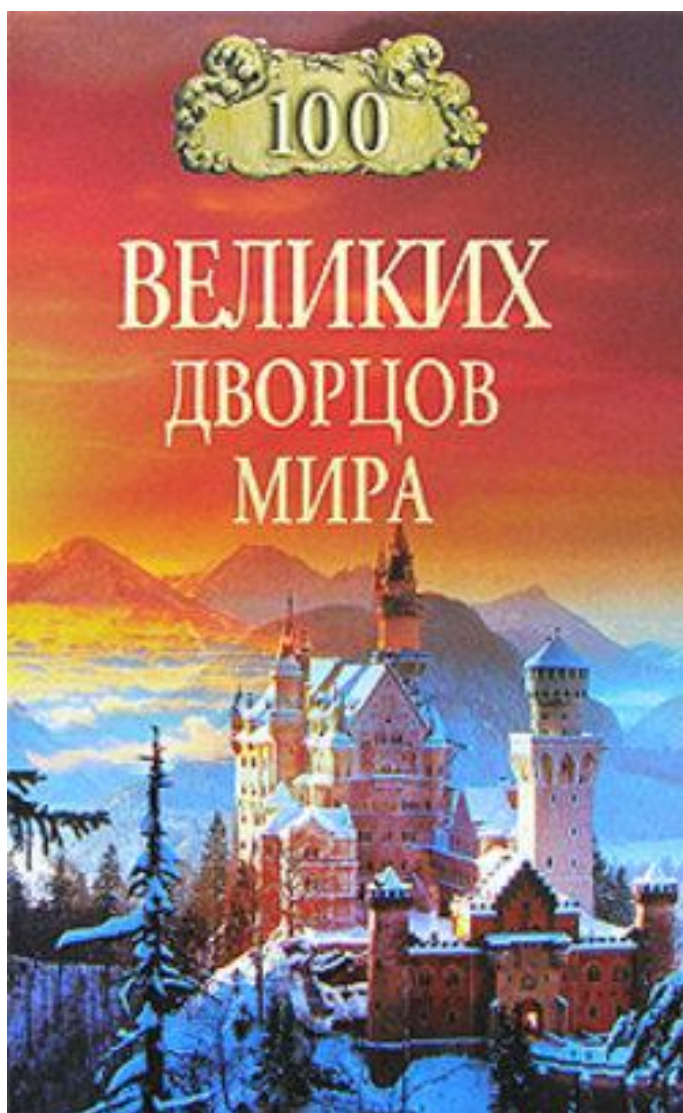


Ионина Н.А.

СТО ВЕЛИКИХ ДВОРЦОВ МИРА



МОСКВА «ВЕЧЕ»
2007

Вступление

ДВОРЕЦ ЦАРЯ МИНОСА НА КРИТЕ
АТЛАНТИДА: ДВОРЕЦ ПОСЕЙДОНА
ЛЕГЕНДАРНЫЙ ДВОРЕЦ ЛЕГЕНДАРНОГО КАДМА
ДВОРЕЦ ЦАРЯ СОЛОМОНА
ДУР-ШАРРУКИН - ДВОРЕЦ САРГОНА II
ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ В ДРЕВНЕЙ НИНЕВИИ
ДВОРЕЦ НАВУХОДОНОСОРА II В ВАВИЛОНЕ
ПЕРСЕПОЛЬ - ПАРАДНАЯ СТОЛИЦА АХЕМЕНИДОВ
ДВОРЕЦ КИРА ВЕЛИКОГО В ЭКБАТАНАХ
ДВОРЦЫ ИМПЕРАТОРА КАЛИГУЛЫ
«ЗОЛОТОЙ ДОМ» НЕРОНА
СОКРОВИЩНИЦА ЭЛЬ-КАСНА
ПОСЛЕДНИЙ ДВОРЕЦ ДИОКЛЕТИАНА
ДВОРЕЦ НА «ЛЪВИНОЙ СКАЛЕ»
СВЯЩЕННЫЙ ДВОРЕЦ КОНСТАНТИНОПОЛЯ
БЕЛЫЙ ДВОРЕЦ ЦАРЯ ХОСРОВА ВЕЛИКОГО
ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ В ВЕНЕЦИИ
ДВОРЦОВАЯ ПЛОЩАДЬ В КАТМАНДУ
«ДОМ ГУБЕРНАТОРОВ» В УШМАЛЕ
ВИНДЗОРСКИЙ ЗАМОК
ЗАМОК-ДВОРЕЦ В ФОНТЕНБЛО
ЛУВРСКИЙ ДВОРЕЦ
«ЗАПРЕТНЫЙ ГОРОД» КИТАЙСКИХ
ИМПЕРАТОРОВ
ИХЭЮАНЬ - САД БЕЗМЯТЕЖНОЙ РАДОСТИ
АЛЬГАМБРА - МАВРИТАНСКИЙ ЗАМОК НА
ХРИСТИАНСКОЙ ЗЕМЛЕ
КОРОЛЕВСКИЙ ГОРОД АНГКОР-ТХОМ
ДВОРЕЦ ХАНА УГЭДЕЯ В КАРАКОРУМЕ
КОРОЛЕВСКИЙ ЗАМОК В ПРАЖСКОМ ГРАДЕ
«ДОМ КОРОЛЯ» В БРЮССЕЛЕ
СТАРИННЫЕ ДВОРЦЫ СЕУЛА
ДАВЛАТ-АБАД- САД-ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО ТИМУРА
ТОПКАПЫ
ДВОРЕЦ ШИРВАНШАХОВ В БАКУ
ВО ДВОРЦАХ МОНТЕСУМЫ
ПАЛАЦЦО МЕДИЧИ ВО ФЛОРЕНЦИИ
ПАЛАЦЦО ЛУКИ ПИТТИ ВО ФЛОРЕНЦИИ
СТАРЫЙ ЗАМОК В БЕРЛИНЕ - ДВОРЕЦ
РЕСПУБЛИКИ
В ЗАМКЕ ГРАФА ДРАКУЛЫ
ПАЛАТЫ ЦАРЕВИЧА ДМИТРИЯ В УГЛИЧЕ
ВАТИКАНСКИЕ СООРУЖЕНИЯ ДОНАТО
БРАМАНТЕ
ХАНСКИЙ ДВОРЕЦ В БАХЧИСАРАЕ
ЛОНДОНСКИЙ ДВОРЕЦ ХЭМПТОН-КОРТ
АНГЛИЙСКИЙ ПАРЛАМЕНТ В ВЕСТМИНСТЕРСКОМ
ДВОРЦЕ
КОРОЛЕВСКИЙ БЕЛЬВЕДЕР В ПРАГЕ
ВАВЕЛЬСКИЙ ЗАМОК ПОЛЬСКИХ КОРОЛЕЙ
КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В ЛАЗЕНКАХ
ДВОРЕЦ, ПАГОДА И МАВЗОЛЕИ НА АРОМАТНОЙ
РЕКЕ
ВИЛЛА КАРДИНАЛА ДЭСТЕ В ТИВОЛИ
ЭСКОРИАЛ - ДВОРЕЦ-МОНАСТЫРЬ
ТЮИЛЬРИ

СОРОКАКОЛОННЫЙ ДВОРЕЦ В ИСФАГАНЕ
ДВОРЕЦ ВЕЛИКИХ МАГИСТРОВ В ВАЛЛЕТТЕ
ИМПЕРАТОРСКИЙ ДВОРЕЦ В ТОКИО
КРОНБОРГ- «ЗАМОК ГАМЛЕТА»
ЗАГОРОДНЫЙ ДВОРЕЦ КАЦУРА В КИТО
«ДВОРЦЫ» ДОН-ЖУАНА В СЕВИЛЬЕ
ЗАБЫТЫЙ ДВОРЕЦ ШАХА ДЖАХАНГИРА
КРАСНЫЙ ФОРТ ШАХ-ДЖАХАНА
ПОТАЛА
АЛЬКАСАР И САРСУЭЛА
ФОНТАНЫ ВЕРСАЛЯ
МАЛЫЙ ТРИАНОН
ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ В СЕЛЕ КОЛОМЕНСКОЕ
ДВОРЕЦ МУЛАЙ ИСМАИЛА В МЕКНЕСЕ
ХОФБУРГ - РЕЗИДЕНЦИЯ ДИНАСТИИ
ГАБСБУРГОВ
ВЕНСКИЙ ШЕНБРУНН
БЕЗЗАБОТНЫЙ САН-СУСИ
КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В СТОКГОЛЬМЕ
БУКИНГЕМСКИЙ ДВОРЕЦ
«ДВОРЕЦ УРАНИИ» АСТРОНОМА ТИХО
БРАГЕ
БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ЦВИНГЕР
ГРАНОВИТАЯ ПАЛАТА МОСКОВСКОГО
КРЕМЛЯ
МИРСКИЙ ЗАМОК В БЕЛАРУСИ
ВЯРКЯЙСКИЙ ДВОРЕЦ В ВИЛЬНЮСЕ
ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ
МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ
ПЕТРОДВОРЕЦ
БОЛЬШОЙ ЦАРСКОСЕЛЬСКИЙ ДВОРЕЦ
ТАЛЛИНСКИЙ КАДРИОРГ
КОРОЛЕВСКИЕ ДВОРЦЫ БЕНИНА
ШЕРЕМЕТЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В КУСКОВО
МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ
ДВОРЕЦ В ПАВЛОВСКЕ
КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В БАНГКОКЕ
ЮСУПОВСКИЙ ДВОРЕЦ В СЕЛЕ
АРХАНГЕЛЬСКОЕ
ТАВРИЧЕСКИЙ ДВОРЕЦ
ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ ПАВЛА I
МИХАЙЛОВСКИЙ ЗАМОК
БОЛЬШОЙ КРЕМЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ
ВОРОНЦОВСКИЙ ДВОРЕЦ В АЛУПКЕ
ХРУСТАЛЬНЫЙ ДВОРЕЦ В ЛОНДОНЕ
ДВОРЕЦ БИРМАНСКОГО КОРОЛЯ В ГОРОДЕ
МАНДАЛАЙ
«НОВЫЙ ЛЕБЕДИНЫЙ КАМЕНЬ» ЛЮДВИГА
БАВАРСКОГО
ЗДАНИЕ ПАРЛАМЕНТА В БУДАПЕШТЕ
«ДВОРЕЦ ЛЬВА» ПРАВИТЕЛЕЙ РАНА
КАРВАЛЬО МОНТЕЙРУ И ЕГО ДВОРЕЦ В
СИНТРЕ
ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ В ЛИВАДИИ
«ЭЛЬ-МОНТАЗА» - ДВОРЕЦ ПОСЛЕДНЕГО
КОРОЛЯ ЕГИПТА
ДВОРЦЫ КРУЖЕВНОЙ САНЫ
«ВИЛЛА-ВОДОПАД» ФРЭНКА ЛЛОЙДА РАЙТА
Примечания

ВСТУПЛЕНИЕ

Архитектуру называют «застывшей музыкой». Наверное, мы не ошибемся, если дополним, что архитектура — это музыка и время. Поразительно? Нет, скорее всего, закономерно, ведь во все исторические эпохи архитектура рождала выдающиеся произведения градостроительного искусства: комплекс пирамид в долине Гизы, афинский Акрополь, римский Форум, трилитоны Баальбека, Великая Китайская стена. Собор Парижской Богоматери, лондонский Тауэр, Тадж-Махал, Московский Кремль, Исаакиевский собор, Кижский...

Греческое слово «архитектор» означает «главный строитель». И в Древней Греции он выступал в роли организатора любого строительства, а все остальные, кто принимал в нем участие, были только исполнителями его воли. Гений Фидия, Калликрат, Мнесикл и других древних архитекторов простое строительство возвысил до степени искусства.

В древности в роли главных строителей выступали и многие государственные деятели, например, шумерский царь Шульга, египетский фараон Эхнатон, римский император Адриан и другие. Все они очень гордились этим и высоко оценивали свою архитектурную деятельность. Путешественника или туриста, который впервые попадает в чужой пока для него город, неизбежно захлестывает и оглушает обилие новых впечатлений. Незнакомый город поначалу всегда воспринимается целиком, улицы кажутся лабиринтом, в котором вдруг откуда-то неожиданно появляются памятники и архитектурные шедевры, так знакомые по открыткам и фотографиям.

Перед путешественником, разглядывающим развалины Колизея или другие памятники великой архитектуры, проходят тени минувших столетий. Воображение подскажет ему образы людей, живших здесь, — добродетельных и порочных, великих и униженных, счастливых и несчастных. Века возвращаются, и перед его глазами возникает чудо, которое и открывается только тому, кто хочет это чудо видеть.

В. Гюго, очарованный Собором Парижской Богоматери, писал:

«Огромные размеры храма ничего не значат: меня поражает в нем красота!». Памятники древнегреческой архитектуры так очаровали Д. Байрона, что он решил жить и умереть там, где, к сожалению, в руках неблагодарного потомства эти великие святыни архитектуры оказались разрушенными. Конечно, образ жизни древних народов был более благоприятным для художественного совершенства градостроительства, чем со временная жизнь, когда жертвой зачастую становится живописность архитектуры. Внутренние дворы, ризалиты, открытые лестницы и галереи, угловые башни чаще всего становятся теперь недоступными даже при строительстве общественных зданий. Разве что наверху, у балконов, эркеров или на крыше современный архитектор может дать волю своему воображению и творческой фантазии. «Но если откинуть все источники выразительности, как может быть сохранена сама выразительность?» — восклицал австрийский архитектор К. Зитте.

Мы хотели создать книгу о величайших дворцах мира, архитектура которых так же действует на наше воображение, как изящное произведение скульптора, сладкозвучная песнь поэта или прекрасная картина художника. В книге читатель найдет главы о дворцах (например, о Дворце дождей, Эскориале, Альгамбре и др.), которые встречаются в других сборниках серии «100 великих». Но пусть он остановится на этих страницах, так как мы постарались подобрать новый материал о, казалось бы, уже известных сооружениях. Чтобы не перегружать читателя чисто архитектурными терминами, мы стремились разнообразить наше повествование историей создания некоторых дворцов, а также рассказом о том, какое впечатление они производили на современников.

ДВОРЕЦ ЦАРЯ МИНОСА НА КРИТЕ

Кносский дворец. Середина II тысячелетия до н. э

На самом большом острове Средиземного моря — Крите — располагался город Кнос, находившийся от моря в четырех километрах и занимавший площадь 1800х1500 метров.

В Кносе величайший афинский художник, скульптор и зодчий Дедал и выстроил для царя Миноса знаменитый дворец Лабиринт такими запутанными ходами, что, раз войдя в него, никто уже не мог найти выход. В этом Лабиринте царь Минос скрывал тайну своей неверной жены Пасифаи, которая, восплавав страстью к священному белому быку, родила чудовище Минотавра — получеловека-полубыка.

Каждые семь лет афиняне должны были присылать в жертву Минотавру семь юношей и семь девушек. Так было уже дважды, но в третий раз Тесей, сын Эгея, вызвался добровольно отправиться в Лабиринт, чтобы сразиться с чудовищем. Он победил Минотавра, а дорогу назад нашел благодаря прикрепленной у входа нити, которую дала ему Ариадна, дочь Миноса.

Так рассказывает древний греческий миф, но существовал ли Лабиринт на самом деле? Многие исследователи считают его чудом света, хотя в те времена, когда греки начали писать свою историю, Лабиринт уже давно перестал существовать. Тогда каким же было это сооружение, если память о нем жива, а никаких исторических документов нет?

Сегодня мы знаем об этом благодаря английскому археологу А. Эвансу, прибывшему на Крит в поисках загадочного иероглифического письма, которое он увидел на печатях в Оксфордском музее. Артур Эванс думал здесь задержаться на неделю, но во время прогулки по городу Гераклиону его внимание привлек холм Кефал, который показался ему сугробом над старым городом. И А. Эванс начал раскопки. Он вел их почти 30 лет и раскопал не город, а дворец царя Миноса, равный по площади целому городу, — Кносский лабиринт.

В ученом мире принято считать, что критская (или минойская) цивилизация была преимущественно цивилизацией дворцов, поскольку именно дворцы были теми центрами, без которых специфическая социальная система Крита просто не могла бы существовать. Как считают многие историки и археологи, первые дворцы на территории острова появились на рубеже III–II тысячелетий до нашей эры.

Именно в это время сложилась принципиальная схема дворцовых ансамблей, основные части которых группировались вокруг большого внутреннего двора, вытянутого с севера на юг. Постройка дворцов и начиналась с разбивки центрального двора, а уж потом вокруг четырех его стен вырастали другие дворцовые постройки.

План дворцового ансамбля впервые, вероятнее всего, сложился в Кноссе, где и был создан самый большой и самый сложный из всех известных науке комплексов подобного рода. Дворец рос изнутри, не вписываясь в рамки заранее заданного контура. Этим ученые и объясняют некоторую неупорядоченность фасадов Кносского дворца.

Комплексы построек, причудливо расположенные на разных уровнях, соединяются между собой лестницами и коридорами, некоторые из которых уходят глубоко под землю. Одни помещения дворца освещались ярче, другие были погружены в полумрак, поэтому неравномерность освещения создавала эффект особой таинственности.

Дворец царя Миноса многократно перестраивался и расширялся. Поздний дворец был длиной 150 и шириной 100 метров. С западной и с восточной стороны от центрального двора располагались крылья дворца с лестницами, достигавшими высоты четырехэтажного дома, световыми колодцами, внутренними двориками, коридорами, залами и жилыми комнатами.

Отдельные части, различаясь по своему назначению, в соответствии с этим различались и по своей высоте, и по архитектурному оформлению. Западный корпус высотой в 2–3 этажа, например, в первом своем этаже состоял из узких больших складов, малых культовых и парадных помещений. Восточный корпус, наоборот, был глубоко врезан в склон холма и выходил на внутренний двор только своим верхним этажом, в то время как западный — своим длинным колонным портиком.

Зал, находившийся в западном крыле дворца, ученые условно называли «Залом аудиенций», так как там находились трон и скамьи, идущие вокруг стен и предназначавшиеся, видимо, для придворной знати. Здесь был и культовый символ власти — двойная секира. О парадности этого зала свидетельствует и двойной фриз, который шел через западный портал вплоть до парадной лестницы, ведущей в верхние этажи. Фрески фриза изображают процессию подданных, обложенных данью.

Жилые покои царей с их узкими световыми и колонными двориками, их обширными залами, светлыми и благоустроенными спальнями размещались ниже большого двора.

Разнообразие архитектурных приемов создавало в интерьерах дворца сквозные живописные перспективы, широкие окна и многопролетные входы раскрывали окружающий пейзаж, а колонные портики почти стирали грань между интерьером и внешним миром. Свежий воздух и солнечные лучи проникали во все помещения через специальные окна верхнего света, отверстия в сводах и двери.

Архитекторы Крита умели строить в царских дворцах ванны, проводить канализацию, систему вентиляции и регулировать подачу теплого и холодного воздуха,

поддерживая постоянную температуру. Для защиты зданий от землетрясений они возводили эластичные стены, чередуя камень с деревянными вкладышами.

Во дворце было множество переходов, потайных ходов, лестниц, коридоров, наземных и подземных сооружений. Кажущийся беспорядок в расположении помещений ученые объясняют сооружением но вых дворцов над фундаментами прежних, которые были разрушены землетрясениями, а также пожаром 1380 года до нашей эры.

Артур Эванс и его помощники, расчистив развалины Кносского лабиринта, обнаружили на его стенах множество прекрасных фресок. Но изучение их привело к новым вопросам: откуда, например, взялись изображения элегантных дам в изысканных туалетах, с замысловатыми прическами, накрашенными губами и кокетливыми улыбками? Исследователи называли их «парижанками», «дамами в голубом», «придворными дамами». Такие названия им очень подходят, хотя на самом деле они были, наверное, жрицами, заклинательницами змей или даже богинями. У них тончайшие талии, голубые или гранатовые платья пышными кринолинами, открытые корсажи, затейливые прически, перевитые жемчугом... Холеные обнаженные руки, тонкие носы с горбинкой и маленькие ротки с застывшей полуулыбкой... Богатые орнаменты на критских вазах и фризах дворцов, карминные, лазурные, смарагдовые и коричневые краски не выцвели и до сих пор.

На одной из росписей критские «артисты», вступая в бой с быками, делали стойку, держась за их рога, и кувыркались над спинами бегущих быков. Что это — спорт или культовые обряды? Артур Эванс попробовал разобраться в технике этих игр, но испанские тореадоры сказали ему, что на бегу схватить быка за рога и перевернуться через его спину при зигзагообразном беге животного — это выше человеческих возможностей. А для жителей Крита это было любимой игрой.

В «тронном» зале Кносского дворца на стенах изображены ми фические грифоны — существа с львиным туловищем, орлиными крыльями и головой. Они окружены цветущими лилиями и совсем не кажутся страшными, скорее похожи на беспечных обитателей райского сада, на ручных декоративных существ. У них длинная лебединая шея, львиный хвост поднят вверх и оканчивается завитком, с таким грифоном можно играть и резвиться на лугу.

Сказания о чудовищном быке Минотавре возникли, видимо, не случайно. Стены Кносского дворца покрыты многочисленными фресками: на них, а также на каменных и золотых сосудах постоянно встречаются изображения быка — иногда мирно пасущегося, иногда разъяренного, летящего галопом, с которым не то играют, не то сражаются критские тореадоры. Культ быка был распространен на острове, но ученые до сих пор затрудняются сказать, какая там была религия. Среди минойских построек археологи не обнаружили ничего, хотя бы отдаленно напоминающего храм.

Это кажется довольно странным, так как постройки такого рода были довольно широко распространены в районах восточного Средиземноморья, примыкавших к Криту, а также и западного (например, на Мальте). Сопоставив многие факты и результаты археологических раскопок, ученые предположили, что именно дворцы и заменяли в минойской архитектуре практически отсутствующие храмы.

Сам Артур Эванс считал Кносский дворец святилищем, жилищем «царя-жреца», непосредственно связанного с богиней в качестве ее живого воплощения и одновременно ее сына. Поэтому дворец и не мог быть ничем иным, как общим храмом этой божественной пары.

О сакральной природе дворцового ансамбля на Крите говорит и само его месторасположение. В мировоззрении минойцев все детали ландшафта были наполнены глубокой религиозной символикой и воспринимались ими как неоспоримое свидетельство присутствия самой великой богини — матери-земли, в лоне которой и располагался дворец.

О сакральности его говорит и большинство фресок, изображающих сцены, так или иначе связанные с ритуальными церемониями и обрядами. К ним относятся, в частности, сцены шествия адорантов, сцены ритуального танца женщин (может быть, жриц), многократно повторяющиеся сцены минойской тавромахии и другие.

Ученые считают, что существовала некая магическая связь между фресками и теми реальными событиями, которые они изображали. Может быть, основное значение фресок как раз и заключалось в том, чтобы закреплять и усиливать магический эффект обрядового действия.

По существу весь уклад дворцовой жизни был насквозь пронизан ритуалами и подчинен строгим обрядовым канонам, как это было во дворцах Египта, в государстве хеттов и других странах Передней Азии. Сакральная природа дворца Миноса проявлялась и

в священных символах, которыми были украшены его стены и, видимо, также и крыши. Среди рисунков во многих помещениях дворца (не только в «тронном зале») часто встречаются изображения двойного топорика-секиры, изображения рогов посвящения, щиты в виде восьмерки и т. д. Двойная секира с острием по-гречески называется «лабрис», и ученые предполагают, что именно отсюда происходит слово «лабиринт», которым первоначально называли «дом двойного топора» — дворец царя Миноса.

Лабрис — символический знак, связанный с религиозным культом критских жителей. Такие же топоры были найдены среди сталактитов и сталагмитов в одной из пещер, где, по преданию, родился Зевс.

Внутренний двор в Кносском дворце (как и во дворцах в Маллии и Като-Закро) был вымощен каменными плитами. Он имел один или несколько портиков (может быть, даже с верхними галереями), устроенных вдоль его длинных сторон. На внутреннем дворе в Кноссе устраивалась минойская коррида, которая была одним из наиболее важных актов в годовом цикле обрядовых празднеств, призванных вызвать плодородие земли и поддерживать мир в гармонии и равновесии.

АТЛАНТИДА: ДВОРЕЦ ПОСЕЙДОНА

Легенда об Атлантиде вот уже более 2000 лет волнует воображение всего человечества. О ней написаны тысячи книг и статей, научно-фантастические романы и пьесы, созданы оперы и кинофильмы.

Ученые всего мира проанализировали и сопоставили самые различные исторические источники, и кажется, что ничего нового об Атлантиде уже сказать нельзя.

Однако данные археологических раскопок и геологическое изучение Средиземноморья позволили по-иному взглянуть на проблему Атлантиды. Новые научные факты дают возможность более реально представить, что собой представляли атланты, где они жили и как произошла геологическая катастрофа, уничтожившая их государство.

Об Атлантиде человечество впервые узнало из диалогов древнегреческого философа Платона «Тимей» и «Критий». Рассказ об Атлантиде привез из Египта предок Платона — жрец Солон, путешественник и философ. Его рассказ сначала передавался из поколения в поколение устно и был записан только спустя 200 лет после посещения им Египта.

Грандиозная катастрофа в восточном Средиземноморье, датируемая XV веком до нашей эры, не могла не найти отражения в старинных преданиях и исторических хрониках. Кто-то признает существование Атлантиды без всяких сомнений, кто-то без всяких сомнений отвергает. Знаменитое «Платон мне друг, но истина дороже» было высказано Аристотелем как раз по поводу Атлантиды: знаменитый философ не верил в ее существование. Над вопросом, старинные факты или легенду пересказал Платон, размышлял и историк Плутарх. Но ученые мужи древности так и не пришли к единому мнению: Плиний Старший и географ Страбон считали рассказ Платона вымыслом; Посейдоний упоминает об Атлантиде в своей «Географии», а историк Аммиан Марселин пишет о ее гибели, как о фактическом историческом событии.

Пересказывая египетских жрецов, Платон в диалоге «Тимей» пишет, что на Атлантическом острове сложилась «великая и грозная держава царей, власть которых простиралась на весь остров, и на многие иные острова, и на некоторые части материка». История самого острова начиналась с раздела земли между тремя богами-братьями: Зевсом, Аидом и Посейдоном. По жребию остров Атлантида достался Посейдону. В то время на острове жили только три человека — «один из мужей, в самом начале произведенный на свет Землею, по имени Евнор с женой Левкиппой и красавицей-дочерью Клейто». Посейдон влюбился в Клейто, она стала его женой и родила пять пар близнецов — первых десять царей Атлантиды.

Посейдон первым стал укреплять остров, чтобы сделать его неприступным для врагов. Вокруг невысокого холма, постепенно переходящего в равнину, было вырыто по окружности попеременно один за другим три водных и два земляных кольца. Атланты провели на острове большие работы. «Прежде всего кольца воды, огибавшие древний матерь-город, снабдили они мостами и открыли путь от царского дворца и к дворцу... Начиная от моря, вплоть до крайнего внешнего кольца, прокопали они канал в три плетра ширины и сорок метров глубины, глубиной же в пятьдесят стадий, и таким образом открыли доступ к тому кольцу из моря, как будто в гавань, а устье расширили настолько, что в него могли входить самые большие корабли».

Все три каменные стены, окружавшие Атлантиду и внутренние концентрические острова, были отделаны металлом: стена внешнего кольца — медью, внутреннего — серебристым оловом, а стена, окружавшая акрополь, была покрыта орихальком, издававшим огненный блеск. В самом центре акрополя, согласно сообщению Платона, стоял маленький храм Клейто и Посейдона, окруженный золотой стеной. Священный храм имел одну стадию в длину, три плетра в ширину и пропорциональную этим размерам высоту. Снаружи храм был покрыт серебром, а столбы по его углам — золотом. Внутри храм был так же великолепен: потолок сделан из слоновой кости, расцвеченной золотом, серебром и орихальком; стены, колонны и пол тоже были одеты орихальком.

Внутри храма находилась золотая статуя бога огромных размеров. Стоя в колеснице и головой касаясь потолка, правил бог шестью крылатыми конями, окруженными плывущими на дельфинах nereидами. Храм этот был самой древней постройкой на холме Посейдона и охранялся как самая дорогая реликвия: в него могли входить только цари и их ближайшие родственники.

