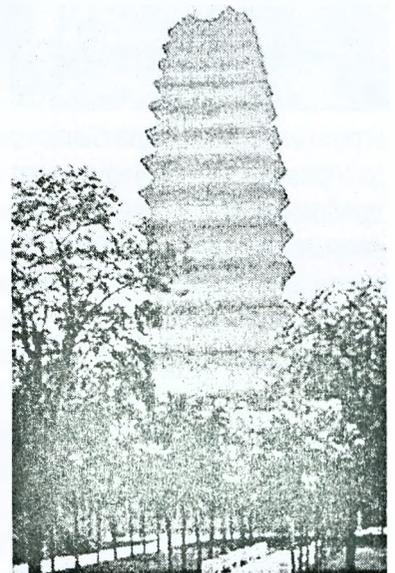
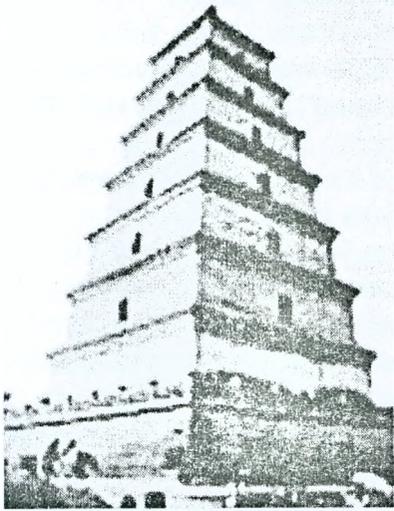
**Большая пагода Диких Гусей** — настоящее архитектурное чудо. Она построена из кирпича, но без применения цемента. Кирпичи соединены между собой методом «вилки», то есть так, как китайские зодчие традиционно возводили деревянные сооружения. Простое по стилю, монументальное здание пагоды воздвигнуто на высокой горе, и это еще более усиливает необыкновенное впечатление величия и мощи, которое производит это замечательное сооружение.

В нижнем ярусе пагоды расположено святилище, где высятся три статуи, символизирующие три воплощения Будды Шакьяму-и. К нему примыкают два небольших сооружения, в одном из которых хранится 15-тонный часовой колокол эпохи династии Мин.

Во времена династии Тан сложился своеобразный обычай: каждый кандидат в чиновники, успешно сдавший экзамены на очередную должность, поднимался на вершину пагоды Даяньта и оставлял на ее стенах стихотворные надписи и даже целые небольшие поэмы. Этот ритуал символизировал надежду на успешную карьеру в будущем. До наших дней на стенах и каменных дверных косяках сохранилось множество стихотворных строк, оставленных несколькими поколениями китайских чиновников.

В 3 км к югу от крепостной стены Сиани императрица У Цзэтян в память о своем супруге построила в 707—709 гг. 13-этажную пагоду высотой 45 м. В XVI в. два ее последних этажа были разрушены землетрясением. Из-за сходства с Большой пагодой ее назвали **Малой пагодой Диких Гусей (Сяояньта)**. Оба эти сооружения роднит строгость облика, напоминающего крепостные башни. Квадратные в плане, монументальные, обе пагоды являлись главными вертикалями китайской столицы, связывая городской пейзаж с окружающим горным ландшафтом.

Первоначально Малая пагода Диких Гусей имела 15 ярусов и предназначалась для хранения священных буддийских текстов — сутр, привезенных И Цзинем из Индии. На рубеже XV—XVI вв. пагода была сильно повреждена землетрясениями, а в 1847 г. в результате новых подземных толчков здание сверху донизу рассклала огромная трещина. Удивительно, что оно не рухнуло, а после следующего землетрясения трещина неожиданно исчезла. Этот феномен назвали «чудесным исцелением», но реставрационные работы, начатые в 1949 г., показали, что трещина никуда не делась, а просто оказалась скрытой из-за новой подвижки конструкций. Зная сейсмические особенности здешней местности, средневековые китайские мастера сработали так умело, что даже в аварийном состоянии пагода простояла почти сто лет. Ныне она полностью отреставрирована.



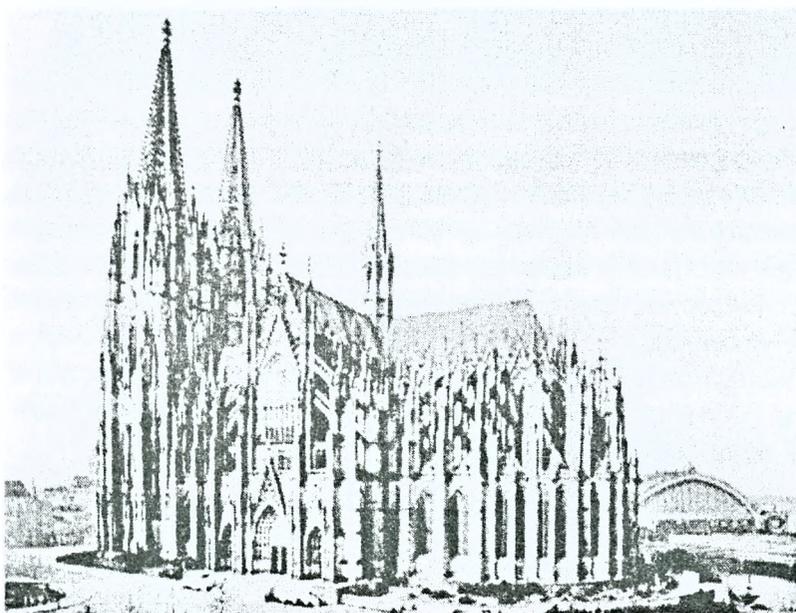
## КЁЛЬНСКИЙ СОБОР

В XIII столетии перед горожанами Кёльна, одного из самых богатых и могущественных городов Священной Римской (Германской) империи, встала задача сооружения нового городского кафедрального собора. Кёльн переживал в ту пору свой расцвет, и, по замыслу отцов города, масштабы нового собора должны были затмить все остальные храмы.

Были и другие обстоятельства, вызвавшие к жизни этот замысел. Кёльнский архиепископ Рейнальд фон Дассель, канцлер и военачальник императора Фридриха Барбароссы, получил в дар от императора останки Трех волхвов, или Трех королей, – Каспара, Мельхиора и Балтазара, пришедших к младенцу Христу на свет Вифлеемской звезды. Так император отблагодарил владыку за военную помощь при покорении Милана во время второго итальянского похода.

Останки Трех волхвов ранее хранились в одном из миланских монастырей, привезенные туда крестоносцами. В 1164 г. Рейнальд фон Дассель торжественно доставил эти реликвии в Кёльн. Для их хранения кёльнские мастера в течение десяти лет изготавливали саркофаг из серебра, золота и драгоценных камней – знаменитую Раку Трех Королей, ставшую одной из самых драгоценных святынь христианства. Благодаря обретению этих реликвий Кёльн становился важным религиозным центром христианства и его новообретенный высокий ранг требовал воплощения в здании нового монументального собора.

15 августа 1248 г. архиепископ Кёльна Конрад фон Хохштаден заложил первый камень в основание Кёльнского собора, положив тем самым начало самому затянувшемуся европейскому «долгострою» — окончательно собор был завершён только в 1880 г. Впрочем, работы в соборе не прекращались никогда и продолжаются до сих пор.



План Кёльнского собора заимствован у собора в Амьене. Кроме того, его строители были хорошо знакомы с французскими готическими постройками в Париже, Сен-Дени и Бове. Однако Кёльнский собор – произведение немецкой архитектуры.

27 сентября 1322 г. был освящен хор собора. Его длина составила 41 м, ширина – 45 м, высота центрального нефа – 43 м. Высокие стрельчатые окна, в которые были вставлены цветные витражи, достигали в высоту более 17 м.

Уже в первые годы его создания Кёльнский собор считали чудом готической архитектуры. Но через сто лет после закладки первого камня

строительство собора было прервано в связи с начавшейся Реформацией. Бурные события этого периода привели Германию в состояние экономического упадка. Последовавшая за этими событиями раздробленность Германии, оскудение церковных владений, Тридцатилетняя и прочие войны также препятствовали продолжению строительства. Ну и, наконец, изменились и сами взгляды на архитектуру: готика стала устаревшей, в европейском искусстве возобладали идеи Ренессанса. Кто бы в этих условиях взялся достраивать громадный готический колосс?

Работы на южной башне были прекращены около 1450 г., а потом и вся строительная деятельность была полностью остановлена. На гравюре Антона Везена, запечатлевшем Кёльн 1531 г., вместо собора возвышается только его гигантский остов. Возле доведенной до пятидесятиметровой высоты башни застыл ручной подъемный кран. Вокруг безлюдье – стройка бездействует...

К 1790 г. эта картина мало изменилась: Кёльнский собор стоял недостроенным каркасом, вдобавок уже требующим ремонта. Между хором, завершённым около 1300 г., и южной башней располагался прикрытый временной кровлей недостроенный неф длиной в 70 м и высотой лишь в 13 м. Башни тоже не были завершены – южная доведена до высоты 59 м, северная и того меньше.

«Не будет достроен Кёльнский собор!» – с горечью восклицал Гёте в своей поэме «Германия». Но поэт ошибался: строительство собора возобновилось и было завершено 15 октября 1880 г., через... шестьсот тридцать два года и два месяца после своего начала!

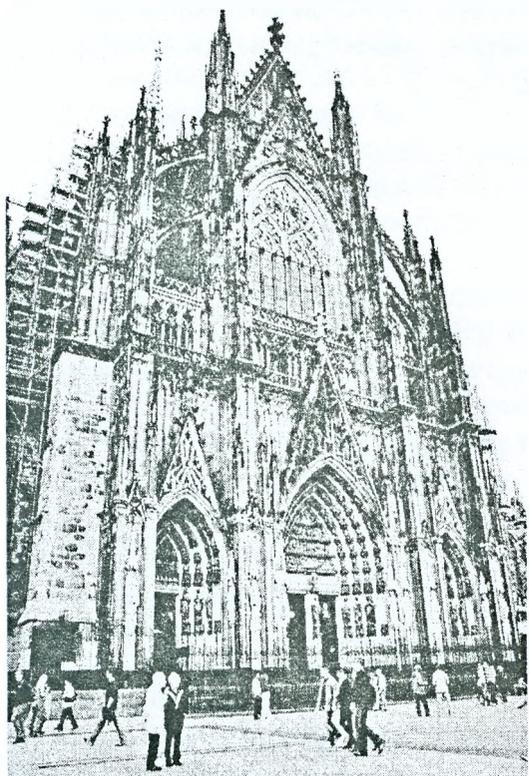
На рубеже XVIII—XIX вв., на волне модного тогда романтизма, в Европе появился интерес к готике. Появился даже новый архитектурный стиль — «неоготика», образцы которого проникли и в Россию. В Германии все чаще стали раздаваться голоса, призывающие завершить грандиозную постройку — гордость немецкой архитектуры. Но, конечно, решающую роль в завершении Кёльнского собора сыграл рост политического и экономического могущества Пруссии, на волне которого в 1871 г. произошло объединение всех германских государств в единую Германскую империю.

В 1842 г., после тщательных подготовительных работ, проведенных архитекторами Карлом Фридрихом Шинкелем и Эрнстом Фридрихом Цвирнером, король Пруссии Фридрих Вильгельм IV распорядился завершить Кёльнский собор согласно первоначальным планам и 4 сентября 1842 г. сам заложил первый камень. В 1863 г. началось строительство башен высотой 157 м. А 15 октября 1880 г. в присутствии германского императора Вильгельма I состоялись торжества по случаю завершения постройки.

Однако и после этого в соборе продолжались различные достройки: застеклялись окна, настилались полы. В 1906 г. одна из двадцати четырех декоративных башенок, украшавших громадные башни главного фасада, рухнула; вслед за ней обломились и другие башенки. Поврежденные фрагменты каменной кладки нужно было снова и снова приводить в порядок.

Значительный ущерб Кёльнскому собору во Вторую мировую войну нанесли англо-американские бомбардировки города. После 1945 г. в соборе проводились работы по устранению повреждений. В наши дни врагами храма стали непогода, кислотные дожди и загрязнение окружающей среды (Кёльн находится в центре наиболее развитой промышленной области Германии), наносящие храму многочисленные повреждения. Они способны привести к окончательной гибели собора, если бы постоянно не принимались предохранительные меры. Так что история строительства Кёльнского собора не завершена до сих пор, и «временная» реставрационная контора, ставшая постоянной, и сегодня стоит рядом с собором.

«Как описать собор? С чего начать? – писал журналист В.А. Бобров. – Его стены и башни – и излюбленное место гнездования соколов, и место произрастания самых редких сортов мха и лишайников, и, разумеется, шедевр зодчества, притягивающий полчища туристов, и объект восторгов знатоков церковного строительства. Кёльнский собор поражает своим величием, монументальностью и одновременно легкостью и изяществом. Насколько я знаю, это сочетание и называется в архитектуре гениальностью. Есть музыка звуков. Есть музыка красок. Здесь – музыка линий. Ее нельзя услышать».



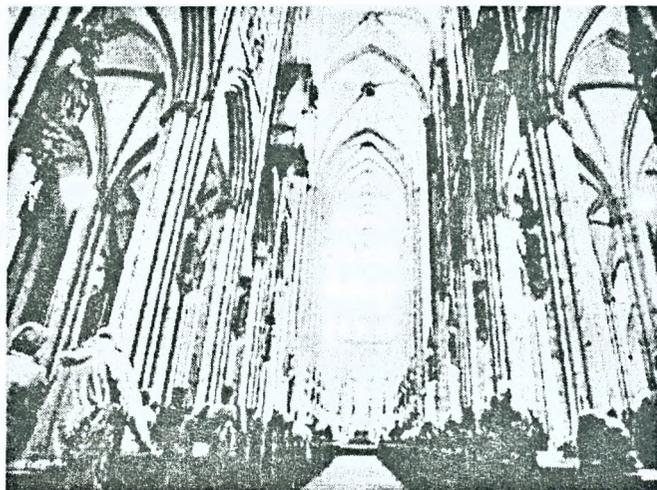
Западный фасад собора поднимается на высоту 175 м. Длина собора составляет 140 м, ширина – 83 м. Все его детали, вся конструкция подчинены стремлению ввысь – абсолютное господство вертикали. Ввысь, к Богу устремляют зодчие свой храм, ввысь, к Богу должны были устремлять сердца входящие в собор верующие. Стены, своды, пол собора выложены из серого рейнского камня, добытого в каменоломнях под Бонном. Огромные колонны высотой 44 м поддерживают мерцающие в вышине звездчатые своды. Грандиозность пространства ощущается не только благодаря внушительным размерам, но и вследствие нарочитого перепада высот: средний неф в два с половиной раза выше боковых, на разных уровнях расположены неф и хор. Сквозь великолепные витражи в храм льется дневной свет, окрашенный в разные оттенки цветным стеклом витражей.

За высоким алтарем возвышается золотой, щедро украшенный драгоценными камнями саркофаг – знаменитая Рака Трех Королей: Каспара, Мельхиора и Бальтазара. Две тысячи лет назад эти три короля-волхва, ведомые Вифлеемской звездой, пришли в Вифлеем, где в яслях на сене лежал новорожденный младенец, Царь Царей, Искупитель

мира – Иисус Христос. «Увидев же звезду, они возрадовались радостью весьма великою, и войдя в дом, увидели Младенца с Мариною, матерью Его, и пав, поклонились Ему; и, открыв сокровища свои, принесли Ему дары: золото, ладан и смирну» (Матф., 2: 11).

Эту сцену, запечатленную на знаменитом престольном образе «Поклонение волхвов» Стефаном Лохнером в 1440 г., можно сегодня видеть в Кёльнском соборе в Мариенкапелле – капелле Девы Марии. А короны трех королей-волхвов изображены в гербе города Кёльна. Их обрамляют одиннадцать языков пламени, символизирующие одиннадцать тысяч избитых царем Иродом младенцев.

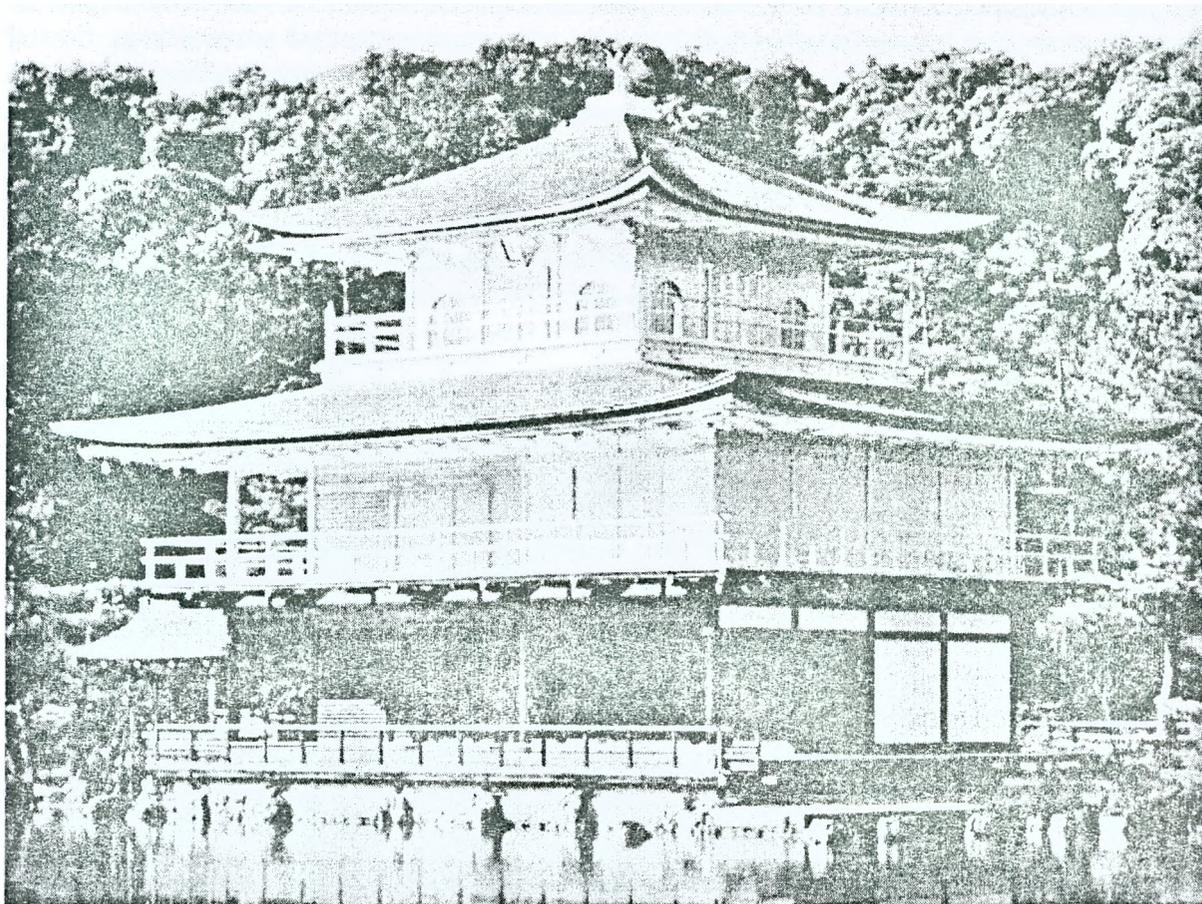
Огромный зал собора окружен кольцом часовен-капелл. В одной из них находится древнейшее из скульптурных изображений Распятия. В другой погребен основатель Кёльнского собора епископ Конрад фон Хохштаден. В соборе можно видеть множество произведений средневекового искусства. Среди них – резные готические скамьи в хоре, фрески над скамьями, главный алтарь, 14 скульптурных фигур: Христос, Мария и двенадцать апостолов на ограде хора. Высоко в верхних рядах окон сияют великолепные витражи – окна Трех Королей, а в галерее хора, в боковой капелле, находятся витражи под названием «Библейские окна». Сокровищница собора хранит драгоценности, собранные здесь за многие столетия: раку Святого Энгельберта, ковчег-реликварий, на-престольные кресты, епископские жезлы, статуи святых, ценные дароносицы и многое другое.



Две крутые винтовые лестницы в 509 ступенек каждая ведут на колокольни, устроенные в средних ярусах двух обрамляющих фасад собора башен. Самым большим колоколом Кёльнского собора и самым большим «действующим» колоколом в мире является «Петер» – его вес 24 тонны, и он отлит сравнительно недавно – в 1923 г. За ним следует старинный колокол «Претиоза» («Изысканная»). Его вес 11 тонн, а свое название он получил из-за своего изумительного по чистоте тона. Ко времени отливки – 1448 г. – «Претиоза» был самым большим колоколом в Европе. Чтобы его раскатать, требовалась сила двенадцати мужчин. С 1908 г. колокола раскачивают с помощью электричества. Два других колокола Кёльнского собора носят названия «Специоза» и «Колокол Трех Королей».

Верхний ярус башен находится на высоте 97 м. Отсюда открывается необозримая панорама Кёльна и окрестностей. А громадные башни Кёльнского собора, в свою очередь, видны практически из любой точки города. Не зря же собор строили шестьсот тридцать два года...

## КИНКАКУДЗИ



Город Киото был столицей Японии на протяжении более десяти столетий — с 794 г. по 1868 г. Многочисленные храмы и дворцы с изумительными по красоте садами и пышными парками до сих пор остаются свидетелями былой его славы. Облик средневекового Киото во многом определялся расположившимися вокруг комплексами дзэнских монастырей и загородных императорских правителей.

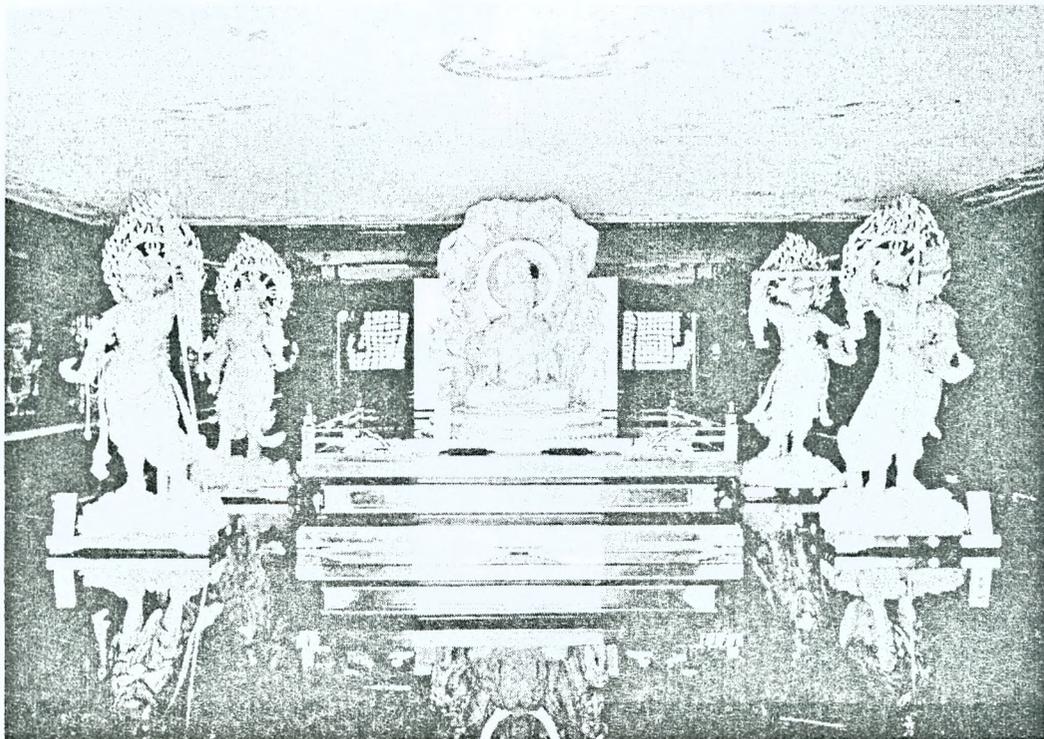
Архитектурной жемчужиной Киото является Кинкакудзи — Золотой павильон. Это ажурное трехэтажное сооружение было сооружено в 1397 г. сегоном Асикага Ёсимиу (ум. в 1408 г.), который купил старинный сад на северо-западной окраине Киото, служивший излюбленным местом отдыха японской аристократии, и построил здесь загородный дворец Китаяма-дэн (Западный горный дворец). Сегодня Кинкакудзи — единственное сооружение, сохранившееся от некогда обширного дворцового комплекса. По замыслу Ёсимиу, этот павильон должен был служить местом отдохновения, где он мог бы читать и наслаждаться своей коллекцией предметов искусства.

Кинкакудзи считается высшим достижением японской архитектуры периода Муромы (1333—1573 гг.), времени расцвета дзэн-буддизма в Японии. Квадратное в плане трехэтажное деревянное здание павильона, отражающееся в спокойной глади пруда, естественным образом вписывается в мир окружающей его природы. Утонченность линий, особенно слегка приподнятых краев кровли, поразительная соразмерность всех частей и удачная планировка придают этому сооружению необыкновенную легкость, почти воздушную невесомость. Своим каменным основанием Кинкакудзи частично врезается в воду небольшого озера, а живописным фоном этой изящной постройки служит пышная вечнозеленая растительность. С вершины павильона открывался вид на сад и пруд, созданный китайскими мастерами еще в XII в. Великолепная композиция из камней в пруду символизирует Пэнлай — китайский остров бессмертных. Это единственный сохранившийся до наших дней образец сада камней эпохи династии Сун. Семь стоящих в воде крупных камней создают трехмерный пейзаж — возвышающийся в центре остроконечный пик окружен подчиненными вершинами.

Стены и колонны павильона покрыты тонким слоем листового золота, яркое сияние которого особенно восхитительно в лучах весеннего солнца. Отсюда и происходит название «Кинкакудзи» — Золотой павильон.

Близкий по формам многоэтажным дворцам Китая, он в то же время воплотил в себе лучшие черты японского зодчества — легкость, стройность конструкции, миниатюрность и соразмерность всех пропорций. Первые два его этажа с открытой галереей, построенные в стиле синдэн, предназначались один для жилья, другой для занятий поэзией и музыкой. Третий этаж, служивший местом для размышлений, был оформлен в стиле дзэнских храмов. Таким образом, под крышей «Золотого павильона» объединились и дом, и храм, и кабинет для занятий.

Первоначальное здание Кинкакудзи было уничтожено пожаром в 1950 г. Существующий павильон восстановлен в 1955—1964 гг.

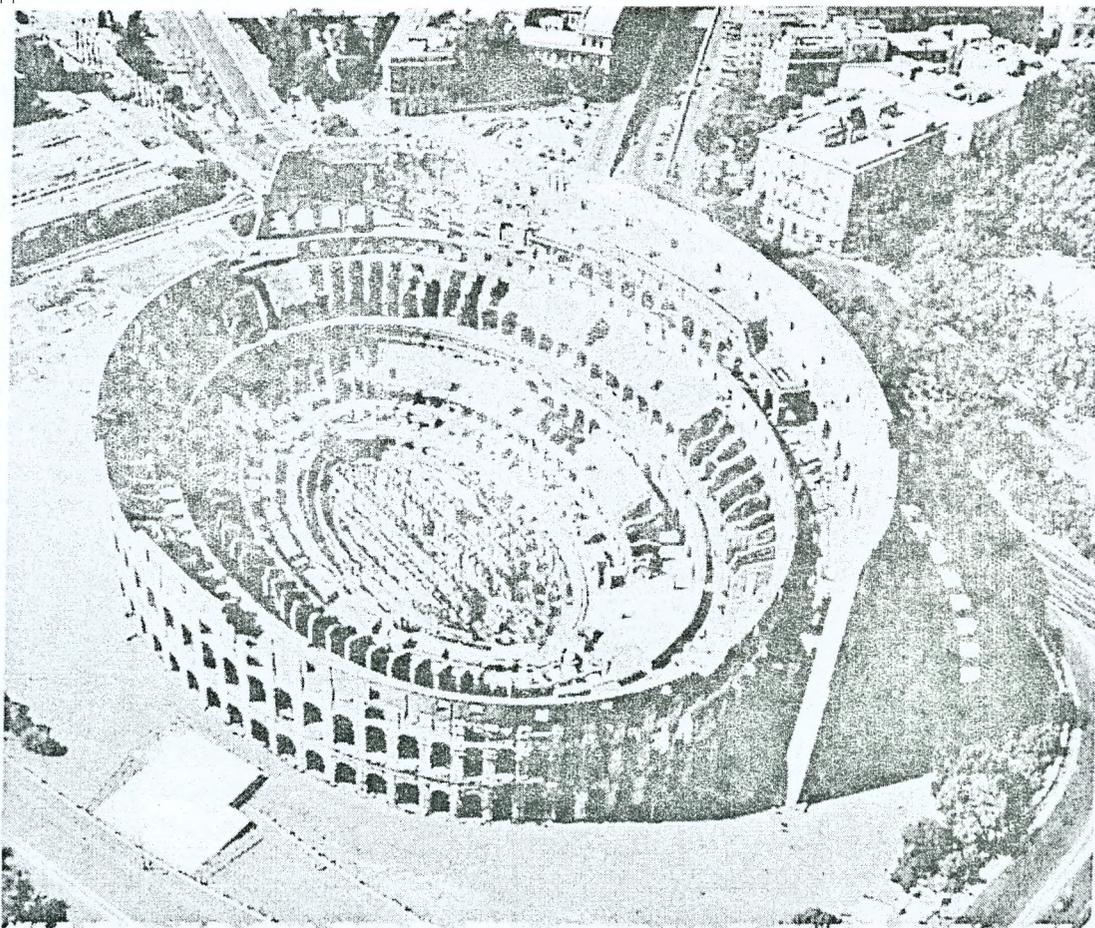


## КОЛИЗЕЙ

В 75 г. нашей эры, при императоре Веспасиане из рода Флавиев, на месте искусственного озера в садах Золотого дома Нерона был заложен, а в 80 г. при императоре Тите окончен амфитеатр Флавиев — один из самых выдающихся памятников эпохи Римской империи. Всему миру он известен под именем Колизей, от латинского слова «колоссеум» — колоссальный. Впрочем, это определение, как считают многие исследователи, первоначально относилось не к амфитеатру, а к стоявшей неподалеку колоссальной 30-метровой статуе императора Нерона, изображенного в образе бога Солнца.

Ко времени создания Колизея возведение подобных огромных зрелищных площадок с местами для публики не являлось для римских архитекторов и строителей чем-то новым. Большие амфитеатры уже были сооружены во многих городах империи, и имелся большой опыт их строительства. Однако Колизей намного превзошел все эти постройки. Восхищенный римский поэт Марциал называл его восьмым чудом света.

Амфитеатр Флавиев действительно поражает своими размерами. Его овальная арена имеет оси протяженностью 54х86 м. Длина осей здания — 156 и 188 м, высота наружной стены — 48,5 м. Колизей одновременно вмещал до 50 тысяч зрителей, которые через 80 входов и выходов могли быстро заполнять и освобождать места.



Это огромное сооружение было построено рабами, среди которых было множество пленных, привезенных в Рим после покорения Иудеи в 70 г. Сложнейшими работами, ведшимися день и ночь одновременно на нескольких строительных площадках, руководил архитектор Квинтий Атерий.

Археологические раскопки последних лет показали, что Колизей стоит на мощном, толщиной в тридцать метров, каменном фундаменте, который устроили, заполнив осушенный котлован искусственного озера бетоном, чем и объясняются необыкновенная прочность и долговечность амфитеатра. Конструкция Колизея гениальна и, как всегда бывает в таких случаях, проста. Внизу, подобно дну огромной чаши, покоится эллипс арены. От нее отходят 80 радиальных стен, пересекающихся семью кольцевыми, самая высокая из которых — внешняя. Радиальные и кольцевые стены составляют каркас конструкции, на который опираются ряды зрительных мест.

При строительстве Колизея были использованы самые различные материалы: сиденья были мраморными, концентрические стены — из травертина, радиальные — из туфа и бетона, некоторые арки — из кирпича. Наружная стена сложена из травертиновых блоков. Для облицовки применялись мраморные плиты и мозаичные панно.

Внутри амфитеатр имел три уровня: на первом, на широком подиуме, располагались ложа императора и мраморные кресла сенаторов. Далее шли три яруса мраморных скамей, предназначенных для граждан Рима. Еще выше располагались деревянные сиденья и галерея со стоячими местами — для всех прочих. В проемах арок второго и третьего ярусов стояли мраморные статуи. Четвертый, глухой этаж был достроен позднее, во II в. Суровый ритм бесконечно повторяющихся аркад придает зданию особое величие и монументальность.

В жаркие или дождливые дни над ареной натягивался тент, крепившийся на высоких мачтах. Арена имела деревянный, обычно засыпаемый песком (песок по-латыни — «арена», отчего площадка и получила свое название) подвижный пол, который мог опускаться и подниматься. Иногда она заполнялась водой с помощью подходившего к зданию рукава акведука, и тогда на арене Колизея устраивались морские сражения. Размеры арены Колизея позволяли одновременно выпускать на нее до 3 тысяч гладиаторов.

Открытие Колизея праздновалось сто дней. На арене нового амфитеатра было убито множество гладиаторов и 5 тысяч диких зверей. Помимо простых боев здесь устраивались сцены охоты с использованием соответствующих декораций, которые с помощью специальных сооружений из подземных галерей поднимались на поверхность деревянной арены.

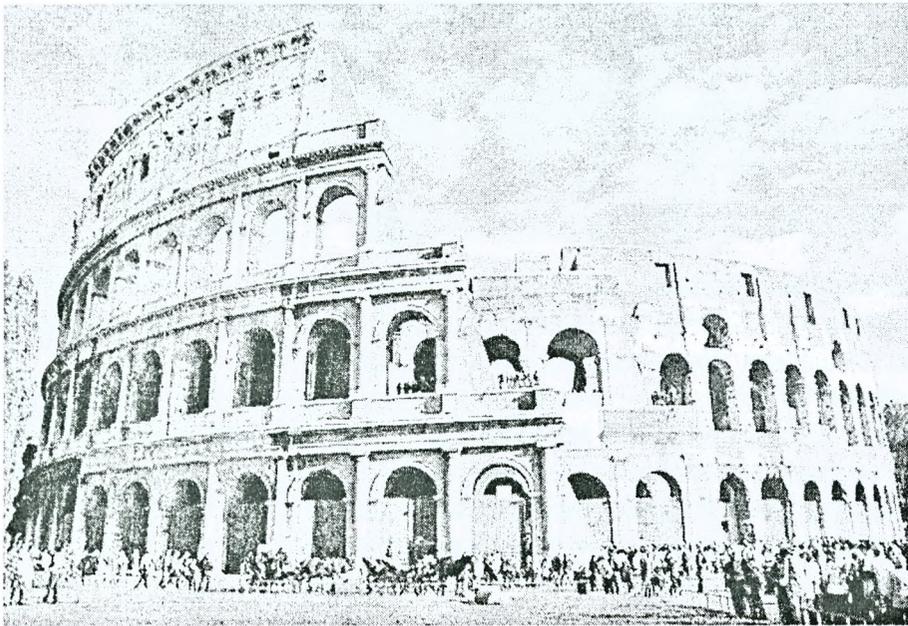
В 249 г., во время празднеств по поводу тысячелетия Рима, на арене Колизея погибли тысячи гладиаторов, 40 диких лошадей, 20 диких ослов, 60 львов, 10 тигров, 30 леопардов, 10 жирафов, несколько зебр, 32 слона и 6 гиппопотамов. Эти кровавые зрелища в дальнейшем были запрещены императором Гонорием в 405 г. Поводом для этого послужил поступок христианского монаха Телемаха, который бросился на арену, чтобы остановить убийство, и был растерзан разъяренной толпой, жаждавшей зрелищ.

После падения империи Колизей долгое время находился в запустении и постепенно разрушался. В средние века он использовался как феодальный замок, а однажды его приспособили для изготовления селитры. В эпоху Возрождения из амфитеатра в огромном количестве вывозились каменные плиты и блоки для строительства дворцов, церквей и гробниц. В дальнейшем развалины амфитеатра стали убежищем для бродяг и бездомных. Руины Колизея так бурно заросли, что один английский ботаник даже написал научный труд в двух томах под названием «Растения Колизея».

От окончательного разрушения Колизея спас в XVIII в. папа Бенедикт XIV, объявив это место святым из-за пролитой на арене Колизея крови множества христианских мучеников, растерзанных по приказу языческих императоров. На подиуме Колизея был водружен крест и поставлено двенадцать алтарей, к которым на Пасху ежегодно совершается торжественная процессия. Каждый год на Страстную пятницу папа римский во главе тысяч христиан-католиков проходит здесь Крестный путь, вспоминая о страданиях

Христовых. В последнее время в этой торжественной процессии у древних стен Колизея принимают участие все больше верующих других христианских конфессий.

Колизей стал символом Рима. И хотя от древнего сооружения до наших дней сохранилось менее половины, оно по-прежнему производит впечатление мощи и несокрушимости. Жители Рима говорят: «Покуда стоит Колизей, будет стоять и Рим, а когда падет Колизей, падет Рим, а с ним и весь мир».



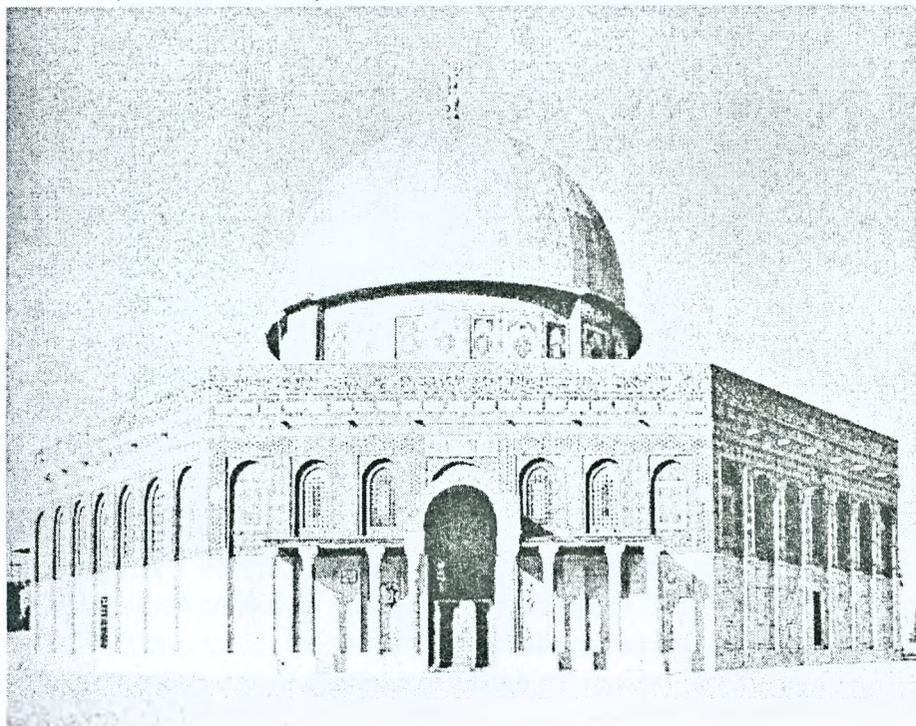
## МЕЧЕТЬ ХАЛИФА ОМАРА («КУПОЛ СКАЛЫ») В ИЕРУСАЛИМЕ

В старой части Иерусалима, на святой горе Мориа, возвышается удивительное здание голубого цвета, похожее на волшебный замок из бирюзы. Это мечеть халифа Омара, чаще называемая мечеть «Купол скалы» — одна из главных мусульманских святынь в мире, «чудо ислама». Ее увенчивает громадный золотой купол с полумесяцем на вершине. Золотой купол мечети символизирует священную скалу, вершину горы Мориа, которая, по традиционному поверью, отмечает центр мира — аналог Омфатоса в Дельфах. Мечеть стоит на месте легендарного храма царя Соломона, одного из самых великих храмов древности.

История этого места уходит в библейские времена. Считается, что именно здесь, на горе Мориа, Авраам готовился принести в жертву своего сына Исаака. Другое предание рассказывает, что когда в начале I тысячелетия до н.э. в Иерусалиме воцарился Давид, он попытался провести перепись населения, чем навлек на себя гнев Господень: в Иерусалиме началась эпидемия. В ту пору перед царем Давидом на вершине горы Мориа явился ангел Господень, держащий в руке обнаженный меч, занесенный над Иерусалимом. Предание говорит, что нога ангела коснулась вершины скалы, которая навеки почернела и оплавилась. Чтобы искупить свой грех, царь Давид воздвиг на этой скале алтарь-жертвенник. Позднее сын Давида, Соломон построил на этом месте огромный храм, где хранился легендарный Ковчег Завета. Еще и сегодня можно увидеть фрагменты каменного основания, на котором стоял храм Соломона.

С вершиной горы Мориа связаны события Лейлят аль-Мирадж — «Ночи Вознесения», одного из важнейших событий в жизни пророка Мухаммеда. В 619 г. в одну из ночей Мухаммед был внезапно разбужен явившимся к нему ангелом Джibriилом (Габриилом) и перенесен на волшебном животном в Иерусалим, на скалу Мориа. Здесь над пророком разверзлись небеса и открылся путь, приведший Мухаммеда к трону Аллаха. Этой ночью Мухаммед узнал правила мусульманской молитвы. Он встречался и беседовал с другими пророками прошлого, включая Моисея (Мусу) и Авраама (Ибрахима). Это событие стало переломным в жизни Мухаммеда. Сегодня мечеть «Купол Скалы» отмечает то место, с которого Мухаммед вознесся на небеса. А в мечети паломники могут видеть отпечаток ноги пророка и три волоска из его бороды.

В VII в. н.э. Иерусалим был завоёван Арабами. Халиф Омар Ибн-Хал построил в 688—692 гг. на вершине горы Мориа, над священной скалой, мечеть, получившую название «Купол скалы». Позднее, при халифе Абд аль - Малике ибн Мирване из династии Омейядов, мечеть и скала стали традиционным местом паломничества мусульман, третьим по значению после Мекки и Медины. В эпоху крестовых походов, когда крестоносцам на какое-то время удалось овладеть Иерусалимом, в мечети была устроена христианская церковь, затем снова обращённая в мечеть. На сегодняшний день мечеть Омара — самая древняя из сохранившихся мусульманских построек в мире.



Восьмиугольное здание мечети возвышается в центре обширного двора, обнесённого каменной стеной. Издали мечеть выглядит голубой, но по мере приближения глаз начинает различать белые, желтые, зеленые, черные узоры на стенах храма. В формах мечети Омара еще очень мало от традиционных исламских мечетей, и скорее она напоминает раннехристианские храмы.

В плане мечеть является восьмигранником. Вдоль внутренних стен идут двухъярусные галереи. Внутри ме-

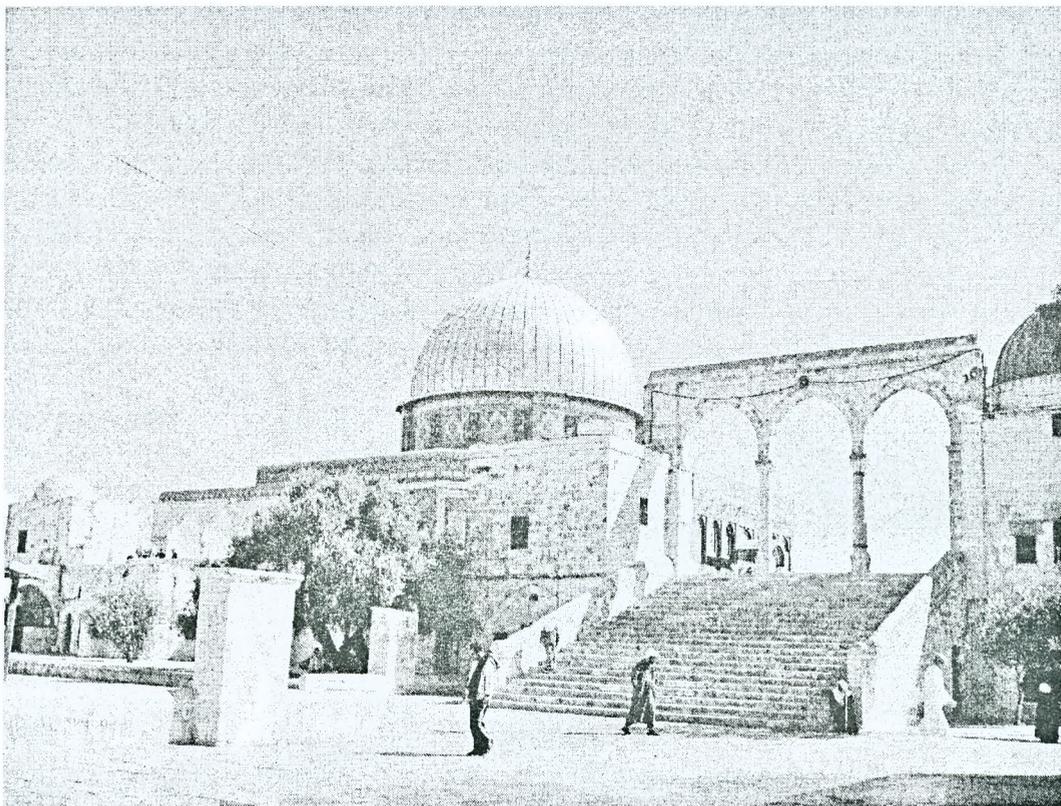
четь сказочно великолепна. Слабый свет падает через цветные витражи узких полукруглых окон. Цветные стекла – желтые, голубые, розовые – создают в интерьере мечети удивительный эффект мягких тонов, напоминающий перламутр. Этим перламутровым светом наполнено все пространство храма.

Стены мечети приблизительно до половины высоты облицованы мрамором, а выше стены, своды, арки как будто покрыты старинной парчовой тканью – золото и перламутр по зеленому фону. Это – великолепные мозаики, явно выполненные под влиянием византийского искусства, сделанные из миллионов кусочков мрамора, перламутра и золота всевозможных оттенков. Содержание мозаик – растительный и геометрический орнамент, многочисленные надписи, выполненные арабской вязью. Чаще всего встречается изображение зеленых листьев винограда на золотом фоне. Это сочетание зелени и золота кое-где расцвечивается большими алыми цветами. Одна из мозаичных надписей напоминает о строителе мечети «Купол скалы» - халифе Абд аль-Малике. Первоначально мозаики покрывали и внешние поверхности стен, но XVI в. их заменили на изразцовые плитки.

Мечеть перекрывает громадный золотой купол. Его диаметр – 20м, высота – 34м. 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.

В центре здания находится двойная ограда. За первой оградой – деревянной, покрытой искусной резьбой – находится вторая: чугунная решетка готического стиля, поставленная здесь крестоносцами, когда они устроили в мечети христианскую церковь. Эта ограда окружает черную, неправильной формы скалу – вершину горы Мориа, на которую некогда ступил ангел Господень.

Совершающие паломничество мусульмане по традиции обходят семь раз вокруг священной скалы. Впрочем, священная скала почитается и представителями других религий – христианской и иудейской. Ведь Иерусалим не зря считается священным городом трех религий.



## **МЕЧЕТЬ ХАРАМ БЕЙТ-УЛЛАХ В МЕККЕ**

Мекка — духовный центр ислама. Здесь, на территории мечети Харам Бейт-Уллах («харам» по-арабски означает как «священный», так и «запретный»; «Бейт-Уллах» — «Дом Аллаха»), находится всемирно известное святилище Кааба, история которого уходит в незапамятные времена. Кааба — главная святыня ислама, «кибла». Во время молитвы все мусульмане поворачиваются лицом в сторону Мекки, где находится Кааба, к Каабе обращены михрабы всех мечетей мира.

Предание связывает возникновение Каабы с началом священной истории. Согласно Корану, Адам и Ева (Хавва), согрешившие и изгнанные из рая, раскаялись, и Бог простил их. Акт прощения и воссоединения с Богом состоялся на горе Арафат, которая называется также Горой Милости — Джабалар-Рахман. В знак прощения Бог ниспослал Адаму блестящий белый камень — аль-Худжр аль-Асвад. В память об этом событии вблизи горы Арафат Адам и Ева воздвигли над этим белым камнем первое святилище Каабы. Впоследствии, рассказывает предание, камень почернел от людских грехов. А первый храм Каабы — аль-Байталь-Харам, Священный дом — воздвигнутый Адамом, стал первым храмом на Земле, посвященным единому Богу.

Во время Всемирного потопа храм Кааба был сильно поврежден, и камень был волей Божьей перемещен в более безопасное место. Святилище Кааба было возобновлено праотцом Авраамом (арабы называют его Ибрахимом). История Ибрахима в исламской традиции отличается от той, которая изложена в Библии. Ибрахим-Авраам жил со своей бездетной женой Саррой и второй женой, египтянкой Агарью (по-арабски — Хаджарой). Однажды Ибрахиму приснилось, что Бог пожелал, чтобы он принес в жертву своего сына Исмаила. Ибрахим рассказал об этом Исмаилу, и мальчик согласился с Божьей волей. Некий странник, под обликом которого скрывался сатана, пытался разубить Ибрахима, но безуспешно. Тогда сатана принялся искушать Хаджару, но это ему не удалось. Сатана обратился к Исмаилу, но тот тоже отказался внимать лукавым речам. Вся семья забросала сатану камнями, и тот бежал прочь.

Ибрахим уже приготовился принести сына в жертву, как Бог остановил его руку и сказал, что он выполнил посланное ему испытание. В награду Бог послал второго сына — от бесплодной жены Сарры. Его назвали Исааком. Впоследствии Ибрахим с Исмаилом воздвигли святилище, ныне известное как Кааба. С тех пор на протяжении последних четырех тысяч лет Кааба постоянно отстраивалась на том же самом месте.

На протяжении столетий храм Кааба часто повреждался в результате стихийных бедствий, однако каждый раз арабы восстанавливали его. В начале VII в. в Каабе произошел сильный пожар, в результате святыня была практически разрушена. Тем не менее люди опять восстановили Каабу, сделав стены храма более высокими и увеличив высоту двери.

Однако среди арабских племен, которые совместно занимались восстановлением храма, начались споры по поводу того, кому из них следует предоставить право установки священного Черного камня. Этот спор был разрешен пророком Мухаммедом. Он расстелил на землю платок и положил в его центре Черный камень. Затем он предложил выбрать от каждого племени по одному представителю, которые должны были встать вокруг платка. Все вместе они подняли лежащий на ткани священный камень и перенесли его в Каабу, где сам Мухаммед и установил камень в отведенное для него место. Пророк Мухаммед разрушил и всех идолов, стоявших в храме.

В 682 г., во время междоусобицы средиарабских племен, Дом Аллаха снова был сильно поврежден, а Черный камень разбит на куски. После отступления захватчиков большинство населения Мекки бежало из-за боязни, что Аллах накажет их за то, что они допустили разрушение врагом святыни.

Со времен Мухаммеда святилище Кааба несколько раз оказывалось поврежденным, но никогда не было полностью разрушено. Мусульмане верят, что священный храм разрушить просто невозможно, так как он находится под защитой Аллаха.

Сегодня мечеть Харам Бейт-Уллах представляет собой пятиугольное замкнутое здание со сторонами разной длины и с плоской крышей. На трех углах сооружения возвышается три пары минаретов, обозначающая входы в мечеть. Четвертый и пятый углы соединены протяженной крытой галереей, одной стороной выходящей далеко за пределы пятиугольника. Это одна из самых больших мечетей мира. По периметру внутренних стен мечети двухъярусная крытая аркада. А в центре огромного пространства внутреннего двора возвышается святилище Каабы.

Слово «Кааба» в переводе с арабского означает «куб». Кааба имеет форму куба высотой 15м, сложенного из каменных плит. Храм Каабы покрыт черным покрывалом — кисвой. По краям кисвы золотыми нитями вышиты стихи из Корана. Большую часть года Кааба скрыта под кисвой и открывается только во время паломничества — хаджа. По завершении хаджа покрывало снимают, и, разорвав на кусочки, продают паломникам в виде сувениров. Таким образом кисва ежегодно обновляется. Ее традиционно выделывают вышивальщицы из Каира.

Внутри храма Каабы можно войти через высокие ворота. Они открываются очень редко — не чаще двух-трех раз в год. Обычно внутрь Каабы допускаются только король Саудовской Аравии или его представитель, главы дипломатических миссий из других мусульманских стран, представители духовенства.

С тех пор как пророк Мухаммед очистил святилище от 360 идолов, Кааба пребывает пустой. Внутри нее нет михрабов, так как Кааба — центр мусульманского мира. Это единственный мусульманский храм, где нет михраба. Его стены украшают только тексты из Корана.

Знаменитый Черный камень установлен на высоте около одного метра в наружном юго-восточном углу Каабы. Он, скорее всего, является упавшим с неба метеоритом и выглядит как полукруглый камень, размером приблизительно 30 на 40 см, состоящий из нескольких частей, перевязанных вместе серебряной нитью. Черный камень установлен в специальной нише и заключен в серебряное обрамление. Глубокая впадина в середине камня образовалась в результате бесчисленных прикосновений и поцелуев паломников.

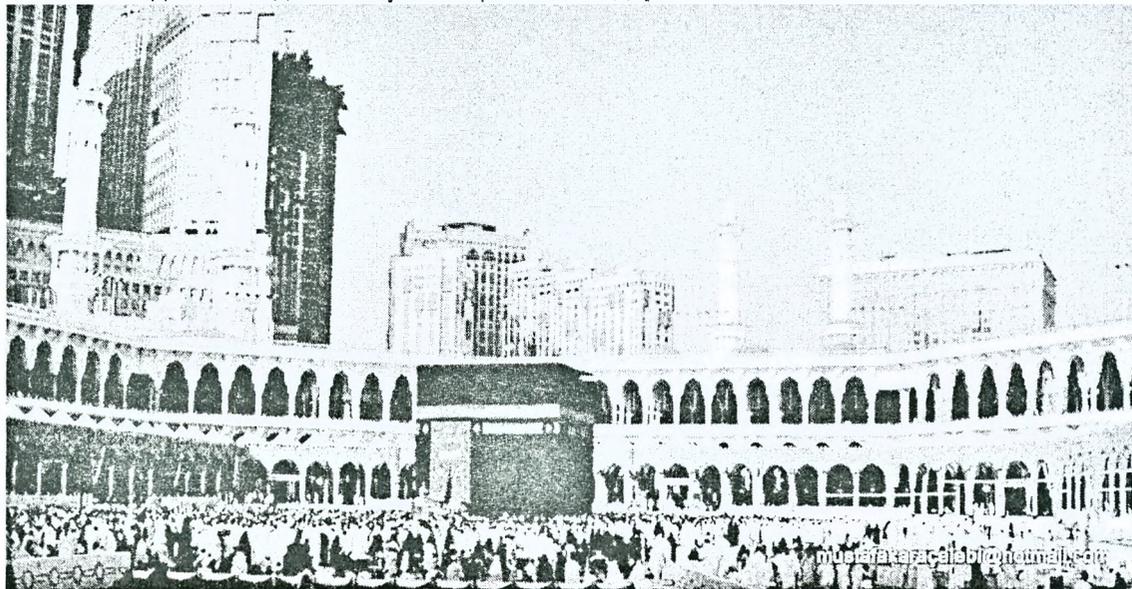
От гладкой и прохладной поверхности камня исходит приятный аромат. Поцелуи и прикосновения к священному камню являются древнейшей традицией мусульман, установившейся после того, как это сделал пророк Мухаммед. Мусульмане убеждены, что если кто-либо из верующих целует камень искренне, от всего сердца каясь в грехах, и семь раз обходит вокруг Каабы, призывая на помощь Аллаха, то камень обязательно станет свидетелем этой мольбы в день Страшного суда, когда обретет способность видеть и говорить.

Во дворе мечети находятся еще несколько святынь ислама. Камень «макам Ибрахим», стоящий напротив Каабы, отмечает место, с которого Ибрахим руководил строительными работами. Полукруглая стенка, отгораживающая часть Каабы, отмечает, согласно преданию, местоположение могил Исмаила и Агари. Остальные члены семьи Ибрахима и сам Ибрахим похоронены в Хевроне (Палестина).

Перед Черным камнем на расстоянии нескольких метров от него находится стена, из которой бьет святой источник Земзем. Согласно легенде, Агарь вместе со своим новорожденным сыном Исмаилом бежала из дома, когда Авраам поехал навестить в Мекку свою жену Сарру. Агарь оказалась в пустыне, где чуть было не погибла от жажды. На помощь ей явился архангел Гавриил (Джибриил) и открыл источник Земзем. По убеждению мусульман, он не иссякнет до наступления дня Страшного суда.

Паломники, приходящие к Каабе, должны семь раз обойти святыню против часовой стрелки. Если паломникам удастся приблизиться к черному камню, они могут коснуться его или поцеловать. Те, кто не смог приблизиться к нему, просто поднимают руки в приветственном жесте, проходя мимо камня.

Паломничество в Мекку — хадж — по возможности должен совершить хотя бы раз в жизни каждый мусульманин. Сегодня ежегодно Каабу посещают около двух миллионов паломников.



## ПАНТЕОН

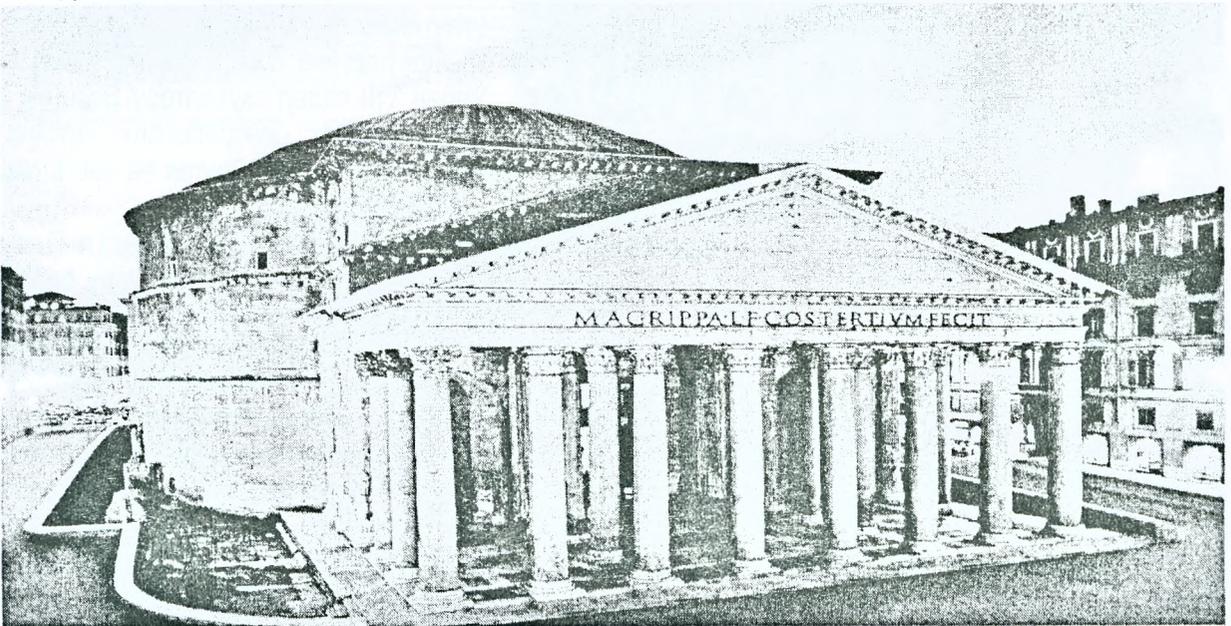
Римский Пантеон — грандиозный и на редкость хорошо сохранившийся памятник эпохи императора Адриана (117—138 гг.). Это величественное здание считается не только величайшим шедевром римской архитектуры, но и памятником всемирно-исторического значения.

Пантеон — это храм всех богов, покровителей императорского дома, символ огромной империи, объединившей под римским главенством десятки различных национальностей, верований и культур. Строительство Пантеона связано с последним периодом расцвета императорского Рима. Первоначально на этом месте стояло здание храма всех богов, построенное в 27—25 гг. до н.э. зятем императора Августа, полководцем Марком Агриппой. В 120—125 гг. оно было полностью реконструировано греческим архитектором Аполлодором Дамасским по распоряжению императора Адриана. И хотя Адриан благородно увековечил на фризе здания имя его первого строителя — Агриппы, сам Пантеон отныне стал связываться с именем Адриана.

Пантеон — самый значительный по размерам римский купольный храм. Ни до, ни после в античном мире не сооружались такие грандиозные купольные своды. Древняя Греция не знала этого сферического охвата пространства, а Европа позднейших времен узнала благодаря Риму. Высота и диаметр пролета купола Ротонды, как часто называют этот памятник, практически равны: высота — 42,7 м, диаметр купола — 43,4 м, то есть купол Пантеона почти на метр превышает купол знаменитого собора Святого Петра в Ватикане. Вплоть до конца XIX в. ни одно и купольных сооружений Европы не превзошло его своими размерами!

Облик храма прост, но очень красив благодаря удачно найденным пропорциям. При его строительстве широко применялся бетон, наполненный кирпичным щебнем и легкой пемзой. Верхняя зона купола создана из пемзобетона. Купол опирается на восемь опор — пилонов, *соединенных арками*. Один из пролетов арки служит входом в храм.

Снаружи здание необычайно массивно. Сплошное 56-метровое в диаметре кольцо глухих стен толщиной 6,2 м замыкает его. Купол кажется вдавленным в эти стены, поднимаясь над ними рядами плоских уступов. Все сооружение выглядит монолитной глыбой, под тяжестью которой, кажется, прогнулась земля.

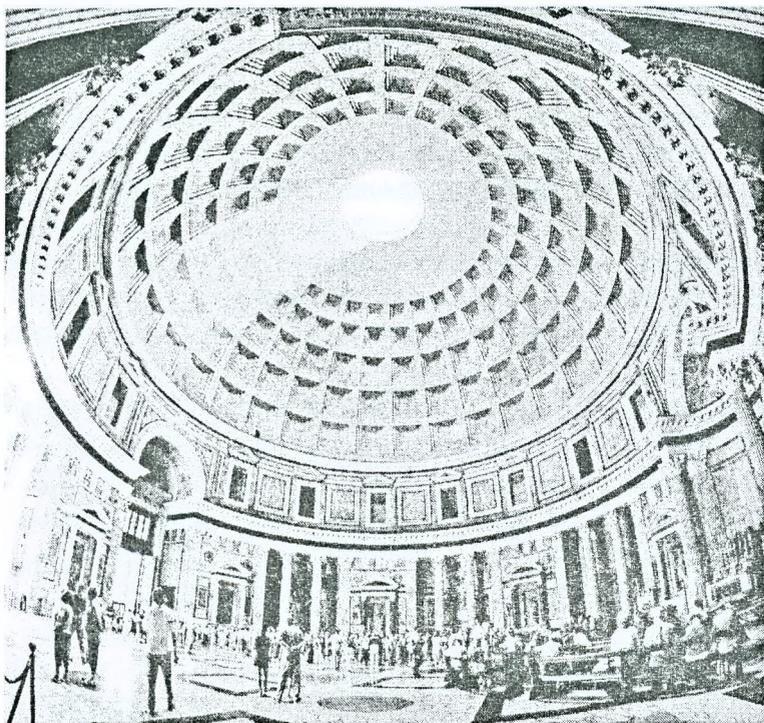


Глубокий портик несколько не смягчает этого ощущения тяжести. Его колонны — по восемь в каждом из двух рядов — возносятся почти на пятнадцатиметровую высоту. Их монолитные стволы вытесаны из темно-красного египетского гранита, а их капители и базы — из греческого мрамора. Тяжелые коринфские капители потемнели от времени, придав сооружению черты мрачной пышности.

С площади к храму ведут беломраморные ступени. Медленно, как бы нехотя приоткрываются бронзовые двери, и посетитель внезапно оказывается в совсем ином мире. Перед ним предстает огромное, торжественное, наполненное мягким, умиротворяющим светом пространство, и вначале вошедший как бы растворяется в этом дивно спокойном пространстве, испытывая радость приобщения к некоему вселенскому величию, покою, гармонии.

Пантеон мог одновременно вмещать более двух тысяч человек. Диаметр круглого зала чуть больше 43 м сюда свободно может вписаться современное девятиэтажное здание. Пол выложен мраморными плитами. Облицованные разноцветным мрамором стены прорезаны глубокими нишами, то прямоугольными, то полукруглыми. Когда-то в них стояли золоченые статуи богов. Отгораживающие их от основной части зала колоннады образуют ажурные завесы, позволяющие пространству сохранить идеально круглые границы, но в то же время не быть геометрически замкнутым. Пространство зала будто дышит, то выходя за свои строго очерченные пределы, то вновь возвращаясь в них. Уже одно это рождает чувство неожиданной свободы. А увенчивающий зал мощный полусферический купол приводит все пространство храма к невиданно гармоническому единству.

Купол Пантеона — подлинное чудо инженерного искусства. Это правильная полусфера диаметром в 43,2 м. Его высота почти равна высоте стен, на которые он опирается. Зрительно облегчающие его пять рядов убегающих вверх кессонов собирают в своих углублениях мягкий сумрак, и можно представить себе, что некогда украшавшие их позолоченные розетки поблескивали как звезды. Недаром древние сравнивали этот купол с небесным сводом.



В этом храме есть только один источник света — круглое девятиметровое окно, прорезанное в центре купола, «глаз Пантеона», как его иногда называют. Отсюда вниз падает сияющий световой столб. Величавая мощь, изнутри озаренная ярким светом, — вот, пожалуй, главная идея, воплощенная в архитектуре этого храма, к счастью, сравнительно, хорошо сохранившегося.

После официальной христианизации империи Пантеон, как и другие языческие храмы, был заброшен. Золоченое бронзовое покрытие с купола увезли в Константинополь, а бронзу, оставшуюся на крыше портика, уже в средние века папа Урбан VIII отдал скульптору Бернини для изготовления центрального алтаря в соборе Св. Петра. Другая ее часть пошла на отливку пушек.

В 609 г. папа Бонифаций IV обратился к византийскому императору Фоке с просьбой обратить Пантеон в христианский храм. По преданию, во время освящения храма семь черных духов (по числу стоявших там семи языческих богов) поднялись и вылетели в отверстие купола. Так Пантеон стал церковью Санта Мария ад Мартирес. В XV в. она была расписана, и сегодня с ее алтаря нежными красками сияет великолепная фреска «Благовещение», приписываемая кисти Мелоццо да Форли.

«Глаз Пантеона» играет важную роль во время торжественных месс, которые служатся в храме в дни больших христианских праздников. В праздник Успения изображение Богородицы возносится и исчезает в небе, сияющем в отверстии купола. А в день Святого Духа через это отверстие на присутствующих ниспадают лепестки алых роз.

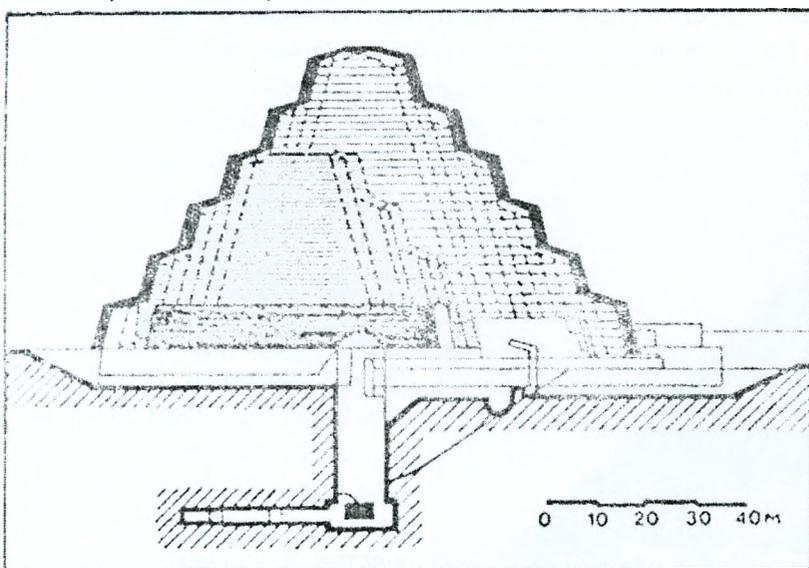
В 1520 г. в Пантеоне был похоронен великий Рафаэль. На саркофаге, украшенном двумя целующимися голубками, его друг и покровитель кардинал Бембо написал: «Здесь покоится Рафаэль, при жизни которого мать всего сущего — Природа — боялась быть побежденной, а после его смерти — умереть». Слева помещен бюст великого мастера, а справа — памятная доска с именем Марии, племянницы кардинала Бибьена, которая в течение шести лет была невестой Рафаэля. Она умерла от горя, не дождавшись свадьбы — Рафаэль бесконечно откладывал бракосочетание, так как любил не свою нареченную невесту, а дочь булочника, Форнарину. Но все же, чувствуя вину перед безвременно скончавшейся невестой, Рафаэль распорядился похоронить себя рядом с ней.

Рафаэль был первой знаменитостью, похороненной в Пантеоне. Впоследствии здесь нашли свое упокоение художники Перуцци, Караччи, Дзуккарри, композитор Корелли и др., а в XIX в. Пантеон стал усыпальницей итальянской королевской семьи.

## ПИРАМИДА ДЖОСЕРА

Эта шестиступенчатая пирамида размерами 125 на 115 м и высотой приблизительно 62 м была первой пирамидой в Древнем Египте. До настоящего времени пирамида Джосера сохранилась в хорошем состоянии, хотя за минувшие тысячелетия она оказалась несколько занесена песком, так что её размеры составляют на сегодняшний день 121 × 109 м, а высота 61 м. Стили и формы, найденные в процессе строительства этой пирамиды, стали образцом для подражания и дальнейшего развития каменного строительства не только в Древнем Египте, но и в других регионах древнего мира.

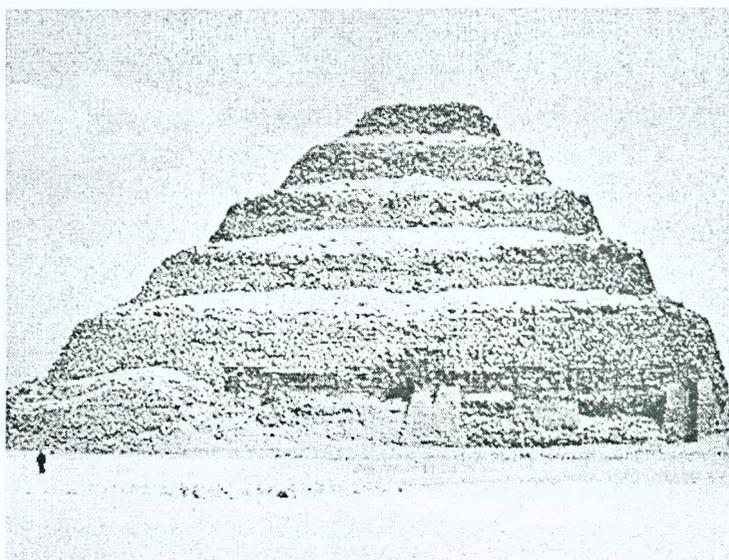
Архитектором пирамиды Джосера, согласно древнеегипетской традиции, считается высший сановник (чати) Джосера Имхотеп. Имхотеп был чрезвычайно мудрым человеком, одарённым многими талантами — учителя, врача, астронома и жреца. Его высокое положение при дворе царя описано на основании статуи Джосера, где после титулов фараона следуют титулы Имхотепа: «хранитель сокровищницы царя Нижнего Египта, первый после царя в Верхнем Египте, распорядитель великого дворца, главный жрец Гелиополя, Имхотеп, строитель, ваятель каменных ваз». Позже Имхотеп был обожествлён, и в Поздний и классический период Имхотепа почитали как бога архитектуры и медицины, а греки ассоциировали его со своим богом медицины Асклепием. Паломники посещали Саккара, где, вероятно, должен был быть похоронен Имхотеп, гробница которого так и не обнаружена. В Саккара сохранились захоронения мумий ибисов — птицы, которая ассоциировалась как с Имхотепом, так и с Тотом, богом мудрости, письма и науки. Мумии ибисов тысячами хоронили в некрополе для животных на северо-востоке от комплекса ступенчатой пирамиды.



Строительство проходило в шесть этапов, по количеству ступеней. Не исключено, что ядро гробницы из известняковых блоков было построено ещё для брата Джосера Санахта. В результате надстроек основание пирамиды достигло размеров 125 × 115 метров, а высота — 61 метр.

Пирамида Джосера предназначалась для всей семьи усопшего, как и ранние мастабы. В более поздних пирамидах хоронили только одного царя. В пирамиде Джосера же для членов семьи было приготовлено 11 погребальных камер в тоннелях пирамиды. Там были похоронены все его жены и дети, в том числе была найдена мумия ребенка приблизительно восьми лет. Тело самого Джосера не было найдено (вероятно, от него сохранилась лишь мумифицированная пятка).

Первоначально зодчий и великий мудрец Имхотеп, бывший верховным визирем фараона, планировал создать обычную каменную мастабу (прямоугольную гробницу; в переводе с арабского — «скамья»). Лишь в процессе строительства она превратилась в первую ступенчатую пирамиду. Смысл ступеней был, как думают, символическим — по ним покойный фараон должен был подняться на небо. Но с самого начала она отличалась от предыдущих мастаб, так как в качестве строительного материала здесь использовался камень, а не кирпич-сырец.



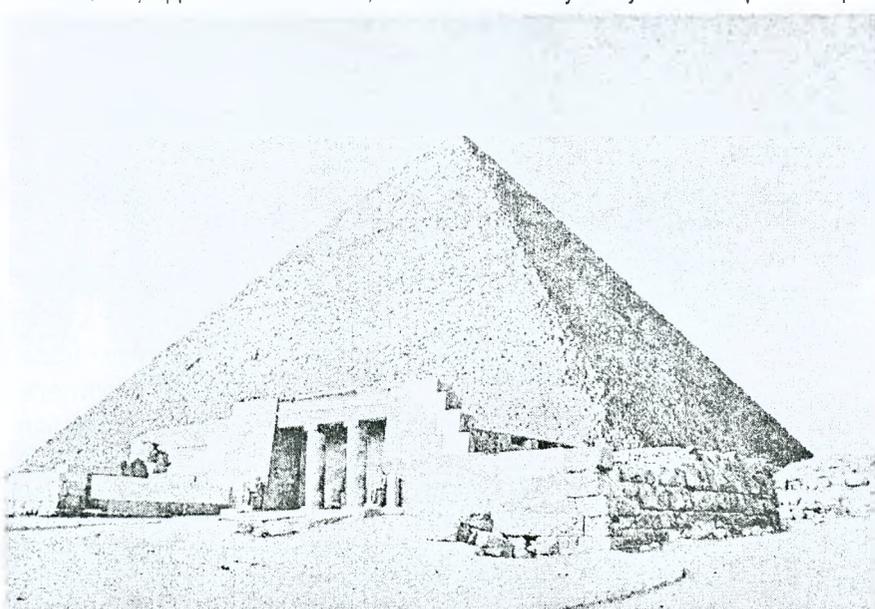
## ПИРАМИДЫ В ГИЗЕ

Пирамиды Гизы. Комплекс пирамид в Гизе находится на плато Гиза в пригороде Каира, Египет. Этот комплекс древних памятников находится на расстоянии около восьми км по направлению в центр пустыни от старого города Гиза на Ниле, примерно в 25 км к юго-западу от Каира в центре города. Пирамида Хеопса является единственным оставшимся памятником из семи чудес древнего мира. Этот древнеегипетский некрополь состоит из Пирамиды Хуфу (известной как Великая пирамида и пирамида Хеопса), несколько меньшей пирамиды Хафры в нескольких сотнях метров к юго-западу и относительно скромных размеров Пирамиды Менкаура в нескольких сотнях метров дальше на юг-запад, а также ряда менее крупных сопровождающих зданий, известных как пирамиды цариц, тротуары и пирамиды долины. Большой Сфинкс расположен на восточной стороне комплекса лицом на восток. Многие учёные продолжают считать, что Сфинкс имеет портретное сходство с Хафрой.

### Великие пирамиды в Гизе

Великими пирамидами называют расположенные в Гизе пирамиды фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина. В отличие от пирамиды Джосера, эти пирамиды имеют не ступенчатую, а строго геометрическую, пирамидальную форму. Эти пирамиды относятся к периоду IV династии. Стены пирамид поднимаются под углом от  $51^\circ$  (пирамида Менкаура) до  $53^\circ$  (пирамида Хефрена) к горизонту. Этот угол воплощает в пирамиде математическое значение числа «π» (при угле в  $51\text{--}53^\circ$  отношение полупериметра основания пирамиды к её высоте с точностью до 4 % равно отношению длины окружности к её диаметру). Грани точно ориентированы по сторонам света. Пирамида Хеопса построена на массивном природном скальном возвышении, которое оказалось в самой середине основания пирамиды. Его высота около 9 м.

**Пирамида Хеопса.** Самой большой является пирамида Хеопса. Первоначально её высота составляла 146,6 м, однако из-за того, что сейчас отсутствует облицовка пирамиды, её высота к настоящему времени уменьшилась до 138,8 м.



Длина стороны пирамиды — 230 м. Постройку пирамиды датируют XXVI веком до н. э. Предположительно, строительство длилось более 20 лет.

Пирамида сложена из 2,3 миллионов каменных блоков, которые были подогнаны друг к другу с непревзойдённой точностью. При этом не использовался цемент или другие связующие вещества. В среднем блоки весили 2,5 тонны, но в «Камере Царя» есть гранитные блоки массой до 80 тонн. Пирамида является практически монолитным соору-

жением — за исключением нескольких камер и ведущих к ним коридоров.

По мнению Геродота, который первым подробно описал пирамиды Гизы, на строительстве пирамиды Хеопса были заняты 100 000 рабов, однако эти данные представляются очень сомнительными [2], [3]. Возможно, пирамиды возводили крестьяне, свободные во время разливов Нила от полевых работ. Возведение пирамид было, видимо, своего рода трудовой повинностью — в виде государственного налога. Строители получали оплату за свой труд. За последние двадцать лет археологами было откопано поселение, в котором жили строители пирамиды. Оно было отделено от сакральной части плато Гизы, где расположены великие пирамиды, стеной. В деревне имелись две хлебопекарни, сушильня для рыбы и даже пивоварня. А также в руинах вокруг пирамид были обнаружены тысячи фрагментов крупного рогатого скота. Строители были не рабами, о них очень хорошо заботились.

Судя по найденным в поселении строителей надписям и рисункам, можно предположить, что рабочие трудились в командах, между которыми даже проводилось нечто вроде «соревнования».

Найденные на кладбище этого поселения останки умерших строителей свидетельствуют о том, что при жизни они занимались тяжёлым физическим трудом. Но однако кости рабочих свидетельствуют о том, что многие успешно перенесли различные травмы благодаря высокому уровню медицинского обслуживания.



Ещё две великие пирамиды — пирамида Хефрена (Хафре) и пирамида Микерина (Менкаура) — возведены наследниками Хеопса, фараонами IV династии. Они меньше по размерам: высота пирамиды Хафре изначально составляла 143,5 м, пирамиды Микерина — 65,5 м.

**Пирамида Хефрена** (точнее — Хафры) — вторая по величине древнеегипетская пирамида. Расположена рядом с Великим Сфинксом, а также пирамидами Хеопса (Хуфу) и Микерина в Гизе. Построенное в сер. XXVI в. до н. э. сооружение (215,3 × 215,3 м и высота 143,5 м) получило название Урт-Хафра («Хафра Великий» или «Почитаемый Хафра»).

**Пирамида Микерина** (точнее — Менкаура) — самая южная, поздняя и низкая из трёх египетских пирамид в Гизе. Вопреки прозвищу «Херу» (высокая), она едва достигает 66 м в высоту, а длина стороны её основания составляет 108,4 м. Её объём в 260 000 м<sup>3</sup> составляет только десятую часть объёма пирамиды Хуфу: это был конец эпохи больших пирамид. Внутренность пирамиды обнаруживает отсутствие единства плана: вероятно, первоначальные скромные размеры, рассчитанные не на наследника престола, увеличены с его воцарением. Пирамида Менкаура несколько выбивается из общей картины построек в Гизе, и в античности её постройку иногда приписывали не Микерину, а жившей во времена Амасиса II гетере Родопис.



**Поздние пирамиды.** С концом IV династии строительство пирамид египетскими царями не прекратилось. Пирамиды царей V—VI династий сохранили для нас древнейший свод погребальных текстов — т. н. «Тексты Пирамид». Пирамиды также строили цари I переходного периода (например, Мерикара) и XII династии (наиболее известная — Аменемхета III).

Позднее традиция строительства пирамид была перенята правителями древнего Судана.

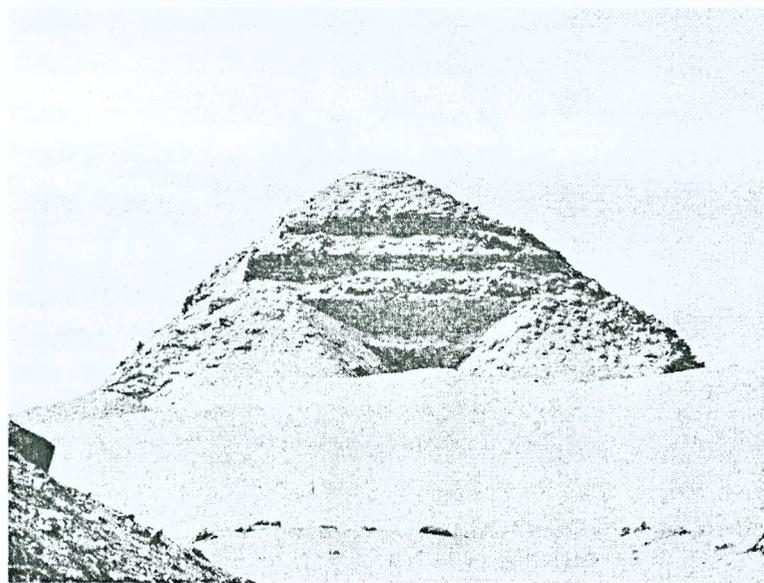


Пирамида Усеркафа и окружающий её комплекс находятся в Саккаре и имеют небольшие размеры, особенно в сравнении с монументами предшественников фараона из IV династии: 70,4 × 70,4 м и высота 44,5 м. Пирамида построена из плохо обработанных каменных блоков и так небрежно, что сейчас уже мало чем напоминает пирамиду, а скорее похожа на груду камней. Рядом были построены две пирамиды-спутницы. Одна предназначалась для главной супруги Усеркафа, вторая, видимо, выполняла ритуальную функцию. Неподалёку находится пирамида Тети I — одного из первых фараонов Египта.

Второй фараон V династии — Сахура (2458—2446 гг. до н. э.), был первым египетским фараоном, который построил свою усыпальницу на Абусирском песчаном плато. После него там были похоронены его преемники Неферефра и Ниусерра. Их пирамиды сохранились здесь вплоть до нашего времени. К югу от этих пирамид из песка выступают остатки пирамиды фараона Неферефра (Ренеферефа), которая по неизвестным причинам осталась недостроенной. Кроме того, на поле пирамид в Абусире обнаружены остатки около десяти небольших сооружений — возможно пирамиды царских жен или мастабы высокопоставленных чиновников. Древнейшая из абусирских пирамид — пирамида Сахура сохранилась к настоящему времени лучше всех остальных построек. Первоначально ее основание составляло квадрат  $78 \times 78$  м, высота — 49,6 м. Сейчас эта пирамида приблизительно на 15 м ниже своей первоначальной высоты и на четверть занесена песком. Погребальная камера необычно больших размеров (площадь —  $15,3 \times 15,3$  м, высота — 3,6 м) находится в ядре постройки, на уровне основания точно на центральной оси пирамиды. Каменные блоки потолка уложены таким образом, чтобы равномернее распределять давление верхних слоев пирамиды на погребальную камеру. Как удалось установить Борхардту, пирамиду Сахура строили подобно Медумской пирамиде — сначала каменное ядро, а затем внешние слои и облицовку. Сначала строители возвели шестиступенчатое каменное ядро, затем ступени были заполнены горизонтально уложенными блоками и покрыты облицовкой из турецкого известняка. После окончания строительства пирамида Сахура имела вид «истинной» пирамиды с углом наклона стен чуть более  $50^\circ$ . Когда в более поздние времена облицовка была снята, блоки, использовавшиеся для заполнения пустот между ступенями, обвалились, и ступени частично обнажились. Примерно такие же методы строительства использовались на рубеже III и IV династии. Этим же способом были построены все другие пирамиды абусирского некрополя.



Преемник Сахура Нефериркара построил свою пирамиду примерно на четверть километра южнее. Она имела основание площадью  $104 \times 104$  м и высоту около 73,5 м. Возможно, что она была облицована известняковыми плитами, давно с нее сорванными; лишился облицовки также входной коридор и большая часть погребальной камеры.



Прилегающие к пирамиде постройки мемориального комплекса не были закончены при жизни Нефериркара, их велел достроить его приемник — фараон Ниусерра. Любопытно, что дорога, ведущая от нижнего поминального храма Нефериркара, была перенаправлена к усыпальнице Ниусерра — то есть постройка была попросту украдена. Вероятно, что подобные действия стали возможными по причине экономического и духовного упадка, в который медленно погружалось Древнее Царство. Пирамида Ниусерра находится непосредственно у северо-восточного угла пирамиды Нефериркара и

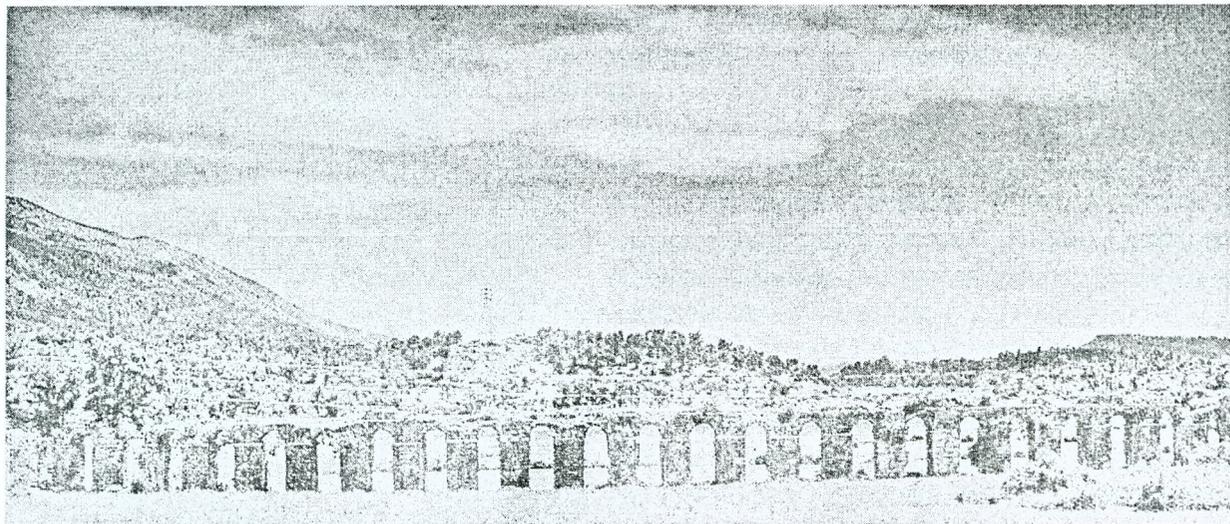
представляет собой жалкое зрелище. Сейчас, вероятно, она не достигает и половины своей первоначальной высоты и похожа на холм, состоящий из выветрившихся камней, с закругленной вершиной. После раскопок, осуществленных Борхардтом, удалось установить, что первоначально стороны основания имели длину 78,8 м., а высота, вычисленная по наклону плит облицовки, равнялась 50,1 м.

## РИМСКИЕ АКВЕДУКИ

Акведук (от лат. aqua — вода и ducere — вести) — водовод (канал, труба) для подачи воды к населённым пунктам, оросительным и гидроэнергетическим системам из расположенных выше их источников.

Акведуком в более узком значении называют часть водовода в виде моста над оврагом, рекой, дорогой. Достаточные по ширине акведуки могли также использоваться судами. Акведук по своей структуре аналогичен виадуку, с тем отличием, что его используют для переноса воды вместо организации дороги или железнодорожного пути.

Акведуки сооружаются из камня, кирпича, железобетона или стали. Такие сооружения состоят из основания, на котором возводят каменные, чугунные или кирпичные опоры (обычно между ними для устойчивости помещают каменные арки), и берегового устоя, на которое укладываются трубы или устраиваются кюветы.



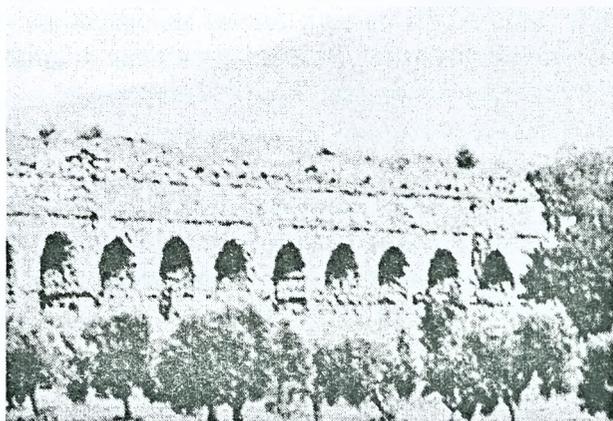
Pont du Gard, Франция. древнеримский акведук, сохранившийся до наших дней, одно из наиболее посещаемых туристами мест во Франции.