До постройки царского дворца храм служил жилищем для семьи Клейто и Посейдона. Вначале, когда не было никаких других построек, храм был недоступен, так как стоял на значительном возвышении. Но и с течением времени, когда появились здания, превосходящие его по размерам, храм не потерял своего главенствующего значения. Он был великой святыней, олицетворявшей само Солнце. Освещаясь лучами восходящего светила, храм вместе с золотой оградой создавал ореол, видимый не только жителям столицы, но и прибывающим со стороны океана гостям.

А потом на акрополе был построен царский дворец. Платон в своих диалогах не указывает точно то место, где находились помещения дворца. «Дворец в самом начале выстроили там, где стояло обиталище бога и их предков», то есть в непосредственной близости от маленького храма Клейто и Посейдона. Главные здания дворца, скорее всего, располагались с южной и западной стороны от храма. А самые первые дворцовые помещения, вероятно, возводили с южной стороны — со стороны необъятного моря и главной бухты Атлантиды.

Все здания дворца соединялись между собой, образуя единое целое. Они представляли собой огромный лабиринт: открытые и закрытые дворики, храмы, водоемы, залы для торжественных приемов, жилые помещения и хозяйственные склады. Все постройки дворца, кроме основной оборонительной стены, могли защищаться еще дополнительно не очень высокой, но надежной стеной. Таким образом, дворец становился не только «государством в государстве», но и «крепостью в крепости». Во дворце хватало и помещений для охраны. Она могла располагаться и около входных башен, и с внутренней стороны, и на сложных подъемах на акрополь, и под лестницами, и у дополнительной оборонительной стены, сосредотачиваясь в основном у входов в царский дворец. Платон по этому поводу пишет: «Но более верные копьеносцы были размещены ближе к акрополю, а самым надежным из них были даны помещения внутри акрополя, рядом с обиталищем царя».

Царский дворец расширялся и украшался каждым новым царем, причем каждый из них непременно старался превзойти своего предшественника, так что нельзя было видеть это здание, не изумляясь его величине.

Цари Атлантиды, конечно, не могли обходиться без купания, и поэтому они построили на акрополе многочисленные купальни. Около маленького храма были из земли два неисчерпаемых родника: с юга — горячий, а с севера — холодный. Они в изобилии давали воду, причем удивительную как на вкус, так и по своим целебным свойствам. Каждый из источников был окружен стенами, а в непосредственной близости от них были посажены деревья, «подходящие к свойству этих вод».

«Каждая купальня была украшена и расположена по своему значению». Много купален было построено под открытым небом, они использовались в основном летом: отдельные купальни для мужчин и женщин, специальные для коней и выючных животных. Эти купальни могли отдаленно напоминать термы, так как предусматривались солярии, помещения для отдыха, спорта и развлечений.

Излишки воды атланты отвели в священную рощу Посейдона, в которой, благодаря плодородной почве, росли деревья «неимоверной величины и красоты».

ЛЕГЕНДАРНЫЙ ДВОРЕЦ ЛЕГЕНДАРНОГО КАДМА

Основанию многих древнегреческих городов приписывалось божественное происхождение, но «семивратные Фивы» являются единственным городом, который имел героическую легенду о своем происхождении.

Когда Зевс под видом быка похитил Европу, опечалился ее отец — сидонский царь Агенор. Ничто не могло его утешить. Он призвал трех своих сыновей — Фойникса, Киликса и Кадма — и послал их искать Европу. Под страхом смерти запретил Агенор возвращаться своим сыновьям домой без сестры.

Отправились сыновья Агенора на поиски Европы, но вскоре братья оставили Кадма и основали свои царства. И Кадм один отправился искать свою сестру.

Долго странствовал он по свету, всюду расспрашивал о Европе. Но разве мог он найти сестру, раз сам Зевс скрыл ее от всех! Наконец, потеряв надежду отыскать сестру и опасаясь вернуться домой, решил Кадм навсегда остаться на чужбине. Он пошел в священные Дельфы и спросил там оракула стреловержца Аполлона, в какой стране поселиться ему и основать город. Так ответил Кадму оракул Аполлона:

— На уединенной поляне увидишь ты корову, которая никогда не знала ярма. Следуй за ней, и там, где она ляжет на траву, воздвигни стены города, а страну назови Беотия.

Получив такой ответ, покинул Кадм священные Дельфы. За воротами города он увидел белоснежную корову, которая паслась, никем не охраняемая, на поляне. Кадм пошел за ней со своими верными сидонскими слугами, и вскоре корова остановилась, посмотрела на следовавших за ней воинов и спокойно легла на траву.

Полный благодарности Аполлону, опустился Кадм на колени и поцеловал землю своей новой родины. Кадм основал великий город Фивы, дал гражданам законы и вскоре стал одним из могущественнейших царей Греции.

Так рассказывается в древнегреческой мифе, но археологические открытия последних лет все чаще преподносят человечеству сюрпризы и убеждают нас, что в основе многих мифов и легенд лежат подлинные исторические события. Исследования в Фивах — главном городе Беотии — вновь подтверждают это.

Древний город скрыт сейчас под современными улицами Фив, поэтому археологические раскопки ведутся здесь от случая к случаю — только когда ремонтируются или сносятся старые дома.

В самом центре города, под рынком современных Фив, расположена возвышенность Кадмеи, составляющая примерно 700 метров в длину и около 300–400 метров в ширину. Она состоит из четырех холмов, соединенных друг с другом и постепенно поднимающихся с севера на запад. Замыкаются они высоким холмом, на котором некогда возвышался «Дворец Кадма».

Местонахождение «Дворца Кадма» установил греческий ученый А. Карамопулос, который в 1906 году вел раскопки в древней фиванской цитадели. В результате их были найдены и расчищены комнаты и коридоры дворца, члены экспедиции обнаружили фрагменты красочных фресок с изображениями «придворных дам» в голубых одеждах, участвующих в какой-то торжественной церемонии или священном ритуальном обряде.

«Дворец Кадма» был довольно внушительных размеров, так как стены его уходили глубоко под прилегающие улицы. Но его разрушил внезапный пожар, о чем говорит обуглившийся слой на сохранившихся участках. Ученые считают, что катастрофа эта, случившаяся от удара молнии, разразилась примерно в XII веке до нашей эры.

Площадь раскопок А. Карамопулос расширить не мог, кроме того, он считал, что остальные помещения дворца погибли при последующих застройках Фив. Но археолог ошибся, и это была счастливая ошибка, потому что позднее была найдена еще одна секция «Дворца Кадма». Когда в этом районе Фив сносили старые дома, под их фундаментами обнаружили остатки древних сооружений, которые оказались частью все того же дворца.

В 1963 году во время строительства многоэтажного дома на улице Антигоны снесли два старых жилых дома. При расчистке мусора выявилась часть изомной стены, а потом в юго-западном углу под римским бассейном показались восточная и северная стены толщиной от 1 до 10 метров.

Древнее предание гласит, что эти стены — остатки второго дворца Кадма, построенного на месте первого. В комплекс дворца входило много других построек, остатки стен которых тоже уходили под окружающие дома. Дворец занимал огромную площадь и был построен террасами, спускающимися по склону холма.

Второй дворец царя Кадма тоже превратился в руины в результате пожара. Но он не подвергся разграблению, и потому под обломками дворцовых стен ученые нашли мелкие

золотые украшения: около 100 агатовых бусин, очень тонкой работы предметы из слоновой кости, оружие, бронзовые сосуды, а также много полудрагоценных камней. В хорошей сохранности оказались фрагменты фресок с изображением плавающих в море рыб, а также ценные керамические изделия.

Неожиданной находкой оказались для археологов восточные цилиндрические печати. Это было поистине сенсационное открытие, так как, наряду с местными фиванскими печатями, в руках ученых оказались 39 печатей, 32 из которых сделаны из лазурита.

Именно лазуритовые печати были отнесены учеными к восточным, так как на четырнадцать из них имеются рисунки и клинописные надписи. Сюжеты изображений на этих печатях весьма различны: бородатые божества (или демоны) посылают на землю дождь; порой они окружены львами, козами или коршунами; крылатые человекольвы, стоящие перед тронном богов; черти и демоны, укрощающие диких зверей; принимающие дары боги.

Наибольшее внимание ученых привлекла цилиндрическая печать с именем царя Буррабуриаша II, на которой изображен гений воды. Между раздвоенными вершинами гор он льет на землю воду, ключом бьющую из двух кувшинов. Эту воду поглощают два дру гих кувшина, помещенных внизу всего изображения.

На основании тонкой работы и качества изделия ученые пришли к выводу, что печать эта была сделана по заказу. А тогда тема рисунка могла иметь более точный смысл: это не просто благодатный поток воды, проливающейся на землю, а две реки — Тигр и Евфрат, рождающиеся одна подле другой в горах Армении.

Большая часть печатей изготовлена в Вавилоне в XIV веке до нашей эры, некоторые из них еще древнее, но их подлинность не вызывает у ученых никаких сомнений. Во-первых, хотя бы потому, что лазурит — камень не греческого происхождения. Кроме того, специалисты утверждают, что более превосходного собрания печатей до сих пор не было обнаружено даже в самой Вавилонии.

Но тогда каким же образом эта коллекция попала в дворцовую сокровищницу царя Кадма? Пока это еще остается загадкой, зато подтверждается тот факт, что между Фивами и странами Ближнего Востока еще в далекой древности существовали весьма обширные связи. Высшее развитие Кадмеи — XIV век до нашей эры, когда существовали особенно тесные отношения между царским дворцом и странами Востока. Таким образом, греческий миф о легендарном Кадме, сохранивший память и сведения о передвижениях древних племен, рассказывает о подлинных исторических событиях.

ДВОРЕЦ ЦАРЯ СОЛОМОНА **Пожар во дворце царя Соломона**

Описание дворца царя Соломона восстановил в XIX веке по «Третьей книге царств» (7 глава) академик живописи В.Д. Фартусов. Царский дворец строился тринадцать лет, и в течение всего этого времени Соломон старался устроить его как можно красивее и роскошнее. Делалось это для того, чтобы своим видом и внутренним устройством его дворец несколько не уступал царским дворцам у других народов, а даже бы и превосходил их.

Царь Соломон построил свой дворец из дерева ливанского, и был тот дворец длиной в сто локтей, шириной в пятьдесят локтей, а вышиною в трех ярусах в тридцать локтей.¹ А еще в строительстве царского дома использовались драгоценные камни, то есть разные сорта мрамора, привезенные из других стран. Камни были тщательно отделаны, «обтесанные по размеру и обрезанные пилою» (может быть, даже отполированы) и украшены разнообразными орнаментами, как был украшен снаружи и Первый Иерусалимский храм.

Из дорогих мраморов возводились и наружные стены дворца, а в мраморную облицовку были вставлены украшения из кипарисового, пальмового, красного и других пород деревьев. Такие деревянные украшения в Библии названы дщидцами.

Внутренние стены во дворце Соломона тоже были выложены разноцветным деревом, преимущественно кедровым темно-красного цвета, с вырезанными на нем разнообразными орнаментами.

¹ Локоть — древнерусская мера длины (длина локтевой кости человека), равнялась 38–46 сантиметрам.

Из кедрового дерева были сделаны и колонны в середине дворца, и таких колонн в каждом ярусе было по пятнадцать. Каждая колонна высотой была девять локтей, на эти колонны клались доле вые балки, а на них поперечные, которые своими концами ложились на наружные каменные стены. Эти балки служили основанием для полов, потолков и перегородок, разделявших дворцовые комнаты одну от другой.

Во всех трех рядах колонны были поставлены в форме правильных продолговатых четырехугольников, пространство же между ними оставалось открытым, образуя особый внутренний двор. В таком виде жилые дома устраивались не только у царей, знатных и богатых людей, но также и у людей среднего достатка и сословия.

Открытый двор во дворцах обычно заменял парадный зал, по этому украшался он очень роскошно. В нем был красивый пол, посреди которого устраивался бассейн с плавающими в нем рыбками. Кроме того, в различных местах двора устанавливались тумбы, на которых стояли цветы в роскошных вазах. Богато убранные лестницы соединяли внутренний двор со всеми этажами здания, сколько бы их ни было. Так выглядело обычное устройство всякого дворца на Востоке. Несомненно, что все особенности восточной архитектуры были соблюдены и при возведении дворца царя Соломона.

В царском дворце вокруг всего большого внутреннего двора (парадного зала) шли крытые галереи из тесаного камня и один ряд кедровых бревен, как «и внутренний двор храма Господа и притвор храма». Галереи между колонн и карнизов, а также по барьерам были богато оформлены резными и позолоченными орнаментами. Кроме этого, галереи украшались вазами с цветами, поставленными по балюстрадам между колоннами.

Пол галерей был устлан богатыми коврами, на которые около стен клали круглые пуховые подушки с бахромой. Роскошно были украшены и четырехугольные входные двери галерей, которые вели в жилые покои. Эти двери скорее всего были створчатые, а не задвижные. Когда они открывались, то обычно были видны богатые ковры и занавеси, украшавшие комнаты.

Кроме крытых галерей, окружавших внутренний двор, по его бокам на противоположных сторонах нижнего этажа были устроены два притвора. Через них входили как в парадный зал дворца, так и во все его жилые помещения. Притворы эти были очень больших размеров, каждое помещение длиной в пятьдесят локтей и тридцать локтей в ширину. Один из притворов выходил, по всей вероятности, в чудесный сад с прохладными прудами, и над этим притвором (как сказано в Библии) располагались жилые комнаты жены царя Соломона — дочери египетского царя Сусакима.

В другом притворе стоял престол Соломона. Здесь он вершил суд, сюда же на прием к царю собирались и представители еврейского народа. Престол царя Соломона размещался на особой площадке, к которой вели шесть ступеней, украшенных орнаментами. По бокам каждой ступени стояло изваянное изображение льва. Когда царь садился на трон, то за львами располагались телохранители с золотыми щитами.

Сам трон, размещавшийся на самой верхней ступеньке, был сделан из слоновой кости и вызолочен. Спинкой для него служили два вола, к которым был прилажен круг в виде щита. Иосиф Флавий писал, что поверх этого щита находилось еще и изображение орла. Локотниками для трона служили тоже изваяния львов, на которые царь облакачивался, когда восседал на троне.

Жилые комнаты царя располагались над этим притвором. Так как над обоими притворами находились жилые комнаты, то здесь были поставлены колонны, поддерживающие балки. Вероятно, имен но здесь и стояли 46 колонн, вылитых из меди Хирамом, «сыном одной вдовы, из колена Неффалимова». В Библии сказано о 48 колоннах: две из них стояли в Иерусалимском храме, а остальные как раз и размещались в двух боковых притворах дворца и в крыльях при них.

Убранство обоих притворов отличалось богатством и роскошью. Их боковые стены, прилегающие к жилым помещениям, были украшены искусной резьбой по дереву. На балках, укрепленных в стенах и колоннах, висели золотые светильники. Пол в обоих притворах был составлен из разноцветных плиток кедрового дерева и устлан роскошными коврами. Подобно галереям внутреннего двора, притворы служили для приема и угощения гостей, которые не допускались в жилые помещения, служившие спальнями.

По бокам крытых галерей во дворце Соломона размещались и другие жилые помещения, предназначавшиеся для других царских жен и царской прислуги. Все жилые комнаты, в том числе и царские, были небольшие и не имели никакой мебели, кроме сундуков, ковров и подушек с перинами. Отделанные деревом стены таких покоев тоже

украшались только коврами и предметами женского рукоделия.

Крыша дворца Соломона была плоской и кругом обнесена балюстрадой. На такую крышу, которая тоже служила для пиров и про гулок, поднимались по богато украшенной лестнице. Помещение, расположенное на крыше, в котором обычно совершались молитвословия и пелись псалмы, называлось горницей. Лестницы в горницу устраивались с внутренней стороны — для царской семьи, и с наружной — для приглашенных.

Выступы стен на краях крыши служили своего рода сидениями, или ложами. В хорошую погоду их устилали коврами и подушками, а на специальных подставках устраивали навесы из ковров или тканей. Под навесы ставились столы с угощением — вином, хлебом и другими яствами, и, устроившись вокруг столов на мягких коврах, можно было с удобством возлежать.

ДУР-ШАРРУКИН — ДВОРЕЦ САРГОНА II

Мосул — крупнейший город на севере Ирака — в разные исторические эпохи упоминался под разными названиями. Греческий писатель Ксенофонт еще в 401 году до нашей эры рассказал о городе Месбила, в котором ему довелось побывать. Древние ученые полагали, что название «Месбила» произошло от ассирийского слова «Миш балу», что означает «более низкий» — то есть низина.

Был Мосул известен и как «Аль-Хадба» — город на склоне. Мосул действительно расположен на холмистых склонах, которые спускаются к реке Тигр. Но историки более поздних времен утверждали, что свое название город получил из-за знаменитого наклонного минарета. Как бы там ни было, ясно одно: Мосул имеет весьма древнюю историю.

В арабских хрониках первое упоминание о Мосуле относится к 636 году. В средние века историк Якуб аль-Хамави писал: «Мосул — двери Ирака. Отсюда можно попасть в Азербайджан и Армению. Любой путешественник, желающий отправиться на Запад или на Восток, не минует этого города».

В 1393 году Мосул пал под натиском армии Тамерлана, и с этого времени в течение нескольких столетий город переходил от одного завоевателя к другому. Из-за бесконечных войн и разрушений жители часто покидали Мосул, и с годами цветущий прежде город превратился в небольшую деревушку на правом берегу Тигра. Лишь к началу XX века город начал постепенно возрождаться.

Летом 1842 года на левом берегу Тигра, прямо против Мосула, под палящими лучами солнца французский консул Поль Эмиль Ботта начал поиски Ниневии — древней столицы ассирийского царства. Поиски эти оказались совершенно безрезультатными, и вскоре раскопки перенесли в другое место — на 20 километров к северо-востоку от Мосула. И здесь, на холме близ деревни Хорсабад, из-под земли были вырыты крылатые колоссы-быки с человеческими головами и чудесные алебастровые плитки со скульптурными изображениями богов, диковинных животных и клинописью. Если бы все эти плитки сложить в одну линию, она растянулась бы на два километра. Предприимчивый француз вывез почти все реликвии, обнаруженные им при раскопках, во Францию.

Когда археологи расчистили мусор, то перед ними ясно обозначились стены дворца, в некоторых местах сохранившиеся очень хорошо. Последующие раскопки на этом месте раскрыли целый комплекс дворцовых, храмовых и оборонительных сооружений, которые тогдашний ученый мир без колебаний принял за Ниневию. Но прошло еще время, и при более детальных раскопках выяснилось, что это — не Ниневия, а части Дур-Шаррукина — роскошного дворца ассирийского царя Саргона II, правившего в 721–705 годы до нашей эры.

Сейчас нужно обладать немалым воображением, чтобы представить под холмами Мосула контуры величественного древнего города, который время и войны стерли с лица земли, но красоте которого посвятили восторженные строки многие авторы.

Немецкий писатель Эрих Церен в своей книге «Библийские холмы» описывает Дур-Шаррукин «как величественный ансамбль дворцов и храмов», состоявший из более чем 200 помещений и тридцати дворов. Углы дворца были ориентированы на четыре стороны света, а сам дворец возвышался на искусственной глиняной платформе, ко торая поднималась на 14 метров выше самого города и была прорезана дренажными трубами и вентиляционными колодцами.

Сам Саргон II так описывает построение своей резиденции.

Триста пятьдесят царей до меня владели страной Ассурса и про славляли могущество Бэла, но никто из них не исследовал этого места и не думал о том, чтобы сделать его

обитаемым, не пытался вырыть там канал.... Я думал день и ночь о том, чтобы сделать обитаемым это место, чтобы освятить его храмы, жертвенники великим богам и дворец, где обитает мое величество....

Царь молился богам и принес им богатые жертвы, боги услыша ли молитвы Саргона II и одобрили его намерение: «И я повелел приступить к основанию дворца». Он сам указал расположение будущего дворца, длину и высоту его стен, дворов и других помещений; учитывал образцы, которым должны были следовать художники, и размещал статуи богов и гениев. Когда дворец построили, я поселился во дворце моем вместе с великим господином Бэлом, владыкой стран, с богами и богинями, которые обитают в стране Ассура, с сонмами их служителей, с начальниками областей, с наместниками, мудрецами, учеными, с вельможами.... И там я вершил суд....

Я повелел сложить там золото и серебро, вазы из золота и серебра, драгоценные камни, камни различных цветов, железо, льняные и шерстяные материи, материи голубые и пурпурные, жемчуг, сандал, черное дерево.

Я повелел поставить там коней из страны Мусри, ослов, мулов, верблюдов и быков. Я вселил радость в сердце всех богов этими дарами.

Центральные ворота дворца состояли из трех входов — главного и двух боковых. Главный вход открывался только в самых торжественных случаях, когда через него входил и выходил царь во всем своем великолепии и со своей пышной свитой. Центральный вход был украшен самым изысканным образом: большие ворота с двух сторон «охраняли» шесть пар шеду — крылатых быков. Увенчанные человеческими головами, эти быки-колоссы пристально смотрели на всех входящих, словно хотели оказать на них магическое действие.

Боковые входы предназначались для многочисленных посетителей, приходивших по разным делам в царский дворец, и были открыты всегда.

По сторонам ворот возвышались еще четырехугольные сторожевые башни, перед каждой из которых стояла статуя Гильгамеша, изображенного в виде знатного ассирийца. Его роскошное платье было нарядно расшито, борода, усы, волосы и даже брови завиты. Древний скульптор не ограничился тем, что рельефно вылепил мускулы рук и ног Гильгамеша; всей его фигуре он придал сверхчеловеческие размеры. Высота статуи Гильгамеша равнялась почти 4,5 мет ра. В правой руке он держит короткий кривой меч, а в левой — переднюю лапу убитого льва.

Вся жизнь царского дворца сосредотачивалась на его дворах. Первый двор по размерам был самым большим, по площади он занимал почти целый гектар и был центром всей жизни дворца. На Большом дворе всегда стоял шум и было многолюдно: сюда постоянно приходили придворные поставщики и привозили с собой всевозможные запасы для многочисленных нужд царского дворца. Через двор проводили лошадей и ослов, туда и сюда бегали слуги, суетливо и поспешно исполнявшие поручения и приказания своих господ. Поэтому Большой двор, в сравнении с величественным входом в него, был отделан значительно проще.

Пол здесь вымощен простыми каменными плитами, как мостовая, на белых гладких стенах не было никаких украшений. Оживляло их только множество дверей, ведущих с Большого двора во внутренние покои, вход в которые тоже охранялся крылатыми быками.

Вокруг первого двора располагались здания царских служб и архивы. «Там, — как пишет Эрих Церен, — американские археологи в 1932–1933 годах обнаружили ценный список ассирийских царей. Он содержит имена 107 царей с указанием продолжительности их правления». Царский список охватывает время от самого начала образования ассирийского государства и до VIII века до нашей эры. Нет особой нужды говорить, какое огромное значение имеет он для изучения истории Двуречья.

За парадным двором и храмовым комплексом располагался царский дворец. К царской резиденции вели широкая двойная парадная лестница и подъезды для экипажей.

«Двор в царском дворце был роскошно отделан покрытыми глазурью кирпичами голубого, зеленого и желтого цвета. На этих кирпичах встречаются изображения культовых символов — орла, льва, смоковницы и плуга. У входа стояли деревянные колонны, облицованные бронзовыми листьями и украшенные искусной резьбой».

К северо-западному углу царского дворца примыкало особое здание, служившее, по всей вероятности, Тронным залом для торжественных приемов послов и сановников, великолепных пиров и празднеств. Стены Тронного зала были украшены барельефами, изображающими сцены походной и охотничьей жизни Саргона II. Картины раскрашены яркими красками, пол Тронного зала тоже был выложен цветными плитками.

Когда-то в нем, прямо перед тронном повелителя, выставлялись целые пирамиды из отрубленных человеческих голов. Зависимые от царя вельможи и иностранные послы собственными глазами должны были видеть, к чему могут привести неверность и нарушение договора.

В Тронном зале во всем своем великолепии и являлся Саргон II, окруженный блестящей свитой. Обычная одежда царя отделялась только тяжелой золототканой бахромой, парадное же платье все расшивалось золотыми и серебряными нитями. Оно было того же по крою, что и у других знатных ассирийцев: длинная хламида, в талии перехваченная поясом, отделка же его была поистине царской. Вышивки представляли самые разнообразные узоры: то изображали кайму, составленную из чередующихся с листьями и ветками крылатых быков; то дерево жизни, охраняемое гениями-стражами, вперемежку с розетками; то сражающегося с быками и львами Гильгамеша. За поясом у царя Саргона II всегда были меч и два-три кинжала, голову украшала высокая шапка.

Во время выходов царь важно выступал под зонтом, который нес за ним евнух, другой евнух опахалом отгонял от царя мух. Вслед за Саргоном II, в таких же богатых одеждах, шла свита, состоящая из нескольких сот человек. Некоторые лица из царской свиты занимали в государстве вполне определенные должности, другие просто числились в свите. Из первой группы ближе всех к царю находились виночерпий, жрецы и ученые; среди второй были люди самых разных профессий — заклинатели, гадатели по маслу и вину, по птицам и жертвенным животным, астрологи и астрономы. Появление царя всегда встречалось музыкой — придворные музыканты играли на флейтах, арфах и тимпанах.

Все утро Саргона II проходило в приемах и совещаниях с министрами. Освободившись от государственных дел, он мог пойти на женскую половину дворца — в свой гарем. На женской половине тоже было несколько дворов, главный из которых располагался в центре. Из него три двери, увенчанные башенками, вели в различные покои гарема.

Между центральным двором женской половины дворца и зиккуратом находилась опочивальня царя. Середина ее представляла собой небольшой открытый дворик, в глубине которого была устроена сводчатая ниша. В этой нише на некотором возвышении стояла царская кровать, сделанная из драгоценного черного дерева и украшенная золотой резьбой. Свод над ней украшался орнаментом из розеток, на стенах ниши эмалированными кирпичами были выложены изображения крылатых быков и крылатых гениев с орлиной головой: эти стражи охраняли сон царя от всевозможных мрачных наваждений.

Весь комплекс дворцовых построек венчала огромная четырехугольная башня, поднимавшаяся семью ступенчатыми ярусами. Башня была квадратная, и каждая сторона ее основания равнялась 43 метрам, а высота — 42 метрам. Семь ярусов башни (каждый высотой 6 метров) были окрашены сверху вниз в белый, черный, красный, снова белый, оранжевый, серебряный и золотисто-красный цвета. В правой части Дур-Шаррукина располагался храмовый комплекс с тремя святилищами. Одно из них было посвящено Сину — лунному богу, второе святилище принадлежало богине Нигаль — супруге бога Луны, третий храм предназначался для Шамаша — бога Солнца, правосудия и предзнаменований. Находились здесь и святилища меньших размеров, посвященные другим божествам.

При входе в молитвенные помещения главных храмов были устроены высокие ниши. Ученые предполагают, что в свое время в них были установлены великолепные изображения богов.

Техника строительных работ в Дур-Шаррукине была на очень высоком уровне. Штукатурка из смеси извести и гипса наносилась лопатками и тщательно затиралась, слой ее обычно не превышал 3–4 сантиметра. Дворы и полы залов были вымощены в несколько слоев: самый верхний настил состоял из керамических или каменных плит, украшенных узорчатым орнаментом или надписями.

Во всех дворцовых помещениях необыкновенно тщательно уложены пороги и плиты во многих дверных проемах. Во время раскопок археологи находили хорошо сохранившиеся на своих местах выдолбленные из базальта подпятники, на которых вращались двери. Сами двери были сделаны из кипарисового дерева и обиты бронзой.

Реконструкции обычно изображают Дур-Шаррукин без сада, но сады являлись непременным украшением царских дворцов на Востоке. На это определенно указывает сам царь Саргон II в своей надписи: «Я создал рядом с ним (дворцом. — Н.И.) большой парк, подобие гор Амана, в который были насажены всевозможные растения из растительности Хеттской страны и всякие плоды гор».

Царский дворец Дур-Шаррукин имел все, что только мог пожелать владыка самого

могущественного в то время государства — начиная от сводчатых порталов, прекрасных статуй и рельефных изобразжений на алебастровых стенах и до покрытых нежной глазурью кирпичей канализационных сводов. Дур-Шаррукин был так прекрасно и роскошно украшен, что впоследствии его называли «Версалем ассирийских царей».

ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ В ДРЕВНЕЙ НИНЕВИИ

Царь Ассирии Ашшурбанипал

Рельеф из царского дворца в Ниневии. VII в. до н. э

О Ниневии, столице могущественного Ассирийского царства, рассказывалось не только в древних документах, о ней упоминалось и в самой Библии. В книге «Бытие» (10, 11) говорится: «Из сей земли (Сеннаар — Н.И.) вышел Ассур и построил Ниневию». Случилось это в глубокой древности, но о расширении Ниневии долго не было никаких известий — вплоть до того времени, когда туда был послан Иона.