Хотя акведуки больше всего ассоциируются с римлянами, они были изобретены столетиями ранее на Ближнем Востоке, где Вавилоняне и Египтяне строили сложные ирригационные системы. Акведуки римского стиля использовались уже в VII столетии до н. э., когда ассирийцы строили акведук из известняка высотой 10 метров и длиной 300 метров, чтобы переносить воду поперёк долины в свою столицу, Ниневию; полная длина акведука составляла 80 километров.

Римляне строили многочисленные акведуки для доставки воды в города и к промышленным местам. В сам город Рим вода поставлялась через 11 акведуков, которые были построены в течение 500 лет и имели общую длину почти 350 километров. Однако только 47 километров из них были наземными: большинство проходило под землёй (акведук Эйфель в Германии — очень хорошо сохранившийся пример тому). Самый длинный римский акведук был построен во II столетии нашей эры, чтобы поставлять воду в Карфаген (сейчас это место находится на территории современного Туниса), его длина составляла 141 километр.

При строительстве применялись передовые строительные материалы - такие как водостойкий пуццолановый бетон.

Римские акведуки были чрезвычайно сложными сооружениями, технологически они не устарели даже через 1000 лет после падения Римской империи. Они были построены с замечательной точностью: акведук Pont du Gard в Провансе имел уклон всего 34 см на километр (1:3000), спускался всего на 17 метров по вертикали при всей его длине 50 километров.



Транспортировка воды только за счёт силы тяжести была очень эффективна: через Pont du Gard проходило 20000 кубических метров воды в день. Иногда, при пересечении углублений поверхности с перепадом больше 50 метров, создавались напорные водопроводы — дюкеры (хотя почти всегда для этих целей использовали внутренности мостов). В современной гидротехнике используются аналогичные методы, позволяющие коллекторам и водным трубам пересекать различные углубления.

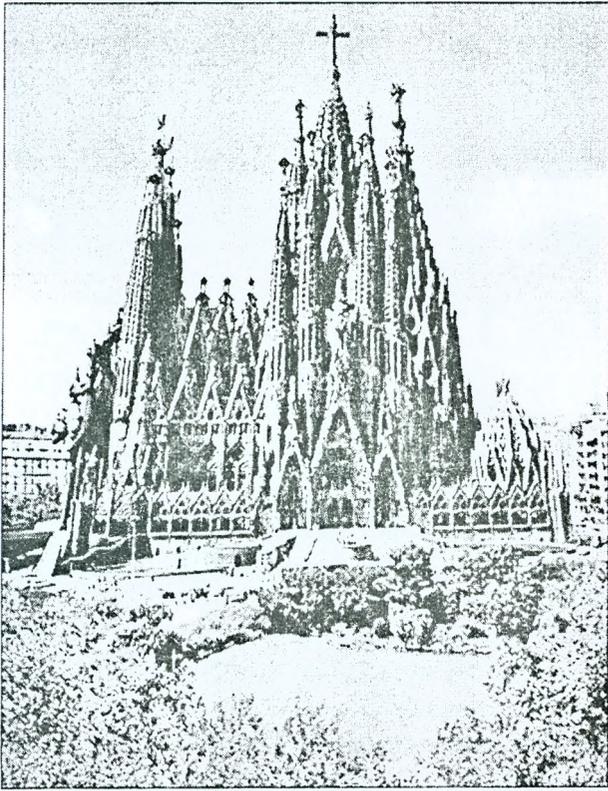
Большая часть опыта римских инженеров была потеряна во времена Тёмных Войн, и в Европе строительство акведуков практически прекратилось до XIX века. Воду часто добывали путём рытья колодцев, хотя это могло вызвать проблемы здравоохранения, когда местное водоснабжение стало загрязняться.

Одним известным исключением была Новая река, искусственный водный путь в Англии, открытый в 1613 году для снабжения Лондона свежей питьевой водой. Её длина составляла 62 километра. Развитие каналов дало новый толчок в строительстве акведуков. Однако только в XIX столетии их строительство вновь возобновилось в крупных масштабах, чтобы поставлять воду в быстрорастущие города и к промышленным местам, нуждающимся в воде. Разработки новых материалов (таких, как бетон и чугун) и новых технологий (например, паровой двигатель) позволили провести множество существенных усовершенствований. Например, чугун позволял строительство больших дюкеров, нагруженных большим давлением, а создание насосов на паровой тяге позволило значительно увеличить скорость и объём водяного потока.

В XIX веке Англия стала ведущей державой в строительстве акведуков, обеспечивая водой свои крупнейшие города, такие как Бирмингем, Манчестер и Ливерпуль. Самые большие акведуки были построены в Соединённых Штатах, чтобы поставлять воду в самые крупные города этой страны. Акведук Catskill доставлял воду в Нью-Йорк на расстояние 190 километров, но это достижение затмило акведуки на крайнем западе страны, наиболее примечательным был акведук Colorado River, который снабжал водой Лос-Анджелес и окрестности с расстояния в 400 километров к востоку. Хотя такие акведуки — несомненно большие технические достижения, огромные количества воды, которое они перекачали, привело к серьёзному экологическому ущербу, сплотившемуся из-за строительства.

## САГРАДА ФАМИЛИЯ

Церковь Саграда Фамилия, расположенная неподалеку от центра Барселоны, вероятно, один из самых необычных в мире христианских храмов как по внешнему виду, так и по истории его сооружения. Собственно, и история-то эта еще не закончена. Только вот кто возьмется достраивать ее после гениального, известного



своими странностями мастера, если план строительства так и остался у него в голове?

Саграда Фамилия, церковь Святого Семейства – главное творение всемирно известного испанского архитектора Антонио Гауди. В истории архитектуры творчество Гауди стоит особняком. Его видение того, каким должно быть здание, настолько индивидуально, что невозможно даже сравнить его с кем-либо из архитекторов. Хотя, конечно же, он черпал вдохновение во многих архитектурных стилях возведения и оформления зданий – готическом, мавританском, в стиле модерн, однако элементы всех этих стилей трансформировались его воображением в совершенно необычные, ни с чем не сравнимые, захватывающие дух конструкции.

Строительство грандиозного кафедрального собора в Барселоне, посвященного Святому Семейству (La Sagrada Família), стало делом жизни Антонио Гауди. Он работал над его проектированием и сооружением 43 года. Глубоко религиозный человек, он задумал собор как архитектурное воплощение Нового Завета. Лепные рельефы фасадов должны были представить всю земную жизнь и дела Христа.

Строительство церкви, посвященной Святому Семейству, городские власти Барселоны начали еще в 1883 г. Первоначальный проект храма принадлежал архитектору Франсиско де Вильяру. Де Вильяр задумал возвести церковь в неоготическом стиле, но успел только построить крипту под апсидой. В 1891 г. главным архитектором строительства стал Антонио Гауди.

Строительство собора продолжалось все последующие годы жизни Гауди. С самого начала он решил не следовать путем обычной архитектуры неоготического стиля. Церковь должна была быть готической только по духу и в основных формах, имея план в форме «латинского креста», но во всем остальном Гауди намеревался использовать свой собственный язык визуальных образов.

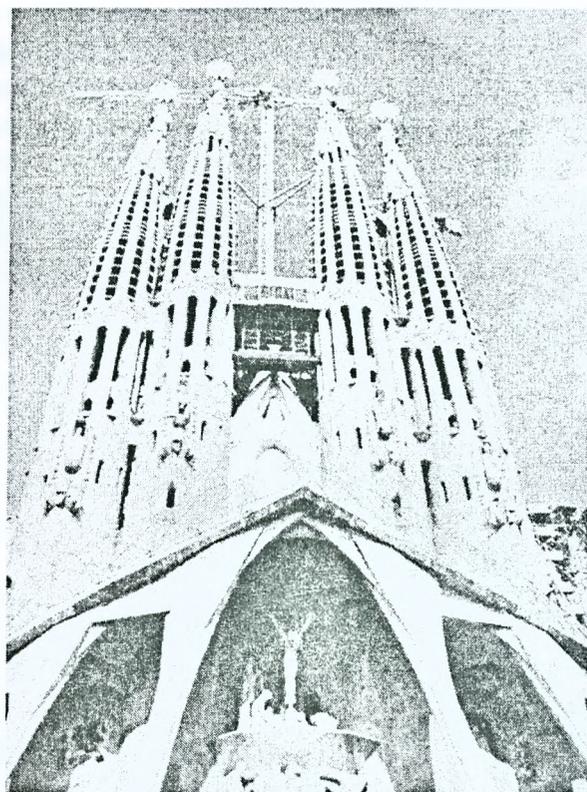
Следуя своему обычному методу, Гауди не составлял предварительных планов работ. Он скорее набрасывал в общих чертах основные формы строительства, а затем импровизировал конструкции и детали по мере продвижения вперед. Для этого ему необходимо было постоянно присутствовать на строительной площадке, и в итоге он переселился в одну из комнат в недостроенном здании собора. Наблюдая за постройкой, Гауди постоянно вмешивался в ход работ: ему приходили в голову неожиданные мысли, и он во что бы то ни стало стремился их воплотить, иногда даже останавливая работы и приказывая сломать уже построенное... Так над домами Барселоны начало подниматься одно из самых удивительных в мире сооружений, вызвавшее некоторое замешательство у горожан: какая же это церковь? Это не то муравейник, не то какой-то вырастающий из земли сталагмит, каменная сосулька!

По замыслу Гауди, все три фасада должны были иметь стилистически одинаковое оформление и увенчиваться четырьмя высокими башнями криволинейных очертаний. В результате над храмом возвышались бы двенадцать башен, каждая из которых символизировала бы одного из двенадцати апостолов. А каждый из трех фасадов был посвящен одному из трех центральных сюжетов земной жизни Христа: «Рождество», «Страсти Христовы» и «Воскресение». Фасады должны были украшать огромные панно и рельефы на соответствующие темы.

Несмотря на то, что Гауди строил храм на протяжении тридцати пяти лет, ему удалось возвести и оформить только Рождественский фасад, конструктивно являющийся восточной частью трансепта, и четыре баш-

ни над ним. Западная часть трансепта и апсида, составляющие большую часть этого величественного здания, до сих пор не достроены. Более того – и сам Рождественский фасад был достроен только в 1950-е гг.

С 1914 г. Гауди все силы отдавал только строительству своего храма. Все более углубляясь в себя, он становился все более эксцентричным, свято верил в свое мессианское предназначение, жил отшельником в своей мастерской, расположенной на строительной площадке, и выходил только время от времени «с шапкой в руке» для сбора средств на строительство церкви (пожертвования были единственным источником финансирования строительства, поэтому она строилась так долго). Храм стал его навязчивой идеей. Однажды, в 1926 г., недалеко от строительной площадки, направляясь в близлежащую церковь к вечерне, он был сбит трамваем. Никто не узнал в старике, одетом в поношенную одежду и похожего на бродягу, известного всей Барселоне архитектора. Он был отправлен в госпиталь Святого Павла и Святого Креста – больницу для бедных. Через два дня в возрасте 74 лет Антонио Гауди умер. Он похоронен в крипте недостроенного им собора.



Было много дискуссий о том, надо ли завершать церковь после смерти Гауди. Однако несколько неудачных попыток продолжить творение гениального мастера только подчеркивают индивидуальность, необычайную пластическую выразительность и силу его искусства. Опыты Гауди в общем-то остались уникальными в истории архитектуры. Извечная задача архитектуры – совместить красоту и целесообразность, конечно же, не могла «благословить» зодчих на «запуск в серию» замыслов Гауди.

Церковь Саграда Фамилия, даже недостроенная, и сегодня поражает воображение. Стоит ли говорить, как удивлялись барселонцы, когда она диковинным, фантастическим растением вырастала на их глазах! И, как это часто бывает, зритель оказался неподготовленным к восприятию столь непривычных архитектурных форм. Судьба этого сооружения схожа с судьбой Эйфелевой башни. Одни озадаченно молчали и пожимали плечами, другие ругали, поносили его, называли «каменным кошмаром». Но минуло время, и люди увидели в нем то, чего не смогли разглядеть вначале. И постепенно оно стало главной архитектурной достопримечательностью Барселоны, как в Лондоне — башня Биг Бен, во Флоренции — собор Санта Мариа дель Фьоре, а в Париже — Эйфелева башня.

## СВЯТИЛИЩЕ ИЦУКУСИМА

На острове Миядзима, расположенном в японском Внутреннем море к юго-западу от Хиросимы, находится одна из самых почитаемых синтоистских святынь Японии - храм Ицукусима.

Из религии синто вытекают многие национальные традиции японцев, в том числе тесная связь японского искусства с природой, с ландшафтом. Ведь природа, как учит синтоизм, — это прежде всего мир духов. Примечательно, что в Японии нередко гора или лес называется храмом или святилищем, хотя там нет никакой храмовой постройки: присутствие самого сооружения совершенно не обязательно для того, чтобы какую-то часть природы рассматривать как нечто священное. Поэтому синтоистские храмы воздвигались не в городах, а «на лоне природы», в слиянии с ней.

Не является исключением и храм Ицукусима. Он находится на небольшом острове, в защищенной от штормовых ветров бухте, и относится к наиболее почитаемым святыням Японии. Особенностью Ицукусимы является то, что часть комплекса сооружена прямо на воде, на сваях.

Одним из самых необычных и известных сооружений в Японии являются грандиозные деревянные ворота Ицукусимы – «тории». Подобные сооружения характерны для синтоистского культа, но в Ицукусиме они достигают гигантских размеров и поднимаются прямо из воды маленькой бухты. Ворота были построены в 1875 г., спустя семь лет после того, как синтоизм стал государственной религией Японии. Размеры их весьма внушительны — две центральные колонны высотой 16,2 поддерживают верхнюю поперечную перекладину длиной в 23,5 м. Ворота расположены параллельно главной оси храмового ансамбля.

Ворота-тории в синтоизме имеют особую символику. Они стоят на границе мира людей и мира духов, и через них осуществляется связь обих миров. Одновременно ворота символизируют границу между разными аспектами бытия: между светским и духовным, между социальным миром и миром уединения, между миром постижимого и непостижимого.

За воротами, на самом краю бухты, возвышаются белые, с красными шатровыми кровлями здания святилища. Они стоят прямо над водой на сваях, отражаясь в водной глади, как в зеркале. Стоящие на сваях кулири соединяются друг с другом крытыми галереями, также опирающимися на сваи, а к острову от них ведет красный деревянный мост, покрытый резными украшениями. Вечером на мосту и галереях на всем их протяжении зажигаются цепочки фонарей. Святилище Ицукусима состоит из множества построек, среди которых — залы для введения богослужений, залы для «очищения», залы для жертвоприношений. Многие из них закрыты для посторонних и доступны только священнослужителям. На небольшом, покрытом лесом холме возвышаются пятиярусная пагода и главный храм с так называемым Залом Тысячи циновок. Древнее предание утверждает, что этот зал был построен из ствола одного-единственного камфарного дерева. Главный храм Ицукусимы посвящен богиням трёх стихий — дочерям могущественного бога бури Сусаноо, одного из верховных божеств синтоистского пантеона. Кроме того, здесь существуют святилища Окунинуси, сына Сусаноо, и святилище бога Тендзина. Последний — реальное лицо японской истории. Он был императорским министром, умер в 903г., после смерти был обожествлен в соответствии с синтоистскими традициями и почитается как покровитель учености и письменности.

Святилище Ицукусима основано в XII в. За столетия своего существования храм неоднократно подвергался стихийным бедствиям: «пожар, землетрясение и наводнение — три беды народа», — говорит японская пословица. Здание храма несколько раз реставрировалось.

На берегу бухты находится храмовая сокровищница, в которой хранится множество старинных предметов и произведений искусства, пожертвованных в разное время храму. Среди них — древние свитки с текстами, художественно расписные веера, оружие и фарфор.

Каждый японец, вступая на священную землю острова, проникается смирением и благоговением, готовясь к встрече с духами божеств, обитающими в святилище. Здесь издавна существовало множество запретов-табу, основанных на различных аспектах синтоистского учения. Так, ни в коем случае не разрешалось, чтобы на острове рождались или умирали люди. Поэтому беременных женщин или очень старых и больных людей, готовых вот-вот уйти к предкам, отправляли на материк.

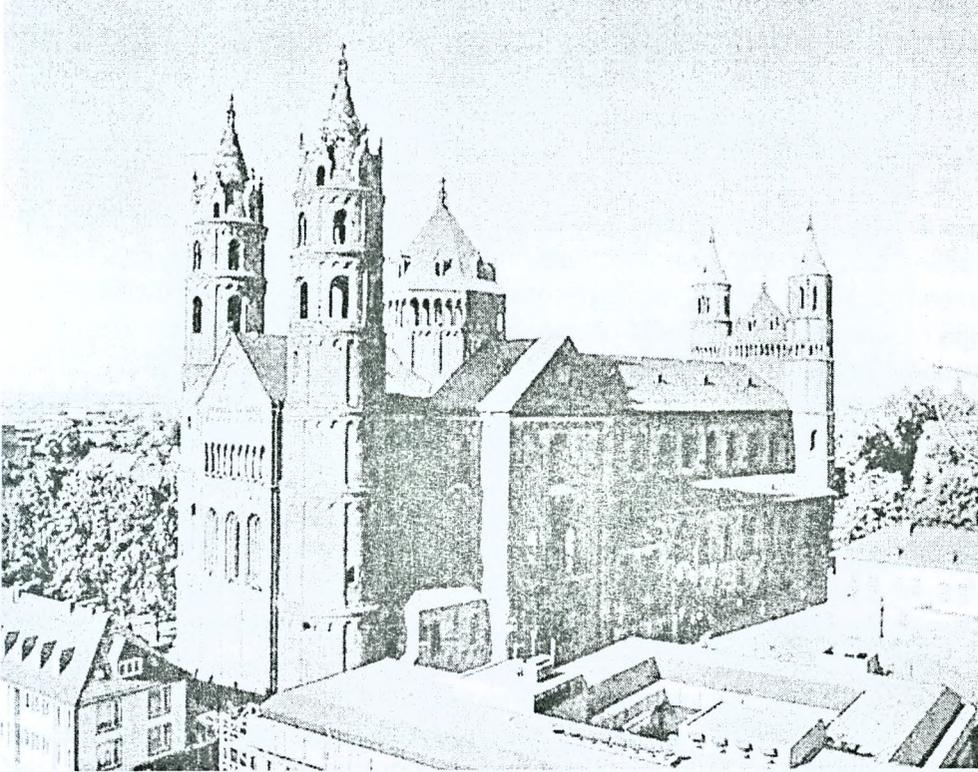
До сегодняшнего дня запрещается брать с собой на остров собак — они могут распугать диких птиц, которые здесь не боятся людей, и спокойно берут корм из рук паломников. Некоторые запреты в XIX в. были отменены, но покойников до сих пор хоронят на материке, а их родственники могут вернуться на остров только после ритуального очищения.

Одним из элементов синтоистских богослужебных церемоний являются ритуальные танцы. Специально для них в святилище Ицукусима устроена специальная площадка-сцена, которую обрамляют два музыкальных павильона. С ритуальными празднествами, проводившимися в храме, связано и появление здесь театра, в котором шли представления в стиле древнейшего японского театрального искусства — Нё. Существующее здание театра было построено в 1568 г. Позднее оно неоднократно перестраивалось и реставрировалось.



## СОБОР В ВОРМСЕ

Вормс — один из самых древних городов Германии. Своим возрастом он уступает только Триру. На холме, с вершины которого сегодня поднимаются башни Вормского собора, люди жили еще три тысячи лет назад. Пришедшие сюда в середине II тысячелетия до н.э. кельты назвали свое поселение Борбетомagus (Borbetomagus) — «поселение в водянистой области». Сменившие кельтов римляне переименовали это название на Вормация (Wormatia). А около 400 г., после падения Рима, Вормс стал столицей германского племени бургундов.



Король бургундов Дагоберт I (625—639 гг.) выстроил на месте разрушенного римского форума христианскую церковь, ставшую предшественницей Вормского собора. А сооружение нынешнего Кайзердома — «Имперского собора» — началось уже в те годы, когда Вормс стал резиденцией императора Священной Римской империи Фридриха I Барбароссы (1152—1190 гг.). Этот рыжебородый император из династии Гогенштауфенов любил Вормс, часто приезжал в этот город, живописно раскинувшийся на бе-

регу Рейна, и подолгу жил здесь. Есть свидетельства, что он лично присутствовал на освящении Вормского собора в 1181 г.

Его сын и преемник Генрих VI, ставший императором в 1190 г., также часто бывал в Вормсе. Именно здесь, в этом городе, анонимный немецкий поэт около 1200 г. написал знаменитую «Песнь о нибелунгах», и с тех пор за Вормсом закрепилась слава «города нибелунгов». Исследователи подсчитали, что старейший из дошедших до наших дней список «Песни» — так называемая «Рукопись С», датированная 1220 г., содержит около 30 ссылок на Вормс и его ближайшие окрестности. В городе уже много лет действует музей Нибелунгов и ежегодно проводится фестиваль Нибелунгов, естественными декорациями для которого служат четыре могучие башни Кайзердома — немого свидетеля великого прошлого Германии.

Практически ни одно из важных событий средневековой германской истории не прошло мимо Вормского собора. Здесь состоялось восемь имперских съездов — рейхстагов, на которых под эгидой императора собирались представители всех земель и сословий Германии: епископы, рыцари, делегаты от свободных имперских городов. На рейхстагах, заседания которых продолжались иногда по нескольку недель, обсуждались и принимались важнейшие политические решения. В 1521 г. Вормский рейхстаг объявил вне закона Мартина Лютера, отказавшегося отречься от своих взглядов. Это событие послужило прологом к бурным событиям Реформации.

Как один из самых больших и самых богатых городов в Германии, Вормс не раз служил яблоком раздора. Во время Тридцатилетней войны (1618—1648 гг.) и Девятилетней (Пфальцской) войны (1688—1697 гг.) город был почти полностью разрушен, и потребовалась почти сотня лет для того, чтобы он смог достичь хотя бы подобия прежнего процветания. В годы Второй мировой войны Вормс подвергся бомбардировкам союзной авиации, множество исторических памятников было разрушено, серьезно пострадал и Кайзердом. Восстановленный в послевоенные годы во всей своей гордой красе, он продолжает возвышаться на холме над Рейном, являясь предметом гордости горожан и восхищения приезжих туристов.

Из трех «имперских» соборов Рейнланда — в Шпейере, Майнце и Вормсе — собор Св. Петра в Вормсе стал последним по времени строительства. Построенный на рубеже XII—XIII вв., он отличается наибольшим единством архитектурного облика. Вормский собор — один из самых прекрасных памятников романского зодчества в Германии. Круглые окна-розы и нервюрные своды говорят о влиянии нового, быстро входившего в моду стиля — готики, однако на облике Вормского собора это почти не сказалось: готические элементы не нарушили его романского облика и выглядят лишь как усложненные деатали декора.

В структуру нынешнего собора входят фрагменты предшествующей постройки — раннероманской базилики, сооруженной около 300 г. по заказу тогдашнего вормского епископа Бурхарда I. К ним, в частности, относятся нижние ярусы двух западных башен. Строительство ныне существующего собора началось в 1130 г. при епископе Бурхарде II и продолжилось при его преемнике Конраде II. В 1130—1144 гг. была сооружена восточная часть с хором, поперечным нефом и башнями, в 1160—1170 гг. — центральный и боковые нефы, в 1171—1181 гг. — западный фасад с башнями. По мере сооружения новых частей собора старая базилика постепенно разбиралась. В 1181 г. храм был освящен, однако достройки продолжались вплоть до 1234 г.

Собор жестоко пострадал в годы Тридцатилетней войны, когда Вормс был захвачен шведами. Во время Пфальцской войны 1688—1697 гг. собор был опустошен и разграблен французскими солдатами, его интерьер полностью выгорел. В 1792 г. французские революционные войска устроили в соборе конюшню и склад. Только в 1886 г. началась капитальная реставрация собора, позволившая вернуть утраченный облик. Раны, нанесенные собору в ходе англо-американских бомбардировок 1944—1945 гг., были залечены в послевоенное время в ходе десятилетних восстановительных работ.

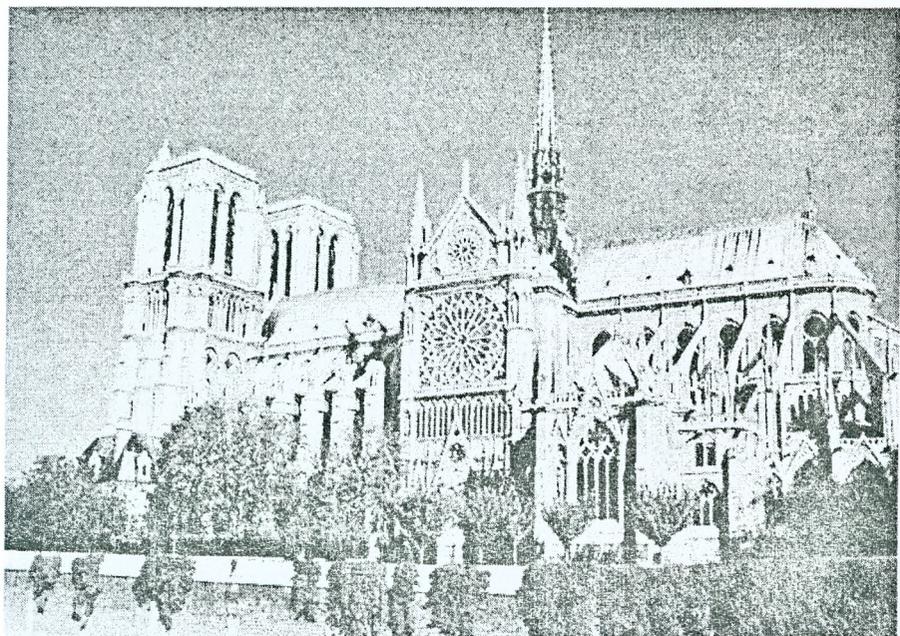
Здание собора имеет двустороннюю ориентацию: восточная часть с трансептом завершается плоской стеной, западный хор, напротив, выступает далеко вперед. Главный вход в храм расположен с южной стороны. Его украшает великолепный готический портал (XV в.) — настоящий шедевр резьбы по камню. Центральной композицией среди сонма библейских и евангельских персонажей является сцена «Увенчание Девы Марии небесной славой». К южному входу примыкает часовня Св. Николая, портал которой украшает изображение этого святого — покровителя торговцев и мореплавателей: он держит в руке лодку с мореплавателями, защищая их от сатаны.

Западный хор — один из лучших образцов романской архитектуры в Германии. Главное художественное сокровище Кайзердома — алтарь работы знаменитого мастера немецкого барокко Иоганна Балтазара Неймана (1687—1753 гг.). В крипте сохранились восемь раннесредневековых надгробий над могилами первых настоятелей собора.

Большой, установленный уже в послевоенные годы орган — одна из достопримечательностей Вормского собора. Он звучит не только во время богослужений, но и во время регулярных концертов органной музыки, собирающих тысячи слушателей.

## СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ

Собор Парижской Богоматери построен в западной части острова Сите, на месте, где в I в. нашей



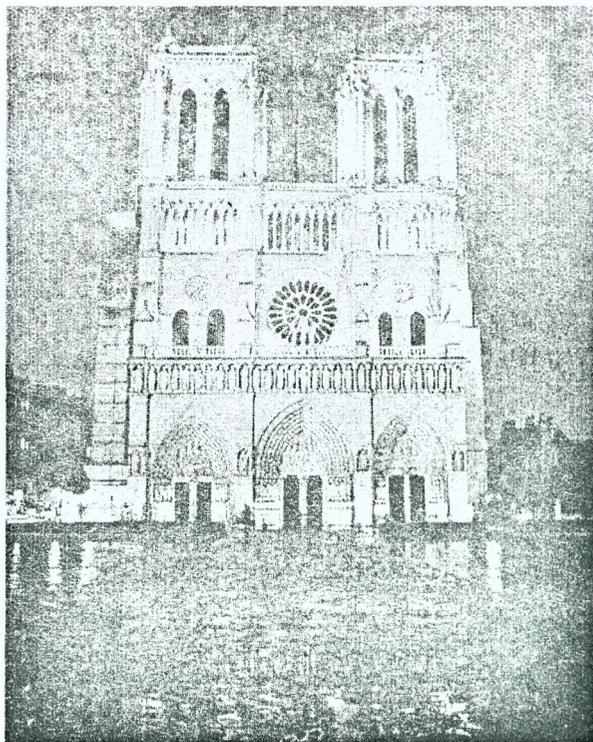
эры находился древнеримский алтарь, посвященный Юпитеру. Среди готических храмов Франции собор Парижской Богоматери выделяется строгим величием своего облика. По красоте, пропорциям, по степени воплощения идеи готического искусства этот собор представляет собой совершенно уникальное явление. Сегодня, глядя на его целостный и гармоничный ансамбль, невозможно поверить, что собор строился почти двести лет, что он многократно перестраивался и капитально реставрировался.

Строительство собора было начато в 1163 г. при епископе Морисе де Сюлли. Первый камень в основание храма положил папа римский Александр III. В процессе строительства, которое завершилось только к середине XIV в., первоначальный план собора претерпел ряд изменений, восприняв черты зрелого готического искусства.

История сохранила имена нескольких зодчих, завершавших строительство храма. В 1257—1270 гг. здесь трудились Жан де Шель и Пьер де Монтрейль. В 1280—1330 гг. строительством руководили Пьер де Шель и Жан Рави. Средства на постройку главного собора Парижа щедро жертвовали король, епископы и простые граждане. Главный алтарь собора был освящен в мае 1182 г., а в январе 1185 г. прибывший в Париж патриарх Иерусалимский совершил в соборе торжественную мессу. К 1196 г. храм был почти закончен, работы продолжались только на главном фасаде. Во второй четверти XIII в. были возведены башни.

Собор Парижской Богоматери представляет собой пятинефную базилику. Его длина составляет 130 м, высота башен — 69 м. Собор одновременно может вместить 9 тысяч человек.

Главный, западный фасад храма с подчеркнутой четкостью делится на три яруса: нижнюю часть, состоящую из трех порталов, среднюю часть — Галерею Королей с окном-розой, и верхнюю часть — башни. Фасады собора богато украшены скульптурой, особенно пышно оформлены порталы. Наиболее интересен левый портал, посвященный Деве Марии. Его украшает удивительная по выразительности и силе исполнения скульптура «Слава Пресвятой Девы». Это один из лучших образцов ранней французской готики. Правый портал посвящен святой Анне, и на нем высечены сцены из ее жизни. Средний портал производит более суровое впечатление. В его центре находится трехъярусная композиция «Страшный суд», над которой возвышается фигура грозного Судьи мира — скульптура Христа, окруженного апостолами, по шесть с каждой стороны. Скульптуры всех трех порталов



Средний портал производит более суровое впечатление. В его центре находится трехъярусная композиция «Страшный суд», над которой возвышается фигура грозного Судьи мира — скульптура Христа, окруженного апостолами, по шесть с каждой стороны. Скульптуры всех трех порталов

являются одними из лучших произведений средневековья. Они объединены одним общим замыслом: изобразить всю религиозную историю христианства от грехопадения до Страшного суда. Значительная часть скульптур собора Парижской Богоматери, включая все двадцать восемь статуй галереи Королей, является копиями XIX в.: оригиналы разбиты в годы французской революции.

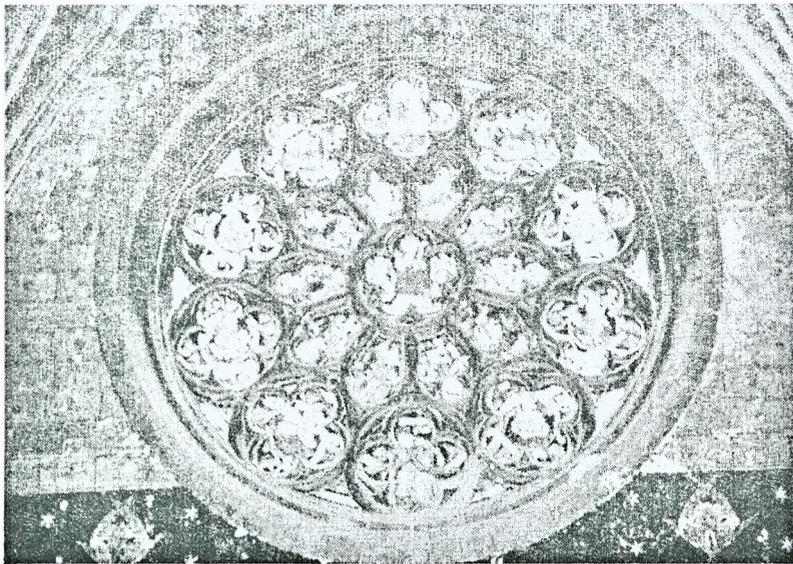


Из каменного убранства фасадов Нотр-Дам-де-Пари чрезвычайно интересны знаменитые статуи химер. Они установлены на верхней площадке собора у подножия башен. Химеры, разрушенные от времени, были восстановлены в 1850—1860-х гг. скульптором Виоле ле Дюком. Этим страшных, фантастических существ средневековые авторы наделили внутренней психологией, они живут — и это производит на зрителей чрезвычайно сильное, и, пожалуй, жутковатое впечатление.



В зависимости от времени дня и погоды силуэт собора окрашивается в самые различные тона серого цвета: от стального до дымчатого. А вечером, в лучах заходящего солнца, башни собора выглядят розово-пепельными.

В интерьере собора доминирует серый цвет камня, из которого сложены стены и своды храма. От этого сразу возникает ощущение мрачности, холодности. Раньше в соборе было еще темнее, и пришлось пробивать новые окна в боковых стенах: так как центральный неф освещался очень плохо. Его высокие стрельчатые своды поднимаются в почти бесконечную высоту. Высота центрального нефа собора Парижской Богоматери составляет 35 м, и в сочетании со сравнительно небольшой шириной и чрезвычайной легкостью конструкции свода это создает чувство высоты и величия.

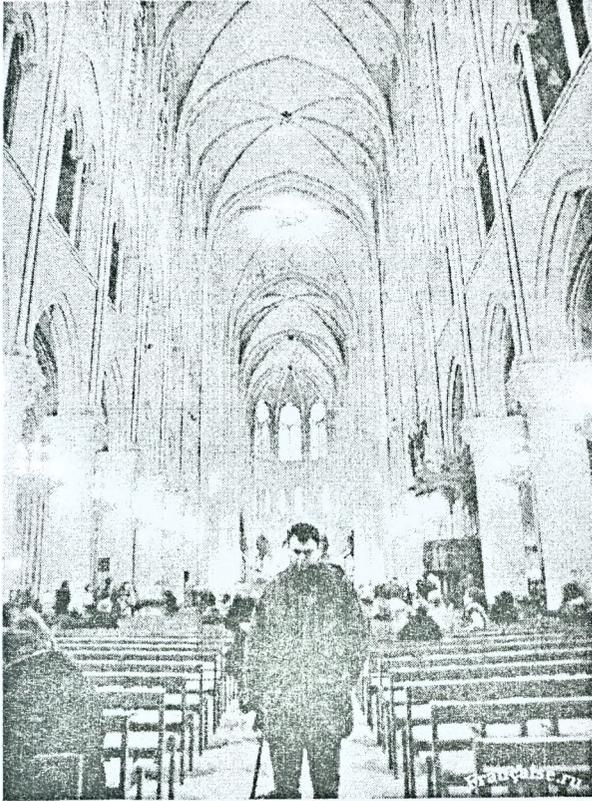


Как и в большинстве других готических храмов, в Нотр-Дам-де-Пари нет настенной живописи, и единственным источником цвета в однообразно-сером интерьере являются многочисленные витражи, вставленные в переплеты высоких стрельчатых окон. Солнечный свет, проникая через них, заливает храм целой радугой оттенков. В некоторых частях храма преобладает чистый фиолетовый или голубой цвет, в других — жаркие оранжевые или красные тона. Эта игра света не только смягчает однотонность постройки, но и придает интерьеру собора феерическую роскошь и вместе с тем таинственность.

Изображения на витражах выполнены в соответствии со средневековыми канонами. На окнах хора изображены сцены из земной жизни Спасителя, на витражах боковых стен — фрагменты из житий святых. Витражи высоких окон центрального нефа изображают патриархов, библейских царей, апостолов. В окнах боковых капелл помещены сцены из земной жизни Девы Марии, а витражи огромного, диаметром 13 м, окна-розы включают в себя около восьмидесяти сцен из Ветхого Завета.

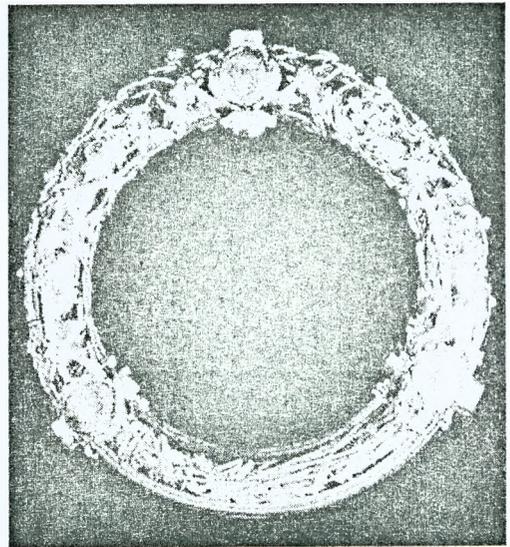
К сожалению, среди витражей собора Парижской Богоматери очень мало подлинных. Почти все они представляют собой позднейшие работы, заменившие разбитые и пострадавшие за долгую историю витражи. В неприкосновенности до наших дней дошла только окно-роза. Но не только витражи, но и сам со-

бор мог не дойти до наших дней: у революционной толпы и ее руководителей храм Богородицы вызывал



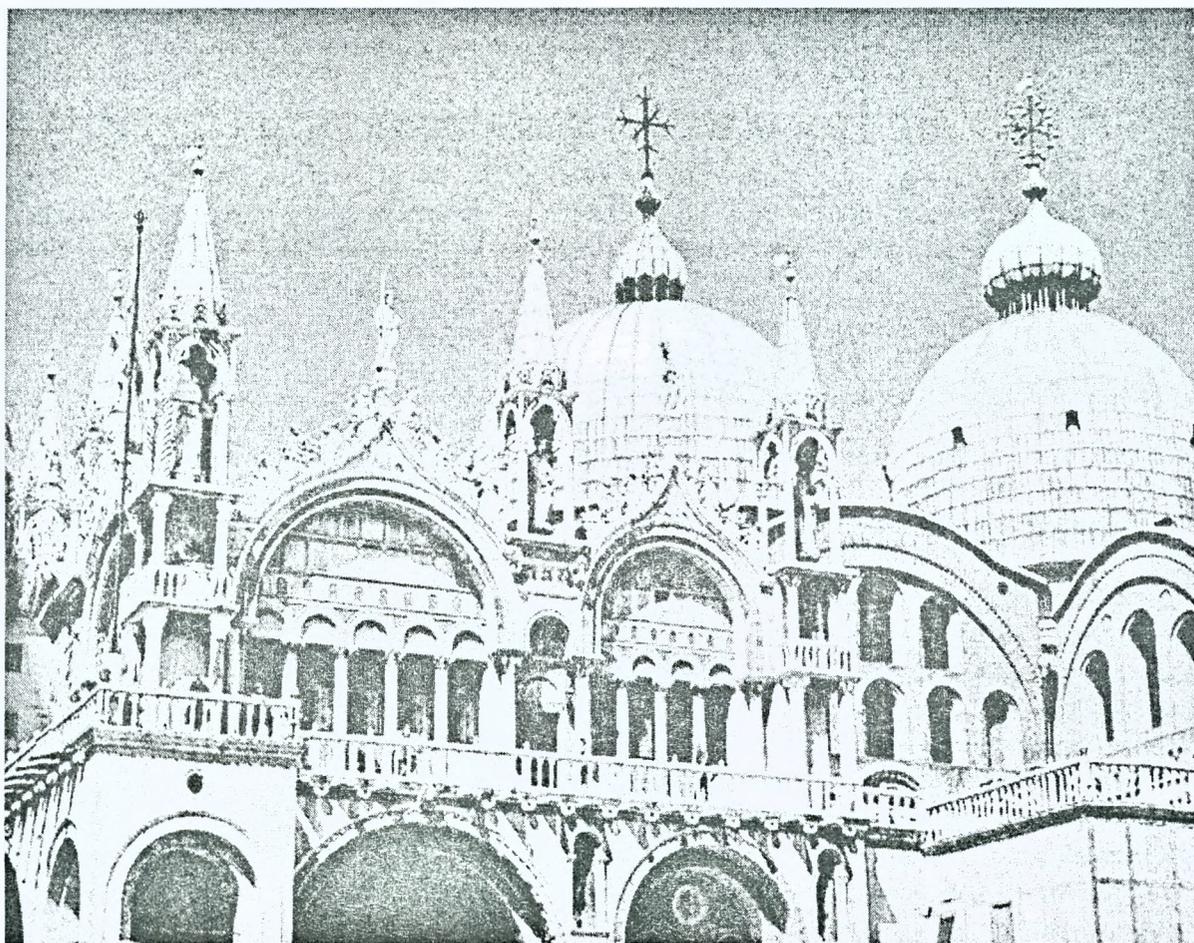
особую злобу, а так как в Париже вакханалия бушевала с особой силой, то и собор Парижской Богородицы пострадал значительно больше других соборов Франции. Сильно поврежденное во времена революции древнее здание с конца XVIII в. пришло в упадок, и в те годы, когда Виктор Гюго писал свой знаменитый роман «Собор Парижской Богородицы», храму уже угрожало полное разрушение. В 1841—1864 гг. была произведена капитальная реставрация собора. Тогда же были сломаны постройки, примыкавшие к собору, и перед его фасадом образовалась существующая ныне площадь.

В соборе Парижской Богородицы ныне хранится одна из великих реликвий христианства — Терновый венец Иисуса Христа. А первоначально он хранился в специально построенной для этого Святой капелле — Сент-Шапель.



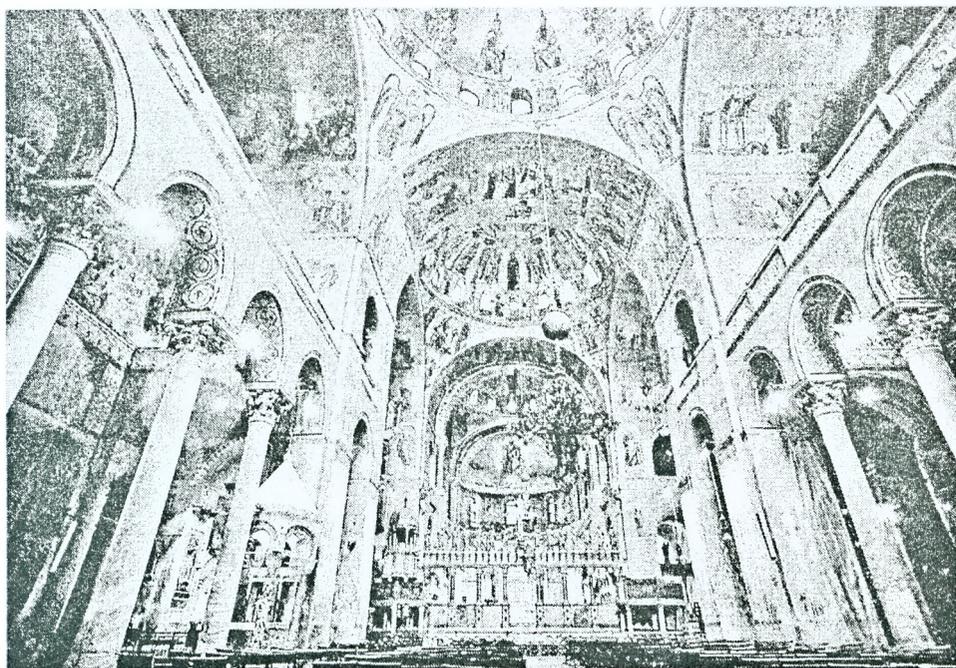
## СОБОР САН-МАРКО В ВЕНЕЦИИ

Евангелист Марк считается покровителем Венеции. Легенда рассказывает, что святой Марк (Сан-Марко) однажды возвращался из Аквилеи, где проповедовал христианство, и, застигнутый бурей, был вынужден остановиться на одном из островов Венецианской лагуны. Во сне Марку явился ангел и возвестил, что здесь он обретет покой. Слова, которые произнес ангел, впоследствии были начертаны на знамени Венецианской республики: «Мир тебе, Марк, евангелист мой» («Pax tibi Marce evangelista meus»). Апостол Марк умер и был погребен в Александрии, откуда его тело тайно вывезли два венецианских купца. В 828 году мощи святого Марка были доставлены в Венецию, где евангелист нашел вечное упокоение. Так сбылось предсказание ангела. Над гробницей Святого Марка, рядом с дворцом, венецианцы возвели собор Сан-Марко, ставший сердцем Венеции. Первое здание храма погибло в пожаре 976 года, а в 1063 году при доже Доменико Контарини началось строительство нового монументального собора.