Ниневия (буквально «великий город перед лицом Бога») была очень большим городом, по расчетам ученых, его окружность составляла приблизительно 150 километров. Эта площадь включала не только жилые постройки, но также сады, пастбища и места для развлечений.

Но примерно в конце VII века до нашей эры грозная держава ассирийцев рухнула. Эрих Церен в упоминавшейся уже книге «Библейские холмы» пишет, что высокая культура ассирийцев была окончательно похоронена. Все города, все поселки, все дворцы и храмы — решительно все было ограблено, разрушено и сожжено.

Враги Ассирии сторицей отплатили ей за все удары, которые она когда-либо наносила. Тишина опустилась на огромную территорию верхнего Тигра.

Когда греческий историк Ксенофонт в конце V века до нашей эры проходил по коренным землям бывшей ассирийской державы, он еще видел остатки огромных стен и обуглившиеся развалины храмов, но народ, который отсюда властвовал над всем миром, исчез.

Ксенофонт не знал даже, что там жили ассирийцы. Он не знал самих имен таких городов, как Ниневия и Калах. Так основательно вавилоняне и мидийцы сумели более двух с половиной тысячелетий назад уничтожить следы ассирийской мировой державы.

Почти два века спустя, осенью 331 года до нашей эры, Александр Великий победил великого персидского царя Дария при Гавгамелах. В то время, когда Александр нанес смертельный удар персидской державе, уже не было ни одной человеческой души, которая смогла бы объяснить молодому завоевателю, что он стоит на трагической земле Ниневии.

История и время стирают с лица земли целые государства, стерли они и древнюю Ниневию. И никто не мог указать место «великого города перед лицом Бога» любознательному археологу П.Э. Ботта, когда он в 1842 году появился в Месопотамии. Здесь в пустынной и скудной стране возвышалось множество холмов, и большинство из них скрывали остатки древних поселений. Но где начинать раскопки?

Из предыдущей главы мы уже знаем, что Н.Э. Ботта не нашел проклятой пророками Ниневии. А через четыре года после него в этих местах появляется другой археолог — Астон Генри Лэйярд, которому посчастливилось открыть действительно древнюю Ниневию.

В исторической литературе основателем Ниневии считается Синахериб, сын царя Саргона. Он перенес столицу Ассирии из Дур Шаррукина в Ниневию, обустроил город с невиданной роскошью и окружил его стеной (протяженностью около 12 километров) с пятнадцатью воротами. Чтобы снабжать Ниневию водой, по приказу Синахериба с гор провели канал шириной в 20 метров. Сложенный из каменных плит, канал этот (длиной более 50 километров) то шел через тоннель, то пересекал долины по акведуку, стоящему на сплошном основании. В одной из найденных надписей ученые прочитали, что Синахериб щедро одевал и кормил строителей канала.

Древние ассирийские строители отвели русло реки Тебильту от холма Куюнджик, а на самом холме возвели для царя огромный дворец. По приказу грозного владыки возвели террасу высотой почти в 10-этажный дом, на которой и были построены царский дворец, храмы и зиккурат.

Сначала археологи откопали во дворце 27 монументальных порталов, рядом с которыми стояли фигуры крылатых быков и львов — стражей Ассирии. Сам Г. Лэйярд впоследствии, уже в возрасте 70 лет, в книге о своих приключениях в Персии и Месопотамии писал: «В центре каждой стены (зала — Н.И.) был огромный вход, который охранялся

быками-коLOSSами с человеческими головами. Этот замечательный зал был не менее 124 футов в длину и 90 футов в ширину. Длинные стороны зала были обращены на север и на юг. Зал, казалось, являл собой центр, вокруг которого были сгруппированы главные помещения этой части дворца.

Стены зала были полностью покрыты тщательнейшим образом созданными и обработанными барельефами. К несчастью, все барельефы, а также гигантские чудовища у входа в той или иной степени ни подверглись огню, который разрушил помещение. Однако значительное число из них сохранилось.

Узкий проход, ведущий из большого зала, открывается в комнату 240 на 19 футов, от которой отходили два других прохода. Тот, что выходил на запад, был входом в широкую просторную галерею, длина которой доходила до 218 футов, а ширина 25 футов. Это была галерея, соединявшая комнаты с остальной частью здания».

Несмотря на то, что многое было разрушено, археологи нашли алебастровые плиты с барельефами, протяженность которых (если их выложить в одну линию) равнялась примерно трем километрам. Эти отдельные куски и рассказали ученым о строительстве сказочного царского дворца. Вот Синахериб сам руководит рабочими, которые несут лопаты, везут телеги, груженные канатами и строительными инструментами для транспортировки крылатых коLOSSов. Другой барельеф рассказывает о добыче каменной глыбы из каменоломни, доставке ее в мастерскую художника, который и превращает ее в скульптуру. Доставка глыб из каменоломен производилась на лодках. В камне просверливались две дырки, через которые пропускали два каната, а третий прикрепляли к лодке. За каждый канат брались группы людей (по сто человек на один канат), одни из которых шли по воде, а другие по суше.

Каждая группа одета в костюмы, отличные от костюмов другой группы. Головы одних украшены шальями с бахромой, а волосы их падают на плечи длинными кудрями. У других на голове надеты вышитые тюрбаны, а волосы собраны на затылке. Большинство строителей одеты в короткие туники с длинной бахромой, но есть среди них и совсем нагие.

Иногда скульпторы приступают к работе прямо на берегу, и необтесанная глыба постепенно превращается в быка с человеческой головой. После этого готовую скульптуру переносят в царский двор, вернее, укладывают на сани, похожие на лодку, и тащат их уже с помощью четырех канатов. Чтобы облегчить труд и ускорить движение, строители подкладывали под сани-лодку ролики, которые потом постепенно переставляли.

На других барельефах изображено возведение самой платформы. Царь стоит в колеснице и сам наблюдает за работой. Евнух держит коней царской колесницы, а слуга поднял зонтик над головой царя. Рядом с царем — телохранитель, а за ним выстроился целый ряд воинов с копьями и стрелков из лука.

Возле дворца был разбит большой парк с павильонами и искусственными озерами. В своем саду Синахериб собирал редкие породы деревьев, цветов и животных, которые привозил из побежденных им стран. Кроме того, в парке были выкопаны пруды, которые давали прохладу знойной Ниневии и в которых плавали лебеди и другие птицы.

ДВОРЕЦ НАВУХОДОНОСОРА II В ВАВИЛОНЕ

Ворота Иштар в Вавилоне. Ок. 570 г. до н. э

Впервые упоминание о Вавилоне встречается в легенде о царе Саргоне, который правил Аккадом примерно в середине третьего тысячелетия до нашей эры. В ней рассказывается о том, что Саргон Аккадский подавил восстание в подвластном ему Вавилоне.

В древности местные жители называли Вавилон «Бабили», что означает «Врата бога»; греки трансформировали это название в Вавилон, сами же иракцы до сих пор пишут и произносят это слово как «Бабилон».

Своего расцвета Вавилон достиг в VI веке до нашей эры — при царе Навуходоносоре II. Тогда ему были подвластны земли Аккада и Шумера, и Вавилон превратился в крупный торговый и культурный центр. Через него протекал Евфрат, по которому в город с севера приходили корабли с медью, мясом, строительными материалами, а на север следовали караваны с пшеницей, ячменем и фруктами.

В годы царствования Навуходоносора II притекавшие в Вавилон сокровища из Передней Азии употреблялись на перестройку столицы и возведение вокруг нее могучих укреплений. За 500 лет до Рождества Христова в Вавилоне побывал греческий ученый

Геродот, но тогда город был уже лишь памятником своей былой славы. Во время своего путешествия Геродот знакомился с местными жителями, вступал с ними в беседы и записывал их обычаи, предания и легенды, которые они ему рассказывали. Он подробно описал, каким увидел Вавилон, какие в нем были каналы, храмы и дворцы.

Лет через 100–150 после Геродота в Вавилоне жил жрец Бероз, который написал большое сочинение о городе. В своей книге жрец рассказал историю Вавилона и Ассирии, изложил много легенд о царях и главные мифы о богах. К сожалению, бесценный труд Бероза почти полностью погиб, до нас дошли только несколько отрывков из него, которые приводит в своих сочинениях христианский писатель Евсевий Кесарийский.

Так печально обстояло дело, и казалось, что вместе с Вавилоном, разрушенным во время упадка Римской империи, погибли и все письменные памятники, которые могли бы рассказать нам о судьбе города. На протяжении 44 столетий город дважды исчезал с исторической арены, но развалины знаменитого Вавилона не исчезли бесследно.

Руины Вавилона привлекли внимание археологов еще в 1850 году, их исследованием занимались А. Г. Лэйярд, О. Рассам, Дж. Смит и другие ученые, а с 1899 года здесь начались систематические археологические раскопки, и город переживает свое третье рождение.

Сами жители считали свой город центром Вселенной, что видно из дошедшей до нас картографической схемы. Древние путешественники и купцы, подъезжая к Вавилону с севера по реке Евфрат, прежде всего поражались его огромным стенам, которые окружали город снаружи. Своей толщиной они не уступали стенам Дур-Шаррукина, и потому на них были выстроены казармы для солдат гарнизона, охранявшего город.

Навуходоносор II очень много строил в Вавилоне. Превратив столицу в неприступную крепость, он приказал высечь в камне надпись: «Я окружил Вавилон с Востока мощной стеной, я вырыл ров и укрепил его склоны с помощью асфальта и обожженного кирпича. У основания рва я воздвиг высокую и крепкую стену. Я сделал широкие ворота из кедрового дерева и обил их медными пластинками. Для того чтобы враги, замыслившие недоброе, не могли проникнуть в пределы Вавилона с флангов, я окружил его мощными, как морские волны, водами».

Двести пятьдесят башен защищали город, имевший около 60 миль в окружности. Евфрат разделял его на две части, и на каждом берегу возвышался величественный царский дворец. Один из дворцов был цитаделью, а другой — местом пребывания царей.

Роскошный царский дворец Навуходоносора II располагался в углу городской стены с «Воротами Иштар», между «Дорогой процессий» и Евфратом. Он занимал трапециевидный участок площадью приблизительно 4,5 гектара и распадался на две половины, разделенные стеной и коридором. По предположениям ученых, западная часть дворца представляла собой более раннее сооружение.

Это был Южный дворец, руины которого под холмом Каср отрыл Роберт Кольдевей. Дворец представлял собой настоящую крепость в городе, так как был окружен мощными стенами общей протяженностью 900 метров. Он состоял из пяти комплексов, каждый из которых включал открытый двор, вокруг которого группировались парадные залы и другие помещения. Дворы соединялись между собой укрепленными воротами, и, таким образом, каждый комплекс являлся своего рода «крепостью в крепости».

Вход на территорию дворца Навуходоносора II открывался с востока. Отсюда начиналась анфилада из нескольких больших дворов, которая служила основой всей дворцовой композиции. Вокруг первого двора, скорее всего, располагались помещения для стражи; вокруг второго — для чиновников и приближенных царя; третий двор объединял парадные помещения дворца.

С южной стороны третьего двора размещался вытянутый поперек, самый большой по площади (52x17 метров) зал с проемами, обращенными на север. По его размерам, по особо пышному убранству из темно-синих поливных плиток с растительными орнаментами и по большой нише против центрального входа, в которой стоял царский трон, ученые назвали его «Залом для царских приемов» (Тронным залом).

Личные покои Навуходоносора II, составляющие наиболее древние постройки всего дворцового ансамбля, размещались вокруг четвертого двора, а на пятый двор выходили апартаменты царицы и помещения царского гарема. Величественный дворец царя состоял из 172 комнат общей площадью около 52 000 квадратных метров.

Прежний дворец Навуходоносора II тоже был выстроен с необычайным великолепием, но он состоял всего из трех палат, разделенных стеной. В этом дворце, точно сдавленном

крепостными стенами, Навуходоносор II и его семья должны были чувствовать себя, как в темнице, поэтому царь и выстроил себе новый дворец — более приветливый и весь утопающий в зелени. Набережная перед ним и все дворы были засажены деревьями и кустами, стоявшими в больших глиняных вазах и на искусственных насыпях.

Набережную перед дворцом тоже выложили обожженными кирпичами, а от самого дворца каменная лестница спускалась прямо к Евфрату. У ее подножия была устроена пристань, возле которой всегда качалась в волнах роскошная царская лодка, готовая в любое время принять царя и царицу. Многочисленные грузовые и пассажирские суда, сновавшие взад и вперед по Евфрату, на далеком расстоянии обходили царскую пристань и плыли дальше по своим делам.

В северо-восточной части дворца, на многоэтажной башне, фундамент которой обнаружили во время археологических раскопок, были сооружены знаменитые «Висячие сады».

Во время господства в Вавилоне персов дворец Навуходоносора II приходит в запустение: в нем лишь изредка останавливались персидские цари, совершая инспекторские поездки по своей огромной империи. Но пройдет совсем немного времени, и дворец Навуходоносора II вновь обретет былую славу. В IV веке до нашей эры он сделался резиденцией «завоевателя мира» Александра Македонского. Тронный зал дворца стал последним местом пребывания на земле великого полководца, проводшего 16 лет в непрерывных боях и сражениях и не проигравшего ни одного из них.

В настоящее время ученые реконструировали дворец Навуходоносора II. Анфилада многочисленных комнат, бесконечные лестницы, и кажется, что из этого лабиринта нет выхода — перед глазами только стены комнат, выложенные современным кирпичом светложелтого цвета.

А от настоящего дворца остался только базальтовый лев, некогда стороживший покои Навуходоносора II. Всепожирающее время пощадило древнюю скульптуру и разрушило ее лишь отчасти. Поднятая на каменный пьедестал фигура льва неизменно привлекает внимание туристов, ведь ему более 2500 лет. Но он как будто и сейчас готов нести свою нелегкую службу.

ПЕРСЕПОЛЬ — ПАРАДНАЯ СТОЛИЦА АХЕМЕНИДОВ

Руины Персеполя

Персеполь — парадная резиденция правителей Ахеменидской державы — располагался на юго-западе Ирана, в исторической провинции Фарс. В настоящее время от него остались только руины, но здесь каждый камень — свидетель и современник великих событий, овеянных мифами и легендами. Развалины Персеполя столь величественны, что и сейчас позволяют нам соприкоснуться с историей 2500-летней давности, почувствовать ее дыхание.

Персеполь занимал обширную территорию равнины Марвдашта, распростертую у скалистой горы Кух-и-Рахмат — «Горы милостей», «Горы благодарения». Строительство загородного дворца персидский царь Дарий I начал в 520 году до нашей эры, а потом — вплоть до 460 года до нашей эры — его продолжали возводить цари Ксеркс и Артаксеркс. Результатом их многолетних усилий стало сооружение многих дворцов и административных зданий внушительных размеров, призванных своей монументальностью внушать страх и трепет перед могуществом ахеменидских царей. И действительно, величие и роскошь дворцовых ансамблей Персеполя поражали воображение всех современников.

Комплекс дворцовых построек сооружался по единому, заранее составленному плану. Они располагались на террасе (450х300 метров), вырубленной в скале и укрепленной высокой подпорной стеной, сложенной из огромных каменных блоков. По краям террасы шла другая массивная стена, выложенная из кирпича-сырца. Середина фундамента была рассечена двумя довольно крутыми лестницами, по которым 25 веков назад лихо взлетала стремительная конница и грохотали боевые колесницы, когда полководцы Дария спешили доложить царю о боевых победах и преподнести богатые военные трофеи.

Парадный въезд в город украшала огромная монументальная лестница со Ступенями восьмиметровой ширины, каждая из которых была вытесана из цельного каменного блока. Лестница насчитывала 106 ступеней, ведущих к «Воротам всех народов» (ученые называют их еще «Воротами наций»), которые возводились при царе Ксерксе I.

«Ворота всех народов» представляли собой большой зал квадратной формы с

четырьмя резными колоннами. Их «охраняли» колоссальные фигуры шеду — скульптуры крылатых быков с человеческими головами. Через «Ворота наций» некогда проходили к ахеменидским монархам посланцы покоренных ими народов и стран с богатыми дарами и данью. Здесь они ожидали высочайшего разрешения пройти в Ападану — парадный дворец, или «Зал приемов» Дария Великого.

Величественная и богато украшенная Ападана являлась образцом зодчества той эпохи, жемчужиной древней персидской архитектуры. Это был огромный квадратный зал, каждая сторона которого равнялась 85 метрам. Своды потолка «Зала приемов» опирались на 36 каменных колонн, которые искусные мастера украсили барельефами, изображающими сцены придворной жизни.

Ападана занимала площадь свыше 1000 квадратных метров. К огромному залу примыкали лестницы, тоже украшенные рельефными изображениями. До наших дней сохранилось только 13 колонн, которые поддерживали плоские перекрытия. Колонны эти в свое время были широко расставлены, чем создавалось свободное и хорошо освещенное пространство. Рассказывают, что до 10 000 человек одновременно — придворных, воинов, посланников — собиралось в Персеполе во время приемов.

По торжественным дням восседал на троне царь Дарий, а мимо него проходили все те, кто удостоивался чести лицезреть своего могущественного повелителя. На века сохранилась процессия, вырубленная на стенах и по обеим сторонам лестниц. И кого в ней только нет! Маршируют вооруженные мечами воины со своими конями и колесницами; идут сильные мира, шествуют под командой персидских и мидийских сановников саки — в длинноворхих шапках и с длинными бородами, ведут в подарок коней, несут золотые браслеты и драгоценные одеяния; в длинных складчатых одеждах проходят перед Дарием жители грешного Вавилона, несут богатые ткани и кольца; ведут неуклюже переступающих двугорбых верблюдов жители Бактрии. И над всей этой массой конных и пеших — крылатое солнце, которое держат два шеду.

Мощь и величие персидской империи запечатлены здесь на века. Все рельефы в Персеполе были красочными, и хотя краски от времени потускнели, некоторые из рельефов довольно хорошо сохранились и до настоящего времени.

К югу от Ападаны лежат руины Трипилиона — «Зала совещаний», к востоку — руины Тронного зала царя Ксеркса, или «Зала ста колонн». Этот зал называли так потому, что его перекрытие поддерживали 10 рядов по 10 колонн в каждом. Он был даже больше, чем Ападана, и над сооружением его трудились тысячи искусных архитекторов, инженеров и мастеров самых различных профессий, многие из которых были пленниками завоеванных Ахеменидами стран.

Как и на рельефах Ападаны, на немногих сохранившихся рельефах «Зала ста колонн» мы видим стоящие шпалерами войска. А вот и сам Дарий. Он словно встречает посетителей, сидя на троне под охраной стражи, — так же, как в свое время встречал собиравшуюся на совет знать. «Зал ста колонн» освещался только факелами, и в глубине его всегда царила темнота.

Архитектурный ансамбль Персеполя включал и много других союзов, их за многие столетия не смогли стереть с лица земли ни солнце, ни ветер. Об их размерах можно судить хотя бы по тому, что сокровищница Ахеменидов, состоявшая из многих залов, занимала площадь в 11 000 квадратных метров. Двери сокровищницы были облицованы тонкими золотыми пластинами. Один небольшой кусок такой пластины найден археологами в 1941 году. На нем отчетливо видны рисунки, изображающие животных и растительные орнаменты.

Персеполь не напрасно называли «парадной» столицей ахеменидских царей. Административной столицей их империи в зимний период был город Сузы, летом — Экбатаны. Персеполь же предназначался для проведения праздников и совершения ритуальных церемоний. Каждый год весной, во время празднования Новруза (Нового года), царь и его придворные собирались в Персеполе для принятия даров от покоренных ими государств.

А богатства в сокровищнице Персеполя хранились немалые. Прекрасные ювелирные изделия, бесценные произведения искусства и многие другие дары — все пополняло казну персидских правителей.

Так, греческий историк Диодор пишет, что во время завоевания Ахеменидами Египта из резиденции фараонов были изъяты многочисленные предметы из драгоценной слоновой кости, золотые и серебряные сосуды, скульптурные фигурки Исиды и других богов Древнего

Египта, а также прекрасные алебастровые вазы. Многие стали достоянием персидских царей и хранились в Персеполе. Здесь же оказались кубки хеттских царей и кубок ассирийского царя Ашшурбанипала.

Но в мае 330 года до нашей эры Персеполь был захвачен армией Александра Македонского. Знаменитая пехотная фаланга и легкая боевая конница Александра Великого оказались сильнее боевых слонов и тяжелых колесниц персов. Овладев Персеполем, Александр Македонский захватил сокровища персидских царей. «Кроме царских дворцов, Александр Македонский отдал на разграбление своим воинам весь город. Они набросились на золото, роскошную утварь и расшитые золотом и выкрашенные в пурпурный цвет одежды. Богатую одежду и дорогие сосуды с высокохудожественной отделкой разрубали мечами на части, и каждый брал свою долю».

Античные авторы утверждают, что в Персеполе было сосредоточено драгоценностей из золота и серебра на 120 000 талантов. Для их доставки в Сузы и Вавилон, которые македоняне захватили раньше, понадобилось 10 000 подвод, 300 верблюдов и бесчисленное количество мулов.

Древнегреческий историк Плутарх так рассказывает в своих сочинениях о гибели Персеполя.

...Александр пировал и веселился вместе с друзьями. В общем веселье вместе со своими возлюбленными принимали участие и женщины. Среди них особенно выделялась Таида, родом из Аттики. То умно прославляя Александра, то подшучивая над ним, она во власти хмеля решила произнести слова, вполне соответствующие нравам и обычаям ее родины... Таида сказала, что в этот день, глумясь над менными чертогами персидских царей, она чувствует себя вознагражденной за все лишения, испытанные ею в скитаниях по Азии. Но еще приятнее было бы для нее теперь же с веселой гурьбой пирующих пойти и собственной рукой на глазах у царя поджечь дворец Ксеркса, предавшего Афины губительному огню. Пусть говорят, что женщины, сопровождавшие Александра, сумели отомстить персам за Грецию лучше, чем знаменитые предводители войска и флота.

Слова эти были встречены гулом одобрения и громкими рукоплесканиями. Понуждаемый упорными настояниями друзей, Александр вскочил с места и с венком на голове и с факелом в руке пошел впереди всех...

Напомним, что в 480 году до нашей эры персидский царь Ксеркс, сын и преемник Дария I, вместе со своим войском перешел через Босфор и начал военные действия на территории Греции. Грозные армии Ксеркса ворвались в Афины и дотла сожгли знаменитый Акрополь с его храмами и святынями. Через год в битве при Платеях персам было нанесено сокрушительное поражение, но еще несколько десятилетий почти по всей Греции отстраивали города и храмы, пострадавшие во время персидского нашествия, — нашествия, которое, как незарубцевавшаяся рана, бредило память греков.

Персеполь взяли без боя, персидские войска находились тогда далеко, к тому же они были уже бессильны. Фактически персы находились на грани окончательного поражения, и дворец был уже собственностью Александра Македонского. Ни с военной точки зрения, ни с точки зрения здравого смысла сожжение Персеполя объяснить невозможно.

Тогда какими же мотивами руководствовался македонский полководец, подвергая разрушению Персеполь? Некоторые историки утверждают, что Александром Македонским владело чувство мести за то, что персы совершили в 480 году до нашей эры нападение на Грецию. Другие исследователи полагают, что Александр Великий знал о том, что зороастрийская традиция считала его символом зла и исчадием ада, порождением Аримана, олицетворяющего злое начало. По свидетельству античных авторов, Александр Македонский был повинен в убийстве многих жрецов-магов и в сожжении «Авесты» — священной книги зороастрийцев.

Каковы бы ни были причины этого жесточайшего разрушения, но о них античные историки стали спорить еще в древности. В огне пожара исчез бесценный царский архив документов, написанных на коже и папирусе, и было загублено одно из ярчайших творений человеческого гения.

ДВОРЕЦ КИРА ВЕЛИКОГО В ЭКБАТАНАХ **Кир Великий, персидский царь (Ок. 590–530 до н. э.)**

Хамадан — один из древнейших городов мира. Он возник 4000 лет назад, был славен еще во времена древней Мидии, трижды подвергался уничтожающему нашествию:

Александр Македонский, властители арабского халифата, великий Тимур стирали его с лица земли, но каждый раз он вставал из руин и заново возрождался.

Первое упоминание об этом городе содержится в текстах эпохи ассирийского царя Тиглатпаласара I (около XII века до нашей эры), в них город фигурирует под названием Амадана. В клинописных надписях древних персидских царей династии Ахеменидов он упоминается как Хагматана, а название Экбатаны, которое город носил многие века — и в период своей славы, и во времена упадка — дал ему древнегреческий историк Геродот. Именно он впервые подробно описал этот город.

Правда, некоторые ученые полагают, что современный Хамадан не является Экбатанами Геродота, и предполагают искать столицу древнего царства к юго-востоку от озера Резайе. Лежащее среди скалистых гор, это озеро воспето многими поэтами. На нем расположена цепочка островов, самый большой из которых — Шахи. Некогда крестьяне из окрестных деревень вывезли сюда «несколько десятков больных коз», но «ссылка» оказалась для них счастливой.

Козы выжили, размножились и одичали, и теперь остров Шахи славится своими охотничьими угодьями.

Однако известный археолог Демерген, специально изучавший этот вопрос, занимаясь раскопками в Сузах, придерживается другого мнения. Он установил, что современный Хамадан действительно является Экбатанами Геродота. Более того, именно здесь находился знаменитый царский дворец, увековеченный в сочинениях древнегреческого историка.

Город Экбатаны лежал у подножия высокой горы, он не имел крепостных стен, и только возвышавшаяся над ним цитадель была сильно укреплена. Геродот считал основателем дворца мидийского царя Диокеса. После восшествия на престол (согласно Геродоту) одним из первых государственных актов Диокеса было создание личной охраны и строительство города и царского дворца.

Экбатаны представляли собой семь крепостей, расположенных одна в другой, царский дворец и казна находились в седьмой крепости — центральной. Стены каждой крепости были окрашены в разные цвета. Внешняя крепость была белой, вторая — черной, третья — темно-красной, четвертая — нежно-голубой, пятая — ярко-красной, шестая — серовато-цементного цвета, седьмая была выдержана в золотисто-желтых тонах.

О великолепии и блистательном убранстве царского дворца писал и другой древнегреческий историк — Полибий. По его словам, расходы на отделку здания были просто сказочными, их даже сравнить ни с чем было нельзя. Стены дворца были сложены из лучших пород сосны, на которых не оставалось ни одно сучка, который бы не был покрыт золотом или серебром.

В 550 году до нашей эры Экбатаны были захвачены Киром I — персидским царем из династии Ахеменидов, основателем Иранского государства. Стоящие среди зеленых гор Экбатаны стали летней резиденцией ахеменидских царей.

В 330 году до нашей эры в Экбатаны вступили войска Александра Македонского. Город был разграблен и сожжен, а в царском дворце, укрытом за семью крепостными стенами, великий завоеватель спрятал захваченные у покоренных народов богатства. Античные историки пишут, что по его приказу была даже ободрана золотая и серебряная отделка дворцовых колонн.

От величественного прежде дворца до наших дней сохранился только каменный лев, который лежит на холме, с которого открывается широкая панорама Экбатаны. Века и события, свидетелем которых был этот грозный страж, не прошли бесследно и для него. Передние лапы льва были перебиты мусульманами, которые огнем и мечом уничтожали любое изображение человека или животного. О некогда пышной гриве льва и его грозной морде сейчас можно только догадываться.

Согласно старинному преданию, лев этот был заколдованным. Его специально поставили у городских ворот, чтобы он охранял город зимой, преграждая путь ветрам и стуже: в зимние месяцы морозы в Хамадане достигают -20° .

Некоторые жители и по настоящее время уверены в волшебной силе заколдованного льва. Рассказывают, что к нему тайком прибегают девушки, мечтающие побыстрее выйти замуж, или женщины, у которых не все ладится в семье. Стоит только сесть на льва или просто почтительно погладить его по голове, — и все желания сбудутся. А веселая, шаловливая детвора целыми днями катается по векам отполированной спине и гриве заколдованного льва.

ДВОРЦЫ ИМПЕРАТОРА КАЛИГУЛЫ

Сокровища плавучих дворцов, поднятых со дна озера Неми: бронзовая голова льва с причальным кольцом, голова ромуловой волчицы, голова Медузы-Горгоны

Императорские дворцы в Риме возникли не сразу, а постепенно. Юлий Цезарь, как император и главный жрец Рима, жил в небольшом доме Регия, который по давней традиции был жилищем главы римского государственного культа — великого понтифика. По преданию, Регию построил в конце VIII века до нашей эры второй римский император Нумий Помпилий, но потом Регия много раз перестраивалась.

Император Октавиан Август учел печальный опыт Юлия Цезаря, который вел себя как откровенный монарх. И хотя власть его тоже была монархической, но он стремился завуалировать это, может быть, потому, что существо власти ценил выше ее материальных признаков. Август не построил для себя дворец, однако украшал Рим роскошными зданиями. Он жил в довольно небольшом особнячке, и это особо отмечал его биограф: император жил «на Палатине в доме Гортензии; но этот дом был скромный, не примечательный ни размером, ни убранством, — даже портики были короткие, с колоннами албанского мрамора, а в комнатах не было ни мрамора, ни штучных полов».

Собственно императорский дворец начали строить на Палатине в Риме преемники Августа — императоры Тиберий и Калигула, впоследствии его перестраивали другие императоры.

Император Тиберий построил обширный дворцовый комплекс, состоящий из множества зданий. Калигула продолжил его до самого Форума, соединив основной корпус дворца с храмом Кастора и Поллукса, посвященного сыновьям Юпитера, культ которых был очень широко распространен в Риме. Храм Кастора и Поллукса император Калигула превратил в прихожую, соединив ее с Палатинским дворцом. Осквернение святыни вызывало сильное негодование жителей Рима.

Об императоре Калигуле ходили самые разнообразные слухи. Первые его меры были направлены на благо государства: он щедро наделил народ и солдат, освободил заточенных Тиберием узников, вернул изгнанных, обещал руководствоваться наставлениями Сената и править вместе с ним, простил всех провинившихся перед его отцом, матерью и братьями. И потому сначала сенаторы и просто люди боготворили его, называли «голубком» и «дитяткой». Во время болезни Калигулы многие знатные римляне давали обет биться на арене и отдать жизнь ради его исцеления.

Но всего лишь через полгода после болезни характер императора настолько круто изменился, что казалось, это стал совсем другой человек. Он массами казнил людей, одного за другим убивал своих родственников, кормил цирковых хищников телами преступников.

Чтобы иметь достаточно средств на свои развлечения, Калигула изыскивал все новые и новые способы пополнения казны, ни перед чем не останавливаясь и ничем не брезгуя. Он устраивал распродажи, на которых заставлял богачей покупать за громадные деньги никчемные безделушки; признавал недействительными завещания, в которых не упоминалось его имя; вводил новые, небывалые до него налоги; часто осуждал сенаторов, чтобы потом конфисковать их имущество.

Во дворце Калигулы было несколько обширных внутренних двориков. На одном из них был разбит красивый сад, в ветках деревьев щебетали птицы, по дорожкам, усыпанным морским песком, разгуливали павлины.

В самом дворце обилие бесценных ковров, золотых статуй и прекрасных картин великих эллинских мастеров поражало всех. Во время праздников пиршественная зала уставлялась столами, покрытыми нарядными скатертями. Слуги мыли гостям ноги и руки в золоченых тазах, умащивали их тела благовониями и надевали на их головы венки из свежих роз. Потом указывали, на какое ложе должен лечь каждый.

Входя через парадный вход дворца в широкий вестибюль, приглашенные проходили между двумя рядами преторианцев, выстроившихся до самого триклиния. Бывшие в числе гостей молодые римляне любовались их прекрасными доспехами, пожилые воины — их военной выправкой, юные девушки — их мужественной внешностью.

Но преторианцы были поставлены Калигулой не для любования, а для устрашения. Император подозревал, что нажил много врагов, скрывающихся под лживыми улыбками, потому и хотел как следует припугнуть их.

Сам император, стоя между статуями божественных близнецов, глядел вверх голов гостей на пир. Рассказывают, что иногда к своему пурпурному одеянию триумфатора Калигула прикреплял панцирь самого Александра Македонского. По краям панциря располагались миниатюрные львиные головы, а в центре — золотая пластина с головой Афины.

Через вестибюль гости проходили в триклиний, пол которого был выложен цветным мрамором, а стены украшены мозаикой. В триклинии обычно ставилось друг за другом пять столов, вокруг которых рабы расставляли лежа. Центральное ложе среднего стола предназначалось для императора.

Вдоль стен триклиния стояли массивные гранитные колонны, напротив них в стенах были пробиты ниши. В этих нишах тоже стояли преторианцы, следившие за благопристойным поведением при отсутствующих.

Столы в пиршественном зале ломились от всевозможных яств: красовались блюда, наполненные жареными раками, тарренскими устрицами, гранатовыми зернами и сирийскими сливами. Паштеты из гусиной печени — одного из самых любимых лакомств римлян — стояли вперемежку с паштетами из языков фламинго, гребешков петушков, мозгов фазанов и павлинов, молоко мурен. Все эти яства относились лишь к закускам и предназначались для того, чтобы возбудить аппетит приглашенных.

Писатель Е. Санин в своем произведении «Гость из Кессарии» приводит такой случай.

Однажды на пиру сенатору Фалькону подали блюдо из мурен, которое готовилось специально для него. Накануне Калигула казнил единственного сына Фалькона... за изысканные манеры и умение держаться с достоинством. И приказал отцу присутствовать при казни. Фалькон держался молодцом, и Калигула решил позабавиться его унижением на пиру. Нет, он не хотел отравить сенатора — это было бы слишком скучно для него...

— Известно ли тебе, чем были накормлены эти мурены? — явно издеваясь над Фальконом, спросил Калигула.

— Наверное, рыбой!

— Эта рыба, — произнес Калигула, с наслаждением выделяя каждое слово, — вчера утром называлась Публием Фальконом-младшим!

— Ты сожрал своего сына! — захохотал император и стал кричать, проглатывая окончания слов: — Вчера, после казни, я приказал разрезать его на куски и накормить ими мурен, которых мои повара запекли специально для тебя!

Дворец императора Калигулы на Палатине был великолепен. Зал Нимф, например, представлял собой большую круглую комнату. В центре ее разливался бассейн, в воде которого размещалась целая скульптурная композиция из мрамора — морской бог Нерей в окружении своих дочерей-нереид. И морской бог, и его дочери сжимали в своих мраморных руках большие раковины, которые извергали целые фонтаны воды. Чуть в стороне от бассейна, у большого стола располагалось широкое ложе, усыпанное небольшими пурпурными подушками: на этом ложе Калигула очень любил возлежать.

По-императорски велик и величествен был и Зал девяти муз. Вдоль его стен стояли статуи девяти муз — покровительниц музыки, танцев, поэзии и других искусств и наук.

В глубине Зала на большом кресле-троне восседал Калигула, а к трону вела коврая дорожка — та самая, под которой заговорщики прятали нож.

А в 1444 году началась новая страница в истории императора Калигулы и его дворцов. В этот год, как пишет К. Смирнов, (ж-л «Чудеса и приключения», 1995, № 2) кардинал П. Колонна узнал, что на дне озера Неми лежит остов огромного корабля. Эта местность, которая находится в районе Альбано, издавна была окутана атмосферой тайн и легенд, так как на берегу озера, неподалеку от места стоянки кораблей, в древности был выстроен храм Дианы.

Рыбаки часто вытаскивали сетями со дна куски дерева и небольшие металлические предметы.

Кардинал П. Колонна, как и многие в то время, увлекался античностью и потому организовал на озеро Неми экспедицию, во главе которой поставил видного тогдашнего архитектора Б.Альберти. При помощи ныряльщиков Б.Альберти исследовал затонувшее судно и даже предпринял попытку поднять его, но от корабля удалось оторвать лишь кусок носа.

Новые попытки исследовать таинственное судно предприняли лишь век спустя. Сеньор Франческо де Марчи с помощью деревянного колокола спустился на дно, но результаты и его исследований были незначительными. Более того, при попытке поднять

корабль, он только нанес ему дополнительные повреждения.

Очередные исследования загадочного корабля начались лишь в конце XIX века, когда лорд Сейваил (британский посол в Италии) крюками ободрал с затонувшего корабля почти все бронзовые орнаменты, мозаики, а также украшения из золота и мрамора.

В начале XX века подводные археологи обнаружили корпус еще одного судна, и хотя никаких письменных упоминаний об этих кораблях в античных писаниях не сохранилось, большинство историков сразу же отнесли эти великолепные сооружения к эпохе безумного императора Калигулы. На одной из свинцовых труб малого корабля ученые обнаружили надпись: «Собственность Кая Цезаря Августуса Германия», а это полное имя Калигулы. Некоторые другие надписи указывают, что корабли были построены в годы правления императора Клавдия — преемника Калигулы, но, может быть, постройка судов была начата в короткое царствование Калигулы, а закончена уже в царствование благочестивого Клавдия.

Своим мотовством и экстравагантностью Калигула затмил всех предшествующих императоров, и потому ученые решили, что он будто бы использовал эти корабли как плавучие дворцы. Дальнейшие исследования показали, что корабли действительно были плавучими дворцами — с мраморными постройками, галереями, зелеными террасами и с живыми деревьями и виноградом. Итальянское правительство решило, что «барки Калигулы» — это национальное достояние, и в 1927 году Б. Муссолини распорядился приступить к их подъему.

В техническом отношении операция по подъему кораблей трудностей не представляла. Сначала из озера Неми спустили воду, а потом на илистом дне проложили рельсовые пути. По ним на берег и вытащили уникальные сооружения, поразившие специалистов разных наук совершенством своих форм и мастерством исполнения.

Так, например, сосновые борта одного из кораблей были защищены от губительного действия морской воды просмоленной шерстью и тройной свинцовой обшивкой. Многие металлические части обоих судов оказались позолоченными, изделия из бронзы и железа обладали высокой антикоррозионной стойкостью.

Но, хотя корпуса «барок Калигулы» уцелели, надстройки были сильно повреждены и тяжестью самих мраморных изделий, и попытками поднять суда на поверхность. Следующие исследования, проводимые специалистами уже на берегу, показали, что скорее всего оба судна были гребными галерами. На большом корабле (его размеры 73х24 метра) весла располагались не в корабельных бортах, а в апостиках — помостах, которые выступали за пределы борта. На каждое весло приходилось 4–5 гребцов.

Одной из самых удивительных находок стали две вращающиеся платформы, обнаруженные на малом корабле. Под одной из платформ оказалось восемь бронзовых шаров, которые двигались в желобе. Другая платформа лежала на восьми конических деревянных роликах, которые тоже двигались в желобе. Обе конструкции сильно напоминали подшипники качения, прототип которых был изобретен великим Леонардо да Винчи только в XV веке. Назначение же платформ на «барках Калигулы» учеными до сих пор не установлено, хотя есть предположение, что они использовались как вращающиеся подставки для статуй.

На «плавучих дворцах» императора Калигулы ученые обнаружили несколько бронзовых изделий, например, голову льва с причальным кольцом, статую сестры Калигулы, голову Медузы-Горгоны, руку-талисман, которая была прибита к корпусу судна, голову волчицы Ромула.

Итальянское правительство построило огромный музей на берегу озера Неми, в котором «барки Калигулы» были выставлены вплоть до 1944 года. Отступающие под натиском союзных войск немцы сожгли и сам музей, и его бесценные экспонаты. Музей был восстановлен, но сейчас посетители вынуждены довольствоваться лишь макетами знаменитых кораблей

«ЗОЛОТОЙ ДОМ» НЕРОНА Портрет императора Нерона Мрамор. Середина I в

Жестокий деспот, пресыщенный развратник, хладнокровный убийца собственной матери, черствый и циничный эгоист, упивавшийся кровью своих жертв, — таким предстает в изображении древних историков и писателей римский император Нерон. Поэтому неудивительно, что у европейских народов имя Нерона всегда связывалось с

представлением о его чудовищной жестокости и деспотизме, оно даже приобрело нарицательный характер.

Жизнь Нерона стала излюбленной темой для многих романистов и драматургов, достаточно вспомнить такие произведения, как романы «Зверь из бездны» А.В. Амфитеатрова, «Лже-Нерон» Л. Фейхтвангера, «Камо грядеши?» Г. Сенкевича и другие. А между тем Нерон вовсе не являлся исключением среди множества других властителей Римской империи. Он был, наверное, только более безудержен в проявлении своих низменных инстинктов, и объяснялось это в большой мере той средой, которая окружала Нерона в детские и юношеские годы.

Он родился, как писал в XIX веке М. Косторубов в своей статье «Нерон и Башкирцева», во время «безверия и духовной дряблости», когда в древних богов уже никто не верил, хотя их алтари и храмы официально еще почитались. Это время, казалось, было потеряно для великих идей, всякое учение казалось подозрительным. Но из Галилеи уже доносилось слово новой Любви, и заставить его умолкнуть не могли ни языческие жрецы-проповедники, ни даже топор палача.

Великий бог Пан умер, а вместе с ним были погребены и древнеримские добродетели. Вместе с ними исчезли сильные и цельные натуры, и всех как будто охватила только погоня за наслаждениями жизни.

Семейная обстановка, в которой вырос Нерон, ничем не отличалась от характера всей той эпохи. В детстве он был впечатлителен и восприимчив, но даже самое малейшее проявление у него человеческих чувств немедленно пресекалось. Учителя и воспитатели считали, что внуку Германика больше подобают суровость и твердость солдата, нежели поэтическая сентиментальность. А юного Нерона влекли музыка и поэзия, живопись и скульптура; он любил рисовать, петь, заниматься чеканкой, обожал театральные представления и цирковые игры. Поэтому нет ничего удивительного, что живая, реальная жизнь стала для Нерона жалкой и будничной; человеческие чувства, не встречавшиеся в сконцентрированном виде или не выражавшиеся эстетично, его не трогали. Живя в призрачном мире, служа лишь культу вечной красоты, Нерон не принимал действительность с ее суровыми законами, так плохо мирившимися с его дивными фантазиями.

Таким был этот римский император, построивший дворец, который современники называли *Domus Aurea* — «Золотой дом». Русский писатель А.В. Амфитеатров в упоминавшейся выше книге «Зверь из бездны» писал, что при Нероне Палатинский холм Рима был уже застроен и не давал простора творческому воображению императора.

На узком холме издавна стояли старинные дворцы и храмы, а незастроенной оставалась лишь одна-единственная часть холма — традиционное место встреч государей с приветствовавшим их народом, место прогулок, а иногда и бунтов горожан.

Нерон часто жаловался, что ему неудобно во дворце Калигулы, который он называл простой лачужкой. Он даже насмеялся над своими предшественниками, что они довольствовались подобной ямой. «Полный огромных мечтаний он, неисправимый художественный самодур, — пишет А. В. Амфитеатров, — бредил химерическими дворцами. Он наметал себе план резиденции, равной дворцам Китая и Ассирии».

План такого грандиозного дворца был составлен архитекторами Севером и Целером. По их замыслу это был целый дворцовый комплекс, в который входили рощи, поля, луга, виноградники, фруктовые сады, искусственные пруды. При планировании дворца для Нерона Север и Целер вознамерились создать не один дворец, а своего рода дачную резиденцию в центре Рима. Они задумали представить в ограниченных пределах образцы египетского и восточного дворцово-паркового искусства, представить целый мир в миниатюре, воссоздать в центре столицы как бы естественную природу — красивые виды и островки сельского уединения. Причем царская резиденция должна была соединяться со всеми частями Рима, поэтому она представлялась городом, который был выстроен как бы в деревне.

В своем проекте Север и Целер совместили одновременно элементы римского загородного поместья, кампанской виллы и дворцовой резиденции, и этим очень угодили Нерону. Однако возведение «Золотого дома» тогда могло бы и не осуществиться. Помимо финансовых затруднений, Нерон столкнулся с религиозным законом и обычаем римского народа. Огромная площадь, которая была необходима императору для застройки, как уже указывалось выше, была занята дворцами, храмами, общественными зданиями и другими сооружениями. С частными лицами и государственными учреждениями можно было столкнуться, но вот святыни и монументы?

Вопрос об их сношении даже обсуждению не подлежал — ни под каким предлогом!

Эти препятствия могли оказаться для Нерона непреодолимыми, но случившийся в Риме в 64 году пожар сыграл на руку императору: причем сыграл настолько, что общественное мнение заподозрило в нем предумышленного виновника.²

После пожара Нерон энергично взялся за восстановление Рима, одновременно с восстановлением города возводился и дворец для императора. Главный вход во дворец располагался на Форуме, а вела к нему часть Священной дороги. Чтобы придать ей монументальный характер, Нерон повелел построить по обе стороны от дороги большие арки.

Главный вход вел в огромный вестибюль, а перед ним возвышалась почти 35-метровая статуя Нерона в позе Колосса Родосского (работа скульптора Зенодора). В скульптурном Колоссе отчетливо виделось портретное сходство с Нероном. Плиний, посещавший скульптурную мастерскую Зенодора, писал: «В его мастерской мы удивлялись необычайному сходству предварительного наброска из глины». Колосс, выполненный из бронзы, золота и серебра, пережил Нерона: впоследствии он один из всех других портретов обожествленного императора не был разрушен.

Среди некоторых исследователей существует мнение, что «Золотой дом» задумывался не только как роскошная вилла в центре Рима, но и как своего рода «дворец Солнца» — обиталище космического божества. Недаром в официальные портреты Нерона были внесены атрибуты двух богов — эгида Юпитера и солнечный венец Гелиоса. Поэтому само название дворца могло означать не только богатство его декоративного убранства, но несло идеологическую и программную нагрузку, как будто строители хотели воссоздать «золотым, ярким блестящим» дворец Солнца, воспетый Овидием.

Через вестибюль дворца входили в просторный портик, который занимал весь холм Велия, а дальше, в долине, разливалось искусственное озеро, наполненное соленой водой: это было как бы море, возникшее по прихоти императора.

Портики-перекрытия, поддерживаемые рядами колонн, тянулись и между отдельными частями дворца. Некоторые из них имели по три ряда колонн, а в длину до полутора километров. Тот, кто прогуливался под таким портиком, через каждые 15–20 шагов как бы переносился в новые края. То ему улыбались яркие цветы тщательно ухоженного сада, то манила прохлада рощ и зелень пастбищ. В парках и садах были устроены затейливые фонтаны, в акведуках журчала вода, в прудах плескались птицы и плавали разноцветные рыбы, в лесах гуляли прирученные звери. Среди зелени деревьев белели статуи, а белоснежные мраморные скульптуры оживляли еще и берега прудов, окруженных цветущими кустарниками.

«Золотой дом» строился несколько лет, а самые красивые его залы были возведены на Оппиевом холме. Внутреннее их убранство отличалось более чем сказочным великолепием. Стены всех помещений, облицованных различными сортами мрамора, были так обильно украшены позолотой, что из-за нее дворец и получил название «Золотого дома».

Стены многих залов были расписаны художником Фабуллом.

Эта фресковая роспись, нигде не повторявшаяся, могла быть исполнена то как театральная декорация, то изображала сцену из греческой трагедии. Одни комнаты были расписаны на сюжеты приключений мифологических героев, другие украшены городскими, сельскими или просто фантастическим пейзажами с невиданными птицами, сказочными чудовищами или злыми демонами.

Под стать стенам было и живописное убранство потолков: например, в одном из залов свод был разделен тонкими позолоченными рамками на круглые, квадратные и овальные поля, в которых были изображены мифологические сцены. В пиршественных залах легкие ажурные потолки могли раскрываться, и тогда сверху на пирующих сыпались цветы или рассеивались благовония. В главном зале (восьмиугольном) потолок был устроен в виде небесного свода, который безостановочно вращался, следуя движению небесных светил.

Осуществить столь грандиозный замысел архитекторам Северу и Целеру помог изобретенный уже к тому времени цемент. Они были одними из первых, кто начал использовать неизвестный до того строительный материал. Арки и купола не требовали больше мощных стен для опоры, и потому весь «Золотой дом» получился легким и

² О пожаре в Риме можно подробно прочитать в книге «100 великих катастроф».

воздушным. Это было строение светлое и романтическое, царство искусства и безмятежности.

Общая площадь дворца, в котором было более 100 залов, равнялась приблизительно 130 гектарам. «Золотой дом» простирался от Целиева холма до Форума Августа и от Палатина до садов Мечената.

Чтобы хоть примерно представить эту площадь, А.В. Амфитеатров сообщает, что для Парижа это были Лувр, Тюильри и Елисейские поля, вместе взятые.

Территория дворца действительно была так огромна, что современники с горечью шутили: «Римлянам остается только одно — переселиться в соседний город Вейн». Зато сам Нерон, когда строительство было завершено, сказал: «Наконец-то я смогу жить по-человечески!».

СОКРОВИЩНИЦА ЭЛЬ-КАСНА

Арабское племя набатеев было очень отважным, смелым и воинственным, не брезговало подчас и разбоем. Они перехватывали богатые купеческие караваны, отправлявшие свои товары к Средиземному морю, и брали с них огромный выкуп за проезд. А в случае отказа платить деньги, бывало, что они расправлялись с купцами, а потом захватывали весь их товар и верблюдов.

Свою столицу Петру набатеи спрятали глубоко в горах, чтобы никакие враги не могли добраться до нее. Окруженный со всех сторон высокими скалами город связывало с внешним миром лишь единственное ущелье Баб эль Сик. Этот петляющий более чем на один километр глубокий проход был очень узким, порой его ширина между нависающими отвесными скалами, вершины которых почти смыкаются на высоте от 90 до 180 метров, достигала всего двух метров. Скалы закрывали все небо, и только его узкая голубая ленточка временами мелькала над головой. Поэтому неудивительно, что даже небольшая группа набатейских воинов могла отразить вражеские армии.

Слава о непобедимости набатеев росла и крепла, а вместе с ней богатели Петра и ее цари. В период с I века до нашей эры до 40-го года нашей эры государство набатеев достигло своего наивысшего расцвета, когда их владения простирались до самого Дамаска. Слухи об их богатстве дошли до могущественного Рима. Трижды римляне пытались захватить Петру, но каждый раз терпели поражение.

И все-таки римляне покорили Петру, но не штурмом, а хитростью и длительной осадой: они перекрыли водопровод, и набатеи стали гибнуть от жажды. С начала II века нашей эры Петра стала римской провинцией и даже какое-то время процветала, славясь своей необыкновенной красотой. В III–IV веках она пришла в упадок, а в VII веке уже считалась вымершим городом.

Двенадцать последующих веков история не упоминала об этом фантастическом пещерном городе, городе-легенде, расположившемся в Эдомских горах к северу от Акабского залива. Но в 1812 году его заново открыл швейцарский ученый Л. Бурхардт.

Сейчас в глубоком разломе Баб эль Сик можно увидеть участки старой мощеной дороги и таинственные лики набатейских идолов, вырубленные в камне и обрамленные рельефными порталами. По мере приближения к прежде забытому античному городу раскрывается удивительная картина: освещенный лучами солнца многоярусный портал, вырубленный из монолитного розового камня. Так от крылась человечеству резиденция царственных особ легендарной Петры, от красоты которой захватывает дух.

Все свои здания набатейцы вырезали из цельных скал, а их цветные прожилки не просто поражают многочисленных туристов, они как-то магически завораживают. Вот, например, розово-красный амфитеатр, такого же цвета храмы и гробницы, украшенные колоннами с капителями. А вот Триклиний — здание суда, которое украшают чередующиеся волнообразные бордовые и серые линии естественной породы.

Самым красивым зданием Петры является сокровищница Эль-Касна — памятник, наверное, самый знаменитый в городе, хотя его стиль скорее можно назвать классическим, чем собственно набатейским. Резиденция набатейских правителей, построенная в I веке, — уникальный архитектурный памятник, все детали которого вырезаны из массива скальной породы. Капители ее колонн представляют собой корзины с листьями аканта — местной разновидностью нашего чертополоха. На Ближнем Востоке акант характеризуется многочисленными видами, поэтому форма его листьев существенно отличается от таких же растений в Италии и Греции. Именно поэтому набатейские мастера-камнерезы, высекая

рельефы в мягкой скальной породе, создали свой особенный стиль архитектурных деталей и скульптурных изображений. Особенность этого стиля заключается в обобщенных очертаниях форм, лишенных мелких деталей, что было характерно для аналогичных композиций из итальянского и греческого мрамора.

Резиденция, которую некоторые исследователи считают храмом, высечена в скале-монолите и украшена высеченными в ней колоннами и изображениями богинь в нише. В урне, венчающей верхнюю часть фасада резиденции, когда-то хранились сокровища набатейских владык, поэтому ее называют еще и сокровищницей.

ПОСЛЕДНИЙ ДВОРЕЦ ДИОКЛЕТИАНА

В 245 году в городе Солин в семье вольноотпущенного раба родился сын, которого назвали Гаюсом Аврелиусом Валериусом. Когда мальчик вырос, он стал легионером — храбрым и способным быстро принимать решения. Быстро поднимаясь в воинских чинах, он впоследствии становится царским советником, потом консулом, а затем начальником царской стражи. Армия в те нелегкие времена понимала, что изнеженные аристократы не могли быть даже простыми воинами, не то что полководцами. Так храбрый простолюдин стал полководцем, а после трагической гибели императора Нумериануса он провозглашает себя императором Восточной Римской империи под именем Кая Аврелия Диоклетиана.

Римский историк и священник Орозий в первой половине V века писал о нем: «Диоклетиан был человек хитрого нрава, прозорливый и очень разборчивый. Это был государь усердный и искусный. Именно он, первый из всех, после Калигулы и Домициана, разрешил открыто называть себя владыкой, обожать и обращаться как к богу.

Драгоценные украшения он принял на платье и обувь. Раньше отличительным признаком высшей власти была только пурпурная хламида, остальное было как у всех людей».

Когда Диоклетиана провозгласили императором, мать написала ему: «Тебе сорок три года, передай власть другому до того, как тебя зарежут». Он действительно был одним из мудрейших среди римских императоров и послушался мать, но только через 17 лет. Не желая разделить участь многих своих предшественников, зачастую погибавших насильственной смертью от тех же мечей, что возводили их на императорский трон, Диоклетиан по достижении 60 лет сложил с себя бремя власти.

Он удалился в Сплит — сейчас шумный портовый и курортный город, который располагается в приморской части Югославии. Здесь в конце III века Диоклетиан приказал построить для себя дворец небывалой красоты.

Размеры дворца (220x108 метров) и его великолепие дают представление о богатстве военной знати и чиновников во времена поздней империи, несмотря на общее разорение и упадок. Дворец был возведен на берегу моря и окружен стеной со сторожевыми башнями. Он строился в то беспокойное время, когда города становились крепостями, а виллы и дворцы — замками. Поэтому в реконструированном плане дворца ясно отражен принцип планировки военного римского лагеря: четырехугольник наружных стен и симметричные кварталы с двумя пересекающимися внутри главными улицами.

К своему дворцу Диоклетиан подплывал на корабле, южная стена дворца-крепости нависала прямо над морем — император желал вступать в собственные покои, не сходя с палубы. Корабль медленно проходил между колоннами и останавливался среди сводчатых помещений нижнего яруса. Окна в нижних залах дворца располагались под потолком — на случай, если поднимется вода, и свет здесь даже днем был слабый и неровный. При встрече бывшего императора рабы освещали ему путь факелами.

В сторону моря дворец развернул свою причудливую колоннаду — открытую галерею с 42 арками, откуда Диоклетиан любовался морем. За ней находились императорские покои, большой парадный зал и увенчанный куполом вестибюль.

В архитектуре дворца были ярко выражены восточные элементы, например, в портики введен мотив арочного антаблемента, который издавна применялся в Передней Азии для оформления входа в род и в святилище. Забыли мастера Сплита как будто и о пластике деталей: прорезку заменила резьба и резкие контрасты черных теней с белым мрамором. Глубокая и, казалось бы, грубая резьба только больше усиливала мрачное великолепие дворца-крепости.

В свои личные покои Диоклетиан повелел привезти прекрасные произведения искусства, которые были созданы за семнадцать веков до него. И до сих пор, как во времена

античности, площадь украшают ряды декоративных колонн, вывезенных из храмов Египта, а на возвышении лежит величественный сфинкс.

За несколько столетий до Диоклетиана им любовался грозный египетский фараон Тутмос III.

Для своего покровителя — Юпитера — император возвел роскошный храм.