К 1071 году он был в основном закончен, а в 1094 году состоялось торжественное освящение собора. Но строительство храма продолжалось еще несколько столетий, и каждое новое поколение горожан считало своим долгом украсить здание. В соборе хранятся сокровища и реликвии, привезенные со всего света оборотистыми венецианскими купцами. В результате Сан-Марко превратился в настоящий музей средневекового искусства. Собор Сан-Марко являлся и центром общественной жизни Венеции. Здесь происходили все важнейшие государственные церемонии. Здесь посвящали дождей Венецианской Республики, здесь получали знаки своей власти венецианские флотоводцы и кондотьеры, здесь проводились общегородские молебны и торжества. «Viva San Marco!» – так звучал боевой клич венецианских войск, а сама Венецианская Республика в официальных документах, и в просторечии, нередко именовалась Республикой Сан-Марко. Венеция, расцвет которой приходится на XIII- XV века, долгое время политически и экономически была связана с Византией. В ранние годы своей истории Венеция была провинциальным городом, подвластным Равенне – оплоту Византийской империи в Италии. Византийское влияние заметно во многих венецианских постройках, в том числе в соборе Сан-Марко. За образец для постройки собора была взята церковь Двенадцати апостолов в Константинополе, не сохранившаяся до наших дней. Вся

конструкция храма Сан-Марко – византийская. Это крестово-купольный храм, увенчанный пятью куполами на высоких барабанах. С севера и с запада собор опоясывает галерея, с юга к нему примыкает капелла Дзен и баптистерий. Собор Сан-Марко сложен из кирпича, но его первоначальных стен уже не видно под мраморной облицовкой и пышным декоративным убранством позднейших времен. Фасады собора обильно украшены мозаиками, скульптурой, колоннами и резьбой. Среди мозаик на фасаде собора выделяются композиция «Страшный суд» и сцены, иллюстрирующие историю похищения и доставки в Венецию тела святого Марка. Эти мозаики выполнены в XIII веке венецианскими мастерами Пьетро Веккья и Себастьяно Риччи. В начале XIV столетия собор был увенчан готическим карнизом, искусно сделанным из мрамора и поражающим великолепной тончайшей резьбой по камню. Фасады собора украшают несколько древних реликвий, в разное время привезенных в Венецию. Здесь можно видеть два массивных резных пилона V века, доставленные из сирийской крепости Аккра, и фрагмент могучей античной колонны из порфира. В средние века с этой колонны городской глашатай объявлял законы республики. Над одним из углов собора возвышается скульптурная группа «Четыре тетрарха», высеченная из темно-красного порфира в IV веке и вывезенная венецианцами из Египта. Венецианцы называли эту композицию «четыре мавра». Легенда рассказывает, что эта скульптура была установлена в память неудачной попытки ограбить сокровищницу собора Сан-Марко, предпринятую четырьмя сарацинами. Под «четырьмя маврами» высечена старая венецианская поговорка: «Человек может делать все, что хочет, но не должен забывать о последствиях». Кстати, сокровищница собора Сан-Марко, хотя и значительно опустевшая, уцелела до наших дней, и в ней продолжает храниться часть древней храмовой казны. Здесь находятся многочисленные трофеи и реликвии, вывезенные в свое время венецианцами из Византии, с Ближнего Востока, из Египта и Персии. Над главным входом в храм, словно над триумфальной аркой, возвышается бронзовая квадрига – четверка несущихся вскачь лошадей. Эта квадрига, созданная в III веке нашей эры, привезена в Венецию из Греции. В IV в. она была перевезена в Константинополь и установлена во вратах ипподрома. А в 1204 году, после захвата Константинополя крестоносцами, квадрига досталась в качестве трофея венецианскому дожу Энрико Дандоло, который увез ее в Венецию и установил на соборе Сан-Марко. В собор ведут пять входов, украшенных монументальными резными порталами. Часть мраморных рельефов, украшающих порталы, привезена в Венецию из Византии. Помимо растительного орнамента и сюжетов на библейские темы, здесь можно видеть сцены охоты, рыбной ловли, сценки из жизни венецианских ремесленников. Из Венеции привезена также одна из массивных бронзовых дверей собора. Остальные четыре выполнены венецианским мастером Бертуцци около 1300 года. Интерьер собора, поражающий



своим величием, украшают великолепные, переливающиеся золотом мозаики на темы Ветхого и Нового завета. В свое время мозаики собора Сан-Марко произвели неизгладимое впечатление на русского художника В. И. Сурикова. Огромные мозаичные полотна создавались византийскими и венецианскими мастерами на протяжении четырех веков, они сплошным ковром покрывают купола и арки собора. Их общая площадь составляет около четырех тысяч квадратных метров.

Венецианцы с особой любовью относились к мозаичному искусству. Первоначально они приглашали мастеров из Византии, но уже с XII- XIV веков их мастерство переняли венецианские художники, и в Венеции сложилась собственная школа мозаичного искусства. Пол храма выложен разноцвет-

ными мраморными плитками. Из разноцветных мраморов выполнена и пересекающая пространство собора алтарная преграда, украшенная колоннами и скульптурами. Над ней возвышается массивное бронзовое распятие, украшенное серебром – работа венецианского мастера Джакомо ди Марко Беннато. В алтарной части храма находится одна из главных святынь Венеции – «Золотой алтарь». Привезенный в Венецию из Константинополя и хранящийся в соборе Сан-Марко, алтарь является одним из самых выдающихся шедевров византийской перегородчатой эмали, квинтэссенцией византийского искусства. Алтарь был заказан в X веке дожем Пьетро Орсеоло константинопольскому мастеру, и впоследствии неоднократно переделывался. Центром алтаря является величественная фигура Христа, возвещающего миру: «Аз есмь Свет». Створки алтаря украшают медальоны с эмалевыми изображениями императоров и святых в сиянии золота и многочисленных драгоценных камней (всего их насчитывается 1927, в том числе 320 изумрудов, 255 сапфиров и 75 рубинов). Алтарь собора Сан-Марко отличают роскошь, красочное великолепие, и вместе с тем монументальность и внутренняя значительность образов в сочетании с непревзойденной по тонкости ювелирной работой. Слева от главного алтаря находится алтарь с иконой «Мадонна Никопея» («Приносящая победу»).



Некогда эта икона, относящаяся к X веку, принадлежала монастырю Иоанна Богослова в Константинополе. В 1234 году она была перенесена в Венецию. Икона обрамлена богатым золотым окладом, украшенным византийскими эмалями и драгоценными камнями. Как и все другие католические храмы, собор Сан-Марко за столетия своего существования оброс часовнями-капеллами. В одной из них, капелле Святого Исидора, находится мраморная гробница, в которой погребен святой Исидор. А в крещальне-баптистерии находится надгробие дожа Андреа Дандоло, одного из самых выдающихся деятелей венецианской истории, друга Петрарки. Своды баптистерия, как и самого собора, покрывает сплошной ковер мозаик, а в центре находится мраморная купель, созданная в начале XVI века скульптором Джакомо Сансовино. Собор Сан-Марко стал символом Венеции – средневековой Республики Святого Марка. Подобное слияние города и его патронального святого известно и в русской истории: например, в вечевых республиках Пскова и Новгорода. Вероятно, именно

это слияние активных, созидательных сил народа и помощи свыше и дает такой расцвет экономики и культуры, который до сих пор потрясает нас в образах средневековой Венеции или вечевого Новгорода.

## СОБОР САНТА-МАРИЯ ДЕ ЛА СЕДЕ В СЕВИЛЬЕ

За две с половиной тысячи лет своего существования Севилья побывала в руках иберов, римлян, готов, арабов и, наконец, перешла под скипетр испанских королей. Одна эпоха сменяла другую, и вместе с каждой эпохой уходили в прошлое ее памятники, а их место занимали другие.

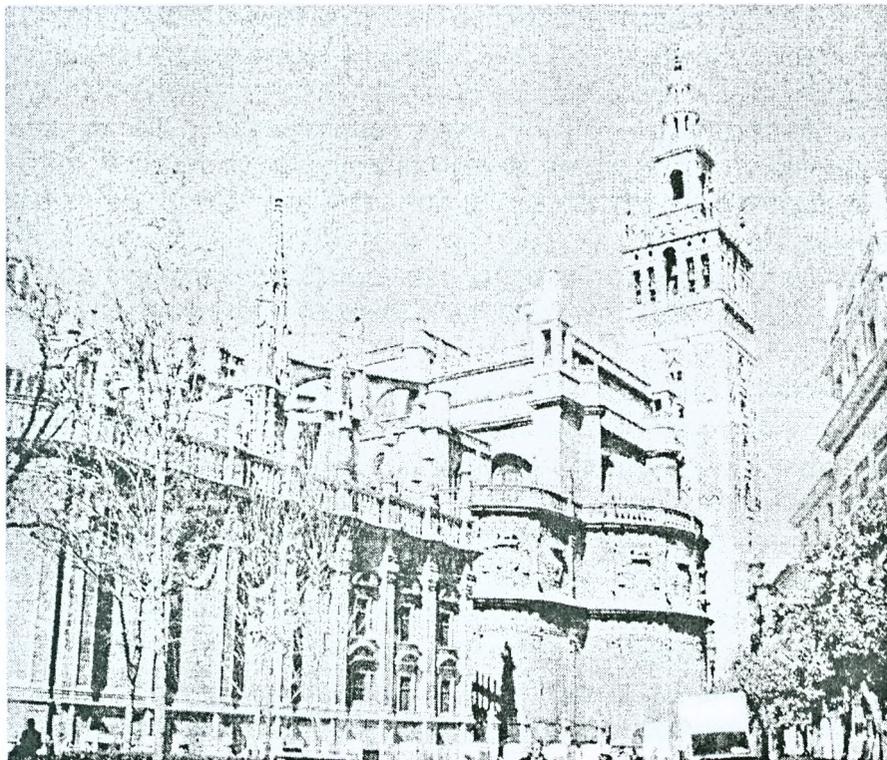
Сегодняшний собор Санта-Мария де ла Седе в Севилье стоит на месте Большой мечети, построенной кордовским халифом Абу Якубом. Это огромное здание, соорудившееся почти три века — с IX по XII — еще длительное время после взятия испанцами Севильи в 1248 г. оставалось нетронутым. И только в первые годы XV в. мечеть была разрушена, и на ее месте началась постройка христианского храма.

«Этот собор будет создан столь грандиозным, что нас посчитают безумными», — сказал при закладке храма один из членов городского совета. Сооружение действительно получилось огромным: сегодня Севильский собор — самый большой в Испании и третий по величине в Европе. От постройки халифа Абу Якуба сохранились примыкающие к северной части собора Апельсиновый двор и старинный портал Пуэрта дель Пердон («Врата прощения»). Двери портала покрыты бронзовыми пластинками с выгравированным на них тончайшим орнаментом и арабскими надписями.

Остатком мечети является и Хиральда — бывший минарет, ставший ныне частью ансамбля христианского храма. Хиральда — такой же символ Севильи, как Эйфелева башня для Парижа или статуя Свободы для Нью-Йорка. Она является основной вертикалью в ансамбле города и достигает в высоту почти 100 м. Хиральда запечатлена на многих живописных полотнах испанских художников, о ней писали Сервантес и Федерико Гарсиа Лорка. Хиральду считали восьмым чудом света. Испанский поэт Херардо Диего называл ее «славой архитектуры, не имеющей себе подобных».

Хиральду начали строить в 1184 г., во времена правления Якуба ибн Юсуфа, по проекту архитектора Ахмеда бен Бану. Достроена она была в 1198 г. Древняя часть башни имеет высоту в 70 м. Ее основание сложено из камней, взятых из разрушенных древнеримских построек, и на некоторых камнях до сих пор можно видеть полустертые латинские надписи. Башня довольно массивна, в плане она представляет собой четырехугольник со стороной 13,6 м. Толщина стен у основания достигает трех метров. Однако изящный восточный орнамент, словно легкая сетка, наброшенный на поверхность стены, придает башне ощущение стройности и легкости. А на плоской крыше минарета находилась обсерватория — одна из крупнейших в то время в Европе.

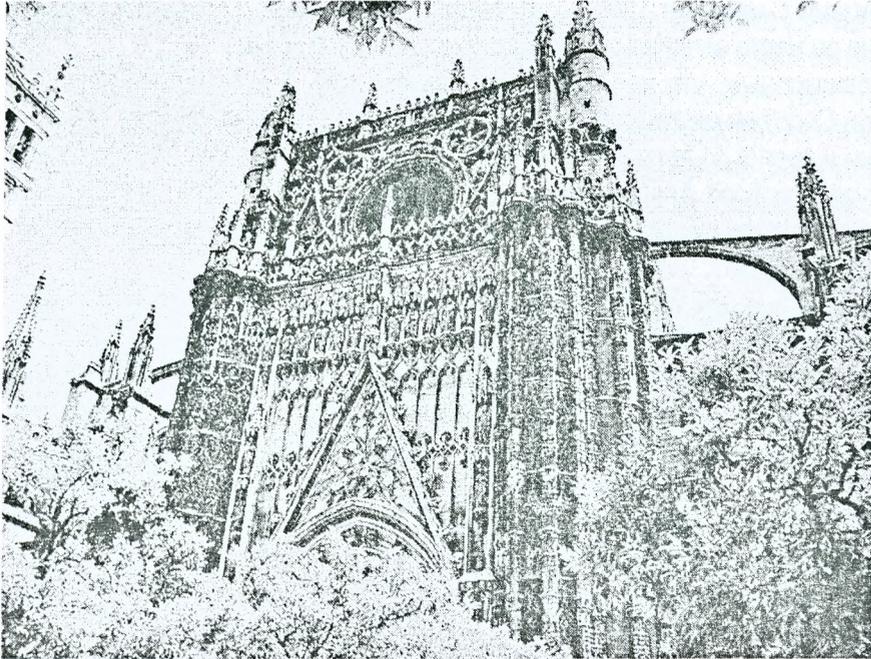
В мавританскую эпоху Хиральду увенчивали четыре медных позолоченных шара. В одной из старинных хроник рассказывается, что когда солнце освещало золотые шары Хиральды, их свет был виден на расстоянии дня пути от Севильи. Когда испанцы сняли шары с башни, то пришлось расширять городские ворота — огромные шары не могли пройти через них.



После постройки Севильского собора мавританский минарет стал колокольной христианского храма. В 1560—1568 гг. известный испанский архитектор Эрнан Руис надстроил еще пять ярусов Хиральды. Они постепенно суживаются кверху. В нижнем, самом просторном ярусе подвешено 25 колоколов, а последний ярус служит постаментом для бронзовой статуи Веры со знаменем в руках, выполненной в 1568 г. скульптором Бартоломе Морелем. Эта четырехметровая статуя-флюгер — хиральдильо (от испанского *hígar* — вертеться, вращаться) и дала название всей башне.

Архитектор, разработавший план здания и начавший строительство собора, неизвестен. Собор строился с 1402 по 1506 г., и это, как обычно, привело к смешению стилей в архитектурном облике собора. Он был задуман как пятинефный готический храм, но в его фасадах присутствуют мотивы эпохи Возрождения. Купол собора возводил архитектор Хуан де Онтаньон.

Размеры Севильского собора составляют 129x76 м. Он со всех сторон застроен домами, и только главный фасад – западный – доступен для полного обозрения. Фасад украшают многочисленные терракотовые фигурки епископов и святых.



Внутреннее пространство собора потрясает своими размерами, оно необъятно. Высота центрального нефа достигает 36 м, а боковых – 25 м. Интерьер собора освещают семьдесят пять окон. Цветные витражи, изготовленные в начале XVI в. мастером Кристофом Алеманом, считаются одними из лучших в Европе по выразительности изображений и цветовой насыщенности.

Собор в Севилье — настоящий музей испанской скульптуры и живописи. Широкий центральный неф разделяет Главная капелла, огороженная с трех сторон решеткой из кованого железа. В капелле находится самое грандиозное в Испании ретабло – заалтарный образ (близкий аналог иконостаса). Ретабло имеет пять рядов прямоугольных ниш, в которых помещены скульптурные изображения с евангельскими и библейскими сюжетами. В центральной нише находится старинная статуя Мадонны, покрытая серебряными пластинами. Автором самой старой, центральной части ретабло является фламандский мастер Данкарт, который создавал его в 1482 – 1492 гг., а завершил работу испанский скульптор Хорхе Фернандес в 1525г. Росписи ретабло принадлежат кисти его брата – Алехо Фернандеса, известного испанского живописца эпохи Возрождения, автора одного из первых портретов Христофора Колумба.

В апсиде за Главной капеллой находится Королевская капелла. Она была сооружена в 1575 г. В капелле находятся гробницы испанских королей Альфонса X и Педро Жестокого. Здесь же хранится статуя «Королевской Мадонны» – покровительницы Севильи, перенесенная в собор из дворца короля Альфонса X. Статуя Мадонны размером в человеческий рост была вырезана в XIII в. из кедра. Первоначально волосы ее были сделаны из золотых нитей, а голову увенчивала золотая корона. Внутри статуи находился механизм, позволяющий Мадонне поворачивать голову. Впоследствии золотые волосы были заменены шелковыми, корона пропала, механизм давно неисправен, но «Королевская Мадонна» и сегодня считается покровительницей города и глубоко почитается. В Севильском соборе находится и другое глубоко почитаемое изображение Мадонны – «Мадонна де лос ремедиос», Мадонна-исцелительница, выполненная неизвестным испанским мастером XVI в.

Рядом с Королевской расположена капелла Сан-Педро (Святого Петра). Ее украшают многочисленные картины работы знаменитого испанского живописца Франческо Сурбарана (1598–1664 гг.), ученика Педро Вильянуэвы и друга Веласкеса. В свое время он был назначен городским советом на должность главного художника Севильи и много потрудился над украшением города, включая и главный городской собор.

У южной стороны собора размещается главная ризница (Сакристия Майор), где хранятся две картины кисти Мурильо. А в одной из капелл – капелле Сан-Антонио – находится картина «Святой Антоний», заказанная Мурильо в ту пору, когда его уже признали лучшим художником Севильи. Но главным сокровищем, хранящимся в ризнице собора, является огромная серебряная дарохранильница, изготовленная в XVI столетии мастером Хуаном де Арфе. Этот изготовленный из чистого серебра ковчег достигает трех метров в длину и обильно украшен скульптурой и орнаментом. В ризнице хранится и множество других реликвий, в том числе

ключ от ворот Севильи, врученный маврами испанскому королю во время сдачи города. На ключе вырезана арабская надпись: «Да дарует Аллах вечное господство ислама в этом городе».

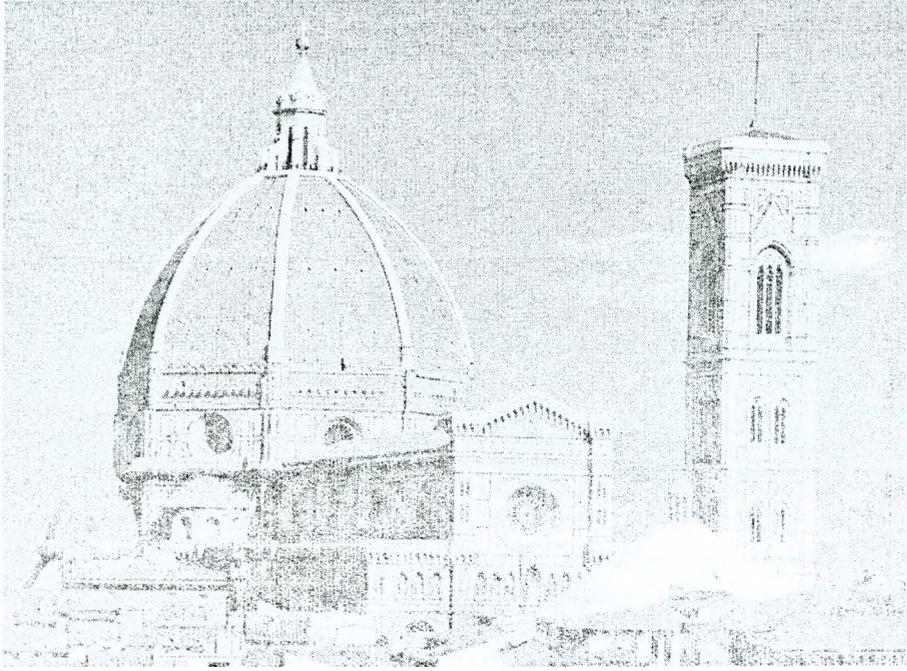
В сакристии Лас Калисес, соседствующей с главной ризницей, можно видеть множество картин испанских живописцев различных времен, в том числе большое полотно «Святая Юста и Святая Руфина», принадлежащее кисти Гойи. Святые Юста и Руфина считаются покровительницами Севильи и их изображения можно встретить повсюду в соборе, в том числе и в ретабло Главной капеллы. Для написания этой картины Гойя специально приезжал в Севилью, и обе святые изображены им на фоне Хиральды – символа города. Рядом находится огромная, более 16 м в высоту, картина «Святой Христофор переносит младенца Христа через реку», написанная художником Матео Пересом де Алесио. В Испании святой Христофор считался избавителем от насильственной смерти, и его изображение было обязательным для любой церкви. Святой Христофор из Севильского собора — самое большое в Испании изображение этого святого.

Неподалеку от стены с картиной «Святой Христофор» находится гробница одного из самых известных в мире людей – Христофора Колумба, первооткрывателя Америки. Существующая гробница изготовлена скульптором Артуро Мелида в 1891 г. Следует отметить, что многие исследователи считают эту гробницу символической и что сама могила великого мореплавателя находится в другом месте. Зато точно известно, что в Севильском соборе погребен сын великого мореплавателя – Эрнандо Колумб. Его могила находится в центральном нефе, между главным порталом и хорами. Эрнандо Колумб основал при Севильском соборе знаменитую Колумбийскую библиотеку, которая насчитывает сегодня около трех миллионов томов, включая редчайшие древние манускрипты, в том числе подлинные рукописи самого Христофора Колумба. С Колумбом в Севилье вообще связано очень многое — ведь после открытия Америки испанский король даровал Севилье монопольное право на торговлю с Новым Светом, и именно отсюда уходили к неведомым берегам нового континента корабли купцов и конкистадоров. А первым, что видели возвращавшиеся из далекого плавания моряки, была высоко взлетающая над городом Хиральда, увенчанная статуей Веры...

## САНТА-МАРИЯ ДЕЛЬ ФЬОРЕ

В старой части Флоренции почти нет больших домов: высота зданий здесь колеблется от трех до пяти этажей. Над морем красных черепичных крыш резкими вертикалями поднимаются городские башни: 98-метровая башня Палаццо Веккьо, шпиль колокольни церкви Санта Мария Новелла, квадратная, увенчанная зубцами башня дворца Барджелло, островерхая колокольня монастыря Санта Кроче. Но царит в панораме Флоренции огромный купол собора Санта Мария дель Фьоре. Красный купол собора, ставший символом Флоренции, как бы парит над всем городом.

Собор Санта Мария дель Фьоре поднимается в самом центре древнего города. Резное мраморное здание собора венчает огромный купол ржаво-красного цвета. В Италии своими размерами Флорентийский собор уступает лишь собору Св.Петра в Риме.



Необыкновенно изящный и одновременно грандиозный собор стал своеобразным рубежом, отделившим архитектурные традиции средневековья от принципов строительства эпохи Возрождения.

Собор Санта Мария дель Фьоре был построен на месте храма Санта Репарата, которому на то время исполнилось более 9 столетий. Старое здание сильно обветшало и уже не могло вместить всех прихожан. Поэтому правители города решили снести Санта Репарата и воздвигнуть новый, в котором могли бы собориться все жители города.

Работы начались в 1289 году, под руководством Арнольдо Камбио. 9 сентября 1296 года был заложен первый камень в основание Дуомо. Архитектор разработал проект, согласно которому храм должен иметь три нефа, увенчанных восьмиугольным куполом. Причем средний неф должен был находиться на месте старого храма Санта Репарата. В 1302 году Арнольдо ди Камбио умер и все работы были прекращены.

Только спустя три десятилетия строительство собора возобновили. Поводом этому послужило обретение мощей святого Зиновия Флорентийского. В 1331 году торговцы шерстью стали спонсорами возведения храма. Назначенный ими архитектор Джотто в 1334 году приступил к строительству колокольни. Спустя три года он умер, успев построить только первый ярус. В 1348 году работы были приостановлены на год в связи с эпидемией чумы.

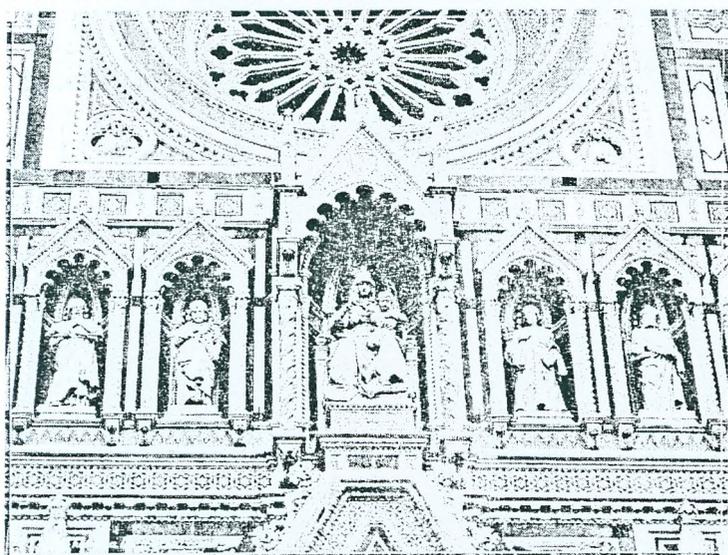
В период с 1349 по 1418 год строительством руководил целый ряд выдающихся архитекторов. В 1420 году был объявлен конкурс на лучший проект купола собора. Победителем в конкурсе вышел Брунеллески. Купол Флорентийского собора - одно из самых грандиозных архитектурных свершений эпохи Возрождения - был воздвигнут архитектором, не получившим специального образования, архитектором-дилетантом, ювелиром по профессии. Для XV века, во всяком случае, для первой половины его, это было обычным. Специального архитектурного образования не существовало, так же, как и самого термина - архитектор. Авторами архитектурных проектов становились скульпторы, живописцы и ювелиры, как Брунеллески. Для возведения этого купола огромных пропорций ему потребовалось 14 лет. В 1434 году все работы были завершены, и два года спустя, то есть через сто сорок лет от начала строительства, собор был освящен. Установка фонаря, увенчанного позолоченным шаром, началась в 1445 году и была завершена в 1461 году.

В 1587 году был разрушен фасад собора, строительство которого было начато по проекту Арнольфо ди Камбио, но так и не было доведено до конца. С этого момента в течение почти трех веков предлага-

лись различные проекты и проводились конкурсы на осуществление нового фасада собора. И, наконец, в 1871 году был одобрен проект архитектора Эмилио де Фабрис, завершившего работы в 1887 году. Фасад, который мы видим сегодня, разительно отличается от всех предыдущих вариантов. Он выполнен с применением одного и того же типа мрамора, но разных цветов: белого - из карьеров Каррары, зеленого - из Прато и розового - из Мареммы.

Над порталами в тимпанах представлены сюжеты из жизни Девы Марии. Фронтон центрального портала представляет Мадонну во славе. Соединительным звеном между боковыми и центральным окнами-розетками является фриз со статуями Апостолов и Девы Марии. Вверху над серией бюстов художников возвышается тимпан с барельефом, изображающим Отца Небесного.

Храм Санта Мария дель Фьоре имеет форму креста с тремя нефами, разделенными огромными пилястрами, и хорами, от которых ответвляются два боковых трансепта и полкруглая абсида. Имея 153 метра в длину и 90 метров в ширину, флорентийский кафедральный собор является третьим в мире по величине христианским храмом после соборов Святого Петра в Риме и Святого Павла в Лондоне. По вместимости он является крупнейшим сооружением подобного рода в Европе. На его территории может поместиться до 30 тысяч человек.



Высота собора достигает 107 м.

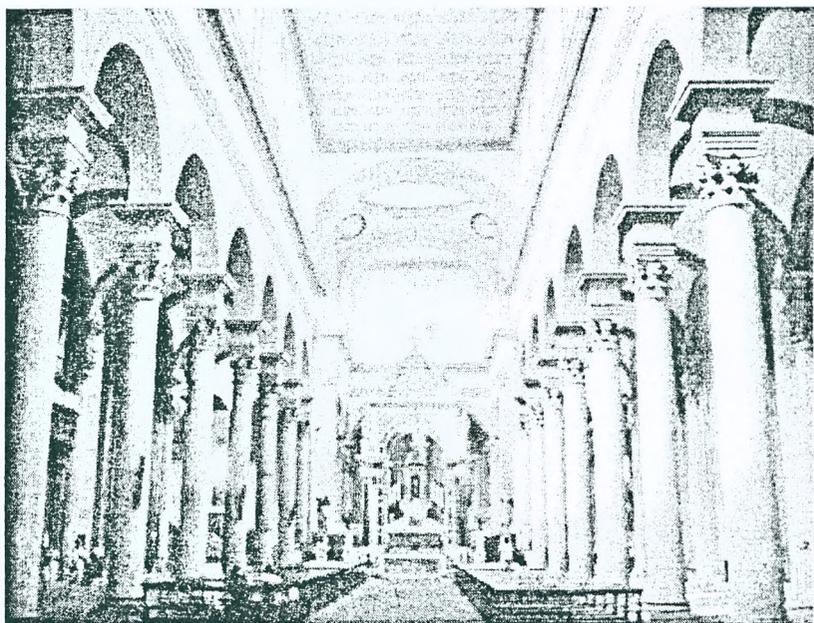
Фасад собора Санта Мария дель Фьоре выходит на площадь дель Дуомо.

Отличительной чертой Дуомо является наличие особых часов, построенных в 1443 году. Они находятся в рабочем состоянии и в наши дни. Направление движения стрелки часов противоположно общепринятому. Стены собора украшены изображениями известных личностей. Здесь можно увидеть Данте (автора «Божественной комедии»), Николо да Толентино (итальянского наемника), Джона Хоквуда (английского кондотьера).

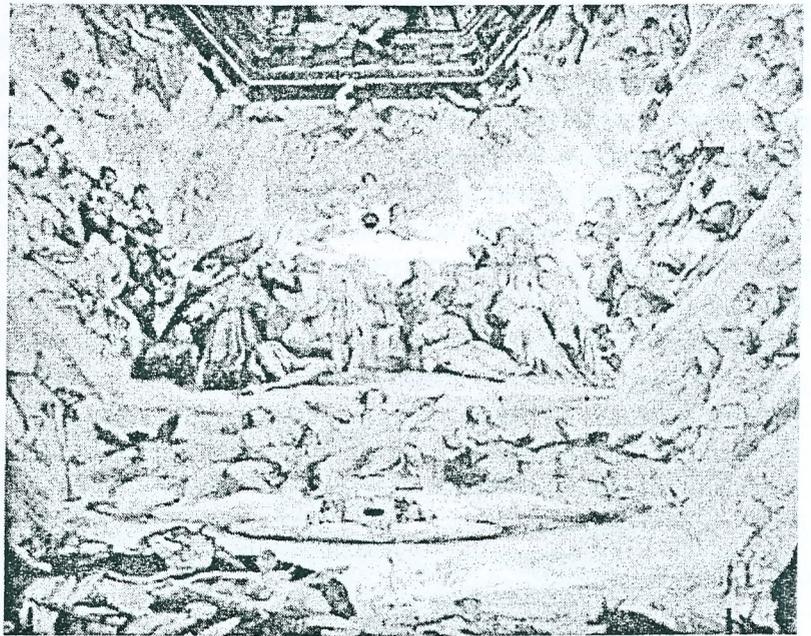
Внутри собора Санта Мария дель Фьоре установлены бюсты известного мастера органной музыки Антонио Скварчалупи,

философа Марсилио Фичино, а также архитектора Брунеллески. На барельефе внутри храма изображен Джотто, выкладывающий мозаику. На территории собора находятся усыпальницы, в которых покоится прах великих Брунеллески и Джотто.

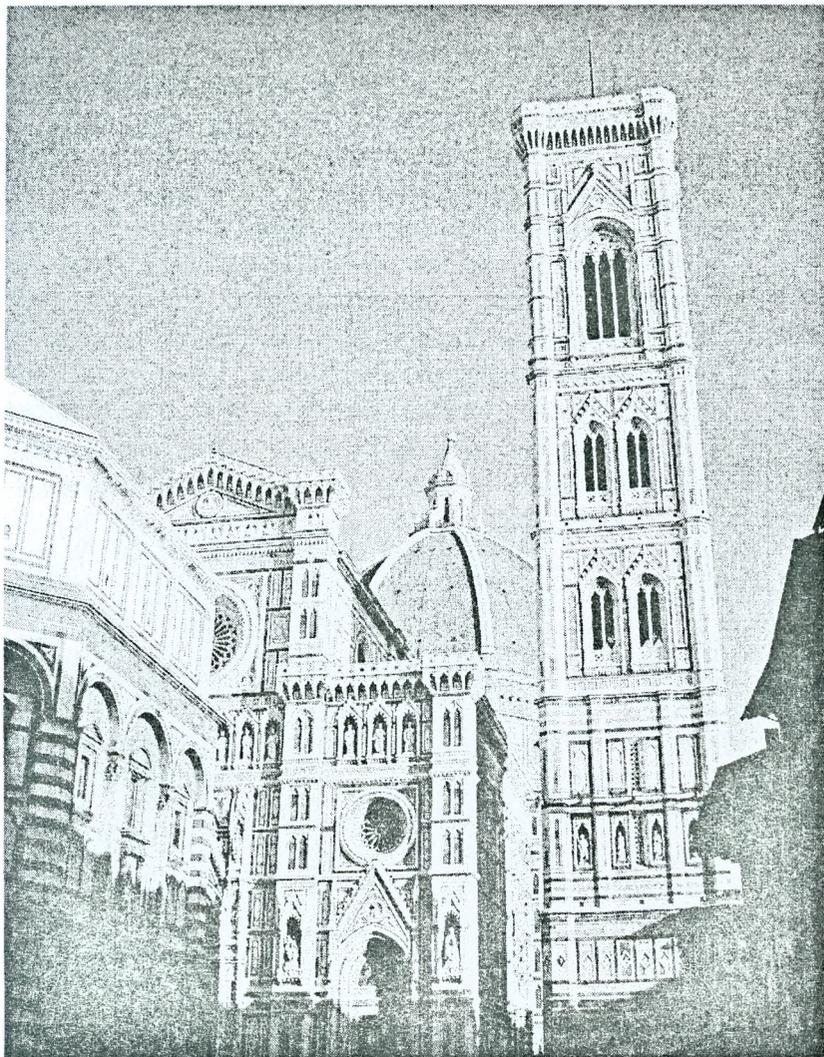
Интерьер собора, выполненный в соответствии с архитектурными канонами итальянской готики, поражает протяженностью вертикального и горизонтального пространства. По своим размерам собор занимает четвертое место в мире. Пилоны, украшенные пилястрами, поддерживают огромные арки и перекрещивающиеся стрельчатые своды нефов. Вверху идет галерея, опирающаяся на консоли. В глубине открывается главный алтарь (работы Баччио Банди-нелли) в окружении трех апсид, или кафедр, разделенных, в свою очередь, на пять отсеков. Пол выполнен в 1526-1660 гг. из цветного мрамора архитекторами Баччио и Джулиано д'Аньоло, Франческо да Сангалло и другими мастерами. В



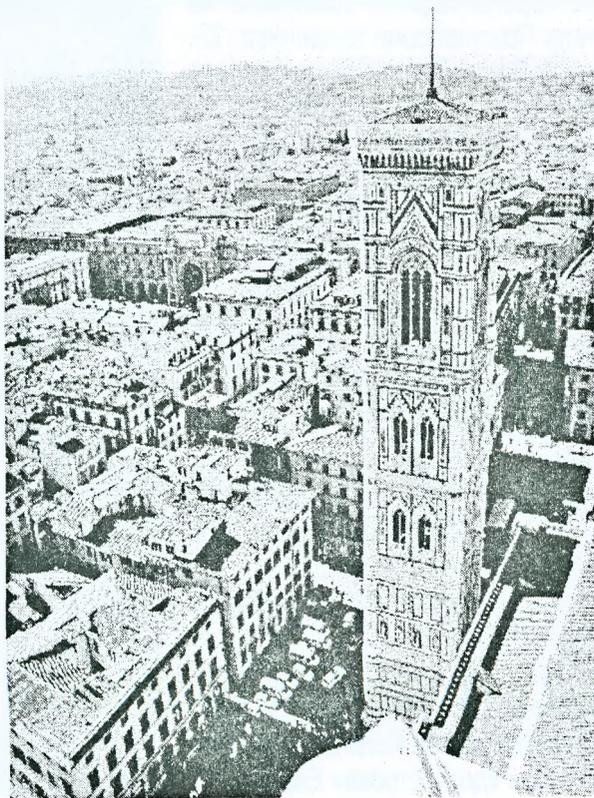
левом нефе особо следует выделить две фресковые картины с изображением конных статуй кондотьеров Джованни Акуто и Никколо да Толентино. Первая написана в 1436 году Паоло Уччелло, а вторая - в 1456 году Андреа дель Кассаньо. Интерес представляют витражи фасада работы Гиберти, гробница Антонио д'Орсо работы Тино да Камаино (1321 г.), люнета с Коронацией Марии работы Гаддо Гадди. В левом нефе находится арочный павильон с Иисусом Навином Чуфраньи, Донателло и Нани ди Бартоло и бюст Скварчалупи работы Бенедетто да Майано.



## КОЛОКОЛЬНЯ ДЖОТТО

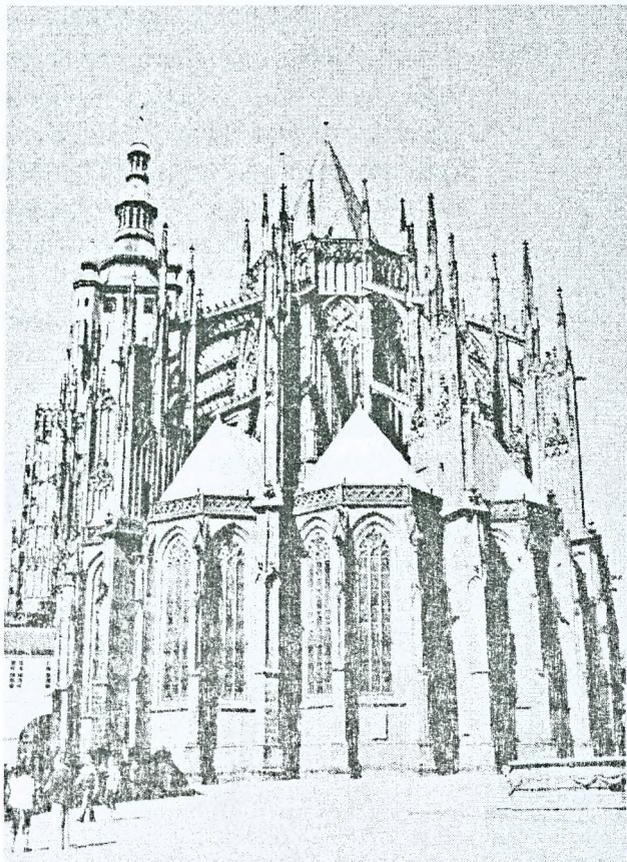


В строительстве башни-колокольни с 1334 по 1359 гг. принимали участие такие архитекторы, как Джотто (автор проекта и руководитель работ), Андреа Пизано и Франческо Таленти. Колокольня, высотой 84 м, имеет квадратную форму (ширина каждой стороны более 14 м) и со всех сторон украшена шестигранными и ромбовидными медальонами (работа Андреа Пизано, Луки Роббиа, Альберто Арнольди и других мастеров этой школы), а также нишами со статуями и глухими нишами. В медальонах внизу (в настоящее время копии) представлены сюжеты Жизнь Человека в Созидании и Искусстве; в верхнем ряду - Планеты, Добродетели, Свободные искусства и Таинства. Копии статуй (оригиналы находятся в Музее произведений искусства Собора) представляют Пророков, Сивилл и Св. Иоанна Крестителя.



## СОБОР СВЯТОГО ВИТА В ПРАГЕ

В центре Пражского Града возвышается собор Святого Вита – выдающееся произведение не только чешской, но и западноевропейской архитектуры в целом. При этом собор Святого Вита является не только духовной и художественной, но и национально-исторической святыней Чехии — здесь погребены чешские короли, здесь хранятся коронационные регалии средневекового чешского государства.



С 926 г. на месте современного грандиозного храма, построенного в готическом стиле, существовала небольшая, круглая в плане церковь Святого Вита, фундаменты которой частично сохранились. В XI столетии ее перестроили в трехнефную базилику.

В XIV в. Пражское епископство было преобразовано в архиепископство. В связи с этим повышением статуса Праги чешский король Ян Люксембургский задумал строительство нового собора, призванного символизировать славу Чешского королевства.

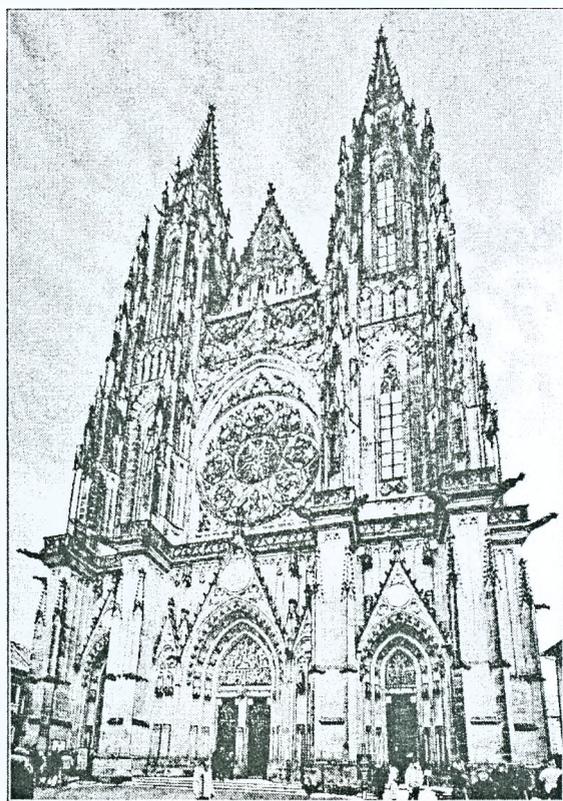
В 1344 г. в Прагу был приглашен французский архитектор Матье из Арраса. Он был назначен на должность главного строителя Праги. Матье из Арраса разработал план собора Святого Вита, сохранявшего схему, традиционную для готических соборов Южной Франции. В этом же году в присутствии короля Яна Люксембургского и его сыновей 21 ноября 1344 г. состоялась торжественная закладка первого камня будущего храма.

Строительство собора Святого Вита растянулось на столетия. Восточная его часть была построена в XIV–XV вв., западная – только во 2-й пол. XIX в. Окончательно собор был достроен лишь в начале XX столетия.

Матье из Арраса успел возвести только нижние части стен хора с пятью капеллами. В 1352 г. зодчий скончался. После смерти Матье король Карл IV пригласил на должность главного строителя Праги весьма одаренного 23-летнего чешского архитектора Петра Парлержа из Гмюнда, который продолжил строительство собора, существенно изменив его первоначальный план. Парлерж возвел восточную часть храма и часть южной башни, а его сыновья Вацлав и Ян, вставшие во главе строительства после смерти отца в 1399 г., завершили строительство хора, южного портала и большую часть южной башни.

После 1419 г., когда начались Гуситские войны, строительство собора приостановилось. В эти годы архитектор Б. Рейт лишь заложил северную башню и опоры среднего нефа. Спустя сто пятьдесят лет, в 1560-е гг., архитектор Б. Вольмут завершил северную часть собора. На этом стройка замерла на долгие столетия, хотя собор все равно жил – в нем совершались службы, проходили торжественные церемонии.