На главной площади дворца возвышался, даже над храмом. Мавзолей Диоклетиана, что еще раз указывает на возросший культ императора. Мавзолей представляет собой восьмиугольное здание, сложенное из белого камня и окруженное коринфскими колоннами.

Его легкий купол исполнен из кирпича, а не из бетона и притом, судя по всему, без опалубки. Мавзолей Диоклетиана среди многих других гробниц римских императоров выделяется своим суровым величием, как то и подобало гробнице уподобленного Богу императора.

В IV веке Мавзолей был перестроен в христианский собор, а рядом с ним поднялась пятиярусная колокольня. В XIII веке в этот собор встроили изысканные деревянные ворота и резной алтарь, но в целом здание не претерпело больших изменений: внутри него, под куполом, даже сохранился фриз, на котором ясно различимы изображения мужчины и женщины — портреты Диоклетиана и его супруги. А вот саркофаг Диоклетиана из Мавзолея исчез, и о судьбе его до сих пор ничего не известно.

В город вело четверо ворот: Золотые — с севера, Серебряные — с востока, Железные — с запада и Бронзовые — с юга. Сами ворота до настоящего времени не сохранились, но стоят еще каменные резные столбы и остатки арок. А на втором этаже дворца сохранились остатки водопровода. Это выдолбленные стволы деревьев, почерневшие от времени, а вот глиняные трубы сохранились хуже. Прокладывались они под землей в тоннелях, а оттуда выводились во внутренние покои дворца. Чтобы устранить в случае необходимости неисправность, строили вертикальные колодцы, по которым можно было спуститься в тоннель. Диоклетиан любил роскошь, и во дворце было все, чтобы обеспечить ему комфорт и удобства.

Возводя величественный дворец, Диоклетиан желал провести остаток дней там, где когда-то прошло его детство. Но ему не довелось тихо умереть под сводами своего последнего пристанища. Жена и дочь бывшего императора, принявшие христианство, по пути из Греции были захвачены язычниками и зверски убиты. И тогда Диоклетиан наложил на себя руки.

После смерти бывшего императора гигантский комплекс дворца мало-помалу заселялся и превратился в город. Современный облик Сплита интересен тем, что здесь соседствуют здания разных стилей и разных эпох. Эти здания пристраивались то к стенам, то к колоннам древнего дворца, что и повлекло за собой весьма причудливое смешение разных архитектурных стилей.

ДВОРЕЦ НА «ЛЪВИНОЙ СКАЛЕ» «Львиная скала» и остатки дворца царя Касьяпы

Джунгли расступились неожиданно, открыв скалу, которая своими очертаниями напоминает льва-великана, как будто прилежшего отдохнуть. Во весь свой исполинский 200-метровый рост скала поднимается над окружающей ее равниной, покрытой непроходимыми джунглями и редкими полями. Это Сигири — «Львиная скала».

В древние времена в этом уголке Цейлона находилось царство Раджарата. Прижавшаяся к отвесному склону узкая тропинка, робко проскальзывающая под нависающими скалами, ведет в царство ста ринной легенды.

В 459–477 годы в Анурадхапуре правил царь Дхатусена, при котором государство жило в мире и процветало. Он улучшил существовавшую в стране систему ирригации, построил 18 новых водохранилищ и вообще заботился о благосостоянии своего народа.

У Дхатусены было две жены. Одна была прекрасна собой, но низкого происхождения, но царь очень любил ее. Другая была некрасива, но в ее жилах текла благородная кровь, и она любила царя.

А еще у царя Дхатусены было два сына. Моггалиана, сын от красивой царицы-простолюдинки, был очень добр и мудр. Сын другой царицы, Касьяпа, был красив собой, но зол и коварен. И была у царя дочь изумительной красоты, которую Дхатусена берег пуще зеницы ока.

Царь отдал дочь в жены командующему королевской конницей, но принцесса не была

счастлива в браке. Свекровь обижала ее и плохо с ней обращалась. Об этом узнал Дхатусена, а однажды он увидел следы кнута на белом теле своей дочери.

Царь очень рассердился. Он был добрым человеком, настолько добрым, что казалось, что на свете и человека нет добрее его. Но если уж он разозлится, то злее его тоже было трудно найти человека на земле. Дхатусена приказал заживо сжечь мучительницу-свекровь, что и было сделано.

Командующий царской конницей был закадычным другом злого принца Касьяпы. Желая отомстить за мать, он склонил принца к заговору против отца. Тщеславный Касьяпа, стремясь быстрее занять престол, захватил отца в плен и подверг его чудовищным пыткам, желая узнать, где укрыты царские сокровища.

Но царь Дхатусена видел свой долг перед богом и народом не в накоплении золота или драгоценных камней, а в строительстве ирригационных систем, которые позволили бы превратить остров в цветущую страну. Низложенный правитель подвел сына к плотине и сказал: «Вот мое богатство!». По приказу рассвирепевшего Касьяпы Дхатусену живым замуровали в кирпичную стену плотины. Принц Моггалиана, законный престолонаследник, скрылся в Индии и избежал подобной участи.

Так рассказывает древняя легенда, в которой правда переплелась с вымыслом, но в которой правды все же больше, так как это старинное предание было зафиксировано в официальной хронике.

Однако Касьяпа, захватив власть на острове Ланка, не был счастлив. Мучимый угрызениями совести, он боялся народной Молвы, страшился мести брата, пугался даже собственной тени.

Касьяпа покинул свой дворец в Анурадхапуре. По повелению царя отцеубийцы подданные отыскивали неприступную скалу, стоящую посреди дикой долины, поросшей непроходимыми джунглями. На плоской вершине горы для царя-отцеубийцы возвели дворец-крепость, вокруг горы соорудили укрепления, а у ее подножия раскинулся город Сигирия, который недолгое время был столицей Шри Ланки.

Самозванный царь был очень честолюбив. Ему хотелось создать некий воздушный чертог, подобный легендарной обители богов на священной горе Кайласа. Он окружил свою цитадель сторожевыми постами, и караульные забирались наверх по канатам из волокон кокосовой пальмы. Узкие проходы в дворец-крепость могли защищать от целого войска всего лишь несколько стражников. Представлял непреодолимую для всадников преграду и ров с водой, ширина которого достигала 12–13 метров.

Лучшие цейлонские мастера трудились над украшением царского дворца, весь облик которого должен был внушать подданным мысль о могуществе и безмерном богатстве Касьяпы.

Когда-то вырубленная в камне лестница, ведущая на вершину скалы, проходила сквозь гигантскую пасть кирпичного льва, но теперь от его огромной фигуры остались лишь две огромные лапы. Теперь на месте пасти выстроены новые железные лестницы, но и их ступени стерлись от подошв многочисленных посетителей.

На протяжении многих веков царский дворец разрушали ветры и размывали дожди, и сейчас от некогда величественного сооружения сохранилась лишь кирпичная платформа, служившая фундаментом дворца. Где-то здесь в царском дворце стоял царский трон из розового гранита, где-то располагались павильоны и казематы.

Восемнадцать лет правил отсюда Шри Ланкой царь Касьяпа, превратив прекрасный дворец в неприступную крепость. У подножия скалы был разбит «Сад наслаждений», сооружены бассейны и фонтаны. Некоторые фонтаны, соединенные под землей терракотовыми трубами с водохранилищами, действуют и поныне, разбрызгивая водные струи в форме цветков лотоса. Царь жил в своем дворце в роскоши, время проводил в удовольствиях и наслаждениях, но вечный страх ни на минуту не покидал его.

Время разрушило дворец Касьяпы и высушило водоемы, оно уничтожило город, и даже о стране под названием Раджарата знают только историки. Но время пощадило «Зеркальную стену», которую возвели, вероятно, для того, чтобы защитить проход вдоль скалы.

«Зеркальная стена» сделана из кирпича и оштукатурена сложным составом из гипса и извести, замешанной на меде, яйцах и рисовой шелухе. Искусные мастера отполировали до блеска ее внутреннюю поверхность, чтобы, по желанию царя, увековечить описания великолепных покоев дворца, красоту гаремных наложниц, богатство их нарядов, украшений и причесок. Вязь старых надписей проглядывает сквозь полированную поверхность

«Зеркальной стены».

Чудо Сигирии — ее фрески, наиболее древние образцы цейлонской живописи, ради которых и забираются на огромную высоту многочисленные туристы со всех концов света. Этими фресками любовался еще знаменитый венецианский путешественник Марко Поло!

Фрески хорошо сохранились не только благодаря ровному климату, но и потому, что были защищены от дождя и ветра: художники писали их на внутренних стенах пещер. Живописцы смешивали и растирали яркие растительные краски: желтые, зеленые, красные, оранжевые. Так что краски были долговечные и тоже способствовали сохранению наскальной росписи.

Необычность фресок Сигирии заключается еще и в том, что они запечатлели полуобнаженных девушек-наложниц в изысканных нарядах. Они задумчиво смотрят на нас своими большими глазами из-под длинных ресниц. Но многих из них ожидала печальная участь: надоевших или неугодивших наложниц царь Касьяпа сбрасывал в бассейн. На верхней площадке до сих пор поблескивает водная гладь бассейна, в котором некогда резвились наяды из гарема Касьяпы.

Но пришло время и Касьяпе доложили, что из Индии на него идет огромная армия, во главе которой стоит его мудрый брат Моггалиана. Братья встретились в долине у деревни Хабарана и сражались на боевых конях. Поединок длился долго, но вот слон Касьяпы шагнул на край болота, оступился, заревел и повернул назад. Увидев, что их предводитель бежит, воины Касьяпы тоже бросились врассыпную. Надменный и властный Касьяпа остался один, выхватил из ножен меч и перерезал себе горло. Так кончилось царствование Касьяпы, удивительный дворец которого на «Львиной скале» был одним из чудес «благословенной земли» — Шри Ланки.

СВЯЩЕННЫЙ ДВОРЕЦ КОНСТАНТИНОПОЛЯ

«О, как величествен и прекрасен град Константинополь! Сколько здесь храмов и дворцов, воздвигнутых с дивным искусством! Утомительно одно перечисление всевозможных здешних богатств, золота, серебра, священных реликвий». Так воспевал Константинополь капеллан Фульхер из Шатра, шедший с крестоносцами из Северной Франции.

Город основали греческие колонисты еще в VII веке до нашей эры, но потом римский император Септимий Север после трехлетней осады взял Византию (в 196 году до нашей эры) и разрушил город, правда, вскоре по его же приказу он был восстановлен. В 330 году император Константин решил перенести сюда столицу Римской империи, которую назвал Новым Римом. Однако название это не прижилось, и город стал называться Константинополем.

Константинополь, действительно, был прекрасен. Как и Рим, он раскинулся на семи холмах: его широкие улицы с открытыми галереями, большие площади с колоннами и статуями, великолепные храмы и дворцы восхищали всех, кому доводилось побывать в нем.

И среди них Священный дворец византийских императоров, который называли также Большим, или Великим. Священным дворцом византийских императоров обыкновенно называлась совокупность всех дворцовых зданий, находившихся на юге от храма Святой Софии и на востоке от Ипподрома. Однако в придворном уставе императора Константина Багрянородного указываются только те здания, которые прилегали или вели к Золотой палате (Хрисотриклиону) и входили в комплекс царских жилищ — в противоположность другим зданиям дворцового ансамбля (например, дворцам Магнавра или Дафна).

Предположительно развалины Священного дворца можно было видеть еще в начале XX века. Тогда с северной стороны города, где начиналась стена Ираклия, возвышалось византийское здание XI века.

Правда, в начале XX века эти развалины были известны уже под названием Текфур-Сарай — дворец Палеологов.

Священный дворец сначала был оставлен, а потом и вовсе заброшен императором Эммануилом Комненом, который в 1150 году избрал своей резиденцией Влахерн, существенную часть которой составлял Текфур-Сарай. Священный дворец со временем пришел в негодность, обветшал и разрушился, а остатки его использовались на строительство других сооружений. Так что завоевавшие Константинополь турки скорее всего не застали даже следов его.

Большой дворец византийских императоров — трехэтажное здание, но он был

настолько выше внешних и внутренних стен города, что первые два его этажа по высоте своей равнялись этим стенам, а третий был гораздо выше.

Размерами и роскошью огромного дворца не могли надвинуться многие средневековые писатели: он один с окружающими его стенами занимал все пространство между морем и Ипподромом. В комплекс дворцовых сооружений входили сады, часовни, дворы, галереи, казармы, жилища для императорской свиты и слуг.

Большой дворец византийских императоров вместо монументальных зданий имел множество маленьких и разделялся на три главные части: Халка, Дафна и собственно Священный дворец. Халка состояла из целого ряда комнат, а вход в нее шел через железные двери. В этой части дворца размещались трибунал Лихна, приемный зал, большой парадный зал, большой консисторий, несколько церковных зданий и три гауптвахты.

Между Халкой и Дафной размещалась столовая на 19 лож, в которой и происходили официальные пиршества. Зал был разделен на две части, которые освещались сверху: одна — для императора, другая — для приглашенных. Вторая часть вмещала до трехсот гостей, которые в дни больших праздников пиршествовали лежа, как то было принято в античном мире. Еду гостям подавали исключительно на золотой посуде, а фрукты в таких тяжелых золотых вазах, что переносить их слуги не могли, а просто передвигали на тележках.

В той части Большого дворца, которая называлась Дафной, располагалось много церковных зданий и залы для официальных собраний.

Сам Священный дворец с наружной стороны был выстроен из кирпича вперемежку с полосами светлого мрамора, а все соединительные помещения дворца, притолоки окон и дверей, колонны и капители — из белесоватого мрамора. Вход в Священный дворец вел через Медные ворота. Сама резиденция византийских императоров, заключавшая в себе множество апартаментов и залов и соединенная несколькими зданиями с Ипподромом, находилась со стороны моря. В нее входили Жемчужный зал, Овальный зал, Зал Орла и многие другие.

С другой стороны резиденция монархов при помощи террас и галерей сообщалась с дворцом Магнавра; на берегу моря стоял дворец Буколеон, который с морем соединялся искусственным сооружением посредством молв и бассейна, к которому спускалась мраморная лестница. На противоположной возвышенности находился маяк, где помещался учрежденный Феофилом (по другим источникам — Львом Философом) наблюдательный «телеграфный» пост, который при помощи особой системы огней сообщал новости по всей империи — от столицы до границ.

Тронным залом императорского дворца являлась Золотая палата, в которой в VII–XII веках полностью совершалась, начиналась или завершалась большая часть придворных обрядов. Здесь византийские императоры ежедневно принимали чиновников и чаще, чем в других тронных залах, — послов и знатных иностранцев. В Золотой палате производили в чины и должности, в ней давались пиры и обеды, здесь же начинались и оканчивались выходы императоров в храмы и другие тронные залы.

Золотая палата непосредственно примыкала к жилым покоям византийских царей и их семейств, поэтому она и являлась самым удобным залом для ежедневных приемов сановников и для совершения обычных обрядовых действий. Царю стоило только выйти из своих покоев, и он уже оказывался в тронном зале, между тем как другие тронные залы находились от царских покоев довольно далеко, разделялись несколькими переходами и другими зданиями.

Возведение Золотой палаты ученые обычно относят ко времени правления императора Юстина II Курополата, который взял за образец тронного зала храм Святых Сергия и Вакха. Этот храм считался одним из самых изящных сооружений, воздвигнутых великим царем-строителем Юстинианом I.

Золотая палата представляла собой восьмиугольный зал, увенчанный куполом с 16 окнами. На восьми сторонах палаты находилось восемь апсид, соединявшихся между собой. Апсида напротив входа закрывалась двумя серебряными дверями, на которых были изображены Иисус Христос и Богоматерь.

Во время торжественных приемов, когда народ только еще входил в Золотую палату, двери этой апсиды оставались закрытыми.

Потом они растворялись, и в глубине апсиды появлялся император, одетый в пурпурный плащ, украшенный драгоценными камнями. Собравшийся народ в благоговении

мгновенно падал ниц.

Восточная арка Золотой палаты была обширнее других и заканчивалась нишей, в которой на возвышении от пола располагался великолепный царский трон, на котором императоры Византии восседали во время особо торжественных приемов. Было здесь и несколько более простых и менее роскошных переносных кресел, на которые цари усаживались во время обычных ежедневных и других простых приемов. Однако даже этим простым приемам придавалась та или иная степень важности — в зависимости от того, как был одет император и на какое из боковых кресел он садился.

В восточной нише Золотой палаты, кроме трона и царских кресел, находилась икона Спасителя, перед которой цари ежедневно молились при выходе из своих покоев в Тронный зал и перед выходом из него в свои покои после приемов, выражая свою покорность и благоговение перед Царем Царей.

В восточной стороне Хрисотриклиона было несколько дверей, которые вели на прилегающий к нему дворик, представлявший собой открытую площадку. Эти двери, как и вообще все двери в Тронном зале, были отделаны серебром и потому назывались Серебряными. Когда цари проходили через них, обе их половинки держали два кувикулярия.

В западной стороне Тронного зала тоже были двери, в которые вводили новокрещенных детей, где царь и христосовался с ними в среду пасхальной недели.

В центре потолка Золотой палаты висело большое паникадило, похожее на люстру. Как и другие залы Священного дворца, Хрисотриклион освещался маслом, горевшим в паникадилах. Например, во время приема сарацинских послов в каморах были повешены серебряные паникадила, а центральное украшено драгоценными резными камнями.

Маслом для освещения заведовал главный сторож и ключник Священного дворца, под началом которого (кроме помощника, заведовавшего царским парадным гардеробом) находились еще несколько сменных диетариев. В открытых двориках (илиаках) вокруг императорской резиденции располагались площадки с фонтанами посредине. Фонтаны эти назывались фиалами, они выливали довольно значительную струю воды в большие великолепные чаши. Площадки с фонтанами были весьма обширных размеров, и во время торжественных праздников — царских приемов или скачек на Ипподроме — они могли вместить очень много гостей.

С южной стороны к Хрисотриклиону примыкали покои царя и царицы. В китон императора вели серебряные двери, а сами покои были художественно и роскошно отделаны великолепными мозаичными изображениями и картинами.

Другая большая тронная палата Священного дворца — это зал Магнавра, устроенный так же, как и другие тронные залы. В восточной стороне зала Магнавра тоже находилась ниша, пол которой был поднят на несколько ступеней выше, чем пол всего зала.

Византийские императоры окружали себя сказочной роскошью. В главном зале дворца Магнавра во время приема иностранцев раскладывались все сокровища их казны — драгоценности и шитые золотом парадные одежды.

В глубине зала находился золотой трон императора, перед которым на ступеньках лежали два льва, изваянные из золота. За троном стояло золотое дерево, на ветвях которого сидели разноцветные птицы, искусно сделанные из золота и эмали.

Под звуки органа и пение хора появлялся император в золотых одеждах и увешанный драгоценностями. Чтобы еще больше поразить иностранных гостей в тот момент, когда они входили в зал, птицы на золотом дереве взмахивали крыльями, а львы поднимались и глухо рычали. В то время, когда посол лежал распростершись (согласно этикету) перед троном, отдавая почести владыке Византии, император вместе с троном возносился кверху, а затем спускался уже в другом одеянии.

БЕЛЫЙ ДВОРЕЦ ЦАРЯ ХОСРОВА ВЕЛИКОГО

Захват города Ктесифона. Барельеф с колонны Траяна

Если в ясный солнечный день поехать из Багдада на юг страны, то в 35 километрах от иракской столицы перед глазами путешественников откроется удивительная картина — возвышающаяся в нежно-голубоватой дымке величественная серая арка. По мере приближения ней дымка рассеивается, и во всем своем великолепии вырастает чудом сохранившаяся до наших дней «Так Кисра» — Арка Хосрова.

Развалины древнего города Ктесифона — столицы некогда могущественного сасанидского царства — часто называют «Сальман Пак» по имени известного персидского

военачальника, перешедшего в 637 году на сторону арабской армии под командованием Саад Ибн Аби Викаса. Эта армия сокрушила неприступный оплот сасанидского государства и тем самым положила конец более чем 400-летнему господству персов в Ираке.

Город Ктесифон был построен еще в глубокой древности, когда в III веке до нашей эры парфяне завоевали Ирак. Во время своих бесконечных войн с Римом парфянские владыки использовали этот город-крепость как удобную стратегическую базу.

Столицей сасанидского государства Ктесифон стал в 227 году, когда на смену парфянам в Ирак пришли персы. Во время правления сасанидских царей (227–637 годы) город достиг своего наивысшего расцвета. При царе Шапуре I, правившем с 239 по 272 год, был возведен огромный Тронный зал (26,7х37 метров) Белого дворца, от которого и сохранилась «Арка Хосрова».

В первой половине VII века, во время правления персидского царя Хосрова I Ануширвана, которого называют Хосровом Великим за его государственную деятельность, Белый дворец перестроили, после чего он стал еще великолепнее. Украшенный драгоценностями и слоновой костью, Тронный зал дворца прославил его строителей в веках, а слава о нем шла далеко за пределами сасанидского государства.

Фасад Белого дворца, целиком сложенного из обожженного кирпича, простирался более чем на 100 метров и намного превосходил сооружения Фирузабада — резиденции Ардашира. Архитектура Белого дворца, хотя тоже воплощала идею сильной централизованной власти, но своим величием и пышностью как будто спорила с великолепием Персеполя. Однако средства художественной и архитектурной выразительности здесь были совершенно иные.

Фасад Белого дворца разделялся на несколько шестиярусных частей, что еще больше подчеркивало мощь гигантской арки Тронного зала, свободно открытого на восток. Стены Тронного зала снизу были облицованы разноцветным мрамором, а верхняя часть его стен и своды покрыты стеклянной мозаикой, которая была позаимствована от византийской Сирии.

Напротив первой арки возвышалась вторая такая же арка. Своими размерами «Арка Хосрова» превосходила римские базилики, ее пролет равнялся ширине среднего нефа собора Святого Петра в Риме.

«Арка Хосрова» была возведена более 17 веков назад, и хотя часть ее свода обвалилась, она и сегодня каждого поражает своей монументальностью. Высота Арки — 37 метров, ширина — более 25 метров, а толщина ее стен в некоторых местах доходила до семи метров. Даже в 50-градусную жару под ее сводами довольно прохладно и можно спрятаться от зноя.

Существует несколько версий относительно техники возведения этого гигантского, даже по нынешним понятиям, архитектурного сооружения. Одна из них гласит, что зодчие насыпали огромный песчаный холм, затем этот холм был перекрыт аркой, после чего осталось только убрать песок.

Это похоже на правду, так как арка и в самом деле представляет собой единый, без каких-либо подпорок, огромный свод. Улетающее ввысь гулкое эхо, отзывающееся на каждый шаг и на каждое слово, таинственный сумрак и царящая здесь прохлада настраивают посетителей на торжественный лад.

Сейчас город Ктесифон является любимым местом отдыха большинства багдадцев. Генеральный департамент Ирака по охране исторических памятников заботливо огородил «Арку Хосрова» и прилегающий к ней зеленый массив, устроив здесь парк. А на вершине старинной Арки гнездятся аисты...

ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ В ВЕНЕЦИИ

К середине XVI века в Венеции было завершено градостроительное упорядочивание района, примыкающего к собору Святого Марка и Дворцу дожей. Флорентийский архитектор Якопо Татти, прозванный Сансовино, ликвидировал хаотичную застройку квартала и тем самым завершил создание восхитительного ансамбля Пьяцетты.

И сейчас в сердце Венеции лежит одно из самых великолепных соединений двух площадей — площади Святого Марка и Пьяцетты. Здесь и находится самое грандиозное здание Венеции — знаменитый Дворец дожей. Когда-то он был правительственным зданием богатой и могущественной Венецианской республики, а ныне славится как один из интереснейших художественных музеев мира.

Географическое положение Венеции было очень выгодным, и уже к IX веку она

становится торговым посредником между Востоком и Западом. Это способствовало ее политическому росту и экономическому обогащению. Громадные выгоды извлекала Венеция и из крестовых походов: она захватила много земель, получила ряд привилегий и широко распространила свое торговое влияние. И отражением этого могущества стал величественный Дворец дожей.

Как и собор Святого Марка, Дворец дожей строился и украшался много столетий. Первое его здание, построенное в 810 году, представляло собой крепость со стенами и башнями, со всех сторон окруженную водой. В 976 году часть знати и народ восстали против дожа П. Кандиани IV и сожгли его резиденцию. Вместо нее венецианцы построили новую крепость, но и она сгорела в 1106 году.

В XII веке венецианские мастера воздвигли новый дворец, при чем уже не было необходимости воздвигать его как крепость. К тому времени в Венеции уже не существовало обычных для средне вековой Европы крепких замков и крепостных стен: здесь море служило защитой, а вместо фортов у республики имелся великолепный флот. Поэтому крепостные стены и башни в новом дворце возводить не стали, а сохранившийся ров засыпали.

К XIV веку дворец обветшал и пришел почти в негодность, поэтому в 1309 году (при доже С. Дзиани) венецианцы стали возводить новое здание дворца, которое потом достраивали и расширяли вплоть до XVI века. Трудami многих талантливейших умов и рук было создано это ни с чем не сравнимое архитектурное сооружение.

Как будто в насмешку над всеми законами архитектуры верхняя массивная часть Дворца дожей покоится на легких ажурных арках. При первом взгляде кажется, что здание опрокинута фундаментом вверх и крышей вниз, настолько нелогична сама система его фасада: две ленты слабых опор внизу и высокая сплошная стена наверху.

Поначалу представляется, что все архитектурные элементы фасада связаны между собой как-то нелогично, неожиданно и как будто случайно. А в то же время все здесь привлекательно, свежо и ярко, полно жизни и радости, все художественно насыщено и в конечном счете разумно. Открытая аркадная галерея первого этажа — это не художественный каприз, а чудесное укрытие от южного солнца.

Это место, где любому прохожему приятно отдохнуть и полюбоваться отсюда видом одного из самых прекрасных в мире архитектурно-природных пейзажей.

Галерея второго этажа — это воздушный балкон, затеняющий с юга и запада сравнительно небольшие официальные помещения и служащий удобным средством соединения между ними. Комбинация во Дворце дожей ажурных галерей и гладкой стены насыщает фасад необычайным богатством композиционных контрастов и как бы обнажает общий облик фасада, открытый навстречу ансамблю Пьяцетты и простору венецианской лагуны.

Отделка дворцовых фасадов велась в основном в середине и второй половине XV века, когда прежнее увлечение готической традицией сменилось у венецианцев стремлением к более гармоничным формам Ренессанса. Отказавшись от готической филигранности, они сделали поклонниками мягкой закругленности архитектурных форм, блестящих разнообразными сортами мрамора. Однако светлый фасад Дворца дожей, выходящий на Пьяцетту, имеет одну мрачную деталь. Во втором ярусе 9-я и 10-я колонны сделаны из мрамора более густого, красноватого оттенка: между этими колоннами объявлялись смертные приговоры.

Дворец дожей имеет только один коридорообразный вход-портал — громадные бронзовые ворота, которые называются «Porta dell Carta» («Врата бумаги»). Происхождение этого названия ученые трактуют двояко. Возможно, оно произошло от находившегося неподалеку архива документов или, может быть, потому, что когда-то здесь сидели писцы и помогали составлять горожанам бумаги, жалобы и прошения.

Портал этот был создан в 1438–1441 годы Дж. Б. Буон. Обилие орнаментов на входе доведено до предела, а тонкость их исполнения — до ювелирной работы. Это фантастическое кружево когда-то блистало позолотой и лазурью. Скульптурная группа над входом изображала крылатого льва Святого Марка и коленопреклоненного перед ним дожа Ф. Фоскари. В XIX веке барельеф заменили новым, а от старой скульптуры сохранились только фрагменты.

Через «Porta dell Carta» посетители попадают во внутренний двор, окруженный двухъярусными мраморными аркадами и украшенный восемью древнегреческими скульптурами. Особое внимание обращает на себя статуя генерала М. делла Ровере,

герцога Урбинского (работа скульптора Д. Бандини). Посередине двора до сих пор стоят и два пышных бронзовых колодца-водоема, которые поставляли лучшую во всей Венеции воду. Множество торговки водой ежедневно заполняли внутренний двор Дворца дождей и разносили отсюда свое холодное и вкусное питье даже в самые отдаленные кварталы Венеции.

Из внутреннего двора во Дворец ведет громадная лестница Гигантов, вырубленная из чистейшего каррарского мрамора. В 1554 году на верхней площадке лестницы установили огромные мраморные статуи Марса и Нептуна — военного и морского покровителей Венеции (работа Я. Сансовино), с тех пор лестница и получила свое нынешнее название.