Строительство Пражского собора возобновилось только на рубеже XIX–XX вв. Сохранив замысел Петра Парлержа, чешские архитекторы Й. Краннер, Й. Моккер и К. Гильберт возвели западную часть собора. Так закончилось строительство, которое наряду со строительством Кельнского собора было одним из самых длительных «долгостроев» Европы.

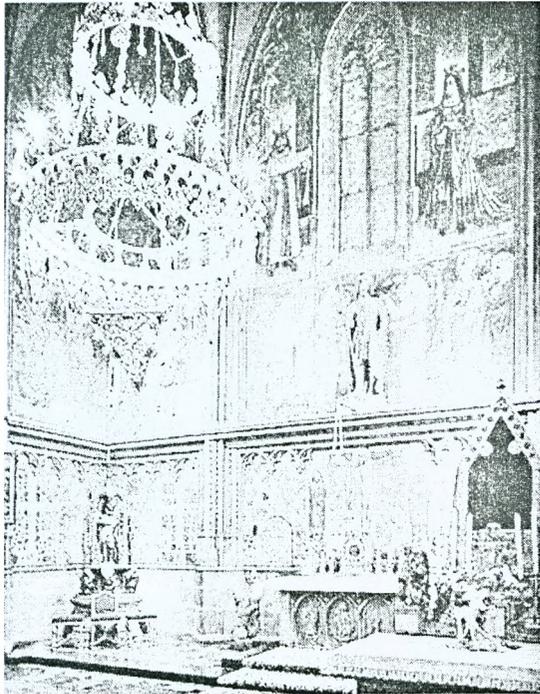


Сегодня в соборе, в главной части хора над алтарем, можно видеть скульптурную портретную галерею основателей и первых строителей храма. Здесь находятся бюсты Матье из Арраса, Петра Парлержа (оба мастера похоронены в стенах собора, в капелле Марии Магдалины), короля Карла IV и членов его семьи, архиепископов Праги и других лиц, причастных к строительству собора. Эта галерея – единственный памятник подобного рода в западноевропейском средневековом искусстве.

Фасады собора Святого Вита украшает обильная каменная резьба. Над порталом южного фасада расположена мозаика «Страшный суд» (1371–1372 гг.) – самая ранняя чешская мозаика из числа сохранившихся. О том, что храм начинал строить французский зодчий, напоминают каменные фигуры химер, украшающие водостоки. Этот мотив был весьма характерен для средневековой Франции.

Высоко взметнувшая свой шпиль башня-колокольня собора Святого Вита на протяжении многих лет являлась самым высоким сооружением Праги. На ее вершину ведет лестница с довольно крутыми ступенями, преодолев которую, можно полюбоваться панорамой чешской столицы.

В интерьере собора Святого Вита все подчинено идее устремленности ввысь. Стена второго яруса выглядит сплошным кружевом оконных переплетов, льющиеся через них лучи света, окрашенные цветными стеклами витражей, создают в соборе постоянное ощущение солнечного дня. Часть витражей выполнена по эскизам известного чешского художника рубежа XIX–XX вв. Альфонса Мухи.



Находящиеся в соборе многочисленные скульптурные бюсты членов королевской фамилии во главе с Карлом IV, а также надгробия чешских князей и королей в капеллах хора (1365–1385 гг.) изготовлены в мастерской семейства Парлержей. Эти скульптуры проникнуты идеей величия Чешского государства и поражают совершенством скульптурной формы и индивидуальностью лиц, в ряде случаев напоминая собой лучшие образцы итальянской скульптуры XV столетия. Великолепием убранства отличается резная, покрытая пышной резьбой кафедра.

Замечательным творением мастера Петра Парлержа в соборе Святого Вита является капелла Святого Вацлава (1362–1364 г.), которую называют настоящей сокровищницей чешского готического искусства. Капелла построена над гробницей святого Вацлава, чешского князя в 924–935 гг., считающегося небесным покровителем Чехии. При князе Вацлаве чехи приняли христианство. Впоследствии князь был убит своим младшим братом и после гибели причислен к лику святых.

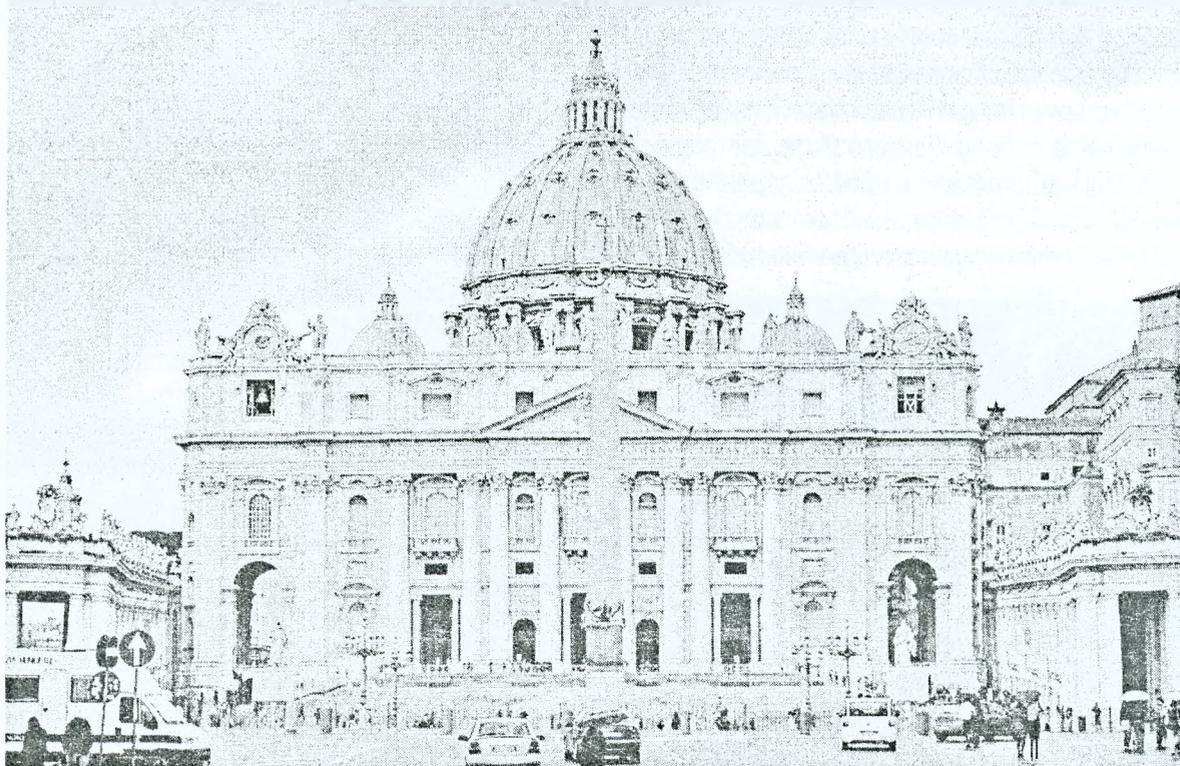
Стены капеллы украшены росписями и мозаикой из полудрагоценных камней – агата, сердолика, аметиста, яшмы. В центре капеллы возвышается статуя святого Вацлава работы Петра Парлержа. Князь изображен в доспехах, в полном вооружении, на фоне стеной живописи, изображающей сцены из его жизни. Здесь же находится богато украшенная гробница святого Вацлава. В капелле, в специальной камере, хранятся коронационные регалии чешских королей: корона святого Вацлава, его шлем и другие реликвии.

В библиотеке собора находятся многочисленные средневековые рукописи, в том числе Евангелие, относящееся ко второй половине XI в. Орган собора Святого Вита относится к одним из лучших в Европе. Здесь часто устраиваются концерты органной музыки.

Собор Святого Вита, строившийся на протяжении столетий, вошел в золотой фонд национальной культуры Чехии. Играя роль своеобразного центра чешского средневекового искусства, он оказал большое влияние на развитие чешской культуры.

## СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА В РИМЕ

Собор Святого Петра расположен к западу от центра Рима, на территории суверенного государства Ватикан. История рассказывает, что на месте нынешнего собора Святого Петра и прилегающей к нему площади в древнеримские времена находился цирк, на арене которого во времена Нерона предавали мученической смерти христиан. В 67 г. сюда после судилища был приведен и апостол Петр. Петр попросил, чтобы казнь его не уподобляли Христовой. Тогда он был распят головой вниз. Святой Климент, тогдашний римский епископ, с верными учениками апостола сняли его тело с креста и похоронили в расположенном неподалеку гроте.



В 326 г. в память об этом император Константин повелел построить на святом месте базилику во имя святого Петра, которая простояла более тысячелетия. Когда она совсем обветшала, папа римский Николай V в 1452 г. решил начать строительство грандиозного нового собора. Но после его смерти в 1455 г. работы были надолго приостановлены, и лишь в 1506 г. папа Юлий II поручил знаменитому архитектору Браманте возобновить строительство.

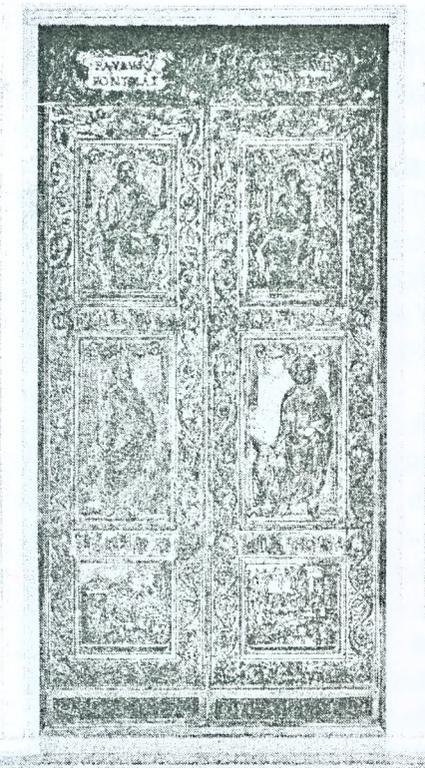
Браманте задумал церковь в виде греческого равностороннего креста. После его смерти работа по перестройке собора была поручена Рафаэлю, который перепроектировал церковь в виде креста латинского, то есть вытянутого в длину. После Рафаэля строительство собора возглавил Микеланджело Буонарроти. Однако смерть не дала мастеру довести задуманное до конца. Архитекторы Джакомо делла Порта и Доменико Фонтана по проекту Микеланджело возвели два купола: внутренний, округлый, и внешний, вытянутый вверх. Карло Мадерно достроил продольные капеллы и оформил фасад собора. Наконец, 18 ноября 1626 г., в 1300-летний юбилей первой базилики, папа Урбан VIII освятил новый собор.

Новый алтарь поставили на месте прежнего и в полу прорубили «окошечко» — «исповедальню», через которое верующие могли обратиться взором к гробнице святого Петра, сокрытой глубоко под землей. Раскопки, проведенные в 1940-х гг. в подземельях собора, доказали, что под алтарной частью собора находится большой некрополь римского времени, в центре которого находится гробница апостола. Об этом свидетельствовали многочисленные факты, включая надписи и изображения.

До 1990 г. собор Святого Петра в Риме являлся самым большим христианским храмом в мире (в 1990 г. его превзошел собор в Ямусукро, столице африканского государства Кот'д Ивуар — бывший Берег Слоновой Кости). В память об этом строители собора вмуровали в пол мраморные плиты с указанием размеров самых крупных в мире храмов. Размеры собора просто потрясают. Он занимает площадь в 22 067 кв. м. Высота собора составляет 189 м, длина без портика — 186,36 м, а с портиком — 211,5 м.

Перед входом в собор возвышаются огромные статуи святых апостолов Петра и Павла. Петр держит в

руках ключи от Царствия Небесного, врученные ему Христом. В собор ведут пять дверей. Последняя с правой стороны — Святая, и открывается она лишь в Святой, или юбилейный, год, отмечаемый каждую четверть века. В древности начало юбилейного года знаменовалось звуком сделанной из козлиного рога трубы, называемой «убел», откуда и произошло слово «юбилей». Святая дверь с бронзовым крестом и небольшим квадратным ящичком, в котором хранится ключ от нее, замурована бетоном. Через каждые 25 лет накануне Рождества (25 декабря) перед юбилейным годом бетон разбивается. В соответствии со специальным ритуалом после троекратного коленопреклонения и трех ударов молота Святая дверь распахивается, и папа, взяв в руки крест, первым входит в собор. В конце юбилейного года дверь снова закрывается и замуровывается на следующие 25 лет.



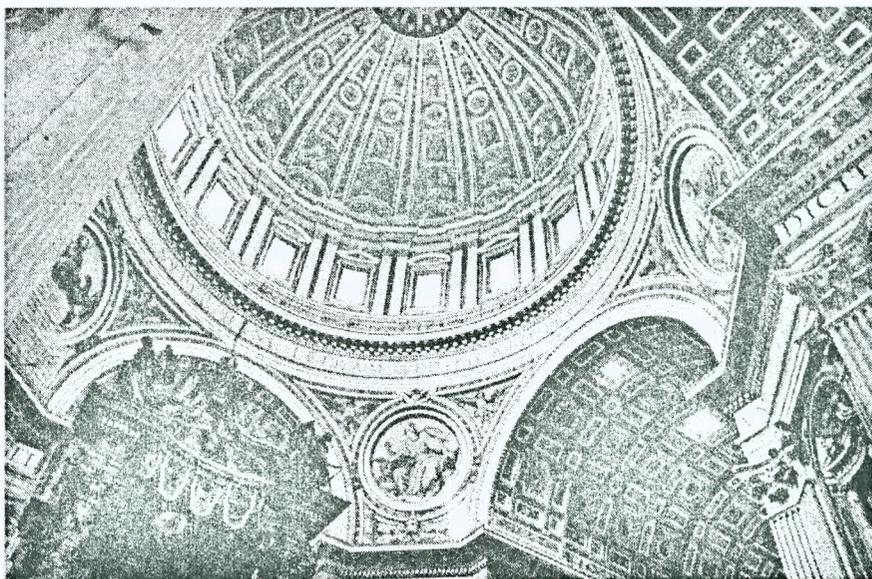
Огромные бронзовые двери центрального входа принадлежат работе флорентийского мастера Филарета (XV в.). В их верхней части изображены большие фигуры сидящих на троне Христа и Богородицы. В центре — апостолы Петр и Павел. В двух нижних клеймах изображены сцены судилища у Нерона и последующей казни апостолов: усекновение главы святого Павла и распятие святого Петра. Двери обрамляют многочисленные сценки на темы древних мифов (Леда и Лебедь, Ромул и Рем, похищение сабинянок) и басен Эзопа («Волк и ягненок», «Лиса и журавль», «Ворона и лисица»), затейливый растительный орнамент, а также портреты императоров и других выдающихся людей того времени. Над дверями помещен мраморный барельеф Бернини «Иисус вручает Петру ключи от Царствия Небесного». С внутренней стороны дверей можно увидеть клеймо изготовившего их мастера, изобразившего себя верхом на осле во главе процессии помощников, следующих за ним каждый со своим орудием труда (молотком, зубилом, циркулем и пр.).

На полу собора обращает на себя внимание большой круг из порфира. Он обозначает место, где в рождественскую ночь 800 г. Карл Великий, первый император Священной Римской империи, преклонил колени перед коронованным его папой Львом III.

Убранство собора чрезвычайно пышно. На протяжении веков его украшали выдающиеся мастера искусств. Храм производит

незабываемое впечатление. Почти все изображения на стенах и сводах выполнены мозаикой. Здесь находится скульптура «Пиета» («Оплакивание Христа») работы Микеланджело. Это, вероятно, наиболее часто воспроизводимое и наиболее знаменитое произведение мастера. Несколько лет назад маньяк повредил статую. Сейчас она отреставрирована и закрыта колпаком из пуленепробиваемого стекла.

Громадный купол собора Святого Петра, сооруженный по проекту Микеланджело, взмывает вверх, словно поднятое ветром легкое полотнище. Его диаметр составляет 42 м, и в Риме его называют «cupollone» («куполище»). По фризу купола и далее по фризу всей церкви тянется мозаичная надпись по-гречески и по-латыни со словами Христа: «Ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и не одолеют ее врата адвы; И дам тебе ключи Царствия Небесного; и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах; и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах».



К основанию купола ведет пологая лестница и лифт. Стены лестничного прохода украшают автографы бывавших здесь коронованных особ. Лестница выводит на внутренний, опоясывающий купол балкон, с которого можно видеть всю алтарную часть собора. Под куполом расположились сувенирные мастерские и лавочки и почтовое отделение, где на открытках ставится штамп «Кровля Святого Петра». Отсюда можно попасть на вершину купола, с высоты которого открывается круговая панорама Вечного города и его окрестностей.

Внутреннюю поверхность купола украшают изображения четырех Евангелистов: Матфей — с ангелом, водившим его рукой при написании Евангелия, Марк — со львом, Лука — с волком, Иоанн — с орлом. Лев, орел и вол — так называемые «апокалиптические звери», о которых Иоанн Богослов в «Апокалипсисе» пишет как о животных, которые окружали престол Бога.

В центре собора возвышается великолепный алтарь с неугасимыми лампадами. Они возожжены над ракой с по-темневшим от времени гробом, где хранится часть мощей апостола Петра. Алтарь этот называется папским, поскольку служить перед ним мессу может только папа римский. Над алтарем установлен огромный бронзовый балдахин работы Бернини, вознесенный на витых колоннах на высоту 29 м. Необычная форма колонн повторяет силуэт витой колонны из храма Соломона, привезенной в Рим после взятия Иерусалима. Хотя в интерьере собора алтарь и не выглядит особенно большим, но по высоте он равен четырехэтажному зданию. Неподалеку расположенная бронзовая фигура святого Петра, сидящего на папском престоле и держащего в руке ключи от Царствия Небесного. Ступни апостола уже побелели и стерлись от прикосновений верующих: по поверью, если загадать желание и, держась рукой за стопу Петра, с верой попросить об исполнении задуманного, то все непременно сбудется.

В центральной апсиде собора находится вознесенная высоко над землей кафедра, инкрустированная слоновой костью, с которой, по преданию, проповедовал еще святой Петр. Ее обрамляют статуи отцов римской и греческой христианских церквей. Над кафедрой, в небольшом окне, сделанном из тонких алебастровых пластинок, неугасимым светом сияет голубь, парящий в солнечных лучах — символ Святого Духа.

В левой части трансепта располагаются три алтаря. В центральном помещена мозаика, изображающая мученическую смерть святых Прочессо и Мартиниана, охранявших апостола Петра в Мамертинской тюрьме. В центре левого алтаря — мозаичная копия с картины Николы Пуссена «Мученичество святого Эразма», а по бокам — круглые медальоны с изображением святых Владимира и Ольги, принесших веру Христову на русскую землю. Напротив — портрет Венцеслава, короля Богемии, а в центре и по бокам — медальоны с изображением славянских учителей Кирилла и Мефодия.

По всему периметру собора идет вереница капелл, где находятся выдающиеся произведения искусства, драгоценные реликвии христианства, многочисленные гробницы римских пап, королей и императоров. В соборной ризнице находится мраморная доска с именами всех первосвященников, похороненных в соборе, начиная с первого — апостола Петра. Многочисленные надгробия римских пап, установленные в соборе, в большинстве своем являются произведениями искусства, выполненными великими мастерами — Джотто, Бернини, Микеланджело, Гульельмо делла Porta, Торвальдсена.

В соборе хранится копьё сотника Лонгина — то самое, которым был пронзен на кресте Иисус. Оно попало в Рим из Константинополя, когда после захвата византийской столицы турками султан Баязет прислал в дар папе хранившийся в Софийском соборе греческой столицы наконечник копья. С той поры копьё сотника Лонгина находится в Ватикане. А в одной из капелл хранится часть мощей св. Иоанна, архиепископа Константинопольского (начало V в.), за дивное красноречие нареченного Златоустом.

Центральный алтарь капеллы Крещения украшает мозаика «Крещение Христа». Стоящая здесь крещальная купель сделана из мраморной крышки гроба императора Отгона II (X в.), единственного императора германского происхождения, похороненного в соборе. Рядом с капеллой установлен памятник Марии Собеской, жене короля Джеймса III Стюарта (XVIII в.), умершей при родах последнего ребенка. На этом угас королевский род Стюартов.

Далее стоит саркофаг папы Льва XI. В 1605 г. он служил знаменитую мессу, когда будущий король Франции Генрих IV, первый из династии Бурбонов, отрекшись от протестантской веры, перешел в католичество,



чтобы получить права на королевский престол. Именно тогда Генрих II произнес историческую фразу: «Париж стоит мессы». Папа Лев XI знаменит также тем, что пробыл на папском престоле всего двадцать семь дней.

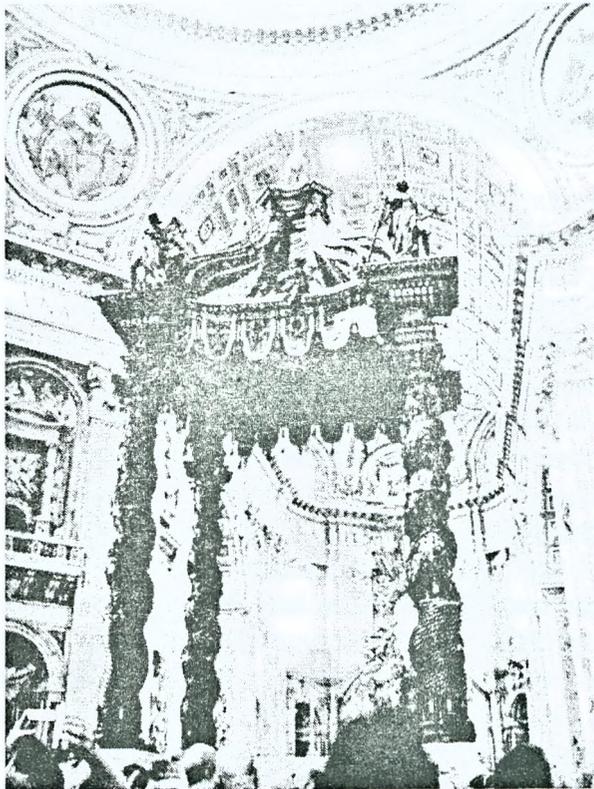
Следующая капелла расположена на месте распятия святого Петра. Ее украшают три алтаря и мозаичная копия с картины Гвидо Рени «Распятие святого Петра». Другая капелла, капелла Колонны, названа так по древней иконе, которая представляет собой фрагмент колонны с написанным на нем ликом Богородицы. В этой капелле покоятся останки нескольких пап, в том числе Льва I Великого. Рельеф, выполненный из белого мрамора мастером Альгарди (XVII в.), изображает легендарную сцену, как папа Лев I, выйдя навстречу полчищам гуннов с одним только крестом в руках, обратил их в паническое бегство, сказав предводителю варваров Атилле, что Рим будут защищать не воины, а святые апостолы Петр и Павел.

Капеллу Михаила Архангела украшает мозаичная копия с картины Гверчино «Похороны Святой Петрониллы». Мозаика эта, переливающаяся яркими тонами и озаряющая эту скупое освещенную часть храма, является лучшей в соборе Святого Петра. Сама капелла называется так по мозаичной копии с известной картины Гвидо Рени «Св. Михаил Архангел, попирающий поверженного сатану». В капелле находится надгробие папы Климента XIII. Львы у его основания считаются самыми красивыми из созданных во всем XIX столетии.

Григорианская капелла выполнена по рисункам Микеланджело его учеником Джакомо делла Порта. На саркофаге погребенного здесь папы Григория XIII изображена сцена принятия в 1582 г. нового календаря, получившего по имени папы название григорианского. Старый календарь вел летоисчисление от Юлия Цезаря и назывался юлианским. Его реформа понадобилась потому, что к XVI в. в результате накопившихся неточностей старого календаря все даты сдвинулись, и праздник Пасхи сместился на несколько дней. В России православная церковь по-прежнему придерживается юлианского календаря.

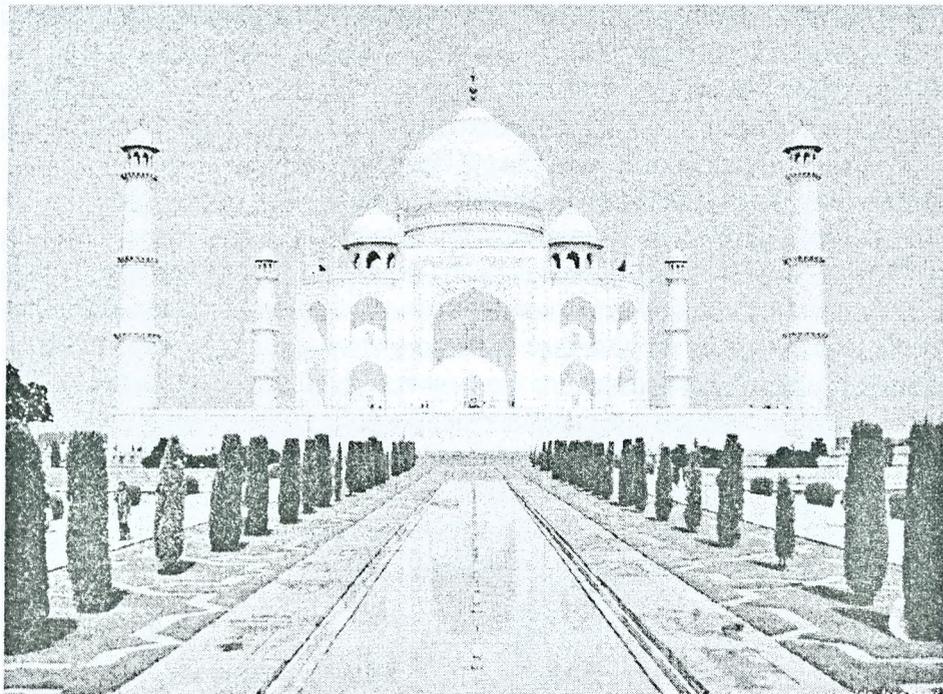
Напротив расположена пустая ниша над могилой папы Григория XIV. Предание рассказывает, будто бы когда Григорий XIV заболел, врачи отпаивали его составом из толченого золота и драгоценных камней, взятых из папской сокровищницы. Но такое лекарство не помогло, и папа все равно умер, но сокровищница Ватикана оскудела настолько, что для надгробного памятника средств уже не нашлось.

На алтаре капеллы Святых Тайнств сияет позолоченный бронзовый реликварий работы Бернини. В нем хранятся многочисленные реликвии. В капелле находится единственная в соборе написанная маслом картина художника Пьетро да Кортона «Троица Новозаветная». Рядом, в капелле Бернини, хранится привезенная из Иерусалимского храма витая колонна, прислонившись к которой Христос произнес начертанные на фризе собора слова: «Ты есть Петр и на камне сем Я создам Церковь Мою». Эти полные глубокой символики слова воплощены в соборе Святого Петра, воздвигнутого над гробницей апостола.



## ТАДЖ-МАХАЛ

Знаменитый на весь мир Тадж-Махал, расположенный в двух километрах от Агры, почему-то часто считают храмом. На самом деле это мавзолей-усыпальница Мумтаз Махал (Арджуманд Бано Бегум) — вто-



рой жены Шах Джохана, четвертого императора из династии Моголов. Первое название мавзолея было «Тадж Биби-ка-Рауза» — «место погребения царицы сердца». Более позднее название, Тадж-Махал, дословно переводится с персидского как «Венец Моголов».

По преданию, в 1612 г. принц Гурам встретил на базаре прекрасную бедную девушку с деревянными четками в руках. Взглянув в ее глаза, он уже не замечал больше грязи и нищеты вокруг и твердо решил взять в жены красавицу, чтобы не разлучаться

никогда. Так 19-летняя Арджуманд Бано Бегум стала второй женой принца Гурама — в будущем Шах Джохана. Именем Мумтаз Махал — «Украшение дворца Моголов», назвал ее свекор, император Джохангир. И хотя у Гурама было еще несколько жен и множество наложниц, Мумтаз завоевала сердце будущего императора и безраздельно владела им до конца его дней. Французский врач, философ и путешественник Франсуа Бернье, проживший в Индии двенадцать лет, отмечал в своих записках, что Шах Джохан «не обращал внимания на других женщин, пока она была жива».

Мумтаз была не только его любимой женой, но и верной сподвижницей. Принц Гурам особенно оценил ее преданность, когда ему пришлось скитаться по свету, преследуемым своим отцом Джохангиром и добывать трон в жестокой борьбе со своими братьями. В 1627 г. Гурам, одержав окончательную победу и захватив отцовский трон, принял титул Шах Джохана — «повелителя мира».

Шах Джохан обожал свою супругу, оказывал ей почести, устраивал в ее честь пышные приемы и грандиозные праздники. Без ее участия не начиналась ни одна сколько-нибудь важная церемония, не принимался ни один государственный акт. Мумтаз присутствовала на заседаниях государственного совета, ее мнение почти никогда никем не оспаривалось.

Мумтаз родила Шах Джохану девяти детей (по другим источникам — тринадцать). Счастливая жизнь царственных супругов прервалась внезапно. Весной 1636 г. (по другим сведениям — в 1629 г.) Мумтаз внезапно заболела. Болезнь оказалась смертельной. Впрочем, другие источники утверждают, что Мумтаз не пережила очередных родов, которые оказались очень тяжелыми. Как бы то ни было, все легенды сходятся на том, что это случилось в лагере, разбитом под Бурхан-Нуром в шатре Шах Джохана, который возвращался из победоносного похода в Декан. Предание рассказывает, что, умирая, Мумтаз попросила мужа построить гробницу, достойную их любви.

Первоначально Мумтаз была похоронена в Бурхан-Нуре. Шесть месяцев спустя ее останки были перенесены в Агру и захоронены в парке на берегу Джамны. Ровно через год после смерти жены Шах Джохан начал строить мавзолей. Был объявлен конкурс на лучший проект, в котором приняли участие лучшие зодчие Востока и Передней Азии и, по некоторым сведениям, даже из Европы. Больше всего императору понравился проект, созданный персидским архитектором Усто Иса Ханом Эффенди из Шираза. Впоследствии этот проект был частично изменен и дополнен рядом деталей.

Тадж-Махал соорудила 20-тысячная армия рабочих. Мрамор привозили за 300 километров от Агры.

На создание всего комплекса ушло 22 года. Гробница была обнесена высокой стеной из красного песчаника с массивной трехъярусной башней и арочными воротами. Перед мавзолеем простирался обширный двор, в котором предполагалось устроить сад. На другом берегу Джамны началось строительство другого такого же грандиозного мавзолея, но из черного мрамора — его Шах Джахан предназначил для самого себя. По замыслу императора, оба мавзолея, белый и черный, должны были соединиться высоким кружевным мостом из черного и белого мрамора. Уже начались подготовительные работы, закладывался фундамент и сооружались свайные укрепления на противоположном берегу реки. Однако этому плану не суждено было сбыться. Сын Шах Джахана, Аурангзеб, совершил переворот, арестовал отца и заточил его в Красном форте вместе с его любимой дочерью Джаханари Бегум. Строительство мавзолея было прекращено. Последние девять лет своей жизни Шах Джахан провел под домашним арестом и умер 23 января 1666 г. Выполняя последнюю волю своего отца, Аурангзеб на следующий же день приказал перевезти его тело в Тадж-Махал и похоронить рядом с Мумтаз. Здесь же были погребены другие жены Шах Джахана — Бегум Фатехпур и Кандхари Бегум, главная фрейлина Мумтаз — Сатиун-Нисса Ханум и другие члены императорской семьи и их приближенные.

Подобно драгоценному алмазу, Тадж-Махал заключен в оправу крепостных стен с четырьмя угловыми фигурными башнями-павильонами, увенчанными ажурными надстройками и куполами. Можно часами стоять и смотреть на эту сказку Востока. Кажется, будто Тадж-Махал светится изнутри, меняя оттенки в зависимости от положения солнца: то он становится светло-розовым, то голубоватым, то нежно-оранжевым. Ночью, при луне, на фоне черного неба он выглядит ослепительно белым. Каждый год в период дождей разлившаяся река подступает к самым стенам Тадж-Махала, и в синих водах отражаются его бело-розовые стены, купола и минареты.

Мавзолей с трех сторон окружает парк. Вход в него выглядит как дворец из красного песчаника, увенчанный одиннадцатью куполами. Фасад «дворца» украшает узорный беломраморный портал, по сторонам — две башни, также увенчанные куполами.

Центральной осью парка является оросительный канал, разделенный посередине мраморным бассейном. От него протянуты дорожки к четырем минаретам. В свое время несколько несчастных влюбленных свели счеты с жизнью, бросившись с вершин этих минаретов, так что теперь подъем на них закрыт.

Поражая издали своей кажущейся легкостью, вблизи мавзолей выглядит более величественным. Только подходя совсем близко, замечаешь, что его стены покрыты тончайшими узорами, словно вытканными по белому мрамору: мраморные блоки инкрустированы самоцветами, излучающими мерцающий свет. Поражает свежесть этого сооружения, как будто все это сделано не три века назад, а совсем недавно. Предание рассказывает, что Шах Джахан якобы повелел отрубить руки архитектору, чтобы он не мог нигде создать ничего подобного.

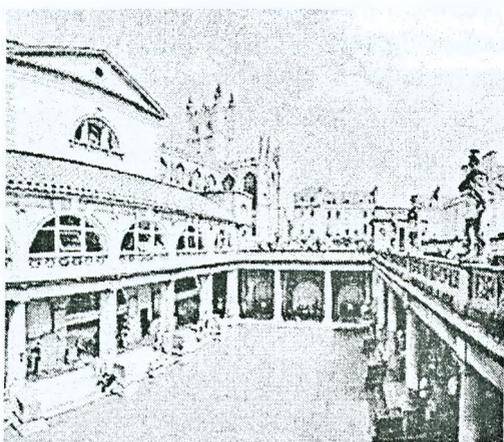
Боковые мраморные лестницы ведут на второй этаж мавзолея и открытые круговые террасы, над которыми возвышается узорчатая и сверкающая самоцветами громада белого купола. Фасад мавзолея прорезан огромными полукруглыми нишами и кажется невесомым. В центре его расположен вход в светлый просторный зал, где стоят два саркофага из бело-розового мрамора, украшенных растительным орнаментом и опоясанных текстами из Корана. Когда-то в зал вели огромные двери, выполненные целиком из серебра. Их покрывал тонкий орнамент из тысяч серебряных гвоздиков. Сейчас двери медные.

Беломраморные стены зала украшены мозаиками из тысяч драгоценных и полудрагоценных камней. Сплетенные в изысканный орнамент стебли растений и гирлянды неувядающих каменных цветов перемежаются вязью арабских букв, выложенных черным мрамором. Четырнадцать сур из Корана — традиционное для мусульманской архитектуры украшение — венчают своды арок над окнами.

Воспетый поэтами как памятник любви Шаха Джахана и Мумтаз, Тадж-Махал сегодня во всем мире воспринимается как символ Индии. Это одна из самых известных и посещаемых достопримечательностей страны.

## ТЕРМЫ

Термы — античные бани в классической Греции — при больших домах и гимназиях; в период эллинизма ими пользовалось всё население города. В Древнем Риме термы возникли по греческому образцу и стали центрами общественной жизни.



*Провинциальные термы в курортном Бате, Англия*

### Древнеримские термы

Первые термы выстроил в Риме Агриппа (25-19 гг. до н. э.), завещавший их в бесплатное пользование римскому населению. Рядом с ними на Марсовом Поле построил свои термы Нерон (впоследствии они были отремонтированы Александром Севером, почему иногда и называются Александровыми). После Агриппы строительство терм стало очень широко распространяться, собственные термы могли себе позволить не только императоры, но и просто богатые люди. Известно, что общее число римских терм к IV веку превосходило 800. Недалеко от Неронова Золотого дома находятся термы Тита; к северо-востоку от них, почти рядом, были термы Траяна (104—109 гг.), где в царствование этого императора мылись женщины. Позднее воздвигнуты были термы Каракаллы, официально именуемые Антониновыми; они находились около Аппиевой дороги, за Капенскими воротами, между Авентином и Целием. Между Квириналом и Виминалом лежали термы Диоклетиана (298—306 гг.), занимавшие 13 га. Фригидарий их Микеланджело превратил в церковь Санта-Мария-дельи-Анджели-э-деи-Мартири, существующую и поныне. Здесь же располагается Национальный музей Рима. К сожалению, до нашего времени сохранились остатки только трех терм: Тита, Диоклетиана и Каракаллы. В более-менее приличном состоянии сохранилась только терма Каракаллы. Термы строились и на территории римских провинций, например императорские термы в Трире. Стоит сказать, что до появления терм римляне пользовались только простыми банями или ваннами. Агриппа, помимо того, что построил первую терму, завещал их в бесплатное пользование римскому народу. Впоследствии говорилось, что термы — один из самых значительных подарков императоров для простых римлян. Термы назывались в честь императоров или в честь архитекторов, построивших их. Термы Каракаллы были столь широко известны, что уже в V в. н. э. считались одним из чудес Рима. Все римские термы, как правило, были идентичны между собой по количеству и назначению помещений.

Они состояли из:

- холодной бани — она представляла собой просторное помещение, по центру которого располагался бассейн с холодной водой, а по краям стояли скамейки и стулья для того, чтобы люди могли отдохнуть;
- умеренно-теплой бани — как правило, это было самое большое и роскошное помещение во всей терме, так как именно здесь римляне проводили большую часть времени, здесь посетители терм отдыхали, общались, готовились к посещению жаркой бани и натирали свое тело ароматическими маслами;
- жаркой бани — она представляла собой помещение, в центре которого был бассейн с горячей водой, по краям стояли ванны с холодной водой, а в конце помещения было так называемое «сухое пространство» — специальное место для сухой потовой бани.

Помимо самих бань, общественные термы также имели помещения для различных целей. Как правило, в термах были следующие помещения: гардеробная, натиральни, залы для бесед, залы для активных игр (борьба или игра в мяч), помещения для прогулки и т.д. Разумеется, термы императоров и богатых людей были значительно роскошнее обыкновенных общественных терм. Их отличительными чертами были: потрясающая роскошь отделки помещений и мебели (стены императорских терм были выполнены из мрамора и украшены мозаикой, а по периметру помещений были расставлены скульптуры и мраморные колонны), специальные помещения, которые не строились в публичных термах (например, помещения в самом верху терм, как правило, куполообразные, со специальными окнами, в которых открывался прекрасный вид, когда хозяин принимал сухую потовую ванну и др.

Внутри императорские термы были выполнены из мрамора, украшены мозаикой, скульптурами и мраморными колоннами, окна и двери были из бронзы. В термах находились следующие помещения: одежду оставляли в раздевалке (*apodyterium*), затем посетитель мог заняться спортом или смазать тело маслами. Банная «программа» начиналась с купания в холодной воде во *frigidarium*, затем в чуть теплой воде в *tepidarium*, и потом в *caldarium*, с теплой водой.

### Система отопления в термах

Система водопроводов была к этому времени уже достаточно обширна и насчитывала пять водопроводов, но для первой термы было решено построить шестой римский водопровод. Римские архитекторы разработали эффективную систему центрального отопления с подогревом пола и стен (*hypocaustum*). В термах с помощью печи (*praefurnium*) нагревались вода и воздух, которые затем циркулировали под полом и в полостях стен. При этом использовались двойные покрытия, чтобы пол не был очень горячим. Верхнее покрытие состояло из больших кирпичей, слоя битой глины и основного покрытия. Все это держалось на небольших кирпичных опорах (*pilae*), которые сразу размещали в шахматном порядке. В стены были встроены прямоугольные кирпичи, внутри полые (*tubuli*), которые крепились металлическими скобами. Внутри стены терм были украшены мрамором или оштукатурены.

### Список древнеримских терм

#### Термы Агриппы

#### Остатки Терм Агриппы

Термы Агриппы (лат. *Thermae Agrippae*) — первые великие термы, построенные в Риме. Термы были названы в честь построившего их Марка Випсания Агриппы — зятя и наследника Октавиана Августа.

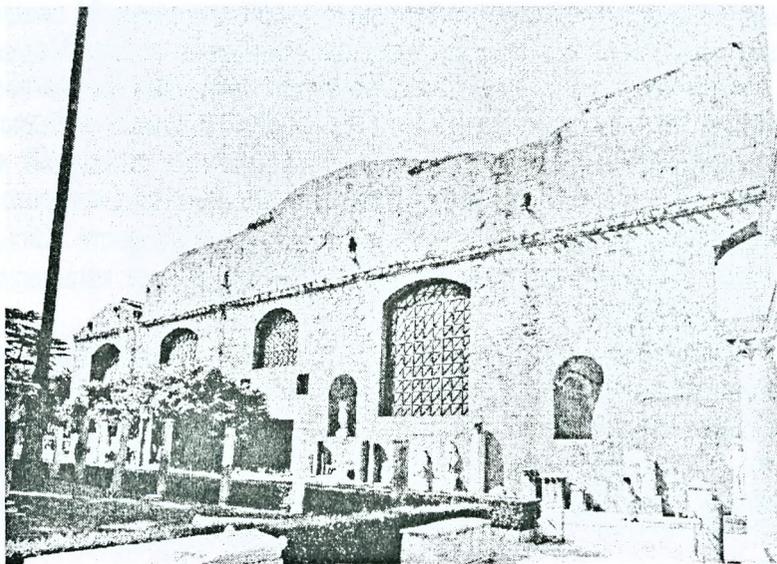
Первоначально термы, построенные в одно время с первым Пантеоном, мало чем отличались от саун, потому что в них использовался сухой пар и холодное погружение. После завершения другого проекта Агриппы, акведука Аква Вирго, в 19 году до н. э., в банях появилось регулярное водоснабжение и они стали регулярными термами с орнаментальными росписями (лат. *Stagnum Agrippae*). Агриппа украсил бани произведениями искусства, которые, вероятно, стояли в залах застекленными, снаружи стоял Апроксиомен (англ.) Лисиппа. Он оставил термы гражданам Рима в год своей смерти — 12 год до н. э.

Термы Агриппы были повреждены пожаром в 80 году (Дион Кассий, *lxxvi.24*), но были восстановлены и расширены; они

пользовались популярностью во времена Марциала и расширялись Адрианом и последующими императорами.

В VII веке бани были растащены на строительные материалы (сполии), но большая их часть продолжала стоять и в XVI веке, когда руины были запечатлены Андреа Палладио и Бальдассаре Перуцци.

#### Термы Диоклетиана



Древнеримские термы строились по всей территории Римской империи, но до наших дней сохранились, как правило, только в виде руин. Лучше всего сохранились термы Каракаллы, которые уже в V в. н. э. считались одним из чудес Рима.

### Термы Каракаллы

Термы Каракаллы (лат. *Thermae Antoninianae*) — термы императора Каракаллы в Риме, официально именуемые Антониновыми. Они находились у Аппиевой дороги, за Капенскими воротами, между Авентином и Целием. Строительство началось в 212 году н. э. и было закончено в 217 году уже после смерти императора. Двор терм Каракаллы имел размер 400 на 400 м, центральный комплекс — 150 на 200 м. Уже в V в. н. э. Термы Каракаллы считались одним из чудес Рима. Они занимали площадь в 11 га. Главное здание, «банный корпус», лежит в парке, который окружен сплошной линией разных помещений. В бронзовые переплёты огромных полукруглых окон главного зала вставлены тонкие пластинки из полупрозрачного камня цвета слоновой кости. Из-за



этого зал освещён ровным золотистым светом. Стены из полированного мрамора словно растворялись в высоте, где парил невиданной величины свод. Снаружи термы Каракаллы были облицованы мраморными плитами, под мрамором — многослойная толща местного камня и бетона — смеси извести с галькой и песком. Из кирпича или тесаных камней римляне выкладывали как бы скорлупу здания. В неё заливалась бетонная масса. Затвердевая, бетон становился крепче камня. Многие здания, которые кажутся сложенными из отдельных плит, в действительности состоят из одного отвердевшего бетонного «куска». Справа и слева от главного входа устроены две больших экседры; перед каждой из них палестра. В задней части сада (напротив главного входа), в правом и в левом углах, две просторных залы; судя по их внутреннему оборудованию, их следует считать библиотеками; с трёх сторон вдоль стен шли низенькие приступки, по которым поднимались к нишам, где хранились свитки. В центре между этими залами расположены амфитеатром ряды сидений; ряды эти несколько закругляются к обоим концам. Перед ними — стадион, смотреть на который можно было и из самих терм (из задних комнат), и с этого амфитеатра. Над ним повыше находились цистерны с водой для терм: 64 сводчатых помещения, шедших в два ряда и в два этажа. Вода для этих цистерн была отведена из Аква Марция.

В «банный корпус» вело четыре входа; через два центральных входили в крытые залы, находившиеся по обе стороны фригидария. Над фригидарием крыши не было; за ним на одной оси лежала большая зала, которую долгое время ошибочно принимали за тепидарий, хотя в ней нет никаких приспособлений для топки, тепидарий и за ним круглый кальдарий, купол которого (35 м в диаметре) поддерживало восемь мощных пилястров; два из них и по сей час стоят на месте. Кальдарий окружали маленькие отделения, где можно было мыться поодиночке. По обе стороны от кальдария были расположены комнаты для собраний, рецитаций и т. п.

Среди множества всяческих помещений, находившихся справа и слева от этих предназначенных для мытья комнат, следует отметить две палестры, два больших открытых двора, окруженных с трех сторон колоннадой. Палестры эти расположены совершенно симметрично: одна — на северо-восточной, а другая — на северо-западной стороне здания, на каждую из них выходила абсида. В полу этих абсид находилась знаменитая мозаика с фигурами атлетов, относившаяся, вероятно, к IV в. н. э. (найдена в 1824 г.,

82

хранится в Латеранском музее). Императоры не только стремились к художественной отделке своих терм, не только облицовывали стены мрамором, покрывали мозаиками полы и ставили великолепные колонны: они систематически собирали здесь произведения искусства. В термах Каракаллы стояли когда-то Фарнезский бык, статуи Флоры и Геркулеса, торс Аполлона Бельведерского (не считая множества других менее значительных статуй). Сюда приходили не только смыть грязь, здесь отдыхали. Особенное значение имели термы для бедняков. Недаром один из современных ученых назвал термы лучшим подарком, который императоры сделали римскому населению. Посетитель находил здесь и клуб, и стадион, и сад отдыха, и дом культуры. Каждый мог выбрать себе то, что было ему по вкусу: одни, вымывшись, усаживались поболтать с друзьями, шли поглядеть на борьбу и гимнастические упражнения и самим заняться ими; другие бродили по парку, любовались статуями, засиживались в библиотеке. Люди уходили с запасом новых сил, отдохнувшие и обновленные не только физически, но и нравственно.



## ФАРОССКИЙ МАЯК

После завоевания Египта в 332 г. до н.э. Александр Македонский основал в дельте Нила город, названный его именем — Александрия. В царствование Птолемея I город достиг богатства и процветания, а александрийская гавань превратилась в оживленный центр морской торговли. По мере развития судоходства кормчие, приводившие в Александрию корабли с грузами, все острее ощущали потребность в маяке, который указывал бы судам безопасный путь среди мелей. И в III в. до н.э. на восточной оконечности острова Фарос, лежащего в море на расстоянии 7 стадий (1290 м) от Александрии, архитектор Сострат, сын Дексифана из Книда, соорудил знаменитый маяк, ставший одним из семи чудес Древнего мира.

Для подвоза строительных материалов остров соединили с материком дамбой. Работы заняли всего шесть лет — с 285 по 279 г. до н.э. Увидев эту внезапно выросшую на пустынном острове башню, современники были потрясены. Из списка семи чудес света было немедленно вычеркнуто «чудо №2» — стены Вавилона, и его место тут же занял Фаросский маяк.

Александрийский поэт Посидипп (ок. 270 г. до н.э.) в одной из своих эпиграмм воспел это удивительное сооружение:

Башню на Фаросе, грекам спасение,  
Сострат Дексифанов, Зодчий из Книда,  
воздвиг, о повелитель Протей!  
Нет никаких островных сторожей на утесах в Египте,  
Но от Земли проведен мол для стоянки судов,  
И высоко, рассекая эфир,  
поднимается башня, всюду за множество верст  
видна путнику днем. Ночью же  
издали видят плывущие морем все время,  
свет от большого огня в самом верху маяка.

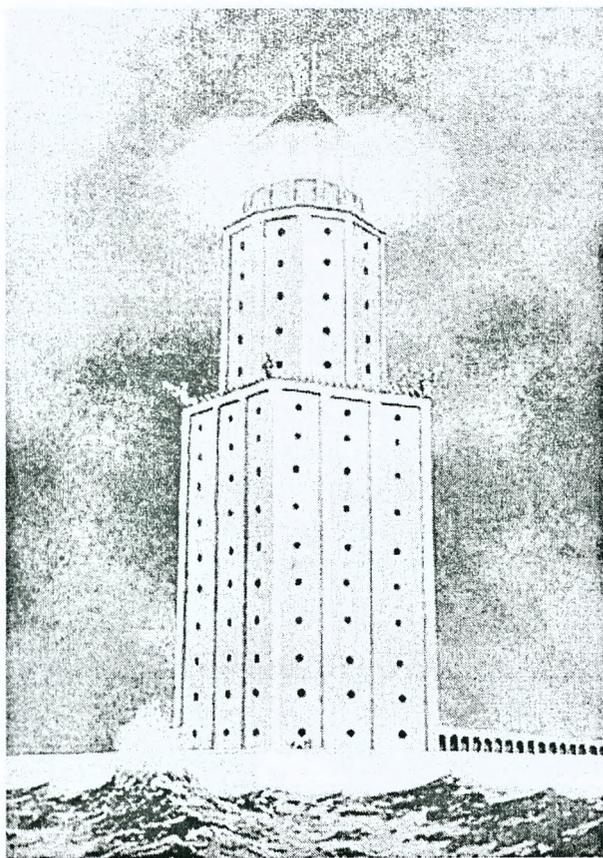
*Пер. Л. Блуменау*

Таким маяк оставался и во времена римского владычества. По словам Плиния Старшего, он сиял «как звезда во мраке ночей». Это монументальное сооружение имело высоту не менее 120 м, а свет его был виден на расстоянии до 48 км.

Согласно Страбону, маяк был построен из местного известняка и облицован белым мрамором. Декоративные фризы и софиты изготовлены из мрамора и бронзы, колонны — из гранита и мрамора. Маяк как бы вырастал из центра просторного двора, обнесенного майякой оградой, по углам которой возвышались мощные бастионы, напоминающие пилоны древнеегипетских храмов. В них, как и по всей стене, были прорезаны многочисленные бойницы.

Сам маяк состоял из трех ярусов. Первый, квадратный в плане (30,5x30,5 м), ориентированный по сторонам света и облицованный квадрами белого мрамора, имел высоту 60 м. По углам его были установлены монументальные статуи, изображающие тритонов. Внутри первого яруса располагались на разных уровнях помещения для рабочих и охраны. Там же находились кладовые, где хранилось топливо и продукты. На одном из боковых фасадов можно было прочесть греческую надпись: «Богам-спасителям — для спасения моряков», где под богами подразумевались царь Египта Птолемей I и его супруга Береника.

Восьмиугольный средний ярус меньшего размера также был облицован мраморными плитами. Восемь его граней были развернуты по направлениям господствующих в этих местах ветров. Наверху по периметру стояли многочисленные бронзовые статуи; некоторые из них могли служить флюгерами, указывающими направление ветра. Сохранилось предание, что одна из фигур протянутой рукой следовала за движением солнца и опускала руку только после его захода.



Верхний ярус имел форму цилиндра и выполнял функции фонаря. Он был окружен восемью полированными гранитными колоннами и увенчан конусообразным куполом, увенчанным 7-метровой бронзовой статуей Исиды-Фарии, почительницы мореплавателей. Впрочем, некоторые исследователи считают, что там находилась статуя морского бога Посейдона.

Световая сигнализация производилась с помощью мощного светильника, помещенного в фокусе вогнутых металлических зеркал. Предполагают, что топливо на вершину доставляли установленные внутри башни подъемные механизмы — в середине маяка имелась шахта, ведущая от нижних помещений вверх к осветительной системе. По другой версии, топливо привозили по спиральному пандусу на телегах, запряженных лошадьми или мулами.

В подземной части маяка находилось хранилище питьевой воды для военного гарнизона, располагавшегося на острове: и при Птолемах, и при римлянах маяк одновременно служил крепостью, препятствующей входу вражеских кораблей в главный порт Александрии.

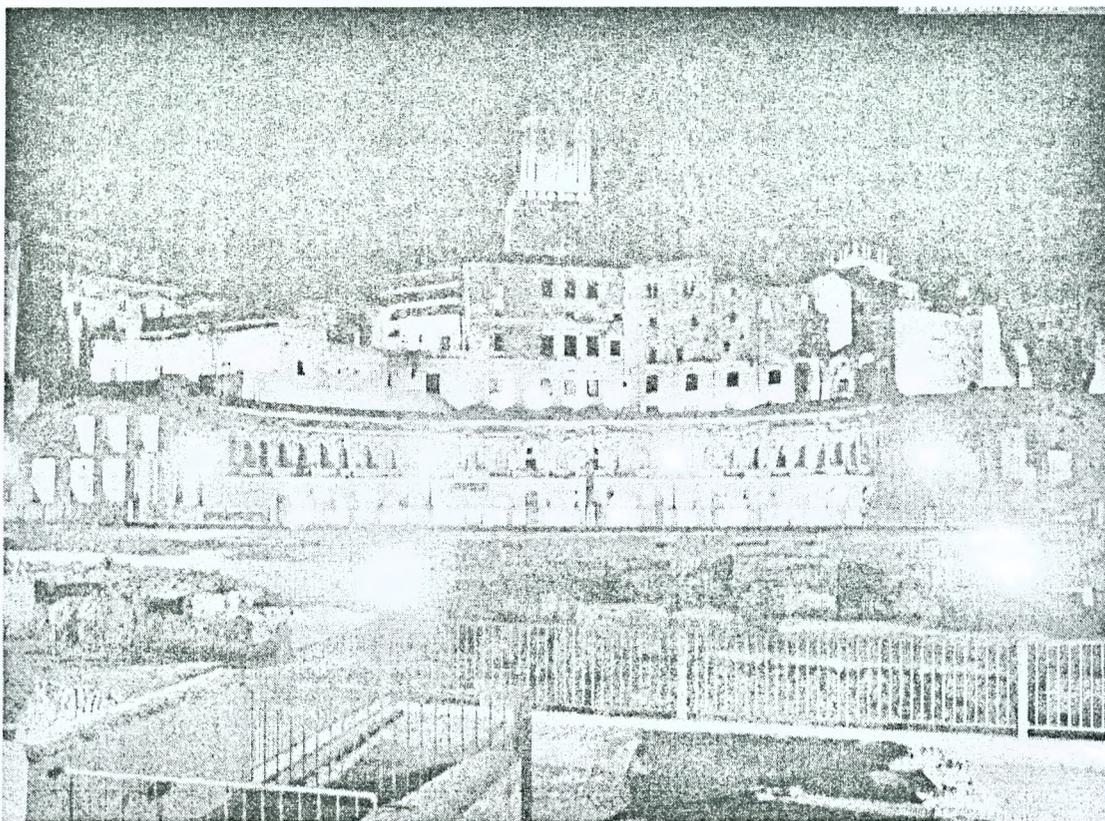
Считается, что верхняя часть маяка (цилиндрическая, с куполом и статуей) рухнула во II в., но еще в 641 г. маяк действовал. В XIV в. землетрясение окончательно уничтожило этот шедевр древнего зодчества и строительной техники. Спустя сто лет египетский султан Кайт-бей распорядился построить на остатках фундамента маяка форт, названный именем своего создателя. Судить о внешнем облике маяка мы можем сегодня лишь по его изображениям на монетах римского времени и немногочисленным обломкам гранитных и мраморных колонн.

В 1996 г. подводным археологам во главе с известным французским ученым Жан-Ивом Эмперером, основателем Центра по изучению Александрии, удалось отыскать на морском дне остатки конструкций маяка, рухнувших в море в результате землетрясения. Это вызвало большой интерес во всем мире. В 2001 г. правительство Бельгии даже выступило с инициативой воссоздания Фаросского маяка на том же самом месте, где 2200 лет назад он был построен. Однако сейчас здесь по-прежнему высятся стены крепости Кайт-Бей, и правительство Египта не спешит с согласием на ее снос.

## ФОРУМ ТРАЯНА

Расцвет искусства всегда прямо связан с экономическим подъемом. Удачные торговые операции, рост производства или победоносная война приносят обществу те средства, которые необходимы для содержания художественных школ, оплаты труда скульпторов и архитекторов, для обширных строительных работ и дорогостоящих материалов. Кроме того, в богатом обществе значительно больше образованных людей с тонким вкусом, способных выступить в роли заказчиков того или иного достаточно крупного произведения искусства, будь то храм, статуя, картина или ваза. Да и государство, добившееся (неважно как) экономического процветания, нуждается в громком и как можно более заметном прославлении собственного могущества, для чего используются разнообразные грандиозные сооружения культового или общественного назначения.

II в. н. э., а особенно первую его половину называют "золотым веком" Римской империи. Император Траян (98-117 гг.) расширил границы государства до самых больших за всю римскую историю пределов, что принесло Риму новую славу и несметные богатства, позволившие не экономить на монументальной пропаганде. Окрыленный победами Траян задумал удивить современников и потомков, снеся кое-что из не представлявших ценности, на его взгляд, построек и воздвигнув на образовавшемся месте грандиозный форум Траяна - самый большой архитектурный комплекс Древнего Рима. Однако поскольку сам Траян был императором, а не архитектором, то для осуществления замысла он пригласил выдающегося римского зодчего Аполлодора Дамасского, который и выстроил в Риме новый форум.



Форум Траяна получился не только самым большим, но и самым сложным по устройству. На его территорию попадали через триумфальную арку, за которой простиралась обширная прямоугольная площадь, украшенная по краям статуями и колоннами. По праздникам и другим выдающимся дням площадь служила местом сбора римских граждан, а чтобы другие жители города (не граждане) криками и всякими выходками не мешали проведению торжественных церемоний, площадь предусмотрительно обнесли каменной стеной. Справа и слева от арки стена образовывала обширные ниши, служившие для зрительного расширения пространства площади, причем снаружи к одной из ниш примыкал городской рынок с пятиэтажными торговыми постройками. Вряд ли стена форума в этом месте тоже достигала пятиэтажной высоты, а это значит, что рабы, варвары и просто любопытные бездельники из числа приезжих имели возможность, забравшись на рыночные крыши, подсматривать за происходящими на форуме событиями.

Другие, более важные части форума Траяна оставались недоступными постороннему взгляду. Напротив триумфальной арки за площадью поперек форума располагалась огромная базилика Ульпия с пятью нефами (просветами между колоннами) - крупнейшее сооружение подобного рода за всю древнеримскую историю. Сразу за базиликой помещался небольшой двор с колоннами (как и греки, римляне украшали колоннами любое мало-мальски подходящее для этого место) и примыкавшими ко двору справа и слева двумя библиотеками - греческой и латинской. В центре двора возвышалась мемориальная колонна Траяна со статуей императора на вершине и с лентой рельефа, по спирали покрывающей всю колонну. За двором с колонной находился еще один двор (на этот раз последний) с храмом Траяна, т. е., по обыкновению многих правителей, и не только римских, посвященным императором самому себе.

**Колонна Траяна.** Самым выдающимся сооружением на самом большом римском форуме являлась, без сомнения, именно колонна Траяна. Поднимавшаяся из глубины тесного двора колонна была рассчитана на то, чтобы быть рассматриваемой только изнутри форума, и не предназначалась для глаз сторонних наблюдателей.

Высота колонны, изготовленной из мрамора и покрытой расположенным по спирали рельефом, равняется 38 м, причем если венчает ее статуя Траяна, то прах воинственного императора захоронен в цоколе. Что до рельефов, то их темой послужил удачный поход римских войск против даков на Дунай в 101-102 гг., а также в 105-106 гг. Общая длина рельефной ленты равняется примерно 200 м, причем рельефы образуют на колонне 23 витка. Колонну Траяна надо рассматривать долго и не спеша. С протокольной обстоятельностью и с соблюдением точной хронологической последовательности: на рельефных витках изображены различные эпизоды военного похода, дома, корабли, мосты, осадные орудия, одежда и снаряжение римлян и их противников. По существу, колонна Траяна - настоящая энциклопедия римской военной жизни и жизни даков II века н. э.



В композиции рельефов чувствуется единая рука, однако отдельные фрагменты были выполнены разными мастерами. Правильные, аккуратные, высокоорганизованные римляне, образы которых при всей их плакатной образцовости отдают некоторой скукой, противопоставлены дакам - неоспоримо отважным и колоритным, но плохо дисциплинированным варварам. Основной смысл рельефов колонны Траяна - демонстрация действия римской военной машины, прославление императорских побед и несомненной государственной мощи. Сам император изображен на колонне 90 раз (среди более чем 2000 других фигур), причем в отличие от, к примеру, египтян, изображавших фараона более крупным, чем другие люди, римские ваятели избрали реалистический путь. Траян выделен не размерами, а своим начальственным положением (во главе группы легионеров, на возвышении), причем это делает образ правителя более правдоподобным, а значит, и более убедительным.

Снизу рассматривать спиральный рельеф колонны Траяна было очень неудобно, однако для этой цели были специально оборудованы крыши двух библиотек, примыкавших ко двору с колонной. Как и другие рельефные изображения, поверхность колонны была раскрашена и в отдельных деталях покрыта позолотой, что придавало ей особую пышность, лишней раз напоминая о беспредельном римском богатстве.

Портрет эпохи Флавиев и Траяна. На протяжении I-II вв. несколько раз под влиянием моды менялся и стиль парадных скульптурных портретов, остававшихся у римлян в большом ходу и лишь в незначительной степени теснимых живописными изображениями. Император Тиберий, ставший правителем Рима после Августа, до такой степени хотел походить на божественного Октавиана, что даже в скульптурных портретах был от него почти неотличим. Однако постепенно характерная для классической Греции идеализация образа сменяется другим подходом, когда на первый план выступают индивидуальные особенности личности, светлые и темные грани сложного характера. Связано это было с интересом римского общества к эллинизму как объединительной идее, способной на основе глубокого почитания греческой культуры сплотить разрозненные части Римской империи. Характерен в этом смысле портрет Нерона, и теперь хранящийся в Риме, в Национальном музее. С одной стороны, скульптор еще старается придать императору облик классического греческого героя (правильные черты лица, словно бы намекающие на руку Праксителя, и греческая же борода), а с другой - подчеркнут тяжелый взгляд из-под низкого лба и одутловатый подбородок невоздержанного тирана.

Окончательно эллинистическое влияние стало преобладать в последней трети I в. В Лувре (Париж) имеется портрет императора Вителлия, неудачно боровшегося за власть с Веспасианом (обоих провозгласили императорами легионы, сражавшиеся соответственно на западных и восточных границах империи). Вителлий представлен немолодым лысеющим человеком с двойным подбородком, однако энергичный поворот головы и ясный, пронизательный взгляд выдают натуру действенную и не обделенную чувством юмора. Близки этому портрету и изображения самого Веспасиана, а также дочери Тита Юлии - уже немолодой, несколько обрюзгшей женщины. Становится понятно, что ко времени Флавиев и в женском портрете, как и в мужском, точное портретное сходство ценилось выше, чем попытки идеализировать образ. Римские скульпторы умели найти в своих моделях особое, присущее каждому конкретному человеку обаяние, и ненавязчиво, с чувством меры вынести его на первый план.

## ХИМЕДЗИ-ДЗЁ

Период междоусобных войн в Японии вел к появлению в конце XVI столетия нового типа архитектурных сооружений — феодальных замков. Первые замки строились вдали от городских поселений, в возвышенных хорошо укрепленных самой природой местностях. Когда наступила мирная жизнь, замки стали возводиться и на равнинах, став резиденциями правителей, административными центрами областей.

От традиционных японских жилых домов и храмов замки отличались не только своими размерами, но и рассчитанной на века прочностью. Многие строительные приемы при этом были заимствованы из Китая и европейских стран. Главным элементом каждого замка была башня-донжон — тэнсю, нередко имевшая пять или даже семь этажей. Замок был окружен рвом и несколькими рядами мощных стен с башнями.

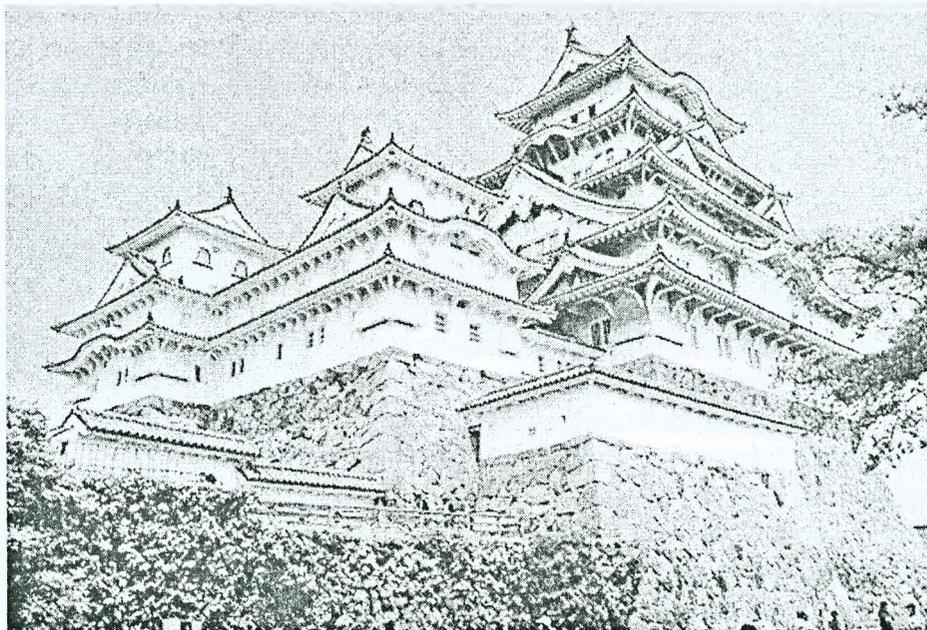
Из немногих сохранившихся японских замков конца XVI — начала XVII вв. самым известным и живописным является замок Белой Цапли — Химедзи-дзё, основанный в 1580 г. и перестроенный в 1601 — 1609 гг. Он расположен в городе Химедзи в префектуре Хиого, на берегу Внутреннего Японского моря.

Химедзи-дзё — один из наиболее выдающихся и оригинальных памятников японской средневековой архитектуры. Свое поэтическое название — замок Белой Цапли («Ха-куро-дзё») — он получил из-за удивительного

силуэта, издали напоминающего взлетающую белоснежную цаплю. Ядро замка составляют несколько разновеликих башен, соединенных между собой внутренним коридором. Сторожевую башню и цепочку внутренних дворов окружают массивные каменные стены, подчеркивающие мощь крепости.

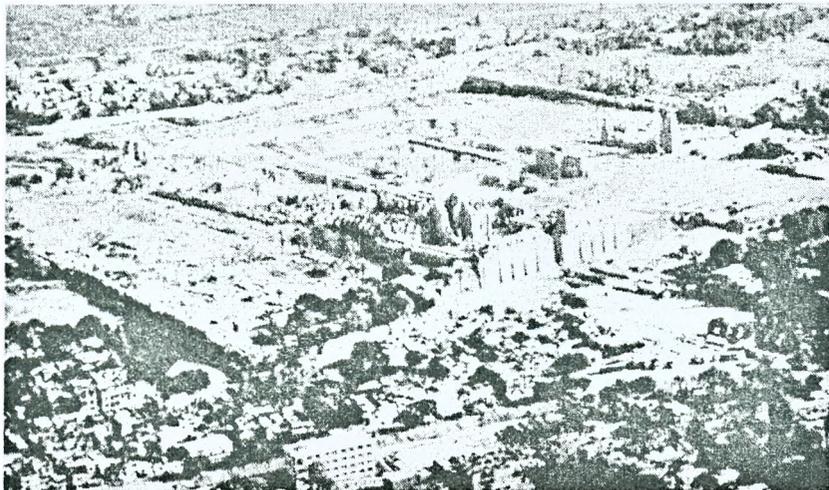
Общий план замка очень сложен и представляет собой настоящий лабиринт. Только для того, чтобы попасть к центральной башне, надо было миновать более десяти ворот. Все сооружение стоит на очень высоком каменном основании, напоминающем усеченную пирамиду.

Три малые башни обступают нарядный тэнсю, имеющий семь этажей в основании и пять — в верхней части. На уровне каждого этажа распростерлись широкие выступы крыш со слегка загнутыми углами. Этот ансамбль устремленных в небо крылатых башен создает захватывающее ощущение взлета ввысь.



## ХРАМ АМОНА В КАРНАКЕ

«Я искал то, что было полезно... Это были работы, подобных которым не производилось со времени предков. То, что было мне суждено сотворить, было велико!»



Выдающегося древнеегипетского зодчего Инени, перу которого принадлежат эти строки, нельзя упрекнуть в нескромности: то, что было суждено ему сотворить, действительно оказалось настолько велико, что, пережив тысячелетия, до сих пор продолжает приводить в изумление восхищенный мир. В самом конце XVI в. до н.э., в царствование фараона Тутмоса I, Инени заложил ныне знаменитый храм Амона в

Карнаке, на берегу Нила, ставший украшением новой царской столицы — «стовратных» Фив. Так называли этот город греки. В древнеегипетских текстах он именуется «Везет», в Библии — «Но».

Расцвет Фив — это время XVIII династии египетских фараонов, время нового яркого расцвета египетской культуры. Фараоны XVIII династии, изгнавшие из страны захватчиков гиксосов, сделали Фивы — свой родной город — столицей страны. Грандиозные храмы, пышные дворцы и дома быстро изменили облик Фив, превратив их в самый богатый и великолепный из египетских городов, слава которого сохранилась в течение многих веков.

Храмы времен XVIII династии представляли собой в плане вытянутый прямоугольник. Его фасад был обращен к Нилу, с которым храм соединяла дорога, обрамленная сфинксами. Вход имел вид пилона, к наружной стене которого прикреплялись высокие мачты с флагами. Перед пилоном обычно стояли обелиски и колоссальные статуи царя, а за ним располагались открытый двор с портиками и само здание храма, заключавшее в себе колонные залы, молельни, библиотеки, кладовые и др. Колонные залы обычно имели более высокий средний проход, через верхнюю часть которого в зал проникал свет.

К подобному типу храмов относится и прославленный храм Амона в Карнаке. Он был главным храмом солнечного божества Амона-Ра и верховным святилищем страны. Каждый царь стремился расширить и украсить Карнак, ставший немим свидетелем истории Египта. На его стенах и колоннах вырезались летописи, сцены битв, имена царей. Здесь сохранились великолепные рельефы, изображающие фараонов, повергающих врагов перед богом Амоном. В высеченных на стенах храма гимнах прославляется мощь царя, одерживающего победы благодаря помощи его «небесного отца» — Амона: «Пришел я и даю тебе поразить пределы всех земель, и вся вселенная зажата в горсти твоей!»

Храм в Карнаке был настоящим «городом богов». Его строительство продолжалось два тысячелетия: первые постройки появились в начале Среднего царства, последние — при Птолемеях, самые большие — при Тутмосе III и Рамсесе II. В его украшение внесли свою лепту даже римские императоры. В этот огромный комплекс входили храмы Амона, его супруги Мут и их сына Хонсу, а также храмы бога Монта, богини Маат, бога Птаха и других.

Лучшие зодчие и скульпторы работали над созданием святилища. Одним из первых его строителей был знаменитый Инени, придворный архитектор фараона Тутмоса I. Вторым крупным этапом в истории строительства Карнака стали работы, произведенные здесь при фараоне Аменхотепе III, когда зодчий Аменхотеп, сын Хапу, построил перед храмом новый огромный



пилон, от которого к Нилу вела аллея сфинксов. Все святилище было обнесено массивной стеной. В результате получился новый храм небывалых еще масштабов. При ливийском фараоне Шешонке и при эфиопском фараоне Тахарке были произведены последние крупные дополнения: выстроен еще один огромный двор с портиками и гигантским пилоном, напоминающим крепостную стену. Его высота составляет 43,5 м, ширина — 113 м и толщина — 15 м. Вход украсила монументальная колоннада с капителями в форме открытых цветков папируса. Построенный зодчим Инени храм был сооружен в традициях XVIII династии. Его фасад обращен к Нилу, с которым храм соединяла дорога, обрамленная сфинксами.

Вход имел вид пилона, к наружной стене которого прикреплялись высокие мачты с флагами. К нему ведет аллея из 24 сфинксов с бараньими головами; некогда перед пилоном стояли два обелиска каждый высотой 23 м.



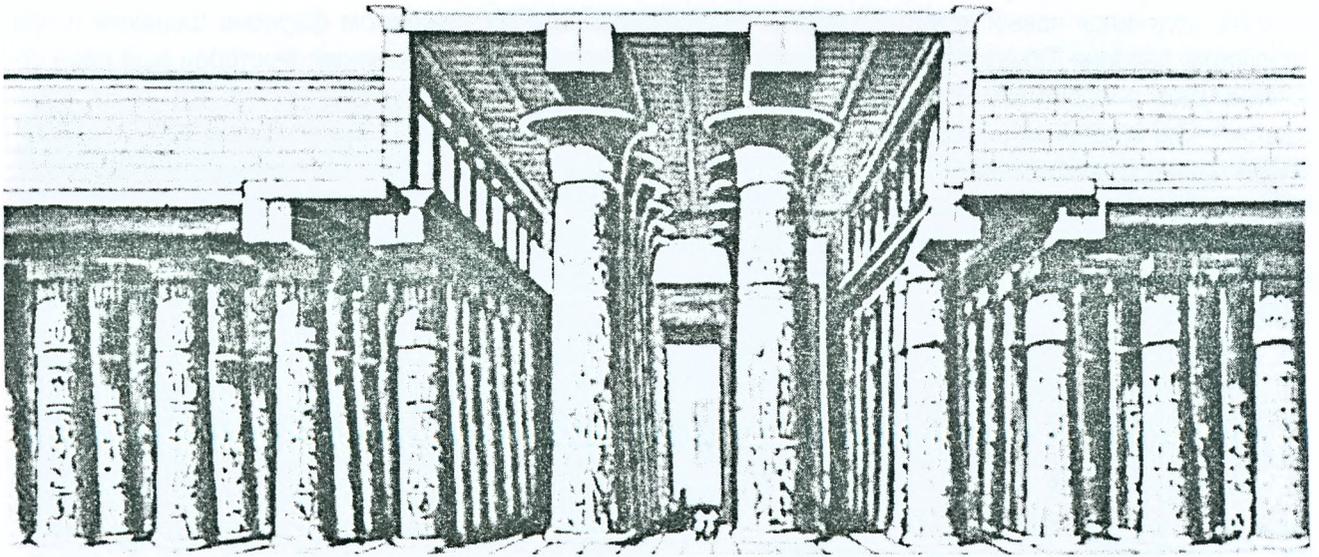
За пилоном находился неглубокий, но широкий колонный зал, далее — следующий пилон; за ним простирается обнесенный портиками двор с храмами Сети II и Рамсеса III, колоннадами, сфинксами и колоссальной статуей Рамсеса II в облике Осириса; и, наконец, само здание храма, заключавшее в себе колонные залы, молельни, библиотеки, кладовые и др. Весь храм был выдержан в характерном для начала XVIII династии строгом стиле. Однако это стилистическое единство позже нарушили многочисленные добавления и перестройки. Со временем многочисленные залы, молельни, обелиски заполнили двор; колонный зал Инени былотяжсел

добавлением колонн и статуй; с восточной стороны пристроили особый большой зал с четырьмя рядами колонн.

Фараоны следующей, XIX, династии стремились придать блеск и пышность своей столице, двору и храмам богов, что наложило своеобразный отпечаток на архитектуру этого периода. Главным объектом их внимания был храм Амона в Карнаке, расширение которого имело двойное политическое значение: оно должно было показать торжество Амона и прославить мощь новой династии. Новые постройки Карнака отличаются стремлением к грандиозным масштабам, которое стало определяющей чертой храмовой архитектуры XIX династии. Никогда еще пилоны, колонны и монолитные колоссальные статуи царей не достигали таких размеров, никогда еще убранство храмов не отличалось такой тяжелой пышностью. Так, воздвигнутый в эти годы новый пилон превзошел все прежнее: длина его равнялась 156 м, а стоявшие перед ним мачты достигали 40 м в высоту.

За этим пилоном открывается вид, которому нет равных на свете — вид на величайший в мире колонный зал, построенный зодчими XIX династии Иупа и Хатиаи. Он имеет 103 м в ширину и 52 м в глубину. На площади приблизительно 5000 кв. м — здесь могло бы разместиться 900 автомобилей — возвышался целый лес исполинских колонн из песчаника, всего 134 колонны, стоящие в 16 рядов. Высота центральных двенадцати колонн достигает 23 м, каждая более 10 м в окружности, с капителями в виде раскрытых цветков папируса. Остальные 122 колонны были высотой 13 и около 9 м в окружности.





Перекрытия зала, опирающиеся на вершины колонн, весят от 10 до 20 тонн. Их водружали туда, втаскивая глыбы по земляной насыпи, после чего земля убиралась. Сохранившиеся частично донныне колонны и перекрытия зала поражают своими масштабами. В полумраке, царившем между этими каменными гигантами, подданный фараона, вероятно, с особой силой ощущал величие и непостижимость того божественного начала, во славу которого был воздвигнут Карнакский храм и чьим промыслом в сознании египтянина держалось египетское государство.

Колонны сверху донизу покрыты иероглифическими надписями, рельефами, изображающими культовые церемонии, царскими картушами. Камень еще хранит слабые следы некогда ярких красок. Точно так же украшены капители, поперечины и плиты кровли. Когда строительство зала было только-только завершено, его многоцветная красота ослепляла. Возможно, пол был покрыт листовым серебром. По праздникам здесь толпилось множество людей, ибо зят был возведен, дабы показать всему миру могущество фараона и его всемогущего отца Амона-Ра, солнечного бога. Тем, кто не умел читать иероглифы, ту же повесть рассказывали изображения на стенах. Впрочем, египетский крестьянин легко обходился без искусства чтения. Ему было достаточно устных толкований спожной религии, магии, различных верований, спаянных воедино исступленным языческим суеверием.

Колоссальные колонны среднего прохода, стоящие, как сторожевые великаны, у таинственной двери святилища, своими рядами должны были направлять глаз зрителя именно в ее сторону; они и теперь помимо нашей воли приводят к ней наш взгляд. Указывать на таинственное, не раскрывая его, — такова была цель египетского религиозного искусства. Но, на взгляд современного человека, это совсем не зал, это — колоссальная масса колонн, гнетущее нагромождение архитектурных преград, между которыми располагалось лишь узкое пространство для свободного прохода.

При фараонах XIX династии изменился облик и других святилищ Карнака, из которых особенно примечательно было новое здание храма богини Мут, расположенное к югу от храма Амона и окруженное с трех сторон подковообразным озером. Одинаковые заливы озера, точно крылья, охватывали храм с боков. Строгость плана особо подчеркивалась тем, что центральная колоннада первого зала продолжалась вдоль всего двора. Как бы определяя путь торжественных процессий, она сливалась с начинавшейся от ворот храма аллеей сфинксов и служила прекрасным воплощением столь характерной для египетского зодчества идеи бесконечной линии храмовой дороги. В портиках, обрамлявших храм, стояли монументальные статуи богини Мут в виде женщины с головой львицы (одна из них находится ныне в Эрмитаже). Всего же, по сведениям папируса, в священном Карнаке стояло когда-то 86 000 статуй.

Четверо обрамленных пилонами ворот ведут от южной, боковой стены храма Амона-Ра к аллее сфинксов, уходящей к храму Мут. Комплекс второстепенных святилищ внутри главного храма расположен в точном согласии с общим прямоугольным планом и ориентирован параллельно оси святилища Амона-Ра. Приближаясь к храму с запада, со стороны Нила, видишь перед собой по обеим сторонам входа гигантские пилоны высотой в 43,3 м. Всего на территории комплекса находится 10 пилонов, построенных в



различные эпохи, начиная от XV в. до н.э. и кончая I в. до н.э. Перед каждым и за каждым — святилища с декорированными воротами и колонными залами, аллеи сфинксов и ровные ряды статуй, разрушенные и неразрушенные стены с иероглифическими надписями, отдельные знаки которых зачастую больше метра — а таких знаков здесь более 250 000!

Тут все колоссально. Обелиск царицы Хагшепсут, вырубленный из красного гранита, — самый большой в Египте. Необычайно гармоничные формы этого гранитного монумента (почти 30 м высотой, весом около 350 тонн) четко выделяются на фоне голубого неба. Все четыре его грани покрыты иероглифами: «О, фараон, ты зришь своего отца Амона-Ра, бога богов! Владыка престолов обоих Египтов, ты зришь своего отца каждый раз, когда поднимается он из Ипет Соута. Лучи его складываются вместе впереди, как лучи края неба на рассвете, озарив двойную дверь края неба Властелина Всего Мира... Люди счастливы, что красота его поднялась, и ликуют они...»

Ипет Соут — так назывался самый ранний храм в Карнаке, построенный примерно в 2000 г. до н.э. Здесь некогда хранилась золотая барка Солнца. Поразительно, но сам храм Амона, «великий храм Солнца», не был ориентирован на Солнце. Более того — со дня основания

храма и по нынешние времена лучи Солнца никогда не ложились параллельно его центральной оси.

Как же так? Неужели ось храма была выбрана случайно? Неужели при его закладке первые линии были проведены, как попало?

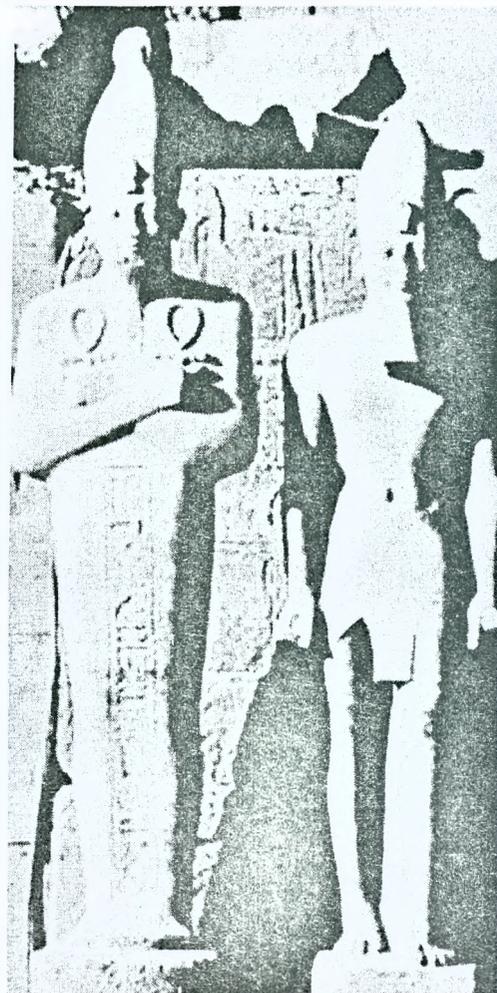
Оказывается, нет. Центральная ось храма в Карнаке ориентирована на точку восхода Солнца в самый короткий день года. Этот день был особым для египтян. Плутарх рассказывает в «Исиде и Осирисе»: «В день зимнего солнцестояния они (египтяне) семь раз обводят корову вокруг храма Солнца... ища Осириса, ибо богиня зимой жаждет влаги; а семь раз они ведут корову потому, что Солнце завершает переход от зимнего солнцестояния к летнему на седьмой месяц... Гор, сын Исиды, приносит жертву Солнцу... Каждый день они приносят Солнцу тройную жертву благовоний — жертву душистой смолы на заре, мирры в полдень и так называемого кифика — на закате... Они верят, что этим умопоставляют Солнце и служат ему...»



Нил около Фив образует огромную излучину и течет с юго-запада на северо-восток — примерно под прямым углом к направлению на точку восхода Солнца в день зимнего солнцестояния. Храм Амона ориентирован как раз по этому направлению — по крайней мере, настолько, насколько позволяет определить точность измерения. Было ли место для строительства храма Амона-Ра в Карнаке, в древних Фивах, выбрано из-за излучины, благодаря которой храм, перпендикулярный Нилу, оказывался ориентированным по линии солнечного восхода? Или это направление было обнаружено уже после того, как началось строительство храмового комплекса?

Как бы то ни было, день зимнего солнцестояния играл особую роль в жизни храма Амона в Карнаке. В этот день Солнце побеждало силы мрака в сражении, развертывающемся в подземном царстве, и в миг победы на заре рождался новый бог: «Двери подземного мира распахнуты, о Сокар, Солнце в небе! О рожденный вновь, ты блистаешь над краем небес, и ты возвращаешь Египту его красу всякий раз, когда небеса пронизываются лучами, всякий раз, когда ты рождаешься диском в небе».

Амон-Ра был важнейшим богом Египта, оставаясь общенациональным божеством в течение многих столетий. Стоящие за этим культом представления сформировались задолго до эпохи XVIII династии и сохранялись вплоть до полного упадка египетской цивилизации при Клеопатре. «О, Ра, Амон-Ра, ты возвращаешь Египту его красу всякий раз, когда ты рождаешься диском в небе...»



## ХРАМ АРТЕМИДЫ ЭФЕССКОЙ

Тому, кто попадет в Эфес, может показаться удивительным, что в античные времена он считался одним из крупнейших портовых городов. Сегодня море отступило от его стен на несколько километров. А около 5 тысяч лет назад это место привлекло к себе карийцев, основателей Эфеса, именно потому, что располагалось на берегу удобной бухты.

Уступив в XII в. до н.э. это место грекам-ионийцам, карийцы оставили в память о себе древний культ богини плодородия Кибелы — «Великой Богини», Матери-Земли. Культ карийской богини постепенно слился с культом греческой Артемиды — покровительницы дикой природы и охоты. В честь Артемиды, дочери Зевса, вечной девственницы, защитницы матерей, жители Эфеса возводили свои жертвенники и храмы.

По преданию, Артемида была сестрой-близнецом Аполлона. По верованиям древних греков, Артемида заботилась обо всем, что живет на земле и растет в лесу и на поле. Она опекала диких зверей, стада домашнего скота, она вызывает рост трав, цветов и деревьев. Не оставляла Артемида своим вниманием и людей — она давала счастье в браке и благословляла рождение детей. Греческие женщины традиционно приносили жертвы Артемиде — покровительнице чадородия.

В честь Артемиды жители Эфеса построили близ города, на месте, где прежде располагалось святилище карийской богини плодородия, огромный храм, ставший одним из семи чудес Древнего мира. Средства на строительство пожертвовал знаменитый богач, лидийский царь Крез. Проект храма разработал архитектор Харсифрон из Кносса. При нем были возведены стены храма и установлена колоннада. После смерти зодчего строительство продолжил его сын Метаген, а заканчивали постройку уже архитекторы Пеонит и Деметрий.



В 550 г. до н.э., когда законченное огромное беломраморное здание открывалось перед взорами горожан, оно вызывало удивление и восхищение. К сожалению, нам неизвестно, как именно был украшен храм. Известно только, что в создании скульптурного убранства храма принимали участие лучшие мастера греческого мира, а статуя богини Артемиды была сделана из золота и слоновой кости.

Когда во время археологических раскопок был обнаружен фундамент храма, появилась возможность более или менее точно восстановить облик всего сооружения. Святилище Артемиды составляло в длину 105 м, в ширину — 51 м. Крышу храма поддерживали 127 колонн 18-метровой высоты, установленные в восемь рядов. По преданию, каждая из этих колонн была даром одного из 127 греческих царей.

Храм Артемиды использовался не только для проведения религиозных церемоний. Он был одновременно финансовым и деловым центром Эфеса. Храм был полностью независим от городских властей и управлялся коллегией жрецов.

Согласно легенде, в 356 г. до н.э., в ночь, когда в Пелле, в столице Македонии, родился будущий Александр Великий, некий тщеславный гражданин Эфеса по имени Герострат поджег великий храм, желая таким образом прославиться. Имя Герострата с тех пор стало нарицательным и все-таки вошло в историю, хотя по решению городского собрания оно должно было навечно исчезнуть из памяти людской. В официальных списках о нем говорится просто как об «одном безумце».