На верхней площадке лестницы Гигантов происходили все торжественные церемонии, совершаемые Венецианской республикой, и самой пышной из них было венчание дожа. Тогда лестница превращалась как бы в гигантский трон, а старейший член Совета возлагал на голову нового правителя драгоценный головной убор — символ власти дожа.

В XVI веке во Дворце дождей построили Золотую лестницу, по которой из галереи второго этажа во дворец могли входить только те венецианцы, чьи имена значились в «Золотой книге». Эту книгу жители Венеции составили в 1315 году и вписали в нее 200 семейств, кому принадлежала власть с тех пор и, как они тогда полагали, навеки. «Золотая книга» хранилась в особой комнате, которая была устроена под Золотой лестницей в 1180 году дожем Циани.

Золотая лестница вела в «Зал Большого Совета» — самый большой зал не только в Венеции, но и во всей Италии: его размеры — 54x25x15 метров. Этот гигантский зал двусветный, а окна его выходят на лагуну. Огромный плоский потолок «Зала Большого Совета» затянут роскошными живописными полотнами, окаймленными тяжелыми вызолоченными узорами.

Перед восточной стеной в «Зале Большого Совета» на возвышении установлены трон дожа и кресла шести членов Малого Совета. А над ними всю стену занимает одна из самых больших картин в мире — «Рай» Я. Тинторетто (ее размеры — 22x7 метров). На этой картине художник с удивительным мастерством скомпоновал многие сотни фигур, будто увлекаемых вихрящимся космическим движением.

В 1690 году, после успешного командования войсками в Греции, в Венецию возвратился дож Ф. Морозини. Причалив к Пьяцетте на роскошном корабле «Буцентавр», дож прошел под огромной Триумфальной аркой, специально сооруженной для этого случая. Фасад Дворца дождей, обращенный к лагуне, украсили дорогими тканями и картинами, во внутреннем дворе тоже развесили ткани и картины, изображающие деяния дожа.

Апартаменты дожа были заполнены гобеленами, парадными картинами, отделанными бархатом с золотой бахромой креслами, замечательными зеркалами, резными и лакированными столиками, серебряными вазами и ценными скульптурами... Из всех помещений особен но выделялась галерея, в которой было выставлено турецкое оружие и другие военные доспехи.

С наступлением вечера во Дворце дождей и его внутренних помещениях зажгли яркое освещение в честь триумфатора. А сам дож Ф. Морозини, встав в центре Пьяцетты, бросал в толпу золотые, серебряные и медные монеты со своим изображением.

Из «Зала Большого Совета» посетители проходят в «Зал выборов» (или «Зал жребия»), который называется так потому, что во времена Республики в нем проходило публичное баллотирование чиновных лиц, а иногда и их осуждение. Здесь же выносились и приговоры, но с оружием в этот зал никто входить не смел.

Массивный потолок «Зала выборов» богато украшен резьбой и позолотой. Кроме того, в нем размещены три большие овальные картины, два квадрата и 12 неправильных треугольников, в которых представлены аллегорические сюжеты, написанные художником Падованино.

Верховный суд Венецианской республики вершился в «Зале Совета десяти», о котором в прежние времена венецианцы думали с содроганием. Перед ним располагается «Зал компаса» — некогда передняя «Зала Совета десяти», а заодно и инквизиции, в которой осужденные с трепетом и ужасом ожидали приговора. Здесь же находилась и всем известная «Львиная пасть», в которую опускались сообщения и доносы.

Потолок «Зала компаса» состоит из трех огромных овалов и 12 четырехугольников, заполняющих углы. Этот плафон был расписан П. Веронезе, и на первом большом овале он изобразил «Триумф Венеции», представив ее в виде носящейся в облаках богини,

окруженной аллегорическими фигурами Славы, Силы, Богатства. Но один из овалов в настоящее время пуст. Раньше в нем находился «Святой Марк, окруженный святыми», но в 1797 году картина была вывезена в Париж и выставлена в Лувре, где вызвала восторг и удивление посетителей.

Плафон самого «Зала Совета десяти» тоже является чудом живописного искусства — как по орнаментам архитектора Д. Барбаро, так и по живописным полотнам. Первое место среди них, бесспорно, принадлежит произведениям П. Веронезе. Но из его картин на плафоне остались только «Старик, сидящий у ног женщины» и некоторые другие. Лучшие полотна этого плафона — «Юнона» и «Юпитер, громящий пороки» были сняты с потолка и вывезены. Первая из них находится сейчас в Брюсселе, а вторая была увезена французами и теперь тоже выставлена в Лувре.

В «Зале Совета десяти» сейчас помещены превосходно написанные портреты всех дождей, правивших в Венеции. Но на месте, где должен быть портрет дожа Марино Фальери, видна только пустая овальная рама, а под ней надпись: «Здесь место Марино Фальери, казненного за измену».

Избранный дожом в 1354 году, М. Фальери плыл в галере из Рима в Венецию. Когда он был уже на виду города, поднялся густой туман и гондольер причалил к ступеням Пьяцетты между двумя гранитными колоннами, где обычно совершались казни над преступниками. И М. Фальери тотчас принял это обстоятельство за дурное предзнаменование.

Через семь месяцев после своего избрания дож устроил великолепный праздник. Марино Фальери было уже 80 лет, но это не помешало ему жениться на молоденькой дочери одного из своих друзей.

В числе гостей находился М. Стено, который в один из моментов праздника пылко поцеловал жену М. Фальери. Этот поступок, извинительный в маскараде, совсем не понравился суровому дожу. Без всяких околичностей он приказал вытолкать несчастного М. Стено.

Раздраженный обидой, нанесенной ему перед лицом возлюбленной и в глазах всей венецианской аристократии, блуждая по комнатам дворца, он оказался в «Зале Совета десяти» и на дубовой спинке кресла дожа сделал оскорбительную надпись.

На другой день надпись эта была открыта, и влюбленного М. Стено заключили в тюрьму. «Совет десяти», обсудив дело, принял во внимание молодость виновного, его заслуги перед Республикой и пламенную любовь и положил «выдержать его два месяца в темнице, а потом на год изгнать из Венеции».

Марино Фальери пришел в бешенство от такого решения, увидев в нем новое оскорбление. Случай свел дожа с И. Бертуччио, который вызвался собрать множество недовольных, на содействие которых можно было рассчитывать. Так родился бедственный заговор, цель которого состояла в истреблении всех патрициев, которые соберутся по звону колокола Святого Марка в «Зале Совета десяти».

Но провидение разрушило этот план, и 15 апреля 1355 года (в самый день намечаемого заговора) был устроен суд над самим М. Фальери. Дож предстал перед Советом десяти, во всем признался и был приговорен к смертной казни.

Через два дня, ранним утром, члены «Совета десяти» отобрали у дожа знаки его достоинства, щит с гербом М. Фальери был разбит, и на средней площадке лестницы Гигантов Марино Фальери был обезглавлен.

Так поцелуй, совершенный в маскараде влюбленным юношей, стоил жизни 80-летнему дожу могущественной Венецианской республики и еще 100 заговорщикам.

Из «Зала Совета десяти» осужденные через особую секретную лестницу следовали в самую верхнюю часть Дворца, которая называлась «Свинцовой кровлей», а также «Свинцами» или «Пломбами». В анфиладах пышных зал теснились чудеса искусства, красоты и наслаждения жизнью, а над плафонами, блещущими неудержимой фантазией художников, в свинцовых чердаках стонали узники. В стенах тесных коридоров до сих пор чернеют отверстия, в которые и десятилетний ребенок, если и сможет войти, то только сгорбившись. Затворы и железные решетки отсюда давно исчезли, но по стенам еще и сейчас видны обгорелые остатки деревянной обшивки, которая хоть как-то охраняла узников от сырости.

С величайшим богатством и тщательностью отделан «Посольский зал» Дворца дождей. Кажется, что при возведении этого зала его создатели хотели, чтобы чужестранец сразу почувствовал все могущество и славу Венецианской республики. Поэтому грандиозность размеров «Посольского зала», сказочная роскошь его обстановки и убранства из

драгоценных материалов спорили с бесценностью художественных произведений. Среди последних выделяются четыре огромные картины Я. Тинторетто: «Дож Андрей Гритри, преклоненный перед Святой Девой, ангелами и святыми», «Обручение Святой Екатерины», «Святая Дева в вечной славе» и «Дож Моченичо перед явившимся ему Спасителем».

Главная стена над тронем в «Посольском зале» занята огромным произведением П. Веронезе «Дож Велье, Венеция, Святая Жиуста и аллегория Веры, преклоненные взируют на явление Спасителя в его славе, окруженного сонмом святых, ангелов и архангелов». Весь фон этой картины наполнен облаками, происходящими от этого чудесного небесного видения. Только на правой стороне картины, позади коленопреклоненных фигур, видна Венеция, опирающаяся на море, покрытое многочисленными судами и гондолами.

ДВОРЦОВАЯ ПЛОЩАДЬ В КАТМАНДУ **Деревянная резьба на фасаде дворца Басантапур (Катманду)**

Кантипур — «Город красоты» — так в переводе с санскрита звучало раньше название столицы Непала, основанной в VIII веке. Своенынешнее имя — Катманду — она получила уже в XVIII веке.

Катманду, расположенный в обширной долине, лежащей на высоте более 1300 метров над уровнем моря, — самый крупный город страны. Со всех сторон он окружен Гималаями, которые раньше делали столицу Непальского королевства труднодоступной для иностранцев.

В Непале три больших города (еще Патан и Бхактапур), и каждый из них имеет свои индивидуальные особенности, но схема планировки у всех одинакова: это центральная площадь с королевским дворцом и храмами, образующими законченный живописный ансамбль. От площади расходятся улочки с тесно прижатыми друг к другу домами.

Ряды кирпичных домов на тесных, словно ущелья (всего 10 шагов в ширину), улочках старого Катманду — это в основном трех этажные здания с крышами, как у пагод. Стены домов темные, прокопченные солнцем и припудренные уличной пылью, поднимаемой тысячами ног. Двери домов, оконные наличники и решетки многочисленных балконов сделаны из дерева и покрыты тончайшей резьбой. Это деревянное кружево на фоне темно-бордовых кирпичных стен и придает непальской столице неповторимое и ни с чем не сравнимое своеобразие.

Еще в 1952 году о Катманду известный непальский историк Дилли Раман Регми писал: «Сам Катманду не слишком отличается от окружающих его остальных районов. Он выглядит средневековым, опустошенным городом — холодным, как смерть. Какой-то болезненный мрак навис над ним, но его история была невероятно славной. Его искусство и архитектура, запечатленная в храмах прошедших времен, являются свидетельством того, чего достигли предки современных непальцев. Они говорят о том, что Катманду был средоточием высокой культуры — самобытной, передовой и утонченной».

Исторический центр непальской столицы находится в ее западной густонаселенной части. Центр этот основан, как указывалось выше, еще в VIII веке. Здесь, на дворцовой площади Дарбар, расположен старый королевский дворец Басантапур. Когда-то за его стенами творилась кровавая история, в том числе и Катпарва — «Варфоломеевская ночь» Непала. Сейчас в одном из внутренних дворов старого дворца один раз в год совершается жертвоприношение богине Кали, во время которого рубят головы буйволам и козлам.

Если посмотреть на дворцовый комплекс сверху, то он может показаться сеткой, в отдельных ячейках которой возвышаются башни. Здания, образующие внутренние дворы, часто являются просто узкими переходами или широкими полыми стенами, по верху которых можно ходить. Самый большой двор королевского дворца служил для проведения торжественных церемоний, другой двор (мулчок) — для религиозных ритуалов.

Вход в королевскую резиденцию охраняет Хануман, поэтому весь дворец, в котором в течение вот уже нескольких веков происходит торжественная церемония коронации королей, иногда называют «Ворота Ханумана». В Непале перед дворцами и храмами, чтобы избежать всяких неожиданностей, всегда ставят изображение Ханумана. Хотя его и принято считать божеством, он вовсе не причислен к лику святых. Хануман — это царь обезьян, преданный страж храмов и королевских дворцов. С виду этот герой, может быть, не совсем симпатичен, но он сделал столько добра и проявил себя таким надежным другом, что в Непале его почитают наравне с богами.

Хануман стоит под красной полотняной накидкой. Статуя и сама вся красная от пудры,

которой ее посыпают многочисленные паломники и почитатели.

Завоевав в 1768 году Большую долину, король Притхви Нарайян Шах решил увековечить свою победу. Он повелел пристроить к средневековому дворцу правителей династии Малла три башни, олицетворявшие три покоренных города — Лалитпур, Киртипур и Бхактапур.

Причем каждую башню сооружали зодчие именно того города, в честь которого она получила свое название. Отсюда и неповторимость архитектурных стилей и разительные отличия в отделке башен.

Как утверждают старожилы, строители хранили в тайне древние секреты мастеров своего города при возведении стен и перекрытий и даже при изготовлении кирпичей. Строители одной башни никак не хотели помогать своим коллегам, воздвигающим башню по-соседству, в выполнении даже самых второстепенных работ.

Башни были возведены на совесть, и при землетрясении 1934 года они все выстояли. Только башня Лалитпура слегка наклонилась к югу.

На площади Дарбар расположилась и пагода Кастхамандап, построенная в 1596 году из одного ствола могучего дерева и давшая название городу. Но особенно привлекает гостей непальской столицы «Дом живой богини» Кумари, расположенный тоже на дворцовой площади Дарбар. В его небольшом дворике любознательным туристам показывают закрытые оконные ставни на третьем этаже.

За ними в строгом затворничестве под бдительным надзором служанок живет «богиня», которую отбирают из самых здоровых, самых красивых и самых бесстрашных пятилетних девочек.

Существует много легенд о том, как появилась живая богиня Кумари. Наиболее распространенная традиция рассказывает, что это случилось много-много лет назад, когда боги жили среди людей. Богиня Таледжу любила приходить в гости к королю из древней династии Малла — поиграть с ним в кости и дать мудрые советы. Иногда они даже танцевали. Вскоре король так сильно полюбил богиню Таледжу земной любовью, что однажды попытался во время танца заключить ее в свои объятия, совсем забыв, что пред ним богиня.

Оскорбленная поведением короля, богиня возмутилась. Она не захотела больше разговаривать с королем, а потом и вообще покинула людей. Однако время сделало свое дело, и в конце концов богиня Таледжу простила короля. Но объявила, что отныне будет разговаривать с ним лишь устами маленькой невинной девочки, не потерявшей ни капли крови.

Кумари и есть живое воплощение богини — объект чистого, а негреховного поклонения. У слова «Кумари» есть несколько значений: девушка, девственница, непорочная, но смысл у них у всех один — Кумари, живая богиня чистота. Кумари остается богиней до тех пор, пока на теле ее не выступит кровь: будь то следствие естественного физиологического процесса или результат даже самой незначительной травмы — царапины или выпавшего зуба. Сразу же после этого Кумари становится обыкновенной девочкой, и вместо нее выбирают другую богиню.

Специальная комиссия, в которую входят священнослужители, астрологи и другие важные лица проверяют, соответствует ли выбираемая богиня необходимому условию: она должна происходить из буддистской подкасты сакия — ювелиров. Потом пятилетнюю девочку ведут к королевскому брахману, чтобы тот благословил ее.

Позже происходит нечто страшное. Девочку оставляют на ночь одну в мрачной комнате, в которой лежат туши растерзанных животных. При колеблющемся пламени свечей они начинают «оживать», а потом в комнату впускают голодных собак.

За «сценой» раздается рычание тигров, вой шакалов и другие звуки. Даже у взрослых мужчин от такого зрелища стынет кровь, но богиня Кумари не должна испытывать страх. Может ли выдержать подобное испытание пятилетний ребенок? Но всегда находится такая девочка, после чего она переселяется в «Дом живой богини».

Это здание, сооруженное в 1549 году, является самым старинным на площади Дарбар. «Дом живой богини» представляет собой трехэтажное сооружение, окна которого украшены затейливой резьбой, а вход охраняют огромные каменные львы. Если посетитель пройдет через ажурную арку, то окажется в небольшом внутреннем дворике.

Чтобы увидеть живую богиню Кумари, надо заплатить несколько рупий. Правда, фотографировать ее нельзя, зато смотреть на нее разрешается сколько угодно. Живую богиню трудно спутать с другими непальскими детьми: недетские, сильно подведенные

глаза, ярко раскрашенный лоб, большая тика, дорогие парчовые одежды.

Кумари не имеет права покидать свой дом. Она не посещает школу, а основы грамоты постигает с помощью частных учителей. Кумари не обязательно быть вегетарианкой, она может есть даже мясо, но только не куриное. Притрагиваться к куриным яйцам ей тоже нельзя.

В «Доме живой богини» за Кумари присматривает специальная 'воспитательница, а еще один раз в день к ней заходит священнослужитель. Он ежедневно молится вместе с Кумари в течение 10 минут.

Богиня Кумари и ее воспитательница происходят из буддистской общины, но вместе с тем молится она с индуистским священником, а во время важного индуистского праздника Дасаин выполняет определенные обязанности. Праздник этот отмечается две недели (в конце сентября — начале октября) как победа добра над злом, когда богиня Дурга победила демона Махисасура, представшего в образе черного буйвола. Вот так тесно переплелись в Непале буддизм и индуизм.

В праздник Дасаин живую богиню с почетом и торжеством провозят в колеснице по улицам Катманду. В этот день перед Кумари преклоняет голову даже король. Королю она ставит тикку, а нежелание Кумари благословить кого-нибудь считается дурным предзнаменованием.

У девочки нет детства и веселых игр со сверстниками. Подружки лишь изредка навещают ее, и тогда дети играют в тихие, спокойные игры. В основном в куклы, так как воспитательница опасается, что во время шумных игр богиня Кумари поранит свое тело.

По истечении срока пребывания в образе живой богини Кумари девочка возвращается в родительский дом и получает правительственную зарплату до тех пор, пока не выйдет замуж.

«ДОМ ГУБЕРНАТОРОВ» В УШМАЛЕ

Полуостров Юкатан, весь покрытый тропическими лесами, входит в права штата в состав Мексиканской республики. Расположенный на северо-востоке от основной области расселения майя, он в силу своей отдаленности от центральных районов и был сохранен судьбой. На его территории археологи нашли развалины древних сооружений, из которых особенно значительные находятся в Чичен-Ице и Ушмале.

Известный чешский путешественник Майкл Стингл считает, что ни один город не может сравниться с Ушмалем ни по своему значению, ни по своей архитектуре. Ушмаль находится в той области Юкатана, которая называется Пуук — «Страна низких холмов». Здесь по полгода нет дождей, и города майя в стране Пуук возникают только там, где можно высечь в известняковых скалах чольтуны — цистерны, накапливавшие дождевую воду, чтобы потом использовать ее в засушливый период. Вот у одного из таких чольтунов и вырос город Ушмаль, название которого означает «Трижды строившийся».

Ученые довольно долго затруднялись определить архитектуру майя. При изучении древних городов майя археологи очень часто находили в центральных районах длинные каменные постройки, стоявшие на длинных платформах. Эти здания обычно имели много помещений и комнат, и первые исследователи архитектуры майя называли данные постройки «дворцами», стремясь показать их отличие от храмов, возводившихся на плоской вершине ступенчатой пирамиды.

Доктор исторических наук В. И. Гуляев в своей книге «Древние города майя» пишет, что некоторые ученые и эти «дворцы» считали местом обитания жрецов и отправления религиозного культа. Другие видели в них чисто административные учреждения, третьи называли дворцы «мужскими домами», которые предназначались для собрания мужчин и обучения молодежи. Четвертые исследователи приписывали «дворцам» их прямое назначение — служить резиденцией правителей городов-государств майя. Однако была и пятая группа ученых, которые пытались опровергнуть точку зрения последних на том основании, что внутри раскопанных «дворцов» постоянно царили сырость и темнота. Их оппоненты с не меньшим упорством отстаивали свои взгляды и указывали, что все «дворцы» майя дошли до нас сильно разрушенными, а как они выглядели на самом деле — неизвестно.

Прояснить этот вопрос помогли раскопки в майяском городе Тикаль. Внутри многих дворцов классического периода в истории майя (350-850-е годы), в наиболее просторных комнатах, археологи обнаружили каменные скамейки. С помощью циновок, подушек и

тканей эти дворцовые комнаты превращались во вполне удобные апартаменты.

Конечно, часть помещений служила для хозяйственных нужд, часть для административных — суд, зал для официальных аудиенций, в некоторых залах проводились религиозные обряды и ритуалы. Некоторые дворцы древних майя были снабжены дренажной системой, паровыми банями и очагами. Однако в большинстве случаев хозяйственные комплексы (включая и кухни) располагались за пределами жилых помещений, хотя и помещались в пределах дворцового ансамбля.

Каменные дворцы позднеклассического периода истории майя с их ступенчатыми сводами, массивными стенами, облицованными изнутри и снаружи белоснежным стукком, с обильными рельефными украшениями на фасаде являются уже подлинно царскими резиденциями. В Ушмале были возведены «Дом пророка», «Дом монахинь», «Дом голубей», «Дом черепахи» и самое импозантное здание в городе — «Дом губернаторов».

Выше уже говорилось, что Ушмаль — «Трижды строившийся» город. О том, когда город покинули в первый раз, исторические хроники сообщают мало. А вот о том времени, когда он был заселен второй раз, Майкл Стингл рассказывает следующую легенду.

Неподалеку от Ушмаля поселилась очень могущественная колдунья. Ей понравились дворцы города, и она захотела, чтобы здесь жил преданный ей повелитель. До сих пор в этом великолепном городе у колдуньи не было ни одного друга, и вообще единственными ее подругами были змеи.

Чтобы овладеть Ушмалем, колдунья совершила небывалое чудо — родила сына. Вернее, не родила, а сделала из трав и змеиного яда яйцо, из которого потом вылупился ее сын. Мальчик быстро мужал и за год научился всему, что нужно человеку для жизни. Только ростом он не изменился, остался таким же карликом, каким появился на свет.

Через несколько лет колдунья послала своего сына к властителю Ушмаля. Тот с любопытством оглядел маленького гнома и спросил, что привело его во дворец. И тогда карлик сказал: «Хочу сразиться с тобой в поединке, чтобы показать, что я сильнее тебя».

Властитель подверг смешного карлика испытаниям, но невзрачный на вид смельчак выдержал их. Это очень удивило всех присутствующих на состязании зрителей, а властитель Ушмаля был сильно разгневан. И тогда он приказал карлику сделать то, чего не может сделать ни один человек на свете: за ночь построить дворец, а не сможет — голова с плеч.

Но ведь карлик был сыном волшебницы, и проснувшийся утром властитель увидел великолепное здание, которое стоит в Ушмале и поныне. Властителю ничего другого не оставалось, как принять дерзкий вызов карлика. Поединок, на котором присутствовали вся знать и все жрецы майя, состоялся во дворце. Индейский правитель избрал особый вид оружия — твердые, как камень, орехи кокойоль. По повелению властителя соперники должны были расколоть орех собственной головой. Охраняемый волшебной силой своей матери, карлик не разбил свою голову: твердые кокойоли раскрылись сами собой. А правитель, как только со всей силы ударил орехом по лбу, тут же упал замертво. Знать и жрецы провозгласили карлика-победителя своим новым правителем. Потомки крошечного властителя великого Ушмаля правили городом до тех пор, пока он не был покинут второй раз.

«Дом губернаторов» тесно связан с историей династии Шив, хотя начал он строиться еще во «вторую эпоху» Ушмаля. Майкл Стингл в своей книге «Тайны индейских пирамид» указывает, что этот бриллиант архитектуры майя в специальной литературе имеет много названий: «Дворец губернаторов», «Дворец Шив», «Дворец правителей». Сам же путешественник называет его «королем дворцов», потому что по собственному признанию не видел постройки, которая превосходила бы этот индейский шедевр.

«Дворец губернаторов», построенный из местного известняка, располагается на террасе, размеры которой составляют 200х170х12 метров. Подняться на эту террасу, сложенную из тщательно отточенных каменных глыб, можно только с западной стороны. На этом нижнем цоколе древние строители разместили еще одну террасу, несколько меньшего размера, а на второй еще и третью высотой в один метр. На последней террасе и разместился «Дворец губернаторов».

Он представляет собой прямоугольное здание (98х12х8,5 метров), которое разделено стеной на два обширных помещения. К каждому из них со всех четырех сторон примыкают небольшие комнаты. По сравнению с толщиной стен внутреннее пространство в «домах» Ушмаля довольно невелико, в некоторых случаях оно не превышает трети места, занимаемого всем зданием.

Архитектура майя совершенно не знала свода и построенной на распоре арки. Внутренность комнат «Дома губернаторов» производит диковинное впечатление своим сходящимся кверху и постепенно суживающимся наклоном стен, который образуется сочетанием точно отточенных камней. Однако М. Стингл отмечает, что главное помещение дворца от остальных было отделено проходом, который был перекрыт именно ступенчатым сводом — одним из самых высоких, какие только были обнаружены в городах майя.

К центральному зданию с правой и левой стороны примыкают еще два боковых дворцовых крыла, каждое из которых в свою очередь состоит еще из 16 помещений.

Верхнюю часть стены «Дворца губернаторов» украшает огромный рельеф, сложенный из тщательно обработанных каменных плит. Он изображает в основном Чака — небесного дракона, бога дождя и плодородия. Однако на фасаде ушмальского дворца помещено не только лицо Чака, но и его маска. Чередуясь, они повторяются более 150 раз.

Вторая терраса очень богато украшена ритмически сложным штукowym орнаментом коврового типа, выделяющимся своей пластической четкостью. Прекрасный «Дворец губернаторов» соединяет в себе легенды и историю индейского государства, а его каменная мозаика рассказывает о фантастическом карлике-великане и реальных владетелях дворца из династии Шив.

Перед «Дворцом губернаторов» воздвигнут невысокий квадратный каменный алтарь, к которому со всех четырех сторон ведут лестницы. Раньше на алтаре помещалась скульптура в виде каменного трона, изображающего двуглавого ягуара, но сейчас от нее остались только руины.

ВИНДЗОРСКИЙ ЗАМОК

Англия не знала неограниченного абсолютизма в такой форме, как, например, Франция. Может быть, поэтому от прошлого здесь не осталось пышных дворцов вроде Лувра и Версаля. В 1846 году в своей книге «Замечания о Лондоне» П. Паулович отмечал, что с внешней стороны многие английские дворцы впечатления не производят. Даже расцвет английской монархии при Тюдорах оставил после себя скромный и низенький, даже несколько будничный Сент-Джемский дворец.

Этот дворец английских монархов представляет собой неправильное здание, даже не оштукатуренное. Оно состояло из нескольких малых дворов и узких переходов, которые разделяли его на отдельные строения, без вкуса и связи воздвигнутые в разное время. В целом, как считал П. Паулович, наружным своим видом Сент-Джемский дворец был больше похож на фабрику, даже на тюрьму, чем на королевский дворец.

Не лучше были и другие дворцы, и только Виндзорский замок в то время достоин был называться королевским дворцом, хотя и он больше походил на крепость. Его стены и башни больше свидетельствуют о боязни перед внешним и внутренним врагами, чем о гордой и самоуверенной мощи.

Здание Виндзорского замка древнее, неправильной формы, но большое. Архитектурными приделками и пристройками оно очень удачно было исправлено и приведено в гармонию.

Сначала Виндзор был небольшим городком с 14 000 жителей, расположенным на правом берегу Темзы. Его название происходит от слова Wyndleshora, что означает «Извилистые берега». История самого замка начинается в XI веке — со времен правления Вильгельма Завоевателя, который купил эту местность и построил здесь деревянную крепость, чтобы держать под наблюдением западную дорогу на Лондон.

При короле Генрихе I крепость была перестроена в каменную. Виндзорский замок построен на вершине холма, который в этом месте господствует над долиной Темзы. Со своими террасами, башенками, колокольнями и особенно большой четырехугольной башней он производил очень внушительное впечатление.

Но истинным создателем Виндзорского замка в его нынешнем виде является король Эдуард III, родившийся в Виндзоре. К эпохе этого короля относится юго-западная башня, названная его именем, но теперь ее иногда называют «Башней дьявола», что является искажением фамилии француза Дюваля, который томился здесь в заключении.

Во времена Эдуарда III (1312 — 1377-е годы) замок был открыт для всех желающих, которые расхаживали по аллеям парка и с любопытством рассматривали короля и королеву, топтали газоны и запускали на лужайке воздушных змеев.