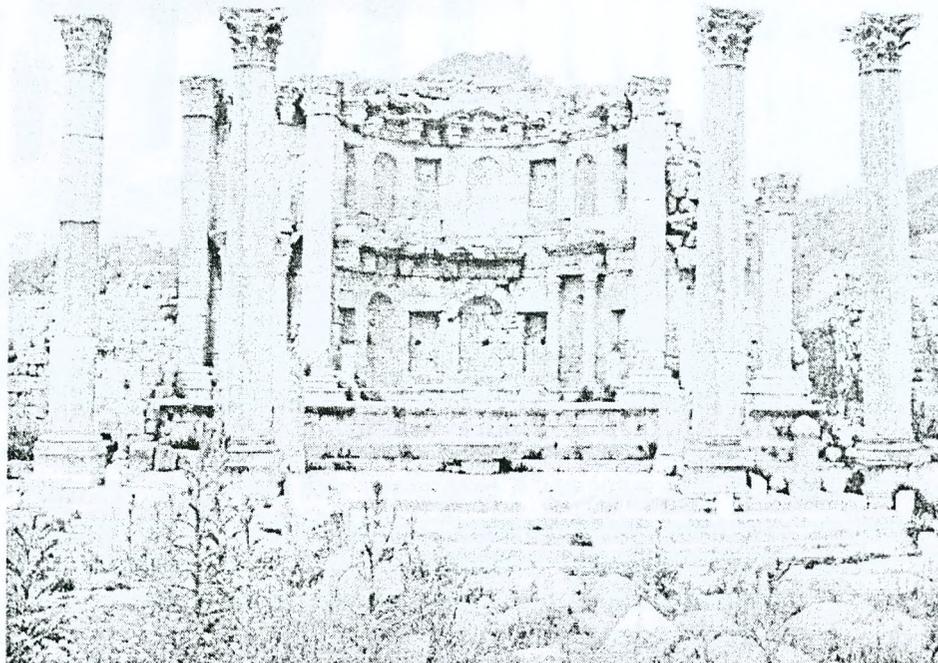
К началу III в. до н.э. храм был полностью восстановлен в прежнем виде. Во время нападения готов в III в. н.э. он был разграблен и частично разрушен, а во времена византийского императора Феодосии I, когда в 391—392 гг. были запрещены все языческие культы, храм Артемиды в Эфесе закрыли. Постепенно его стали разбирать на части и использовать как источник строительных материалов для новых построек, в результате чего храм исчез с лица земли. Сейчас на месте этого «чуда света» высится всего одна-единственная колонна.

Перед входом в храм стоял белокаменный алтарь, сооруженный из беломраморных плит жителями острова Хиос в начале V в. до н.э. Возле алтаря осуществлялась церемония освобождения рабов на волю.

Наос — основное внутреннее помещение храма — был разделен на три части двумя рядами колонн. Некогда здесь находился жертвенник и горел неугасимый огонь. В западной стене имелась дверь, ведущая в главное святилище — адитон. Здесь, над расщелиной скалы, из которой выходили одурманивающие испарения, находился знаменитый золотой треножник, на котором восседала прорицательница-пифия. Здесь же стоял «пуп Земли» — Омфалос, и росло лавровое дерево — символ Дельф. Адитон освещала статуя Аполлона, отлитая из чистого золота.

Внутренние стены храма украшали воинские трофеи афинян, взятые в Марафонской битве, — персидские щиты и доспехи, доспехи галлов — дар этолийцев. В храме хранились лучшие и драгоценнейшие дары Аполлону. Здесь стояли мраморные изваяния великого Гомера: статуи богинь судьбы Мойры, Зевса и Аполлона.

В I в. до н.э. святилище Аполлона в Дельфах было захвачено и разграблено римским полководцем Суллой. Римляне вывезли отсюда множество драгоценных вещей, золотые и серебряные изделия, прославленные во всем Древнем мире памятники искусства, мраморные и бронзовые статуи. Но дельфийский оракул продолжал существовать еще несколько столетий, пока в IV в. не был запрещен императором Феодосием — наступало время христианства.



## **ХРАМ ЗЕВСА В ОЛИМПИИ**

Олимпия — крупнейший религиозный центр Древней Греции. Само его название связано со священной горой Олимп — обиталищем богов. Этот древнегреческий город, расположенный в живописной долине реки Алфея, у подножия горы Кронос, издавна являлся одним из самых почитаемых святилищ Эллады. Даже после покорения Македонией, а затем Римом роль Олимпии в культурной и религиозной жизни Греции продолжала сохраняться, и слава ее не угасала вплоть до крушения античной цивилизации.

Слава Олимпии определялась не только знаменитыми спортивными состязаниями — олимпиадами, начало которых было положено в основу греческого летосчисления. Здесь со времен глубокой древности существовал знаменитый оракул, где можно было получить предсказания от жрецов Зевса Олимпийского. К оракулу Зевса обращались за советом греки самых различных областей античного мира.

Уже в ранние века своего существования Олимпия служила центром, объединявшим различные, порой враждовавшие друг с другом греческие племена. Это был своеобразный духовный центр, напоминавший грекам разных племен об их родстве. В Олимпию с дарами Зевсу приезжали не только греки Балканского полуострова, но и жители городов-колоний, расположенных вдали от метрополии — на Апеннинском полуострове, в Сицилии, Африке и других районах Средиземноморья.

С Олимпией связаны имена многих древних историков, философов, ораторов. Здесь перед лучшими представителями греческого общества Геродот читал главы своей «Истории». В Олимпии можно было слышать философские беседы Платона и Сократа, приходившего сюда пешком из Афин, речи известного оратора Демосфена. Знаменитый греческий поэт конца VI—V веков до н.э. Пиндар превозносил Олимпию в своих одах: «Нет другой звезды благороднее солнца, дающей столько тепла и блеска в пустыне неба. Так и мы прославляем те, что из всех игр благородней, — Олимпийские игры».

Существование Олимпии как культового центра уходит в глубокую древность. Еще до нашествия дорийцев на территории Олимпии уже имелись постройки религиозного назначения. Особенно быстро святилище стало развиваться с VIII века до н.э. — в связи с Олимпийскими играми. Но самые большие строительные работы здесь велись во второй четверти V века до н.э., после победоносного завершения греко-персидских войн. Именно тогда, в 468—456 гг. до н.э., архитектор Либон из Элиды возвел здесь знаменитый храм Зевса Громовержца, Зевса Олимпийского. Подобно великим храмам Афин, его строительство было связано с решающей победой греков над персами при Платеях (479 г. до н.э.) и принятой вслед за этим программой возрождения греческих святынь.

Древнегреческий географ Павсаний, автор «Описания Эллады», сообщает, что храм Зевса в Олимпии был сооружен на средства из той добычи, которую элейцы получили, захватив Пису и те окружающие поселения, которые вместе с писейцами отпали от них. В другом месте Павсаний пишет о приношениях в связи с военными победами в уже выстроенный храм: «С обеих сторон крыши храма в Олимпии стоят позолоченные чаши; статуя Победы, тоже позолоченная, стоит на самой середине фронтона; под статуей Победы прикреплен золотой щит с рельефным изображением Медузы Горгоны. Надпись на щите указывает на тех, кто его посвятил и по какому поводу он посвящен. Храм Зевса Олимпийского воплощал в себе один из лучших образцов греческого храма раннеклассического стиля. Правда, представить сейчас его архитектурный облик довольно трудно, так как он очень сильно разрушен. Сохранившиеся фрагменты позволяют думать, что это был характерный для Греции храм-периптер. На мощном фундаменте, уходящем вглубь на 4 метра, покоился стилобат размерами 64,12x27,68 м, состоящий из трех ступеней, несущих дорические колонны высотой 10,43 м (по шести — на торцевых, по тринадцати — на боковых сторонах). В храме Зевса в Олимпии, как и в других постройках того времени, архитектурные элементы отличались собранностью масс, строгостью очертаний.

Материалом для строительства храма послужил твердый известняк-порос из расположенных на берегу Алфея каменоломен. На грубую шероховатую поверхность стен был нанесен слой мраморной штукатурки, крышу покрывала мраморная черепица, что по тем временам считалось роскошью — обычно для перекрытий использовалась глиняная черепица.

Мраморными были в храме Зевса не только черепица, скульптурные украшения фронтонов и метопы, но и часть карниза с искусно вырезанными львиными мордами — по пятьдесят одной на каждой продольной стороне. Они играли роль оберегов, отгоняющих зло (апоτροпеев), и одновременно украшали его и служили водостоками.

Великолепию здания способствовала яркая раскраска многих его частей. В римское время убранство храма дополнили золоченые бронзовые щиты, установленные консулом Муммием. Позолоченные статуи богини победы Ники и большие позолоченные чаши на углах фронтонов достойно увенчивали этот выдающийся памятник раннеклассической архитектуры.

Внутреннее пространство храма Зевса — наос — было разделено двумя рядами колонн на три нефа и имело размеры 28х13 м. Оно освещалось только через восточную дверь 10-метровой высоты. В верхних частях боковых нефов имелись галереи, куда поднимались по деревянным лестницам. Поднимались в храм не по ступеням, а по пологому пандусу, ведущему к проходу между центральными колоннами. Пол в нем был выложен сперва галькой из реки Алфей, а позднее, в римское время — мраморными плитами.



Всякий вступающий в храм оказывался в окруженном парными колоннами преддверии — пронаосе, пол которого украшали мозаики из цветной речной гальки. Отсюда широкий дверной проем вел в святилище, где стояла знаменитая статуя Зевса Олимпийского — одно из семи чудес Древнего мира.

В храме Зевса Олимпийского хранилось множество приношений: статуи, треножники, венки победителей. Павсаний пишет о троне царя тирренцев Аримнеста, который первым из варваров стал делать посвящения Зевсу Олимпийскому, о статуях коней дочери царя Архидама Киниски — первой из женщин, одержавшей победу на олимпийских конных состязаниях, о мраморных портретных статуях императоров Адриана и Траяна, о статуях римского императора Августа из янтаря и вифинского царя Никомеда из слоновой кости.

Выдающуюся роль в истории искусства Древней Эллады сыграли скульптурные украшения храма Зевса, исполненные из паросского мрамора в 470—456 гг. до н.э. Имена их создателей не известны. Найденные при раскопках в XIX в., эти скульптуры хранятся сегодня в музее Олимпии.

На метопах храма были изображены двенадцать подвигов Геракла, на восточном фронтоне — миф о возникновении состязаний на колесницах. Сюжетом композиции западного фронтона является борьба кентавров с лапифами. В основе этих сцен лежит миф о том, как предводитель племени лапифов Пейрифой пригласил на свой свадебный пир богов, героев и соседнее племя кентавров — полулюдей-полулошадей. Опьянев, кентавры попытались похитить женщин лапифов, в том числе и невесту Пейрифоя — Дейдамию. Герои вступили с ними в схватку.

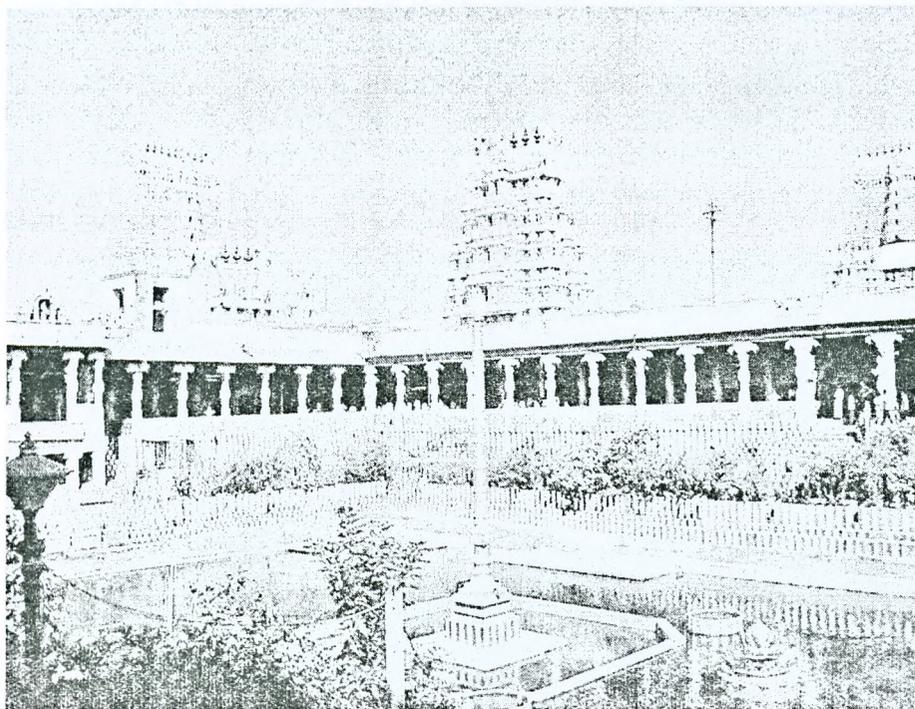
Скульптуры занимают все поле фронтона, длина которого превышает 26 м, а высота — 3 м. В центре композиции скульптор поместил фигуру бога солнца и искусств Аполлона, который в итоге и принес ла-

пифам победу. Властным жестом руки он указывает на кентавров. Лицо бога дышит сдержанной силой и уверенностью в победе. Слева изображен вождь лапифов Пейрифой, сжимающий меч, рядом с ним — Дейдамия, которая отталкивает локтем вцепившегося в нее кентавра Баритона. Справа от Аполлона стоит афинский герой Тесей с двойным топором — его удар вот-вот обрушится на голову кентавра... Исход схватки еще не решен, но очевидно, что победа будет на стороне греческих героев: их лица спокойны и мужественны, тогда как лица кентавров искажены яростью и злобой. Сюжет этот был многократно использован греческими художниками как олицетворение торжества культуры (лапифов) над варварством (кентавры). После победы над персами эта мифологическая сцена на фронтоне храма Зевса Олимпийского приобрела особое звучание.

Храм Зевса Олимпийского с его скульптурным убранством, рельефными метопами и статуей Зевса — одно из самых значительных древнегреческих сооружений. Как бы ни были прославлены более поздние памятники архитектуры и скульптуры, печать гениальности Фидия, лежащая здесь на всем, позволяет признать, что более яркого художественного произведения в Древней Греции не возникало.



## ХРАМ МИНАКШИ В МАДУРАЕ



Обширный храмовый ансамбль Минакши в Мадурое располагается в южноиндийском штате Тамилнаду, приблизительно в 520 километрах от Мадраса.

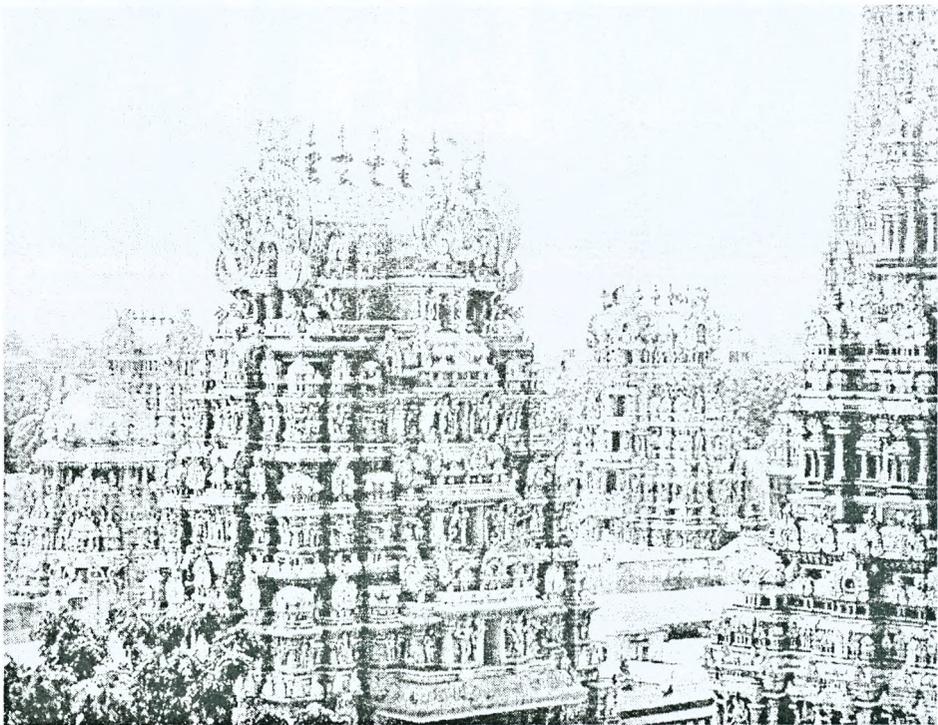
«Минакши» означает «рыбьеглазая». Так, по преданию, звали принцессу, у которой действительно были выпуклые и большие «рыбьи» глаза. Была у нее и еще одна особенность — она родилась на свет с тремя грудями. Озадаченные родители призвали на совет нескольких самых уважаемых мудрецов, которые предрекли, что третья грудь принцессы исчезнет в тот день, когда она повстречает

своего будущего мужа. Это предсказание сбылось в тот день, когда принцесса Минакши встретила бога Шиву, представшего перед ней под именем Сундарешвары — «Горловод — красоты». Через восемь дней Минакши обручилась в Мадурое с богом Шивой.

В память об этом событии в Мадурое был сооружен громадный индуистский храмовый комплекс. Здесь хранятся святыни, связанные с Минакши и Шивой-Сундарешварой, и поэтому до сих пор это святилище остается одним из центров паломничества в Индии.

Создание храма Минакши (его еще называют Большим храмом) относится к годам расцвета Мадурая, к XVII столетию. Когда под натиском мусульманских султанов пало соседнее северное государство Виджаянагар, Мадурой стал единственным оплотом древней индийской культуры. С именем правителя Мадурая — царя Тирумалайи из династии Наяков, правившего в 1623—1659 гг., связан последний взлет средневекового индийского храмового зодчества, еще величественного по своему замыслу, но увы, уже омертвевшего по художественному содержанию.

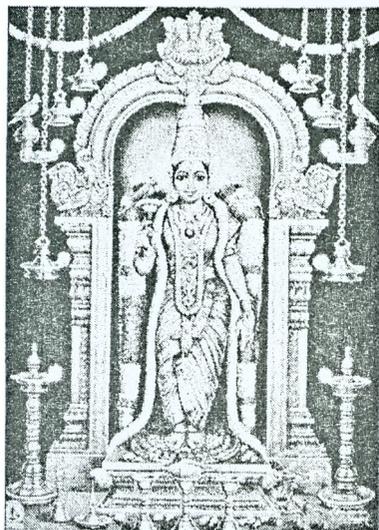
Постройки храма Минакши занимают площадь 258 x 223 м. Распланированную территорию ансамбля со множеством внутренних двориков и водоемов для омовения украшают восемь башен-гопурамов. Четыре из них возвышаются на наружных стенах храмового комплекса, отмечая места ворот, другие четыре, меньших



размеров — на огаде, находящейся на территории внутреннего двора. Высота самого высокого гопурама составляет 50 м. Для увеличения эффекта масштабности его многочисленные ярусы уменьшаются к вершине башни, которую увенчивает традиционный для Южной Индии каменный валик-цилиндр.

Большинство зданий из всего комплекса храмовых построек относятся к эпохе царя Тирумалайи, а необычайный по красоте Тысячестолонный зал Шивы, вероятно, построен несколько ранее — в середине XVI в.

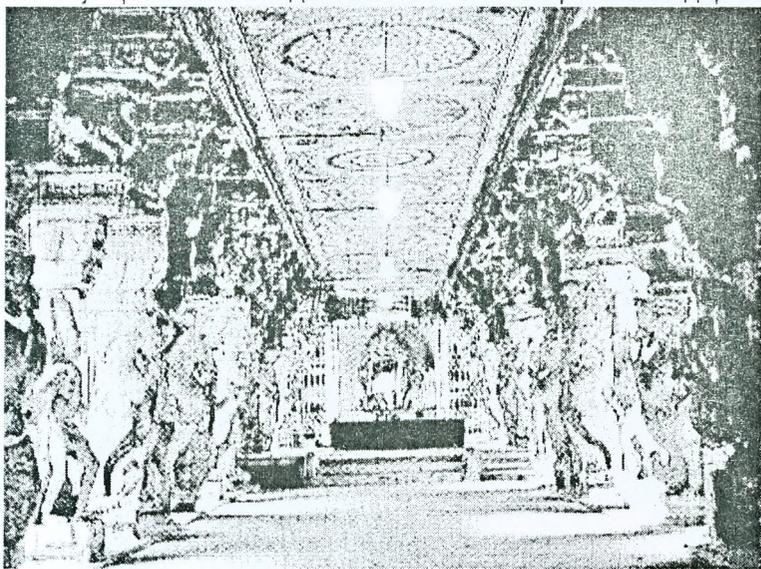
В облике главного святилища храма Минакши можно наглядно видеть те перемены, которые претерпело индийское искусство в период упадка. Храм, построенный в XVII в., утратил прежнее значение центра всего ансамбля, лишился традиционной для древних храмов Индии башни-шикхары. Это всего лишь невысокое здание с плоской крышей, окруженное обширной сетью внутренних крытых дворов и коридоров с многоколонными галереями. Богатство украшенных фигурами колонн, коридоров, залов и святилищ



может показаться чрезмерным. Среди этого лабиринта выделяется знаменитый Тысячестолонный зал бога Шивы. На самом деле здесь не тысяча, а более двух тысяч колонн. Считается, что здесь невозможно найти две похожие между собой колонны. При этом они оформлены с необычайной щедростью, убранство многих колонн выглядит даже перегруженным, но при этом они не теряют своего изящества и выглядят очень пышно. Изучение скульптур, которые украшают колонны, могло бы занять много месяцев. Среди них — боги, богини, эпические герои, танцовщицы и музыканты, драконы, фантастические существа, животные. Они как бы иллюстрируют все неисчерпаемое богатство индийской мифологии. В Тысячестолонном зале сейчас устроен музей, но сам храм Минакши продолжает функционировать и оставаться местом паломничества, сюда ежегодно устремляются десятки тысяч людей. Существуют свидетельства о 64 чудесах, которые Шива якобы свершил в храме Минакши.

Перед входом в храм паломники совершают ритуальные омовения в огромном пруду, называемом прудом Золотой Лилии, и в нескольких водоемах поменьше. К пруду Золотой Лилии ведет прямая отвесная лестница, окруженная расписной колоннадой.

Храм открыт для паломников и днем и ночью. Многочисленные торговцы держат здесь свои лавочки и торгуют всевозможными сувенирами — от крошечных фигурок Шивы до пряностей и благовоний. Весьма популярна также сандаловая паста — ее приносят в дар богам для умащения священных статуй.



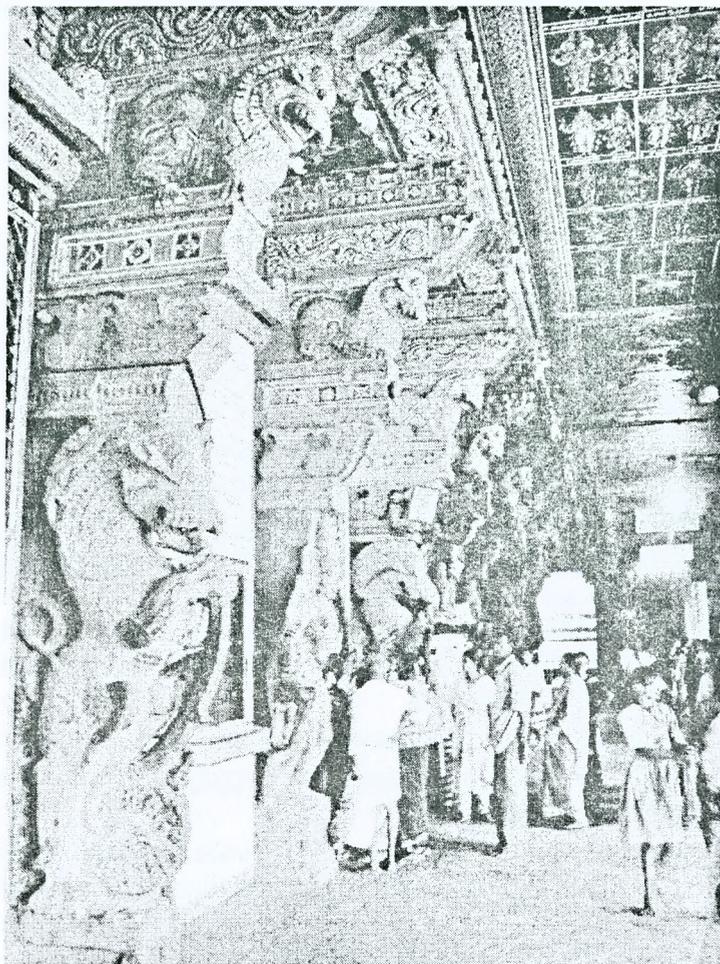
Центральное святилище Шивы скрыто в небольшом, таинственном и сумрачном помещении и доступно только ограниченному числу священнослужителей и немногим избранным. Центральная ось храма и святилища Сундарешвара направлена с востока на запад. Внутри храма есть специальный проход для торжественной процессии — пуджа, ведущий вокруг святилища и позволяющий обойти вокруг него по часовой стрелке. По особым праздничным дням изображение бога Шивы в золотой колеснице выносят к верующим и торжественно провозят вокруг храма. В колеснице впряжен слон — в честь слоподобного

бога Ганеша. Фигура этого божества тоже часто встречается в храме.

В храме Минакши часто организуются приуроченные к праздникам торжественные процессии, сопровождаемые музыкантами. Ежегодно в январе — феврале в Мадуре отмечается праздник Теппам — «праздник на плотах», который всегда привлекает множество паломников. Изображения Шивы-Сун-

дарешвары и трехгрудой Минакши выносят из храма и провозят на плотях по искусственному озеру Мариамман-Теплакулам. За ними на илотах и лодках плывет вся праздничная процессия. На одном из островов посреди озера стоит храм, построенный в то же самое время, что и храм Минакши.

Храм Минакши в Мадурасе наряду с несколькими другими храмовыми ансамблями Южной Индии завершил собой развитие традиционной индийской храмовой архитектуры. В период начавшейся в XVIII в. европейской колонизации крупное храмовое строительство в Индии прекратилось.



## ХРАМ НЕБА В ПЕКИНЕ

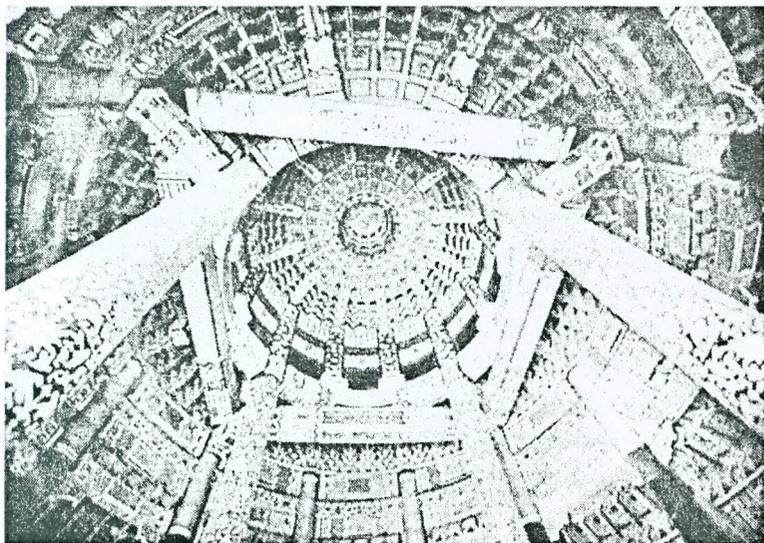


В 1368 г. в истории Китая начался длительный и противоречивый этап, вошедший в анналы как период Мин (1368—1644 гг.). В эту эпоху, особенно в XV—XVI вв., Китай переживал период экономического расцвета и подъема культуры. К постройкам минской эпохи относятся самые крупные и известные ансамбли средневекового Пекина: императорский Запретный город и ансамбль Храма Неба.

Храм Неба раскинулся на огромной площади в южной части Внешнего города, вдали от городской суеты. Считалось, что такое окраинное положение способствует свободному общению императора, сына Неба, со своими божественными предками.

Территория храма занимает около 280 гектаров. Создание такого большого комплекса соответствовало масштабам китайской столицы. Храм Неба был связан с главнейшими государственными ритуалами жертвоприношения небу, властвующему над судьбами человека. В своих величавых формах храм воплотил представления о вселенной, сложившиеся в Китае еще во времена глубокой древности.

Обширная территория, на которой расположен ансамбль храма, обнесена двумя рядами глухих стен, окрашенных в красный цвет, и образует в плане квадрат, символизирующий землю. Круглые здания бело-мраморного резного алтаря и храмов, увенчанные синими коническими крышами, символизируют небо (круг — знак солнца, или неба). Такое сочетание квадрата и круга обозначает союз неба и земли. Беспредельно варьируясь и повторяясь, эти знаки круга и квадрата вместе с



остроконечными синими вершинами конических крыш — символами неба — как бы напоминают о непрерывном круговороте стихий.

В пределах внешних стен находятся второстепенные помещения — Зал «Великого Неба» (Хуанцзяньдянь), кухня для небожителей (Шэньчу), павильон для заклания жертвенных животных (Цзайшэтин). Здесь же расположен дворец Чжайгун, где император накануне совершения обрядов постился в течение трех дней. Весь этот живописный ансамбль свободно разбросанных среди деревьев и цветов зданий создает особый духовный настрой, освобождая человека от мирской суеты и забот перед обрядом вознесения молитв небу.

Главные постройки храмового ансамбля — Храм Молений об урожае, Храм Небесного свода и Алтарь Неба. Они расположены, за внутренними стенами, вытянувшись по прямой линии с севера на юг. Их окружают густые рощи вечнозеленых кедров. Обширная территория, на которой расположились эти главные сооружения Храма Неба, распланирована в соответствии с традиционными представлениями о взаимодействии активных и пассивных сил, составляющих единство мироздания. Выложенная светлыми каменными плитами «Дорога духов», протяженностью в 600 м, соединяет три главные постройки комплекса. Эта дорога символизирует образ «пути Вселенной» — дао, важнейший образ китайского средневекового искусства. Участники ритуала, неторопливо шествуя торжественной процессией по «Дороге духов», должны были созерцать и постигать красоту храмового ансамбля — его зданий, белокаменных резных оград и ворот, и тем самым как бы приобщаться к законам и ритмам мироздания.

Первым на «Дороге духов» перед путниками открывалось центральное и самое высокое здание: круглый храм Циняньдянь, храм Молений об урожае, построенный в XV в. и перестроенный в XVIII—XIX столетиях. Здесь совершались ритуалы жертвоприношений Небу и Земле, возносились молитвы о даровании богатого урожая. Высота храма составляет 38 м. Он представляет из себя ротонду, выкрашенную красным лаком, стоящую на трехступенчатой белокаменной террасе. Храм увенчивает трехъярусная конусообразная крыша, облицованная ярко-синей глазурированной черепицей. Здание храма Циняньдянь, ставшее сегодня эмблемой современного Китая, является центром всего ансамбля Храма Неба.

Внутри храма Циняньдянь нет ни алтарями статуй, так характерных, например, для буддийских храмов. Человек, приходящий в храм Молений об урожае, как бы призван непосредственно общаться с небом. Круглое здание храма лишено стропил и поперечных балок. Стоящие по кругу в три ряда двадцать восемь могучих деревянных столбов, на которые опираются расположенные по кругу перекладины, оставляют свободной центральную часть интерьера и открывают уходящий вверх ступенчатый купол.

В храме Циняньдянь нет ни одной случайной детали — все подчинено символике, уходящей корнями в традиционные верования китайцев. Колонны окрашены в красный цвет — цвет огня. Огонь символизирует Божественный союз Неба и Земли. Четыре центральные колонны храма, высотой 13,2 м, символизируют четыре времени года: весну, лето, осень, зиму. Двенадцать колонн среднего ряда — 12 месяцев года. Двенадцать колонн наружного ряда обозначают двенадцать двухчасовых промежутков времени суток. Все вместе двадцать восемь колонн символизируют 28 созвездий.

Потолочные перекладины и крошечные крестообразные консоли, среди которой выделаются многочисленные фигуры золотых драконов, играющих в облаках и символизирующих водную стихию. Золотой дракон, играющий с жемчужиной, — это символ грозы и молнии, объединения неба и земли посредством дождя. Этот владыка небесных вод изображен в самом центре купола, и исходящее от него золотое сияние как бы символизирует исходящую от него благодать.

В каменный пол храма вделан искусно подобранный полукруглый кусок узорчатого, покрытого прожилками мрамора, на котором сама природа начертила фигуры, напоминающие дракона и феникса. Это знаки воды и огня, солнца и грозы, двух вечно противоборствующих и вместе с тем дополняющих друг друга стихий.

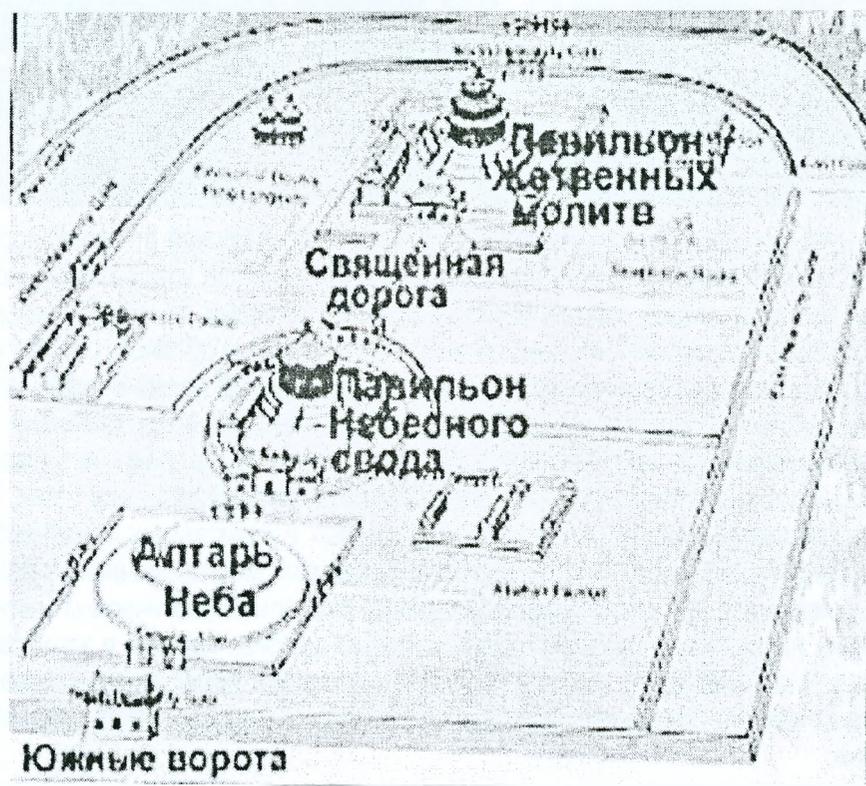
К югу от храма Циняньдянь, далее по «Дороге духов», на значительном расстоянии от главного храма, находится малый храм Хуанцюнью — Храм Небесного свода, окруженный широкой стеной. Он выглядит как трехступенчатая терраса с алтарем на вершине. Его окружают две стены — наружная квадратная, символизирующая землю, и внутренняя круглая, символизирующая небо. В храме хранятся ритуальные таблицы небесной сферы.

Третьим главным сооружением ансамбля является Алтарь Неба, где приносились жертвенные дары небу. Это круглая ступенчатая трехъярусная пирамида, постепенно сходящаяся кверху и сооруженная из белого, искрящегося на солнце мрамора. Диаметр основания алтаря составляет 67 м. Четыре ведущие на вершину лестницы и многочисленные уступы алтаря окружены мраморными балюстрадами, украшенными резными изображениями драконов и фениксов — это знаки дождя и солнца. Всего балюстрада имеет 360 таких фигурных столбиков, что соответствует числу градусов, на которые астрономы разделяют небесный свод. Все плиты алтаря также расчерчены по радиусам на нумерологические знаки. В союзе Неба и Земли благоприятными считались только нечетные числа. Так, цифра 3 — число ярусов алтаря, являлась важнейшей, так как символизировала три основных силы вселенной — небо, землю и человека; три источника света — солнце, луну и звезды; три рода уз, связывающих людей: между государем и чиновниками (справедливость), между отцом и сыном (любовь), между мужем и женой (согласие). Цифра 5, сим-

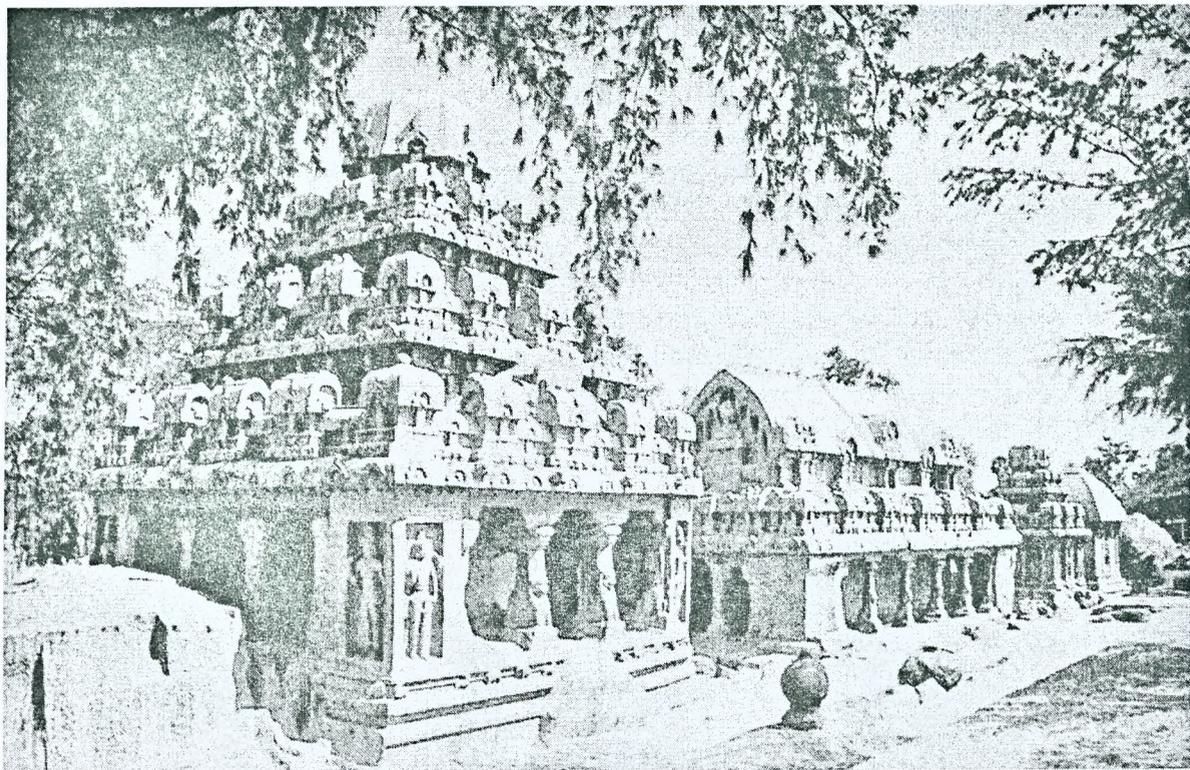
вол пяти стихий, отождествлялась со счастьем. Цифра 7 — символ добродетели. Цифра 9 (3x3) благоприятствовала союзу Земли и Неба, поэтому лестницы, ведущие от верхнего яруса алтаря к среднему, имеют 9 ступеней, а диаметр каждого яруса соответствует числам, кратным девяти.

Ночное шествие императора к алтарю обставлялось с необычайной торжественностью и сопровождалось музыкой и ритуальными танцами. Главной обязанностью императора в храме Неба являлось принесение жертв небу и земле и вознесение молитв о ниспослании урожая. Весь ритуал напоминал театрализованное действие. При свете бесчисленных факелов жрецы в длинных голубых (цвет неба) шелковых одеждах ставили на вершину шпара голубые таблички с именем верховного владыки неба Шанди. Ниже ставились таблички духов Солнца, Большой Медведицы, пяти планет, 28 созвездий, таблички духов Луны, ветра, дождя, туч и грома. Перед табличками раскладывались богатые жертвоприношения: куски голубого шелка, голубого нефрита, яства и напитки, туши домашнего скота. Под звуки древней ритуальной музыки император, облаченный в особое ритуальное голубое одеяние, на котором были золотом вышиты Солнце, Луна, звезды и драконы, поднимался на вершину Алтаря Неба и трижды преклонял колени перед табличкой с именем владыки неба Шанди.

В образе храма Неба в Пекине наглядно воплотились представления китайцев о мироздании и его законах. Вероятно, это самый большой храм в мире, целиком посвященный аграрно-заклинательным обрядам — самым древним религиозным обрядам на земле.



## ХРАМОВЫЙ КОМПЛЕКС В МАХАБАЛИПУРНАМЕ



...За пустынными холмами открывается радующая глаз широкая равнина, поросшая редким пальмовым лесом, со множеством озер, каналов, обводняющих зеленые квадратики рисовых полей. Справа, на горизонте, синюют горы; слева, между поросшими лесом холмами, то и дело мелькает ярко-голубая гладь океана. Над морским простором неподвижно висят цепи кучевых облаков, словно встающие из пучин. Но вот совсем рядом с морским берегом распаивается вырубленный прямо в скале котлован, на дне которого громоздятся причудливые сооружения, высеченные из камня, теснятся каменные быки, слоны, драконы, змеи... Какая захватывающая картина! Наверное, это и есть то самое, ради чего надо было ехать сюда? Но сопровождающий вас гид спокойно скажет, что все это пустышки по сравнению с тем, что ожидает впереди...

Это — Махабалипурам, один из наиболее известных и почитаемых памятников индуизма Южной Индии. Когда-то здесь находилась столица крупного княжества, многотысячный город. Ныне это небольшое селение, расположенное на узком перешейке между океаном и хаотическим нагромождением высоких и крутых скал. Они нависли над океаном, словно грозные демоны. Именно в этом хаосе скал, очевидно, заключается та притягательность, которая издревле волновала воображение людей. И постепенно среди скал и гигантских камней, громоздящихся вдоль прибрежной полосы, начал создаваться грандиозный храмовый комплекс.

Махабалипурам был построен при царе Нарасимхавармане Т (640—674 гг.) из династии Паллавов, известном также под именем Махмалла. Расположенные на морском берегу, среди песчаных дюн и скал, храмы Махабалипурама представляют собой необычайный, словно по волшебству возникший сказочный город. Он включает в себя центральный Прибрежный храм, пять маленьких скальных храмов-ратх, комплекс пещерных храмов и грандиозный наскальный рельеф «Нисхождение Ганга», представляющий собой уникальное явление во всем мировом искусстве.

Построенный на мысу Прибрежный храм, посвященный Шиве, служит центром всего обширного святилища. Его ажурный конический профиль четко вырисовывается на бирюзовом небе. Храм представляет собой высокую башню-шикхару пирамидальной формы, стоящую на квадратной платформе-цоколе с идущей вокруг галереей. Далеко видная с моря, она еще в VII в. была оснащена навигационными огнями, помогавшими рыбакам и морякам найти дорогу в ночном море. По ночам на площадке храма, обращенной к морю, раскладывался костер, который был виден за десятки миль.

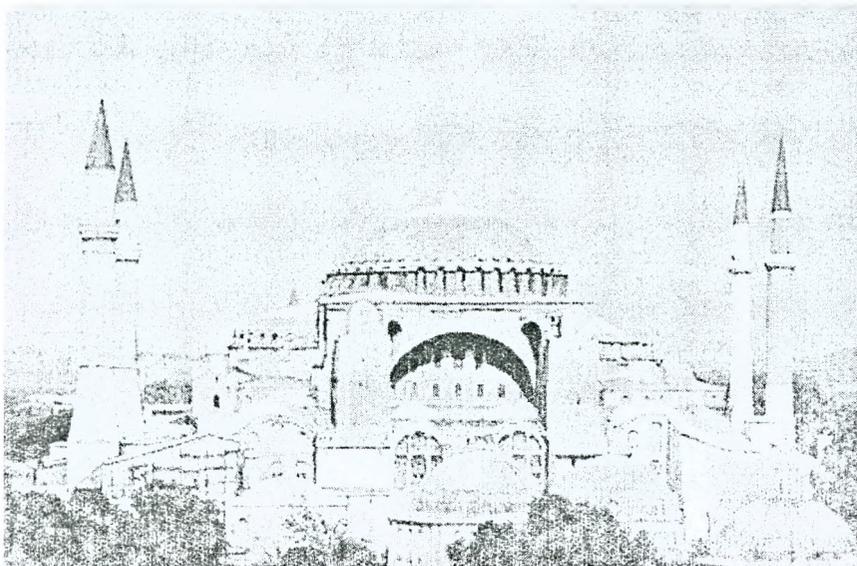
Храм не слишком высок, но его строгие и несколько грубые формы внушают почтение — будто вышел из моря великан, собрал прибрежные камни и соорудил из них дом для божества. Каждый камень клался в

уступ, образуя пирамиду и прикрытие от солнца и дождей. Вокруг храма и на лестницах — грубо отесанные из камня фигуры священного быка Нанди, хранящего покой Шивы. К главной башне примыкают вестибюль и небольшое промежуточное помещение, через которое можно попасть в большой зал для церемоний, поддерживаемый могучей колоннадой. Мощный двор храма окружает каменная ограда, на которой восседают священные быки Нанди. Много скульптур храма, в том числе и из числа его внутреннего убранства, погибло, и причиной тому — морской климат.

Маленькие храмы-ратхи названы по именам эпических героев и богов: Арджуна-ратха, Дхармараджа-ратха, Бхима-ратха, Сахаде-а-ратха и Ганеша-ратха, посвященная слоголовому богу Ганеше. Ратхи целиком высечены из монолитных скал с тщательностью, характерной для скульптурных произведений. Высота самого большого из них не превышает 14 м в высоту. Внутреннее помещение в них в большинстве случаев отсутствует. Все пять ратх отличаются друг от друга, и в облике каждой ратхи запечатлен один из типов индийских храмов, существовавших в то время. Таким образом, ратхи Махабали-пурама представляют собой как бы мини-энциклопедию индийского зодчества. Самая маленькая ратха — Арджуна-ратха.

## ХРАМ СВЯТОЙ СОФИИ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ

Император Юстиниан, занявший в 527 г. трон византийских владык, правил почти сорок лет. Он прославился кодификацией законов (создав знаменитый кодекс Юстиниана) и удачными войнами, в его правление Византия достигла наивысшего могущества. Империя Юстиниана, по своим размерам приближавшаяся к древнеримской, простиралась от Кавказа до Иберийского полуострова. В царствование Юстиниана в одном только Константинополе и его предместьях было воздвигнуто тридцать церквей. А среди всех этих построек самой великолепной была Святая София — «храм храмов», главный собор империи, посвященный Софии — премудрости Божьей.



Соборная церковь Св. Софии (Айя-Со-фья, или Великая церковь, как ее называли в странах Ближнего и Среднего Востока) — бесспорно, лучший памятник византийской эпохи. История создания храма окружена многочисленными легендами. Но любой вымысел меркнет перед вполне реальными сведениями о том, сколько средств и драгоценных материалов пошло на сооружение этой святыни.

По замыслу императора, своим величием константинопольский храм должен был превзойти знаменитый храм царя Соломона в Иерусалиме. Работы длились с 532 г. до 537 г. — пять лет, одиннадцать месяцев и десять дней. Здесь ежедневно трудилось десять тысяч рабочих. Гигантская стройка поглотила почти все доходы государства. Сам храм был сложен из мрамора, но для его внутренней отделки использовался дорогой поделочный камень. Золото, серебро (только на алтарь его пошло сорок тысяч фунтов), слоновая кость, жемчуг, драгоценные камни в огромном количестве были употреблены на украшение собора. Восемь колонн из красного порфира были доставлены из развалин легендарного храма Артемиды в Эфесе. Со всех концов империи в столицу везли мрамор самых изысканных цветов: белоснежный, розовый, зеленый, бело-красный. Стены, выложенные этим холодным камнем, благодаря искусству мастеров выглядели так, словно были покрыты дорогими коврами.

К тому времени византийские зодчие уже накопили немалый строительный опыт. Важным подспорьем для константинопольских мастеров служил и опыт сирийских и малоазийских архитекторов. В 525—527 гг. в Константинополе была возведена церковь Сергия и Вакха — ее планировка и конструктивное решение близки к сирийским зданиям. Считается, что строителями церкви Сергия и Вакха были малоазийские архитекторы Анфимий из Тралл и Исидор из Милета, принесшие в Константинополь богатый опыт восточных строителей. А в 532 г. оба эти мастера приступили к главному творению их жизни — строительству храма Св. Софии.

Архитекторам предстояло воплотить в жизнь грандиозный замысел — создать главный храм христианской «ойкумены», которую Юстиниан стремился объединить в границах «вселенской» империи. От зодчих требовалось выразить в архитектурных формах непостижимость и неизреченность вселенной, ее сложность и гармонию, воплотить идеи централизации и могущества империи. И строители Софии блестяще решили эту задачу.

Образованные люди своего времени, Анфимий и Исидор прекрасно знали строительную технику Древнего Рима. Они снискали себе славу и как архитекторы, и как математики: смелость художественного замысла сочетается в проекте Св. Софии с удачным расчетом.

Здание этого трехнефного храма в плане представляет собой прямоугольник длиной 79,29 м и шириной 71,7 м. Общая площадь пола — 7570 кв. м. Расстояние от пола до вершины купола — 55,6 м, диаметр купола в основании — 31,5 м.

Конструкция Софии Константинопольской соединила центрический и базиликальный типы постройки

при преобладающем значении купола. План Софии представляет собой слегка вытянутый прямоугольник, в центре которого выделен квадрат, обозначенный мощными колоннами-устоями. Купол кажется свободно парящим над храмом. Зодчие возвели его на четырех столбах при помощи треугольных изогнутых сводов, напоминающих надутые паруса. Подобная конструкция в столь грандиозном масштабе была осуществлена впервые. С боков давление купола уравнивалось скрытой системой распор — контрфорсов.

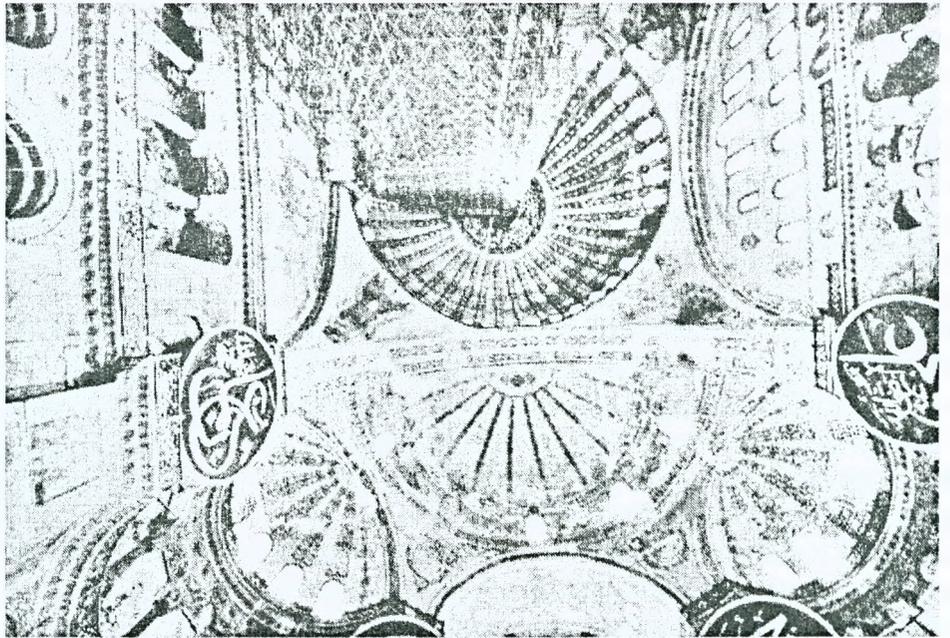
Воздвигнутый на одном из константинопольских холмов, огромный собор царил в панораме византийской столицы. Особое положение храма Св. Софии в ансамбле Константинополя поражало современников. «В высоту он поднимается будто до неба, — восторженно писал Прокопий Кесарийский, — и, как корабль на высоких волнах моря, выделяется среди других строений, как бы склоняясь над остальным городом, украшая его, и, как составная его часть, сам украшается им». Для поэта Павла Силенциария храм предстал олицетворением могущественной империи, а ночное освещение купола превращало Софию, по его мысли, в спасительный маяк, на который с надеждой взирают моряки, плывущие по Черному и Мраморному морям.

Окруженный с трех сторон почти вплотную подступающими к его стенам постройками, храм Св. Софии внушителен и замкнут. С улиц Константинополя был виден в первую очередь его мощный купол. Лишь с восточной стороны всю церковь можно было видеть от вершины до основания.

Перед входом в храм располагался просторный двор-атриум, окруженный портиками с большим мраморным фонтаном в центре. Притвор встречал входящего мраморной облицовкой стен и золотой мозаикой сводов. Девять дверей вели из притвора внутрь храма. Право доступа через центральный вход, осененный высоким куполом, было предоставлено только императору и патриарху.

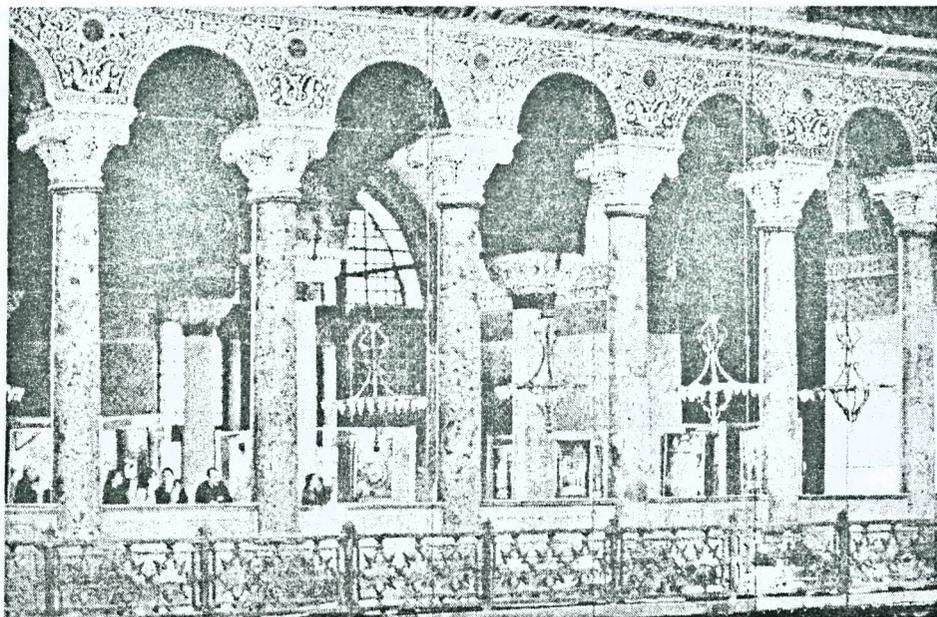
Интерьер Св. Софии предстал ярким и неожиданным контрастом к аскетической суровости ее внешнего облика. Входящему в храм грандиозный по размерам подкупольный зал воспринимался как образ мироздания. Его пространство казалось безмерным. При этом интерьер Св. Софии был наделен удивительной логической ясностью: глаз четко фиксировал поверхности стен и перекрытий, но эти поверхности тотчас утрачивали свою материальность, создавалось впечатление, что здание ограничивает хрупкая оболочка, сотканная из блеска цветных мраморов, сверкающей золотой смальты и солнечных бликов.

Стены, прорезанные арками и окнами, казались ажурными и просвечивающими; массивные арки, несущие купол, воспринимались тонкими обводами; главные устои — как небольшие выступы почти бесплотных стен. Освещение центрального зала нарастало по мере подъема вверх от нижнего яруса к ярко освещенным окнам апсиды и сплетению солнечных лучей, падавших сквозь многочисленные окна.



В этом потоке света главный купол, облицованный изнутри голубой мозаикой с золотым крестом в центре, воспринимался как явившееся чудо. Сорок окон, прорезанных в основании купола, в толще стен и ниш, заливали светом украшенную мозаиками внутренность храма, создавая впечатление, будто храм не освещается солнечными лучами, а сам излучает свет. Не случайно у современников рождалась мысль, что купол подвешен к небу на золотой цепи. По словам Прокопия Кесарийского, купол храма Св. Софии «кажется... золотым полушарием, спущенным с неба... Все это, сверх всякого вероятия искусно соединенное в высоте, сочетаясь друг с другом, витает в воздухе, опираясь только на ближайšie к себе, а в общем оно представляет замечательную единую гармонию всего творения».

Своим видом боковые нефы напоминали залы императорских дворцов. Колонны, подпирающие своды, и выступы главных устоев закрывали стены, отчего пространство в боковых частях храма казалось словно расступающимся в стороны. Степень освещенности в различных частях храма была неодинакова. Это вносило прерывистый, волнообразный ритм в восприятие его пространства. В центре храма возвышался огромный амвон — сложное сооружение из серебра и драгоценных камней, вокруг которого разворачивались литургические церемонии.



В храме — 107 колонн, собранных при строительстве со всех концов империи. Пол набран из разноцветного мрамора, порфира, яшмы. Стены выложены мрамором различных цветов и рисунков. Здание имеет великолепную акустику: если встать под куполом и говорить, не напрягая голоса, в любом углу храма хорошо слышно.

Богатейшее внутреннее убранство храма — предмет восхищения многих авторов. Один из них писал в начале XX в.: «Рассказы всех очевидцев о внутреннем великолепии храма превосходят самое смелое воображение. Юстиниан был словно опьянен своим могуществом и богатством и изукрасил храм с баснословной расточительностью. Золото для сооружения престола было сочтено недостаточно драгоценным, и для этого употребили особый сплав из золота, серебра, толченого жемчуга и драгоценных камней и, кроме того, инкрустации из камней и медалей. Над престолом возвышался в виде башни балдахин, кровля которого из массивного золота покоилась на золотых и серебряных колоннах, украшенных инкрустацией из жемчугов и алмазов и, кроме того, лилиями, между которыми находились шары с крестами из массивного золота в 75 фунтов весом, равным образом осыпанные драгоценными камнями; из-под купола балдахина спускался голубь, изображавший Святого Духа, внутри этого голубя хранились святые дары. По греческому обычаю, престол был отделен от народа иконостасом, украшенным рельефными изображениями святых; иконостас поддерживали 12 золотых колонн. В алтарь вели трое ворот, задернутых завесами. Посреди церкви находился особый амвон, имевший полукруглую форму и окруженный балюстрадой, над ним тоже был балдахин из драгоценных металлов, покоившийся на восьми колоннах и увенчанный золотым, усыпанным драгоценными камнями и жемчугом крестом в 100 фунтов весом. На этот амвон вели мраморные ступени, перила их, равно как и балдахин, сверкали мрамором и золотом.

Сюда в большие праздники выходило духовенство, и здесь же возвышался императорский трон; вся священная утварь, чаши, сосуды, ковчежцы были из самого чистого золота и ослепляли сверканием драгоценных камней; книги Нового и Ветхого завета, с их золотыми переплетами и застежками, весили каждая по две квинты. Из золота же были все священные принадлежности и предметы, необходимые в придворном церемониале, при короновании и прочих церемониях: семь крестов, каждый весом в одну квинту...

Врата были из слоновой кости, янтаря и кедрового дерева, а их косяки — из позолоченного серебра... В притворе находился яшмовый бассейн с извергавшими воду львами, а над ним возвышалась великолепная скиния. В дом Божий могли входить, только предварительно омыв ноги».

В праздники храм освещался серебряными паникадилами, лампами в виде кораблей, канделябрами в виде деревьев, «огни которых казались цветками», так что «сияющая ночь, улыбающаяся как день, получала краски розы», и церковь, все озаряя кругом, подобно грандиозному пожару, «возвещала мореплавателям близость столицы и славу Юстиниана».

Когда-то верхняя часть стен была покрыта мозаичными картинами на религиозные темы, портретами им-

ператоров и патриархов. Мозаики, созданные при Юстиниане, были уничтожены в иконоборческий период (726—843 гг.). Сейчас мы можем только предполагать, что многие композиции носили чисто декоративный характер. На стенах храма, кроме того, были расположены медальоны с погрудными изображениями святых, замененные при иконоборцах крестами. В систему декора были включены и библейские сцены. При входе в храм хорошо сохранились три мозаичные фигуры — Мария с младенцем Иисусом, Константин Великий с макетом Константинополя и справа — Юстиниан, держащий в руках макет храма Св. Софии.

В XI в. к прежним мозаичным композициям, помещенным на стенах храма Св. Софии, прибавились новые изображения. Одним из первых было выполнено мозаичное панно, изображающее императрицу Зою и ее супруга императора Константина IX Мономаха. Облаченные в роскошные тяжелые одеяния, они стоят по сторонам от Иисуса Христа, предлагая ему свои дары: Константин подносит мешочек с золотыми монетами, предназначенными на содержание храма, а Зоя — свиток с текстом Евангелия, верность которому императорская семья подтверждает своей деятельностью. Золото фона, синий глубокий тон одежд Христа, яркая расцветка орнаментов императорских одеяний подчеркивают особое значение этой сцены.

Другая мозаика, созданная в 1-й пол. XII в., изображает императора Иоанна II Комнина и его супругу Ирину, подносящих дары Богородице. Иоанн держит в руках, как и Константин Мономах, мешочек с золотом, а Ирина, подобно Зое — свиток. Портрет Иоанна, несмотря на то, что многие кубики смальты выпали, отличается величием и выразительностью. Лицо императрицы выглядит бесстрастным, так как оно изображено, согласно моде того времени, покрытым толстым слоем косметики, брови — подбритыми, щеки — нарумяненными. Широкий овал лица выдает негреческое происхождение Ирины (она была венгерской принцессой).

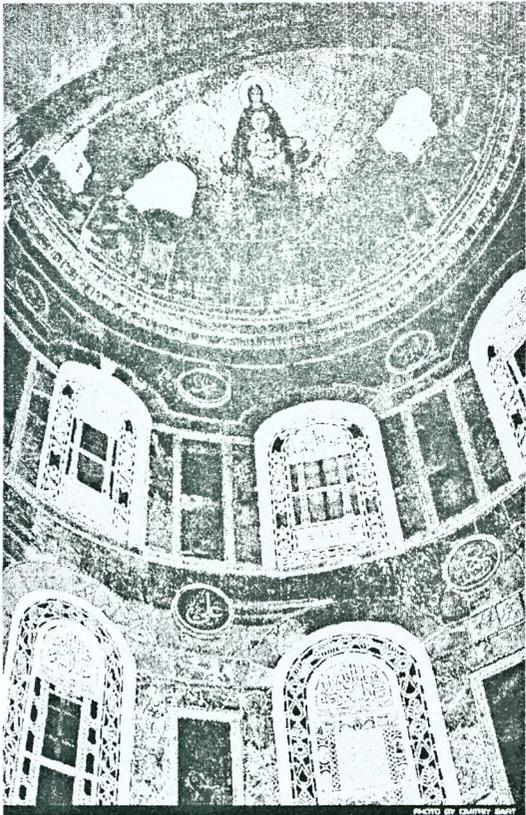
Мозаика создана около 1118 г., когда Иоанн взошел на престол. Через несколько лет, в 1122 г., его сын Алексей был объявлен соправителем, и тогда рядом с Ириной появился его портрет, который Мозаичник отразил печальную внешность, передал налет обреченности на лице этого мальчика, прожившего в качестве соправителя только десять лет.

За свою долгую историю храм не раз повреждался пожарами и землетрясениями — в 557, 558, 869, 986 гг., но каждый раз его восстанавливали в первоначальном виде. Однако после разгрома, учиненного крестоносцами в 1204 г., восстановить внутреннее убранство Св. Софии в прежнем величии и богатстве оказалось уже невозможно. Последний удар козму был нанесен в 1453 г., когда Константинополь пал и бывшая столица византийских императоров стала главным городом Османской империи.

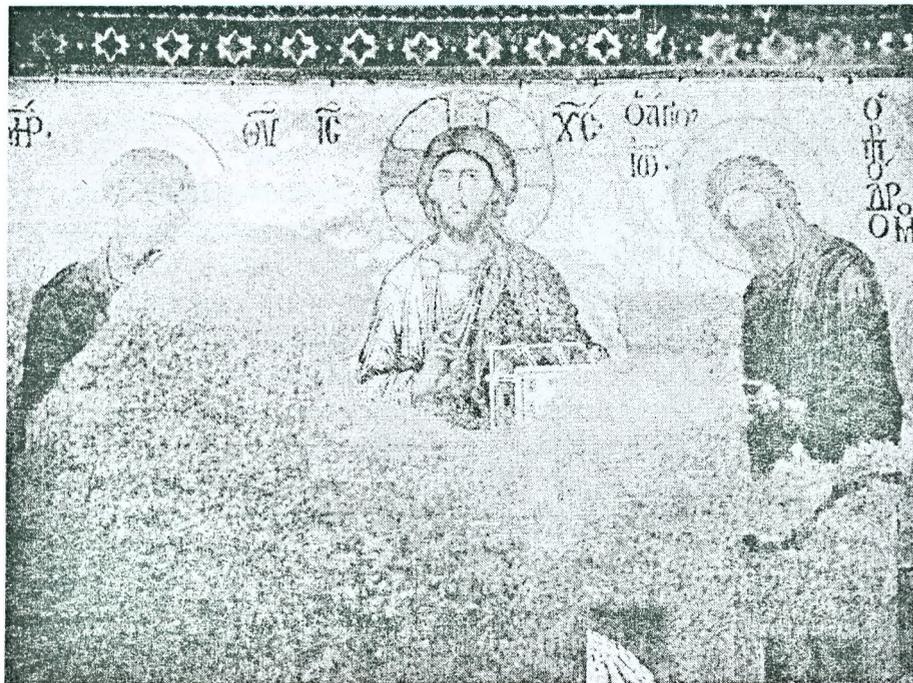
В день штурма турецкими войсками Константинополя в стенах церкви искали спасения 10 тысяч верующих. Сегодня на одной из мраморных плит храма, справа от амвона, можно видеть рисунок, напоминающий кисть человеческой руки. По преданию, это отпечаток руки султана Мехмеда II, который в день взятия турками Константинополя въехал в храм верхом на лошади по трупам погибших христиан. Когда же лошадь, испугавшись, поднялась на дыбы, султан, чтобы не упасть, был вынужден опереться рукой о стену. В этой легенде смущает лишь одно обстоятельство — «отпечаток руки» расположен на высоте более 5 м.

В правой части храма имеется небольшая ниша. Если приложить здесь ухо к стене, то за ней слышится легкий шум. По легенде, когда турки ворвались в церковь, священник, читая молитву, скрылся через потайной ход, устроенный в этом месте. Шум — это все еще читаемая им молитва...

После взятия Константинополя турками султан Мехмед II превратил храм в мусульманскую мечеть. В пятницу, 1 июня 1453 г., здесь была совершена первая мусульманская религиозная церемония, на которой присутствовал султан. Переделывая собор в мечеть, турки частично уничтожили, а частично замазали известкой византийские мозаики и фрески. По указанию Мехмеда II был построен минарет, позже султан Баязид II соорудил второй минарет, а Селим II — два остальных. Алтарь, амвон и другие предметы хрис-



тианского богослужения были заменены мусульманскими. На колоннах, на высоте галереи, были закреплены огромные диски с каллиграфической вязью, восславляющей пророка и первых халифов.



В 1935 г. по распоряжению президента Турции Кемаля Ататюрка в храме Св. Софии открылся музей и начались реставрационные работы. Часть мозаик была расчищена. И хотя за истекшие столетия храм в значительной степени утратил свой первоначальный облик, посетитель и ныне испытывает здесь совершенно особое чувство. Подлинным чудом кажутся легкость, торжественная свобода, с которыми, обрамляя грандиозное сияющее пространство, вырастают арки и галереи с их порфирными, мраморными и малахитовыми колоннами, с вьющимся над ними тонким каменным кружевным узором.

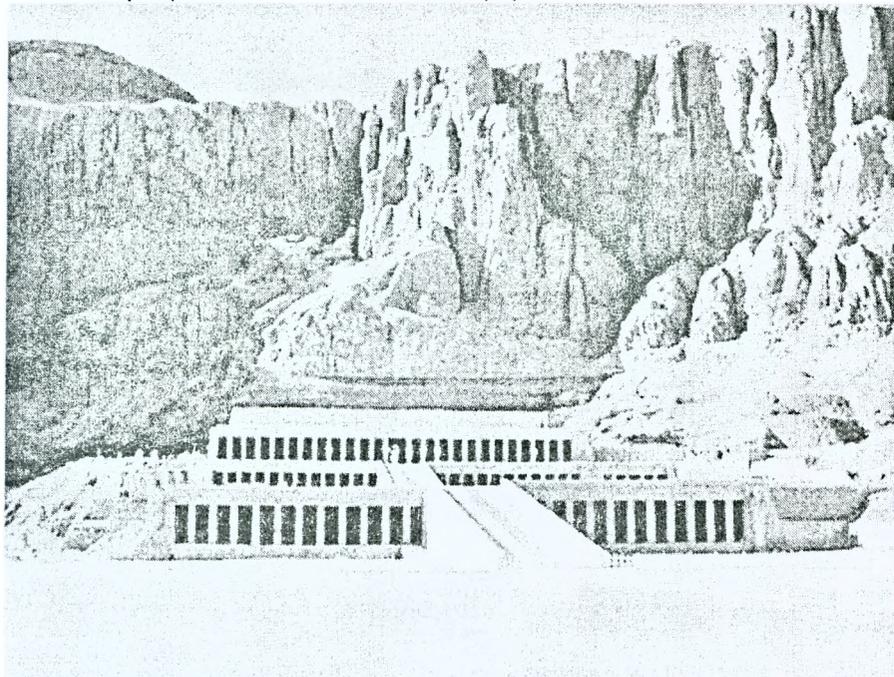
Велико архитектурное наследие Византии. Но ни в одном другом памятнике ее художественный гений не нашел такого совершенного воплощения, как в Софии Константинопольской.

Велико архитектурное наследие Византии. Но ни в одном другом памятнике ее художественный гений не нашел такого совершенного воплощения, как в Софии Константинопольской.

Велико архитектурное наследие Византии. Но ни в одном другом памятнике ее художественный гений не нашел такого совершенного воплощения, как в Софии Константинопольской.

### ХРАМ ХАТШЕПСУТ В ДЕЙР-ЭЛЬ-БАХРИ

Воды Нила разделили Древний Египет на две части: восточную и западную, на царство живых и царство мертвых. На восточном берегу Нила возводились дворцы фараонов и громадные храмы, славящие богов; на западном берегу строились пирамиды, гробницы и заупокойные храмы, где совершалась служба в честь умерших и обожествленных фараонов...



К таким заупокойным храмам, вырубленным в скалах западного берега Нила, относится два колосса Древнего Египта: храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри и храм Рамсеса II Великого, более известный под названием Абу-Симбел. Царица Хатшепсут (правила в 1525-1503 гг. до н.э.) была женой фараона Тутмоса II. После смерти мужа она узурпировала трон, лишив престола законного наследника — своего пасынка Тутмоса III, который, как считается, был рожден от женщины нецарского происхождения. В годы

правления Хатшепсут в долине Нила велись значительные строительные работы, в том числе перестраивался и расширялся храм Амона в Карнаке. Вероятно, Хатшепсут стремилась тем самым обесмертить свое имя. Забегая вперед, скажем, что этой ей не удалось — судьба, увы, жестоко отомстила царице.

Строительство заупокойного храма началось еще при жизни Хатшепсут. Его строил придворный архитектор Сенмут. Возводя храм, Сенмут заготовил в нем тайную гробницу и для себя, и оставил в одном из потаенных уголков свой портрет.

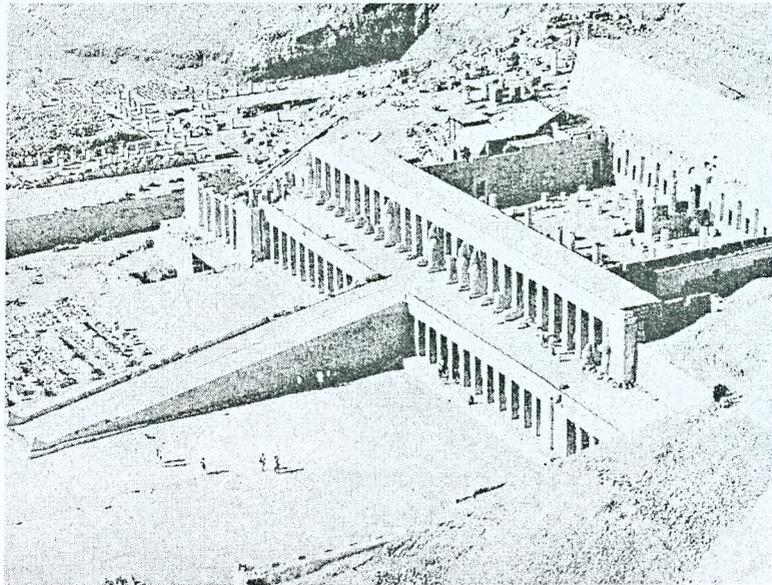
Храм Хатшепсут был построен рядом с храмом фараона Ментухотепа I, который почитается как родоначальник фараонов XVIII династии. Вероятно, тем самым царица хотела подчеркнуть свое право на захваченный ею в обход законного наследника престол. Сегодня местность, где находится храм Хатшепсут, носит арабское название Дейр-эль-Бахри. По своим громадным размерам и обилию декоративных украшений этот храм превосходит все прочие подобные сооружения Древнего Египта и резко выделяется из всех храмов Древнего Египта.

Храм Хатшепсут относится к типу полускальных — наземные помещения сочетаются в нем со святилищем, вырубленным в скалах. Храм состоит из трех террас-ступеней, возвышающихся друг над другом и соединенных пологими лестницами-пандусами. В древности на этих террасах были устроены пруды с зарослями папируса и посажены деревья. Дорогу к храму украшали сфинксы с портретными головами царицы Хатшепсут в облике бога Осириса. Сфинксы были ярко раскрашены — тело и лицо желтые, борода синяя, головная повязка полосатая, красно-зеленая. Пьедесталы украшали рельефы, изображающие связанных пленников.

Нижняя терраса, служащая центральным двором, обнесена стеной, украшенной каменными изображениями соколов со знаками царской власти. С запада двор замыкает 22-колонный портик, разделенный посередине лестницей-пандусом. Некогда ее обрамляли монументальные фигуры львов, а по сторонам портика возвышались колоссальные, 8-метровой высоты, фигуры царицы Хатшепсут в образе бога Осириса. Портик украшают раскрашенные рельефы, изображающие царицу Хатшепсут, попирающую врагов и приносящую жертву богу Амону. Здесь же можно видеть сцены военных парадов, вереницы невольников, эпизоды строительных работ.

Лестница, рассекающая портик, выводит на вторую террасу. Когда-то в ее центре находился искусственный пруд, окруженный деревьями. Западную часть террасы также украшает портик с четырехгранными монолитными колоннами, рассеченный лестницей и служащий основанием для третьей, верхней террасы. На стенах портика сохранились рельефные композиции, посвященные жизни царицы Хатшепсут. На противоположном конце террасы изображены рельефы, повествующие об экспедиции, посланной царицей в легендарную страну Пунт и привезшую оттуда множество драгоценностей и редких растений. Как считает большинство исследователей, под страной Пунт следует понимать восточное побережье Африки. Вероятно, эта же страна была в древности известна жителям Ближнего Востока под именем Офир. Рельефы изображают обезьян, пантер, жирафов, хижины на сваях — типично африканские сюжеты.

Лестница, ведущая на верхнюю террасу, украшена скульптурами гигантских кобр, на спине каждой из которых сидит сокол. Это — геральдические фигуры, символизирующие Верхний (кобра) и Нижний (сокол) Египет, а вся композиция призвана олицетворять единство Египта. Лестницу обрамляет пара сфинксов, высеченных из красного асуанского гранита. Верхняя терраса предназначалась для главных храмовых ритуалов. Здесь находится вход в вырубленное в скалах святилище Хатшепсут. Фасадом святилища является портик с четырехгранными колоннами, перед каждой из которых некогда стояла монументальная статуя царицы. Эти громадные статуи были видны далеко с проплывающих по Нилу судов. Всю террасу окружали колонны. Здесь же находились несколько маленьких храмов-молелен. В южном крыле портика располагалось святилище богини Хатор — покровительницы царицы Хатшепсут.



В глубине за колоннадой портика открывается таинственный лабиринт вырубленных в скалах подземных залов. Их полы были выложены золотыми и серебряными плитами, кедровые двери инкрустированы бронзой, стены украшали граненые колонны, а своды покрывали ярко раскрашенные рельефы. Вход в главный зал обрамляли трехметровые статуи царицы Хатшепсут в образе бога Осириса, а его двери были изготовлены из «черной меди» с инкрустациями из Электра (сплав золота с серебром).

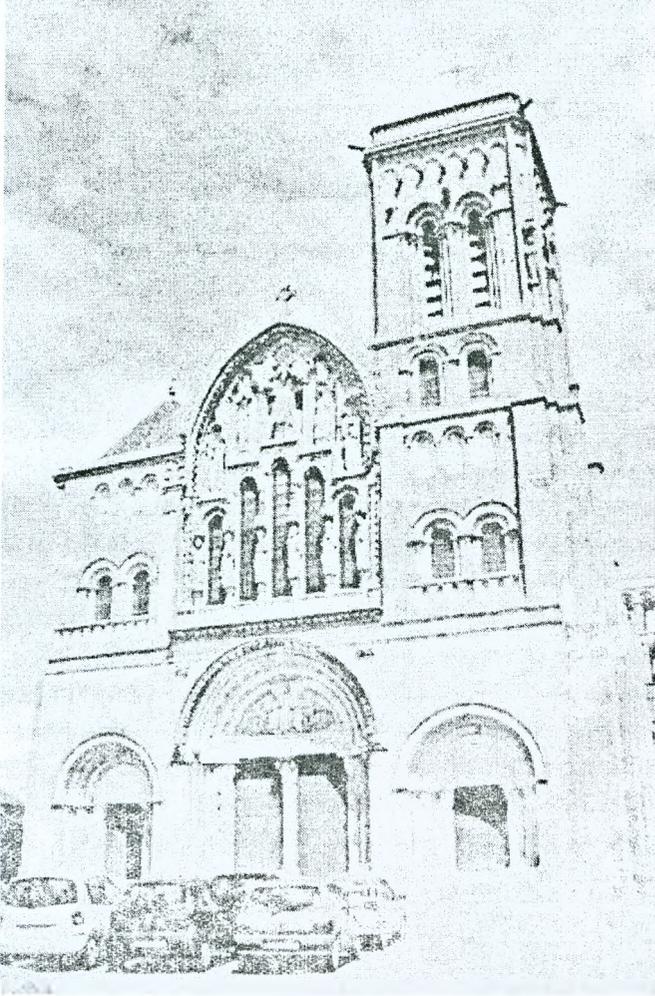
В главном зале подземного святилища находилось огромное мраморное изваяние царицы. К сожалению, от него сохранились только обломки. Всего же в храме стояло более двухсот статуй, из них 140 сфинксов. Скульптуры из храма Хатшепсут являются наиболее выдающимися образцами древнеегипетского искусства эпохи XVIII династии. Они изображают царицу Хатшепсут в трех видах: в виде фараона, в виде бога Осириса и в облике сфинкса. Эти портреты донесли до наших дней облик древней правительницы: сужающийся к подбородку овал лица, маленький рот, миндалевидные глаза под широкими дугами бровей, линии век с помощью грима продлены к вискам...

На всех статуях ваятели постарались точно передать портретное сходство, но если у сфинксов и у статуй больших размеров (высотой 8 и 5 м), являвшихся частью внешнего оформления храма, намечено только общее сходство и воспроизведены лишь наиболее характерные черты, то статуи из главного святилища, имевшие культовый характер, сделаны первоклассными мастерами и в очень тонкой и мягкой манере воссоздают портретный облик царицы.

Роскошное убранство храма Хатшепсут просуществовало недолго. После смерти царицы взошедший на престол законный наследник Тутмос III первым делом приказал истребить по всей стране все изображения своей предшественницы и стереть все надписи, где упоминалось ее имя. Все скульптуры были разбиты и зарыты неподалеку, несколько столетий спустя их обнаружили архитекторы.

## ЦЕРКОВЬ МАГДАЛИНЫ В ВЕЗЛЕ

В 1189 году из монастырской церкви в ВЕЗЛЕ в третий крестовый поход отправились рыцари под предводительством Ричарда Львиное Сердце



Когда «Вечный холм» — так называют Везле во Франции — царственно появляется между бургундскими виноградниками, увенчанный короной собора Сан-Мадлен, начинаешь понимать, что значит «предместье неба». В Средние века в местечке, насчитывающем сегодня 500 жителей, собиралось до 12 000 человек, в том числе 800 членов ордена бенедиктинцев. Монастырь бенедиктинцев с церковью Сен-Пьер в Везле был основан между 858 и 864 годами в долине реки Кюре. После разрушения норманнами в 887 году на горе построили удобно расположенный мужской монастырь, который уже очень скоро завоевал известность.

### Реликвии Марии Магдалины

Главной причиной популярности монастыря был культ Марии Магдалины. Чтобы поддержать его, из Прованса сюда сомнительными путями доставили реликвии кающейся грешницы, сторонницы Христа. Везле был не только самой целью паломничества, здесь собирались паломники из Лотарингии, Германии и Швейцарии, чтобы попасть затем в Сантьяго-де-Компостелу.

Это стало актуальным в политическом смысле, когда Бернар Клерво в 1146 году, предположительно перед 100 000 верующими, в присутствии короля Луи VII призвал к третьему крестовому походу. Он начался под предводительством Филиппа Августа и Ричарда Львиное Сердце через сорок с лишним лет именно из Везле.

Историческими событиями была определена и история строительства церкви, потому что в конце XI века церковь Каролингов с установленным в крипте гробом святой Марии Магдалины из-за большого количества паломников пришлось заменить новым строением. В 1120 году пожар уничтожил недостроенное здание и повлек за собой свыше тысячи жертв, а уже в последующие 15 лет была построена существующая в настоящее время романская базилика. Трехнефовый вестибюль был завершён в 1150 году, хоры в готическом стиле были достроены после очередного пожара.

Закат Везле начался в середине XIII века, когда стали подвергать сомнению подлинность реликвий Марии Магдалины. В Сан-Максимине в Провансе появились мощи набожной грешницы, и уже никто не хотел совершать паломничество в этот город. Монашеская жизнь продолжалась здесь вплоть до 1537 года, когда монастырь был превращен в богадельню. Во время религиозных войн Везле многократно подвергался опустошительным набегам гугенотов, а после 1730 года уже больше не оправился.

### Знаменитый тимпан

Постепенно были снесены все монастырские строения, и сохранилась только одна церковь, уникальность которой была вновь открыта в «романтическом» XIX веке, когда неожиданно вспыхнула любовь к средневековью. По инициативе писателя Проспера Мериме и других любителей искусства начались рес-

тавращенные работы в церкви, грозящейся рухнуть, а молодой архитектор Виолле-ле-Дюк вернул ей романтическую строгость и красоту. Сейчас над церковью Святой Магдалины взяло шефство монашеское братство из Иерусалима, основанное в Париже как современный орден. Ежегодно в Везле приезжают свыше одного миллиона посетителей.

Тот, кто поднимается по ступеням к большому portalу западного фасада, попадает прежде всего в Нарте — отдельную церковь, предназначенную для паломников. Три входа ведут отсюда в собственно церковное помещение, средний из которых увенчан тимпаном, одним из самых знаменитых в романском стиле. Христос, размером больше человеческого роста, в терновом венце, восседает на троне в полукруге со знаками Зодиака и картинами времен года. Его окружают апостолы, которым Он что-то оживленно говорит.

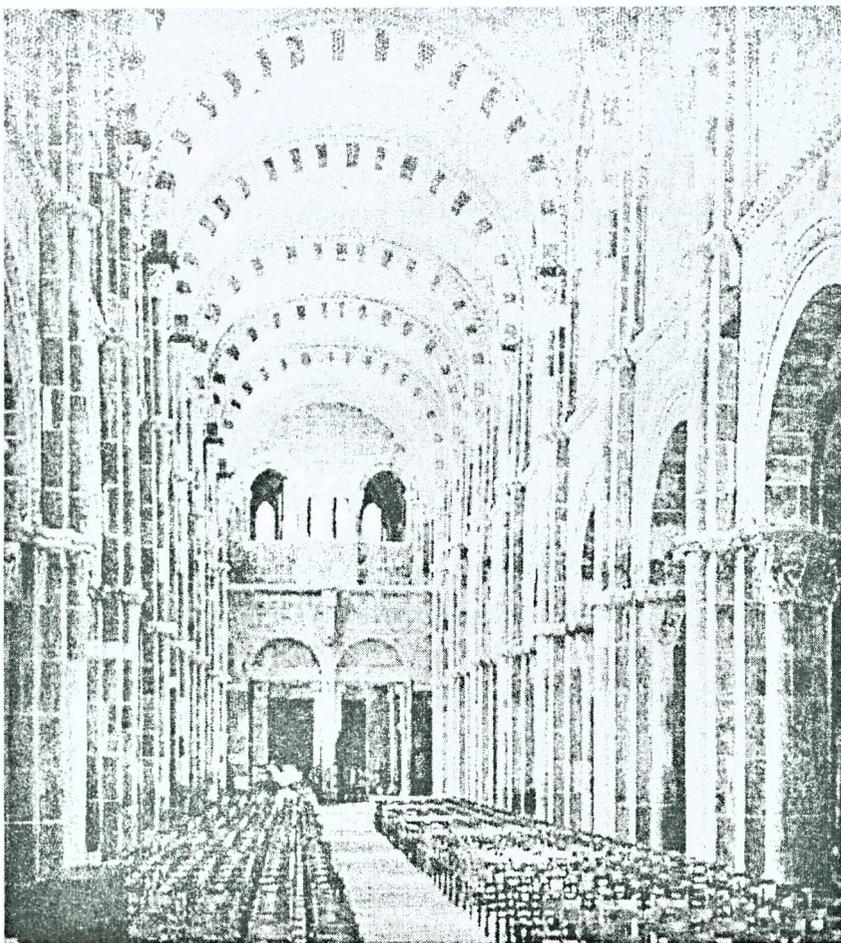


### Убранство колонн в романском стиле

Вошедшего в церковь поражает необычайная ширина помещения, и действительно, такие широкие и одновременно высокие своды являются для романского стиля редкостью. Ширина главного нефа составляет 12 метров при длине 64 метра. Боковые нефы также не уступают главному и предстают во всем своем величии. Наполненный морем света готический хор в конце главного нефа построен таким

образом, что святость церкви воспринимается еще глубже. обстановку оживляют белые и коричневые камни эффектно установленные друг над другом на арке. Кроме тимпана настоящей сенсацией в области искусства было богатое убранство свыше 60 капителей колонн, считающихся одним из самых прекраснейших ансамблей романского искусства.

Спускаясь в крипту, проникаешься духом истории, потому что крипта была построена еще в эпоху Каролингов. Здесь представлены реликвии, привезенные в Везле из других церквей.



## СОДЕРЖАНИЕ

Аббатство Мон-Сен-Мишель.....	3
Аджанта.....	5
Алебастровая мечеть в Каире.....	7
Аппиева дорога.....	9
Арка Тита.....	10
Афинский акрополь.....	11
Большая ступа в Санчи.....	15
Великий Будда в Тодайдзи.....	17
Великий Китайский канал.....	19
Версаль.....	21
Голубая мечеть в Стамбуле.....	24
Запретный город.....	27
Зиккурат в Уре.....	29
Знаменитые пагоды Китая.....	32
Кельнский собор.....	34
Кинкакукдзи.....	37
Колизей.....	39
Мечеть Халифа Омара («купол скалы») в Иерусалиме.....	41
Мечеть Харам Бейт-Улах в Мекке.....	43
Пантеон.....	45
Пирамида Джосера.....	47
Пирамиды в Гизе.....	48
Римские акведуки.....	51
Саграда Фамилия.....	53
Святылище Ицукусима.....	55
Собор в Вермсе.....	57
Собор Парижской Богоматери.....	59
Собор Сан-Марко в Венеции.....	62
Собор Санта-Мария де ла Седе в Севилье.....	65
Собор Санта-Мария дель Фьоре.....	68
Колокольня Джотто.....	71
Собор Святого Вита в Праге.....	72
Собор Святого Петра в Риме.....	74
Тадж-Махал.....	78
Термы.....	80
Фаросский Маяк.....	84
Форум Траяна.....	86
Химедзи-Дзё.....	89
Храм Амона в Карнаке.....	90
Храм Артемиды Эфесской.....	95
Храм Зевса в Олимпии.....	97
Храм Минакши в Мадурое.....	100
Храм Неба в Пекине.....	103
Храмовый комплекс в Махабалипурнаме.....	106
Храм Святой Софии в Константинополе.....	108
Храм Хатшесупт в Дейр-эль-Бахри.....	113
Церковь Магдалины в Везле.....	115

Учебное издание

*Гуторова Тамара Владимировна*

# ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Часть 2

Курс лекций для студентов строительных специальностей  
дневной формы обучения

Ответственная за выпуск: *Гуторова Т.В.*

Редактор: *Строкач Т.В.*

Корректор: *Никитчик Е.В.*

Компьютерная вёрстка: *Боровикова Е.А.*

ISBN 978-985-493-143-2



Лицензия №02330/0549435 от 8.04.2009 г.  
Подписано к печати 29.01.2010 г. Бумага «Снегурочка».  
Усл. п.л. 14,0. Уч.-изд.л. 15,0. Формат 60x84 1/8.  
Гарнитура Arial Narrow. Тираж 100 экз. Заказ № 117.  
Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Брестский государственный технический университет».  
224017, г. Брест, ул. Московская, 267.