В дальнейшем в Виндзорском замке тоже происходили значительные преобразования,

а при короле Чарлзе II (1660-1685-е годы) замок подвергся уже основательному ремонту. Внешние контуры и основные сооружения замка благополучно пережили все этапы преобразований, и до сих пор в центре возвышается круглая башня, которую архитектор Дж. Уайтвилл надстроил в 1830 году.

Виндзорский замок своим нынешним видом главным образом и обязан архитектору Дж. Уайтвиллу, который в 1820-е годы реконструировал замок по указу короля Георга IV. Король пожелал, чтобы замок выглядел как средневековая твердыня, воплощающая величие и силу английской монархии. С тех пор внешний вид Виндзорского дворца не претерпевал сколько-нибудь существенных изменений.

Замок состоит из двух отдельно стоящих квадратных сооружений, между которыми возвышается на насыпном кургане 45-метровая башня. На ее вершину ведут 220 ступеней, а оттуда разворачивается прекрасный вид на окрестности. Башня эта знаменита тем, что в ней еще при короле Эдуарде II собирались рыцари Круглого Стола. В ней с 1403 по 1423 год был заключен пленный шотландский король Иаков I, который и написал здесь свои 200 поэм.

Внутренние дворы замка ограничены прямоугольниками крепостных стен с башнями. Восточный внутренний двор называется Верхним, здесь расположены личные покои английской королевы Елизаветы II, и посетители сюда не допускаются.

В северной части Виндзорского замка расположены залы для официальных приемов высоких гостей и потому богато украшены живописными картинами, старинной мебелью и другими историческими и художественными ценностями. Мебель самого роскошного приемного зала сделана из драгоценных пород деревьев и напоминает обстановку Версальского дворца. Рассказывают, что гобеленовые ковры этого зала принадлежали Марии-Антуанетте. Здесь можно видеть боевые доспехи Генриха VIII, а также пулю, оборвавшую жизнь великого флотоводца Нельсона. Но залы государственных приемов доступны для посещения только в отсутствие королевы.

Неподалеку от этих залов стоит творение Эдвина Лютена — знаменитый Кукольный дом, который в 1924 году был подарен королеве Мэри. В нем располагается 40 комнат, водопровод с холодной и горячей водой, 15 ванных комнат, работают лифты и проведено электричество.

Войти в замок можно через одни из четырех ворот. Если войти через «Ворота Генриха VIII», прямо перед собой посетитель видит одно из самых красивых в Англии готических сооружений — капеллу Святого Георгия, заложенную королем Эдуардом IV в 1474 году.

Эта капелла является главной достопримечательностью Нижнего внутреннего двора: над ее алтарем развешаны знамена высшего рыцарского ордена Англии — ордена Подвязки.

С первых веков своего существования Виндзорский замок стал оплотом этого ордена, и до сих пор каждый год в часовне Святого Георгия на особо торжественное богослужение собираются рыцари ордена Подвязки. Одетые в темно-синие бархатные камзолы и шлемы с белыми перьями, они устраивают торжественную процессию, в которой принимают участие английская королева и члены королевской семьи.

В капелле Святого Георгия покоится прах многих английских королей, здесь хранятся различные святыни, в том числе сердце Святого Георгия и реликвия Креста Христова, привлекающие сюда многих паломников.

А гербы всех кавалеров ордена Подвязки, со времени его основания в 1349 году, украшают Георгиевский зал Виндзорского замка.

Здесь же стоит дубовый трон, подражание коронационному, и 11 (во весь рост) портретов английских королей кисти знаменитых художников, в том числе и А. Ван Дейка.

К востоку от капеллы Святого Георгия по приказу королевы Виктории воздвигнута часовня как памятник любимому супругу Альберту — принцу Саксонии, Кобурга и Готы, поражающая великолепием своей внутренней отделки.

Честерскую башню в Виндзорском замке и соседние с ней залы занимает библиотека. Среди ее сокровищ — экземпляр произведений В. Шекспира, принадлежавший королю Карлу I и с его надписью, а также Библия Мартина Лютера. К бесценным сокровищам библиотеки относятся и подлинные рисунки Г. Гольбейна, Рафаэля, Микеланджело и знаменитые анатомические чертежи Леонардо да Винчи.

ЗАМОК-ДВОРЕЦ В ФОНТЕНБЛО

Небольшой городок Фонтенбло, замечательно тихий и уютный, располагается в 59 километрах к югу от французской столицы. Вся его известность зиждется в основном на огромном живописном лесу и удивительно прекрасном замке-дворце.

Фонтенбло издавна был местом королевской охоты, а потом стал резиденцией нескольких французских королей — Франциска I, Генриха IV, Людовика XV и Людовика XVI. Окруженный лесами, этот замок был сурово неприступен. Веками он строился, расширялся, наоборот, лишался каких-то своих частей. В нем много пристроек с помещениями, отделанными в стиле разных веков — от XV до XIX. Отсюда и те «культурные наслоения», которые сейчас можно видеть в архитектурном облике дворца.

Документы XII века эту местность в Иль-де-Франс, затерявшуюся среди дремучего леса, называли «Fontene Bleaudi» — «источник Блоди». Некогда именно здесь обитала семья воинственных франков Бладобальдов, и ученые предполагают, что Блоди — имя человека, на земле которого был источник.

Французское название этих мест — «Fontaine-Belle-Eau» («чудесный источник») со временем превратилось в «Fontaine-Bleau». Так что источник Бло — тот чудесный источник, который (по преданию) во время королевской охоты нашла собака по кличке Бло, — и дал название и лесу, и замку, и городу.³

Первые исторические сведения о самом замке относятся к 1137 году. Сохранилась грамота короля Людовика VI, которая свидетельствует, что в ту далекую эпоху здесь находился королевский домен. Король возвел на берегу пруда, неподалеку от источника Бло, небольшой замок, а расширять его стал Людовик IX — король мудрый и благочестивый, который находил в уединении особое удовольствие.

Франциску I замок достался уже довольно запущенным, но, покориленный красотой природы, король решил здесь обосноваться. Он рассудил, что столь удачное месторасположение замка позволит возродить здесь старую традицию королевской охоты. Документы приводят по этому поводу такие слова Франциска I: «Мы приняли решение создать здесь в будущем нашу резиденцию, чтобы получать удовольствие от названной местности и от охоты на лис, рыжих и черных, которые водятся в лесу Бьера и его окрестностях».

И вскоре заброшенный замок ожил. К нему пристроили Малое крыло и Новую псарню, которые соединились со стоявшей на берегу пруда Старой псарней. По планам короля в этих помещениях должны были разместиться охотничий двор с домиком капитана королевской охраны и Малой королевской конюшней. Однако масштаб развернувшихся работ вскоре ясно показал, что заурядный охотничий домик не просто благоустраивается, а перестраивается в огромный дворец.

В 1528 году Франциск I стал энергично собирать строителей, каменщиков, художников и мастеров-ремесленников самых разных профессий для возведения и украшения задуманного им нового дворца.

Окруженный садами и парками, этот удивительный дворцовый ансамбль, возникший по прихоти личных вкусов короля, вскоре превратился в поистине королевское жилище.

Знакомство с ансамблем Фонтенбло начинается с Почетного двора, который просторно раскинулся перед главным дворцовым фасадом. Двор и есть часть того участка, на котором некогда был чудесный источник. Почти всю площадь Почетного двора (152x112 метров) занимает зеленый партер: четыре больших квадрата стриженной травы легли здесь по два с каждой стороны центральной аллеи, ведущей к парадному входу во дворец.

Сначала этот двор назывался Большим Нижним двором. В XVI веке его украшала скульптура лошади, которую (по одной версии) привез из Италии художник Ф. Приматиччо. Это был гипсовый слепок с древнеримской статуи императора Марка Аврелия верхом на коне, установленной великим Микеланджело в центре Капитолийской площади в Риме.

По другой версии, будто бы в сентябре 1560 года Екатерина Медичи просила Микеланджело сделать эскиз памятника своему покойному супругу — королю Генриху II — в виде всадника. Знаменитый скульптор принял заказ, возложив на себя только руководящие работы, а исполнителем порекомендовал скульптора Даниэле да Вольтерра, который и сделал каменную модель. Вскоре перелили в бронзу часть памятника — лошадь очень большого размера, намного больше, чем лошадь статуи Марка Аврелия.

В Италии это стало событием, так как даже здесь не виделитаккой большой скульптуры.

³ В 1713 году источник неожиданно исчез.

Снятый с нее гипсовый слепок доставили в Фонтенбло и установили посередине Большого Нижнего двора.

Всадник на этой гипсовой лошади так никогда и не появился, а Большой Нижний двор, украшенный этой скульптурой, переименовали в двор Белой Лошади. В 1580 году гипсовая лошадь распалась, заказанный в Риме новый слепок со временем тоже пришел в негодность и в 1626 году был снят.

У этого двора есть еще и другое название — двор Прощания. В апреле 1814 года Наполеон Бонапарт подписал в Фонтенбло свое отречение от престола и 20 числа этого же месяца на дворе Белой Лошади прощался со своей старой гвардией, чтобы отправиться на остров Эльбу. Но не прошло и года, как на этом же дворе он делал смотр своим преданным гренадерам, которые помогли ему триумфатором возвратиться в Париж.

Во дворце Фонтенбло расположился один из самых значительных памятников французского Возрождения — Галерея Франциска I. Она представляет собой очень длинное и довольно узкое помещение. (64х6 метров), перекрытое коробовым сводом. Стены Галереи расчленены на два яруса: нижний обшит деревянными резными панелями, по которым идут изображения герба Франции и монограммы короля, заключенные в овалы.

Верхний ярус Галереи украшен фресками и скульптурными рельефами. Высокие окна, уходя в стены, образуют неглубокие ниши: льющие сквозь них потоки света озаряют живопись с ее оригинальной оправой и скользят по золотистой поверхности дубовых паркетов.

Галерея Франциска I стала первым помещением во Франции, которое было украшено монументальными росписями светского характера. Все фрески до единой посвящены Франциску I — его победам, мужеству и благочестию, а также его благоволению к наукам и искусствам. А рефреном к ним звучит многократное изображение герба Франциска I — саламандра в огне, сопровождаемая девизом короля: «Nutrisco et extinguo» («Питаю и уничтожаю»). Смысл этого девиза заключался в том, что мудрый и справедливый монарх сеет благо и добро, одновременно искореняя зло и невежество.

Четырнадцать фресок Галереи составляют единый, тонко продуманный цикл. Центр большой стены Галереи занимает произведение итальянского художника Ф. Приматиччо «Даная» — главная фреска всего ансамбля. Художник искусно вписал в большой овал в задумчивости раскинувшуюся на подушках златокудрую красавицу с античным профилем. Живопись этой фрески утопает в переливах золотистого цвета, эффект которого еще больше усиливается золоченой рамой.

Некоторые фрески в Галерее Франциска I являются парными, что позволило художникам показать основную идею в разных аспектах. Например, в ансамбле фресок «Воспитание Ахилла» и «Венера наказывает Амура» зашифрована идея государственных добродетелей. В основе всех изображений лежат сюжеты из мифологии и произведений древних авторов, но содержание большинства из них было зашифровано в аллегории, смысл которых во многом не раскрыт еще и до сих пор.

Галерея Франциска I являлась соединительным коридором, который вел в один из корпусов Овального двора. Двор этот был замкнут однообразными по архитектуре фасадами хозяйственных построек, сжимавших собой основной корпус. Сейчас Овальный двор закрыт для посещения, а на месте служб разместились решетчатые ворота.

Одной из достопримечательностей Овального двора являлся павильон Святого Луи, который впоследствии подвергся реконструкции. Это здание стоит на массивном цоколе, этажи его от мечены карнизами и окнами, а крутая крыша с двумя симметричными дымоходами придает ему элегантную стройность. Заметно преобразилось и слуховое окно павильона Святого Луи: сейчас его обрамляют строгие античные пилястры и завершает треугольный фронтон.

В юго-западной стороне Овального двора архитектор Ж. Лебретон поставил Золотые ворота — укрепленный вход в замок. Они и сейчас кажутся неприступными. Золотые ворота представляют собой нарядный, чуть вытянутый вверх павильон, сложенный из светлого камня и красного кирпича. Фасад его четко поделен на три части в длину и в высоту, а по боковым сторонам его архитектор расположил одно над другим окна, завершив каждое обложенным кирпичом фронтоном.

Бесценной реликвией Фонтенбло времен Франциска I являются часы, установленные на одном из корпусов Овального двора. Часы украшены монументальными скульптурами, олицетворяющими семь планет, а древнеримский бог Вулкан молотом отбивает каждый час.

Строительство в Фонтенбло после смерти Франциска I продолжил его сын — Генрих II.

Его зал, после Галереи Франциска I, стал одним из чудес Фонтенбло и долгое время служил Бальным залом. Строить его начинал еще архитектор Ж. Лебретон, а достраивал и отделял уже Ф. Делорм.

Бальный зал площадью в 300 квадратных метров был перекрыт сводом, который лежит на мощных опорах, создающих систему аркад-амбразур. Они уходят в стены на глубину трех метров и тем самым образуют ниши-окна. Пять таких окон обращены в сад, а через пять других можно детально рассмотреть Овальный двор.

Стены Бального зала на высоту двух метров от пола обшиты дубовыми панелями, на филенках которых многократно повторяются изображения эмблемы и герба Франции, а также вензеля с инициалами Генриха II и его фаворитки Дианы де Пуатье. Пространство Бального зала между потолком и панелями заполнено живописью, в которой основная роль принадлежит фрескам. Их исполнил по эскизам Ф. Приматиччо итальянский художник Никколо дель Абате, сделавший восемь больших фресок на мифологические сюжеты: «Церера и жнецы», «Вулкан, кующий по приказу Венеры стрелы любви» и другие. Все росписи Бального зала объединены особой, необыкновенно трепетной по характеру исполнения живописной техникой.

После Генриха II Фонтенбло теряет свое былое величие, и ко временам Генриха IV некоторые части замка уже представляли собой руины. При Генрихе IV в Фонтенбло развернулись крупные строительные работы, были значительно обновлены некоторые интерьеры дворца, например, салон Франциска I.

Самыми интимными апартаментами замка были комнаты отдыха, раздевални, гардеробные. Еще со времен Франциска I в таких помещениях было принято хранить художественные сокровища: книги, произведения искусства и всевозможные редкости. Так, например, в Банных апартаментах, которые в середине 1550-х годов были сооружены под Галереей Франциска I, хранились самые ценные картины: «Джоконда», «Мадонна в гроте», «Святая Анна», «Иоанн Креститель» Леонардо да Винчи, картины нидерландских мастеров, а также портреты, приписываемые кисти Рафаэля, — все, что было собрано еще при Франциске I.

В Фонтенбло пять лет провел итальянский скульптор Бенvenuto Челлини, который «создал много произведений из золота и серебра».

В салоне Франциска I сохранился алебастровый барельеф, имитирующий античную камею, на котором Б. Челлини представил богиню Диану с оленем. Многие из того, что было сделано великим итальянцем для Фонтенбло, впоследствии разошлось по разным музеям мира.

После смерти Генриха IV Фонтенбло на протяжении многих лет пустовал и постепенно ветшал. Родившийся здесь Людовик XIII мало занимался украшением дворца и благоустройством парка. При Людовике XIV на первое место среди загородных резиденций выходит Версаль, который вскоре затмит собой все остальные.

Но Фонтенбло не был забыт, для королевского двора он стал осенней резиденцией в сезон охоты. Тогда преобразования в основном коснулись парков, а в самом дворце многое осталось прежним.

Новое возрождение Фонтенбло наступает в эпоху Наполеона. В это время на его реконструкцию затрачиваются огромные средства: некоторые корпуса дворца перестраиваются, переоборудуются старые или возводятся новые апартаменты, благоустраиваются парки.

Апартаменты Наполеона, обращенные в сад Дианы, были возведены параллельно Галерее Франциска I. Зал королей переоборудовали в Тронный зал: в нем стоит стол, за которым Наполеон приносил присягу, и принадлежавший императору стул, сделанный в 1805 году знаменитым мебельщиком Жакобом.

Наполеон занимал еще Малые апартаменты, оборудованные в корпусе Старой парильни. Сейчас в них собраны шедевры декоративно-прикладного искусства стиля ампир, например, мраморные часы с античными камнями, которые в 1802 году подарил Наполеону римский папа Пий VII.

Одним из главных помещений апартаментов Наполеона является Красный салон, который называется еще Залом отречения. Там стоит на одной ножке маленький круглый стол красного дерева, за которым 4 апреля 1814 года император Наполеон, верный своей присяге, заявлял, «что он готов оставить трон, покинуть Францию и даже уйти из жизни для блага родины».

ЛУВРСКИЙ ДВОРЕЦ

Название «Лувр» по его созвучию со словом «louve» (волчица) некоторые исследователи выводят из названия легендарного волчатника, некогда располагавшегося на этом месте. Правда, есть и другое мнение: здесь располагался не сам волчатник, а натаскивали собак для охоты на волков.

Впервые название «Лувр» встречается в исторических хрониках в 1204 году при Филиппе-Августе, который его не возвел, а уже перестроил. В первоначальном же своем виде Лувр был средневековым укрепленным замком, воздвигнутым Филиппом Августом около 1190 года и защищавшим северо-западные подступы к острову Сите.

Начатый при Филиппе Августе, Лувр достраивался уже в XIV веке. Здесь выросла крепостная стена, опоясавшая весь город, и она уже сама взяла замок «под свою защиту». Лувр представлял собой донжон, окруженный рвом и защищенный стеной. Небольшая и уединенная, эта крепкая башня замка стояла в лесу, среди прибрежных топей, и впоследствии служила местом заточения важных государственных преступников, а во времена народных мятежей и пристанищем для короля и его казны.

После существенной перестройки замок становится постоянной королевской резиденцией. Это произошло при дофине Карле V, который считал более безопасным пребывание в Лувре, чем на острове Сите. Карл V хорошо помнил тот день, когда в комнату его дворца в Консьержери ворвались восставшие парижане и у него на глазах убили его приближенных.

Королевский архитектор Раймон дю Тампль расширил Лувр, в нем впервые была устроена винтовая лестница, которая в те времена почиталась за чудо. Жилые и хозяйственные постройки, которые до тех пор окружали Лувр, утратили свой крепостной характер: они были превращены в длинные залы, вымощенные эмалевыми плитками, соединены наружными лестницами и имели сравнительно большие окна. Потолки в новом Лувре имели открытые расписные балки и были украшены фресками.

Тот средневековый замок до наших дней не сохранился. Значительная часть его была снесена в XVI веке, когда по приказу короля Франциска I начали строить новый дворец. В 1546 году Франциск I поручил архитектору Пьеру Леско коренным образом перестроить оставшуюся часть замка в соответствии с изменившимися требованиями придворного быта и художественного вкуса. Пьер Леско в творческом содружестве со скульптором Жаном Гужоном разработали самобытный проект: на месте донжона предполагалось создать эффектный дворец в форме замкнутого каре с фасадами, щедро украшенными декоративной скульптурой. Созданный ими фасад Лувра стал лучшим и самым зрелым образцом архитектуры Возрождения не только в Париже, но и во всей Франции.

В 1564-1567-е годы была сооружена Большая галерея, которая соединила Лувр с дворцом Тюильри через угловой «павильон Флоры». Эта галерея и в настоящее время является одной из самых протяженных в мире, ее длина равняется 442 метрам. Расширение Лувра продолжалось почти непрерывно — вплоть до времени правления короля Людовика XIII, который и завершил возведение большей части дворца.

Дальнейшие работы по завершению Луврского ансамбля развернулись в XVII веке. Архитектор Ж. Лемерсье в 1624 году вдвое удлинил западный корпус Лувра, возведя на оси увеличенного крыла «павильон Сюлли» (Часовую башню), увенчанный куполом со срезанной вершиной. В 1661 году архитектор Луи Лево возвел южное и восточное крылья дворца, и таким образом огромный квадратный двор замкнулся.

В 1667 году возникает проект восточного фасада Лувра, который предполагался для оформления парадной площади, но так и не был осуществлен. Проект фасада с великолепной колоннадой коринфского ордера, с мерным ритмом сдвоенных колонн был представлен на конкурс Клодом Перро — врачом по профессии.

Клод Перро выиграл конкурс, хотя с ним состязались такие маститые архитекторы, как Франсуа Мансар и великий архитектор Италии эпохи барокко Лоренцо Бернини. Когда Л. Бернини прибыл в Париж, его встречали чуть ли не с королевскими почестями. Однако его проект сочли шагом назад в искусстве архитектуры и отвергли.

В проекте Клода Перро в центре восточного фасада осевой ризолит над аркой был украшен рельефным изображением колесницы Аполлона, которого Людовик XIV избрал в качестве своей аллегии. Строительство Лувра велось до 1680 года, а с этого времени все свободные средства стали уходить на Версаль. Возведение Версаля нанесло Лувру весьма существенный урон: король и двор тяготеют к новой резиденции, и Лувр на несколько лет

опустел. Иногда в его залах даже поселялись бедные парижане, остававшиеся без крова.

Дальнейшее развитие Луврского комплекса относится уже ко временам Наполеона. Он возобновил реставрацию дворцового ансамбля. Ш. Персье и П. Фонтен, любимые архитекторы Наполеона, возвели вдоль улицы Риволи так называемый «Корпус Наполеона», или Северную галерею, располагавшуюся почти параллельно Большой галерее. В 1806 — 1828-е годы между этими галереями в ансамбль Лувра, посреди партера площади Карусель, была включена Триумфальная арка. Название площади напоминает о празднестве с каруселями, которое в 1662 году устроил Людовик XIV в честь рождения наследника, сама арка является уменьшенной копией римской арки Септимия Севера.

Совершившаяся за 1806 — 1828-е годы смена династий отразилась и на украшениях Триумфальной арки. Мраморные группы и барельефы, украшающие четыре фасада арки, посвящены прославлению Наполеона; бронзовая триумфальная четверка коней, которая венчает это здание, повернута к Лувру и символически изображает возвращение династии Бурбонов.

К востоку от Триумфальной арки возвышается обелиск в честь Гамбетты. В Париже этот памятник считается одним из лучших по своей величественности и совершенству исполнения. Организатор обороны Парижа в начале 1870-х годов изображен в порывистой позе оратора, а на сторонах обелиска начертаны фразы из его пламенной речи.

Во время революции Лувр был занят академиями, национальной типографией и частными квартирами, но потом по приказу Конвента эти квартиры освободили.

В настоящее время Лувр — это один из красивейших и самых огромных дворцов в мире. Римский Ватикан вместе с собором Святого Петра и площадью перед ним занимает территорию втрое меньшую.

Лувр привлекает к себе историей, связанной с пребыванием здесь французских королей, о чем так захватывающе рассказал в своем романе «Три мушкетера» Александр Дюма. Из Лувра был отдан и приказ об избиении гугенотов в Варфоломеевскую ночь, о которой рассказывается в романе другого великого француза — в «Хронике времен Карла IX» Проспера Мериме. Туристам даже показывают в Лувре окно, из которого сам король стрелял по гугенотам.

В мае 1610 года Анри IV, убитый Равальяком, был выставлен в Лувре, чтобы придворные отдали ему последние почести. Кровать, на которой он лежал, теперь показывают в луврском музее Обстановки.

Привлекает Лувр еще и потому, что с конца XIX века королевский дворец сосредоточил в своих залах бесценные сокровища искусства многих народов мира.⁴

«ЗАПРЕТНЫЙ ГОРОД» КИТАЙСКИХ ИМПЕРАТОРОВ

Вид с вершины горы Цзиншань на императорский дворец Гугун, возведенный 500 с лишним лет назад Пекин широко раскинулся на севере Великой китайской равнины, недалеко от подножий Тайханыланского хребта и горной области Ляоси, которые ограничивают равнину с севера и запада. Согласно древним хроникам Пекин был основан в 1121 году до нашей эры потомками императора Хуанди. Тогда город назывался Цзи и был столицей удельного княжества Янь, но с падением этого княжества в 922 году до нашей эры, Пекин начал переживать длительный период упадка.

В течение своей долгой истории Пекин назывался по-разному, что зависело от того, какая династия господствовала в Северном Китае в тот или иной исторический период. Он почти без изменений донес до нас характерную планировку средневековых китайских городов. В нем сохранилось много великолепных архитектурных памятников, парков и дворцов, в некоторых из которых в настоящее время расположились музеи.

Во Внутреннем городе были распланированы довольно широкие улицы, идущие с юга на север и с запада на восток. Главные из них застроены красивыми зданиями, окруженными зелеными деревьями. На боковых улицах располагаются постройки с небольшими дворами, скрытые от глаз прохожего глухими серыми заборами.

В прежние времена во Внутреннем городе жили только знатные феодалы. Простому народу запрещалось не то что селиться, но даже просто переночевать в нем. До сих пор еще сохранилась высокая каменная стена, которой с XV века была обнесена эта часть

⁴ О сокровищах Лувра можно подробнее прочитать в книге «100 великих музеев мира».

Пекина для защиты от вторжения неприятеля и от частых восстаний народа против своих правителей.

Простые китайцы селились во Внешнем городе, основанном в середине XVI века на окраине Внутреннего города. Внешний город тоже был обнесен прочной крепостной стеной с башнями и несколькими большими воротами. Здесь проживали бедные рабочие, ремесленники, мелкие торговцы, рикши и кули. Жили тут и крестьяне, привозившие для города продукты. Их поля и огороды располагались тогда на окраине Внешнего города, а иногда и прямо на его территории.

Весь Внутренний город принадлежал императору на правах частной собственности. Он жаловал дворцы, а иногда и целые кварталы своим придворным, особенно щедро награждал военных, возвращавшихся из победных походов. Военачальники, потерпевшие поражение или впавшие в немилость, если и оставались в живых, то лишались права жить во Внутреннем городе и вместе со своей свитой удалялись за его пределы.

Во Внутреннем городе особой пышностью и роскошью отличалась его центральная часть — Императорский город и расположенный внутри него «Запретный город», в котором жили китайские императоры и куда имел доступ только ограниченный круг людей.

Каждый из районов Внутреннего города был обнесен своей собственной крепостной стеной, а Императорский город стеной, длина которой составляла около 24 километров, высота — 13 метров и толщина — 11 метров. Эту стену возвели в 1421 году при Минской династии, а укрепили ее в 1439 году. Вдоль стены сооружено много башен с амбразурами и бойницами, но угловые и надвратные «башни» трудно назвать башнями в том смысле, как мы их понимаем.

Это многоэтажные сооружения, огромные дома с массивными кирпичными стенами, крытые многоярусной черепичной кровлей. Десятки квадратных окон прорезаны в стенах этих башен-крепостей.

«Запретный город», кроме того, был окружен глубоким рвом с водой. Берега этого рва отвесно выложены гранитом. Все площади в «Запретном городе» выложены тем же кирпичом, из которого клали городские стены, а прямая дорога — большими плитами серого или беловатого гранита.

В центре «Запретного города» располагается главное здание всего дворцового комплекса — павильон «Зал высшей гармонии» (Тайхэдянь), который построен в конце XVII века. Чтобы подойти к нему, надо от главных ворот Тяньаньмынь («Ворот небесного спокойствия») пройти через несколько меньших павильонов, расположенных на высоких белокаменных террасах с открытыми лестницами и ажурными каменными оградами.

Павильоны выделялись многоцветными орнаментальными росписями фасадов и приподнятыми кверху углами золотисто-желтых ярких крыш. Вся эта анфилада зданий с высокими залами, в которых всегда много света и воздуха, вытянута с юга на север. Но если отклониться от нее на восток или на запад, то сразу же попадаешь в самый сложный лабиринт других дворцовых сооружений. Постройками дворикам, кажется, нет числа. Сейчас здесь много указателей, а не будь их — можно легко заблудиться в бесчисленных, запутанных переходах, ведущих от одного строения к другому.

«Зал совершенной гармонии» — тронный, он предназначался для коронации императоров и важнейших государственных церемоний. Нарядность, яркость и торжественность этого зала сочетаются в нем с простотой и ясностью архитектурных форм, до мельчайших деталей продуманы здесь масштабные, ритмические и композиционные соотношения. Например, высокие лакированные красные колонны, образующие 11 пролетов, водружены на семиметровой трехъярусной мраморной террасе, искусно украшенной резьбой. Она легко возносит Тронный зал над всеми другими павильонами, тем самым усиливая его праздничную красоту. Торжественную композицию этого зала завершает сияющая глазурью золотистая двухъярусная крыша с плавно изогнутыми углами, опирающаяся на столбы и балки. Против входа, у северной стены Тронного зала, был установлен императорский трон, украшенный рельефными фигурами драконов.

В «Зал совершенной гармонии» ведет лестница с перилами из белого мрамора; на лестнице располагались площадки, на которых расставлено 17 больших треножников, две черепахи и два больших бронзовых сосуда для возжигания благовоний, а также солнечные и лунные часы.

Перед Тронным залом возвышался своего рода помост, на котором гражданские и военные чиновники совершали обряд коленопреклонения. Для этого, как холмики, были

поставлены бронзовые столбики, на которых вырезаны степени (классы) чинов от первого до десятого. Для каждой степени сделано по одной линии на восточной и западной сторонах императорской дороги: по восточной линии — для штатских чинов, по западной — для военных. На каждой линии выстраивалось по 10 человек.

В «Зале совершенной гармонии» император принимал министров и военачальников и лишь иногда иностранных послов, что случалось очень редко. Китайский император считался Сыном Неба, а все другие народы, не китайцы, относились к варварам. Поэтому иностранных послов и принимали в Пекине как представителей низших, некультурных народов.

Кроме «Зала совершенной гармонии», в императорском дворце были и другие церемониальные павильоны. В Чжунхэдянь («Зале полной гармонии») императоры молились, знакомились с текстами молитв, сочиненных для жертвоприношений, а также осматривали хлеб и земледельческие орудия труда, приготовленные для землеспешеской церемонии. В Баохэдянь («Зале сохранения гармонии») проводились государственные экзамены.

В «Запретном городе» разбито несколько парков. На территории парков Бэйхай («Северное море») и Наньхай («Южное море») цепочкой с севера на юг вытянулись обширные озера, местами поросшие лотосом. Сейчас они окружены разросшимися вековыми туями и соснами. Своеобразную прелесть парковой архитектуре «Запретного города» придают арочные мостики, искусственные холмы и горки.

Через парки в разных направлениях проложены дорожки, ведущие к красочным павильонам, разбросанным среди зелени и напоминающим прозрачные фонари. Прекрасные по своей архитектуре, павильоны эти имеют и названия поэтические, например, «Павильон прозрачных струй и солнечных дней», «Беседка, откуда виден приход весны» и другие.

Начало возведения парка Бэйхай относится к XII веку, а современный его облик сложился в эпоху правления Минской династии.

Около 800 лет назад на месте парка Бэйхай располагались рисовые поля, но император повелел разбить парк, и недалеко от дворца разлилось озеро дивной красоты — такое большое, что из вынутаго грунта выросла целая гора. Другому императору захотелось украсить эту гору причудливыми скалами, и подневольные китайцы добыли красивые камни — именно такие, какие хотелось повелителю Поднебесной. Камни пришлось тащить в Бэйхай за 500 километров, многие люди погибли в дороге или умерли от голода.

Главные сооружения в парке Бэйхай сосредоточены на острове — высоком холме, на вершине которого возвышается «Белая башня». На склонах холма из больших камней выложен еще целый лабиринт гротов и пещер, которые поднимаются почти до его вершины. В свое время камни для этого лабиринта крестьяне возили как плату государственного налога.

Своеобразным видом китайской архитектуры является так называемая «Стена духов», которая обычно воздвигалась перед главным входом в парадное здание дворца или храма. Она устанавливалась, чтобы преградить доступ в здание злым духам, по верованиям китайцев, они могут летать только по прямой линии. Вот тогда-то перед главным входом в здание и соорудился своего рода экран.

В северной части парка Бэйхай расположилась самая удивительная Стена духов — «Стена девяти драконов». Простая по своей форме, эта стена высотой примерно в три человеческих роста и около 40–50 метров в длину. В нижней своей части «Стена девяти драконов» имеет нечто вроде пьедестала, а по всей своей длине она увенчана выступающим карнизом. С обеих сторон эта стена целиком облицована глазурованной цветной керамикой — голубыми, зелеными, желтыми и фиолетовыми изразцами. Из керамических плиток составлены и большие барельефы девяти драконов, извивающихся среди клубящихся волн. Рельефы сделаны с таким мастерством, что драконы кажутся живыми.

К северу от императорского дворца расположен парк Цзиншань, в котором в середине 1980-х годов было сделано удивительное открытие. На снимке северной части парка, полученном методом дистанционного зондирования, четко видно изображение человека, своим обликом и позой очень напоминающего некое божество.

Интерес ученых вызвало то обстоятельство, что открытый объект никак не мог быть виден иначе как с летательного аппарата. А это всегда вызывает оживление и споры в научном и особенно околonaучном мире: кто и зачем создал это?

Согласно традиционному китайскому воззрению «север довлеет над всем», это изображение располагается как будто над самим императором (вспомним, что парк Цзиншань находился к северу от императорского дворца). Но кто может быть выше Сына Неба? Разве только Будда. Но если внимательно приглядеться, то на цзиншаньском изображении можно отчетливо увидеть длинные усы. А кто видел Будду с усами?

Может быть, это изображение небесного императора Юйди? Но разве можно было позволить, чтобы прогуливающиеся в саду топтали его «голову», «тело» и «усы»? Изображенный на снимке мог быть и богом Воды. В императорском саду в Гугуне есть изваяние даосского бога Сюанью — бога Воды, который охранял императорский дворец от пожаров.

Среди ученых высказывалась и такая гипотеза: это изображение самого архитектора, гениально спланировавшего парк. В те времена никто бы не мог обнаружить его дерзость, ведь аэрофотосъемки в XV веке не было, а иначе «портрет» увидеть было нельзя.

Есть и другая версия, довольно прозаическая: все это случайное совпадение. Но если посмотреть на снимок парка Цзиншань, сделанный в 1951 году, то можно увидеть, что он почти не отличается от снимка середины 1980-х годов. Между этими датами прошло более тридцати лет, за это время в парке Цзиншань произошли огромные изменения — и в его реставрации, и в его озеленении, но все это не исказило четкого изображения человека.

Комплекс «Запретного города», как видно из вышеизложенного, состоит из парков и множества примыкающих друг к другу просторных дворов с расположенными на них огромными павильонами.

Поэтому территория дворца китайских императоров столь огромна, что, даже побывав здесь несколько раз, можно все равно оставить «неизведанные уголки».

ИХЭЮАНЬ- САД БЕЗМЯТЕЖНОЙ РАДОСТИ

Парк Ихэюань — бывшая летняя императорская резиденция

Наряду с Версалем и Царским Селом, в историю мировой дворцово-парковой архитектуры китайский парк Ихэюань вошел как один из самых величайших шедевров. Пейзажный парк в Китае был изобретен философами, писателями и знатоками искусства, а не архитекторами и садоводами. Китайский мастер рассматривал сад не как естественный пейзаж, а как произведение искусства.

Более восьми веков назад император Циньской династии Вань Янь-лян начал строить роскошный парк, чтобы возвести в нем столь же роскошные храмы и дворцы. Парк строился почти три столетия, и все это время подневольные мастера создавали искусственные озера, горы, пагоды, мосты, беседки и галереи. Он дополнялся все новыми и новыми сооружениями, и нынешний облик парка в основном определился к XVIII веку: сейчас в нем насчитывается более 500 разновременных и разностильных построек.

Парк Ихэюань относится к числу самых пышных и затейливо изоощренных загородных дворцовых комплексов. Он расположен в западном пригороде Пекина на горе Ваньшоушань («Гора долголетнего отдыха») и в ее окрестностях. Нынешнее название горе дали император Цянь-лун — в честь дня рождения своей матери, а весь парк тогда назывался Цзиньюань — «Парк чистой водной зыби». Во время правления императоров Циньской династии на горе Ваньшоушань были возведены «Храм святого благоденствия» и за городской Летний дворец.

В планировке и художественном оформлении этого дворца-парка воплотился богатый опыт многих поколений китайских архитекторов, мастеров-садоводов и трудолюбивых резчиков по камню. Строители учли все особенности как в организации крупных дворцово-парковых ансамблей, так и в гармоничном равновесии между природными стихиями — горами, водоемами, равнинами, нагромождением камней, а также между мощными архитектурными массивами и легкими декоративными постройками.

Важнейшими центрами пейзажного парка Ихэюань явились гора Ваньшоушань и озеро Куньминху («Озеро, подобное сиянию»). «Гора долголетнего отдыха» занимает почти одну четвертую часть всей территории парка, и на ее склонах сосредоточена большая часть дворцовых сооружений. Основная осевая линия, ведущая к вершине горы, начинается у озера пышной аркой-пайлоу, украшенной резьбой и росписью. Эта арка имеет пять пролетов и увенчана тремя керамическими крышами. От арки и восходит к верху анфилада дворцовых и храмовых зданий.

По склону горы свободно и живописно раскинулись самые разнообразные сооружения,

а вместе с тем эта кажущаяся свобода подчиняется строгим канонам и правилам. Характерной чертой китайской архитектуры является следование правилам особой религиозной системы, применявшейся при выборе места для построек. В основе этой системы лежит учение об атмосферных и вредных влияниях — фэн-шуй (ветер — вода). Поэтому все здания в Ихэюань по традиционным правилам фэн-шуй строго сориентированы по сторонам света, а их фасады обращены к югу.⁵

Дворцово-парковый ансамбль Ихэюань представляет собой «сады в саду». В первом саду — «Саду благоденствия и мира» — расположился зал Жэньшоудянь («Зал гуманного правления и долголетия»).

Перед входом в него посетителей встречают бронзовые львы, фантастические драконы и фениксы — символы власти и могущества бывших китайских императоров. В XVIII веке «Сад благоденствия и мира» был и центром театральных представлений.

Углубляясь от этого сада на запад, тянутся павильоны, живописно расположившиеся на берегу озера, — «Зал магнолий», «Зал веселья и долголетия» и другие.

По берегу озера Куньминху, переливаясь красочным многоцветьем, изгибается знаменитая галерея Чонлан («Длинная галерея»). Она протянулась вдоль извилистого берега озера на 728 метров.

Начинается «Длинная галерея» на востоке «Воротами жаждущих увидеть Луну», а завершается на западе «Беседкой надписей на камне». Ярко-красные колонны галереи, сине-зеленые краски орнамента, украшающего резные балки, дополняются росписями с изображением пейзажей города Ханчжоу и озера Сиху, жанровых сцен и великолепной каллиграфией.

Галерея Чонлан состоит из 273 секций и разделяется четырьмя беседками, двухъярусные крыши которых с изогнутыми краями прячутся в густой хвое китайских сосен. В конце «Длинной галереи», на западном берегу озера, стоит одна из главных достопримечательностей парка Ихэюань — сияющий белизной Мраморный корабль. Когда смотришь на него издали, кажется, что корабль сейчас отчалит от берега и поплывет по озерной глади.

В 1860 году Пекин подвергся разграблению со стороны английских и французских войск, которые хотели наказать Китай за якобы несоблюдение им договорных обязательств по отношению к их странам. Иностранные войска оккупировали Пекин и стали уничтожать дорогие сердцу каждого китайца сокровища их древней культуры — храмы, дворцы и другие памятники. Так был почти полностью уничтожен парк Ихэюань — летняя резиденция правителей Поднебесной.

После того как Летний дворец был сожжен англичанами, императрица Цы Си решила заново возвести его. Рассказывают, что она приказала собрать по всей стране три миллиона килограммов серебра, чтобы на эти деньги построить морской флот Китая. Но все собранные средства императрица истратила на сооружение в новой летней резиденции роскошных залов и беседок. И повсюду повелела написать иероглифы «долголетие», «гуманность» и «справедливость», надеясь этим обессмертить свое имя.

После обновления императрицей Цы Си дворцового ансамбля парк и получил свое нынешнее название Ихэюань, которое переводится еще и как «Сад, творящий гармонию». Ихэюань, в котором китайскими мастерами наиболее полно разработаны и многообразно воплощены именно пейзажность и картинность, разворачивается перед посетителями, подобно живописному свитку. Он предстает как образ земли с чередованием на ней времен года, поэтому садоводы разместили растения сообразно со временем их цветения. У «Павильона познания весны» в канун китайского Нового года цветет дикая слива, у «Зала магнолий» расцветают орхидеи и китайские магнолии — признаки наступающей весны. Пионы и лотосы символизируют богатство летнего цветения, а хризантемы возвещают о приходе осени. Вечно зеленый бамбук и сосна растут практически в каждом ансамбле парка, так как символизируют собой стойкость, неподвижный центр мироздания и негибкость сильной личности. Темные кипарисы и можжевельниковые деревья — это знаки памяти, которые связывают сегодняшний день с прошлыми столетиями.

Интересными образцами каменной архитектуры феодального Китая являются мосты. Особой известностью в парке Ихэюань пользуется горбатый мост. Его высокая, красиво

⁵ Следует помнить, что стороны света в традиционной китайской картографии располагаются в зеркальном порядке: север — внизу, а юг — вверху.

изогнутая арка вместе со своим отражением в воде образует кольцо. Во всю ширину моста расположена лестница для подъема и спуска.

Не менее изысканны в узорчатом убранстве парка Ихэюань извилистые дорожки, выложенные разноцветной галькой. Очень разнообразно и скульптурное украшение парка: это и мраморные скульптуры, и рельефная резьба на каменных балюстрадах, на которых изображены драконы, фениксы и львы; а также бронзовые изваяния четырех священных животных Поднебесной (дракон, тигр, единорог и черепаха). Их обычно помещают в небольших двориках-садиках среди группы камней или на особом постаменте. Все элементы архитектурного убранства летней резиденции китайских императоров призваны удивлять и поражать необычностью своего художественного воплощения, неожиданностью, странностью и радостью.

АЛЬГАМБРА- МАВРИТАНСКИЙ ЗАМОК НА ХРИСТИАНСКОЙ ЗЕМЛЕ **«Львиный дворик.» Альгамбры**

В 711 году отряды арабских и берберских воинов, переправившись через Гибралтарский пролив, вторглись на Пиренейский полуостров. С тех пор таугус (от греческого слова «темный») — название одного из берберских племен северо-западной Африки — распространилось на всех мусульманских завоевателей Испании.

Зарождение мавританского искусства относится к эпохе расцвета Кордовского халифата — обширного, мощного и процветающего государства, независимость которого была в 929 году провозглашена перед лицом остального мусульманского мира. Вскоре арабская Испания превратилась в самую населенную, богатую и благоустроенную страну Европы. Но в XI веке Кордовский халифат распался, правда, это не задержало дальнейшего развития «мавританского стиля» в искусстве. Он только приобрел черты большего лиризма, интимности, утонченной чувственности и вместе с этим еще большей жизненной энергии.

Своей вершины мавританское искусство достигло в прославленном архитектурном комплексе «Альгамбра», с которым ассоциируется множество поэтических легенд о любви, воинах и рыцарстве.

Дворцовый ансамбль Альгамбры складывался в разное время и, конечно, не имел первоначального общего плана, а вместе с тем он отличается удивительным архитектурным единством. Именно здесь мавританская культура пережила свой расцвет, свой короткий «золотой век».

Честь основания Альгамбры, как новой правительственной резиденции мавританской династии Насридов, принадлежит ее первому эмиру Аль-Ахмару. На самом высоком Красном холме Гранады, где еще с IX века существовала древняя римская крепость, он начал в 1239 году возводить новый замок. Однако дошедшие до нашего времени дворцовые и административные здания Альгамбры относятся к XIV веку, когда в Гранаде правили просвещенные государи — Иусуф I и его сын Мухаммед I. Во многом благодаря именно Мухаммеду I Альгамбра и сохранилась до сих пор: он совершенствовал искусства, которые принесли славу его империи. Мухаммед I общался с архитекторами, художниками и рабочими; он много времени проводил в садах, где сам сажал деревья, редкие растения, прекрасные кусты и самые красивые цветы. И крепкие стены Альгамбры не выдали никому сокровища мавританского искусства, которые они укрывали.

Парадной резиденцией в Альгамбре был дворец Комарес, а композиционным центром его служил знаменитый теперь на весь мир Миртовый дворик. Название это было принято только в XVII веке, и произошло оно от прямоугольного водоема, который занимает большую часть двора и обсажен по своим длинным сторонам подстриженными миртовыми деревьями. Зеркальной, поднятой почти до уровня мраморного пола поверхности водоема принадлежит огромная роль в этом дворике. Отражая в своем зыбком преломлении золотисто-розовую башню Комарес (высота ее 45 метров), возвышающуюся на северной стороне дворика, и голубое небо, водоем расширяет пространство и создает ощущение простора.

В башне Комарес все пространство занимает великолепный квадратный Тронный зал (или «Зал послов»), в котором прямо против входа находился трон правителей Гранады «Зал послов» был возведен в XIV веке и является самым обширным в Альгамбре: его размеры — 11,3х11,3х18,2 метра. На уровне пола в нем расположились девять больших арочных окон, три из которых по центру разделены мраморными колоннами.

Толщина стен «Зала послов» достигает трех метров, поэтому каждое из окон образует

самостоятельное, богато украшенное помещение — типа лоджии. Окна — лоджии придают парадному залу Альгамбры поэтическую интимность, из них гранадские правители наблюдали картины мирной жизни и чудесную природу Гранады.

В «Зале послов» искусные мавританские архитекторы показали свой талант манипулирования светом, направляя его через замысловатую резьбу окон, которые раньше были закрыты цветным стеклом. Свет падает на сверкающие стены, освещая весь зал пронизывающим мерцающим сиянием, но даже они не могут скрыть вдохновенное создание арабских мастеров — знаменитый наборный потолок из кедрового дерева. Потолок окаймлен сталактитовым фризом и состоит из трех сужающихся кверху наклонных плоскостей, в центре завершающихся маленьким сталактитовым куполом.

«Зал послов» является не только самым обширным, но и самым историческим залом Альгамбры. Правда, некоторые историки не до конца уверены, что именно в нем происходили некоторые действительные события. Например, предания утверждают, что в этом зале королева Изабелла принимала Христофора Колумба и в этом же зале султан Боабдиль сдал Гранаду католическим королям Испании.

По контрасту с открытым и освещенным пространством Миртового дворика затененный арочный проход к башне Комарес влечет к себе таинственной, прохладной полутьмой. Входу в башню предшествует вытянутый в длину, узкий «Зал ла Барка» — «Зал Лодки».

Некоторые исследователи объясняют это название сходством росписи потолка зала с килем корабля. Однако испанский писатель Карлос Паскуаль возводит этимологию слова «барка» к арабскому «барака» — «благословение, благодать», и это кажется наиболее правдоподобным.

К дворцу Комарес тесно примыкает Львиный дворик, представляющий собой тип дворцового здания — сада. Здесь протекала частная жизнь гранадских султанов, и это обстоятельство придавало ему более камерный, интимный характер.

Здание дворца-сада целиком относится ко второй половине XIV века. В центре небольшого открытого дворика располагается фонтан, окруженный фигурами 12 львов, которые позднее и дали название всему двору. Львы изваяны из какого-то особенного полудрагоценного мрамора и расставлены, как лучи звезды.

Эти архаичные изваяния были принесены сюда из старого дворца в Альбайсине. Число львов не случайно. Согласно легенде, 12 львов поддерживали трон царя Соломона. Об этом султану Мухаммедуаль-Гани рассказал его визирь ибн-Нагрелла, еврей по происхождению. Он же и посоветовал султану украсить фонтан фигурами львов.

Дотошные исследователи относят и эту историю к легендам, так как львы у фонтана появились якобы только в XVI веке — уже после падения Гранады.

Но как бы там ни спорили историки и искусствоведы, в одном они сходятся: в Львином дворике живет сама тишина, нарушаемая только журчанием водяных струй, к узорам которых добавляются узоры орнамента.

Вода, которая в изобилии поступала с горных склонов Сьерра Невады, наполняла ручьи, сады, фонтаны Альгамбры и была той земной стихией, которую больше всего ценили мавры. Для арабских зданий фонтаны, ручьи и водопады являются не менее характерными, чем колонны для греческих. Не случайно на фонтане в Львином дворике сохранилась надпись: «Смотри на воду и смотри на водоем, и ты не сможешь решить, спокойна ли вода или струится мрамор».

Мраморная чаша фонтана украшена и другими выдержками из поэм ибн-Зумрука, например, такой: «Это — сад, в нем постройки так прекрасны, что богом не разрешена существовать другая красота, могущая с ними сравниться».

На западной стороне Львиного дворика располагается «Зал сталактитов», названный так из-за кружевного убранства своего потолка. К сожалению, потолок этот погиб в конце XVI века во время пожара и в 1614 году он был заменен эллипсоидным покрытием.

На северной стороне Львиного дворика располагается обширный «Зал двух сестер». В нем томились две сестры-христианки, умершие от тоски по разлученным с ними возлюбленным. Этот квадратный зал принадлежит к числу самых совершенных зданий Альгамбры. Он отличается великолепным орнаментальным убранством, в котором арабские мастера искусно обыграли холодный блеск изразцов, теплоту и благородство дерева и пластичность матового стук.

«Зал двух сестер» обещает много утешений для глаз посетителя, любой мечтатель найдет в его украшении новые для себя фантазии.

Лепные украшения этого зала, напоминающие сталактиты, одержали победу над временем и достигают здесь своего совершенства: ни один изразец не похож на другой в этих резных сотах... Присутствие красоты в «Зале двух сестер» чувствуется так сильно, будто она поселилась здесь только вчера.

Напротив этого зала расположился «Зал Абенсерхав», куда посетители входят с невольным трепетом. В 1482 году, как опять же гласит легенда, здесь произошли кровавые убийства. Чтобы освободить своему сыну Боабдию путь к трону, его отец вызвал в Альгамбру 36 претендентов. Их встречал в этом зале поджидавший уже палач и всем перерезал горло. Рассказывают, что даже и сейчас, спустя более пяти веков, здесь иногда можно увидеть кровавые пятна.

«Радостью детей, неувядающим садом цветов и фруктов», «истинным раем Магомета» называли Гранаду и Альгамбру мавританские поэты. Образ рая у мусульман красочен и роскошен и, в отличие от христианского, пронизан всеми радостями бытия. Он представляет собой чудесный сад, в котором текут несущие прохладуреки и царят земные наслаждения.

Когда строилась Альгамбра, в Испании завершалась реконкиста — многовековая борьба испанцев против арабских завоевателей.

Перешагнув порог Альгамбры, властитель Гранады хотел оставить свои горькие мысли, не вспоминать об опасностях, изменах и междоусобицах и не тревожиться о том, что принесет завтрашний день. Здесь до сих пор царят безмятежность, сладкая и манящая мечта, все здесь подчинено изощренной, чувственной роскоши.

В средневековых арабских трактатах красота связывалась с безупречной изысканностью формы, с трепетом ярких красок и света. Отсюда и проистекает тяга мусульманских архитекторов к предметам сверкающим, прозрачным, блестящим, переливающимся и отражающим свет. Потому в Альгамбре мраморные колонны сияют, как жемчужины; ее дворы и светлые проемы окон, залитые солнцем и одновременно затемненные галереями, излучают чарующее волшебство.

Бесконечно повторяя совершенно простые элементы, мавританские мастера тем самым создали самые сложные формы. Ислам запрещал изображать живые существа, и они черпали свое вдохновение в природе. Сорванный в саду лист превращался в геометрическое совершенство, даже арабские письмена стали особой формой искусства. Каждая арка Альгамбры заключена в узорную раму, в орнамент которой вплетена вязь арабских букв. «Нет бога, кроме Аллаха, и Мухаммед — посланник его», — эта фраза повторяется несчетное число раз.

Рассказывают, что, когда кастильская и арагонская христианские армии подошли к Альгамбре, султан Боабдиль спрятался в тайном месте за пределами Альгамбры, чтобы не видеть, как над мавританским дворцом взвьется христианский флаг. А мать сказала ему: «Ты оплакиваешь, как женщина, то, что не мог защитить, как мужчина».

Христианский правитель Фердинанд Великолепный в 1515 году отдал специальный приказ о сохранении Альгамбры — «столь исключительного и великолепного сооружения». Сейчас на территории Альгамбры находится королевский дворец, который был возведен одним из следующих испанских королей. Архитектор Педро Мачука занимался тогда реставрацией Альгамбры и следил за ее садами. Но он был еще и учеником великого Микеланджело и потому, выполняя повеление короля, замыслил построить величественное здание в стиле Ренессанса.

Дворец испанского короля с его пилястрами и барельефами совершенно не похож на воздушную архитектуру Альгамбры. Он представляет собой другую эпоху, другие вкусы, совсем иную систему эстетических и нравственных ценностей и потому выглядит несколько чужеродно среди зданий мавританского ансамбля. Американский писатель В. Ирвинг даже сравнивал его «с высокомерным и непрошеным гостем».

В 1536 году Карл V- император Священной Римской империи — перенес свою резиденцию в Гранаду и с большим трудом согласился не перестраивать Альгамбру. Правда, он хотел пристроить к ней ротонду, но она так и не была закончена.

КОРОЛЕВСКИЙ ГОРОД АНГКОР-ТХОМ

До сравнительно недавнего времени о древней истории кхмеров, жителей Камбоджи, знали очень немного. Прежде всего потому, что никому не ведомыми были остатки материальных памятников — древние руины храмов и дворцов, по которым можно было

составить впечатление о былом величии Кхмерской державы. Почти полностью оставались нерасшифрованными многочисленные надписи, выбитые на каменных стелах, — единственный архив документов тех давних времен, когда в Камбодже возводились каменные громады городов, дворцов и храмов.

Древнее название кхмеров — «камбуджи», то есть сыновья некоего легендарного предка — отшельника Камбу Сваямбхувы — и небесной нимфы Меру. Древняя легенда повествует, что в далекие времена вся территория Камбоджи была покрыта водой.

Волны морского прибоя разбивались лишь о небольшой песчаный островок, а по вечерам, как только лунные блики начинали играть на гладкой поверхности вод, на отмель выходила девушка по имени Сома — прекрасная дочь змея Нага, царя вод. Однажды ее увидел принц, изгнанный отцом из родной страны. Увидел и сразу полюбил — с первого взгляда.

Водяной царь не стал противиться счастью молодых, он даже не заставил жениха лезть в морскую пучину. Царь Наг просто выпил воду, покрывавшую страну, и подарил юному принцу царство, которое назвал Камбоджей.

А еще мудрый змей оставил им Великое озеро в середине страны, наполнив его рыбой, и могучую реку Меконг — «Мать вод». С тех пор морской царь Наг стал символом Меконга, символом воды — вечной жизни. Его изображения встречаются на фронтонах древних храмов и на террасах дворцов.

К началу VIII века Камбоджа была разделена на пять княжеств, что и облегчило ее завоевание правителями Явы. Однако власть новых правителей продолжалась недолго. В 802 году власть в стране взял в свои руки Джаяварман II, который провозгласил независимость Кхмерской державы, культ бога-царя и начал строить город Ангкор — религиозный центр страны.

По мере экономического роста государства росло и могущество кхмерских королей, все пышнее становились постройки в Ангкоре.

Окончательно выстроил Ангкор-Тхом в XII веке король Джаяварман VII, и в годы своего расцвета город был очень красив. Он занимал огромную территорию в 900 гектаров, каждая из окружающих его стен тянулась почти на три километра. Португальский хронист Диего де Куго, много повидавший на своем веку, так писал об Ангкор-Тхом: «Самый красивый, самый благоустроенный, самый чистый город на всем земном шаре».

Наиболее известны в Камбодже храмовые комплексы Ангкор Ват и Байон, увенчанные диковинными башнями, опоясанные бес конечно длинными галереями, украшенные искусными барельефами и многочисленными скульптурами. Сами кхмеры, потрясенные творениями своих рук, сочинили легенды о происхождении этих храмов и поверили в них. Ведь для поэтических преданий камбоджийского народа характерно полное отсутствие границ между реальностью и самым фантастическим вымыслом.

Дворец короля строили из дерева. Это был недолговечный материал, и сейчас от королевского жилища не сохранилось ничего. Тольков воображении мы можем представить королевский город с его высокими стенами из темно-красного латерита, рвами, пятью монументальными воротами, диковинной красоты храмом Байон — «Золотой башней», которая стояла в центре всего дворцового ансамбля, и Бапхуоном — «Медной башней», располагавшейся к северу от Королевской площади.

Судить об Ангкор-Тхом мы можем еще по воспоминаниям китайского путешественника Чжоу Да-гуаня, который посетил королевский город в XIII веке.

Ансамбль королевского дворца состоял из павильонов и зданий, крытых черепицей зеленого или золотистого цвета. Вокруг дворца шла высокая стена, и над всем этим великолепием возвышалась башня, на вершине которой отбивал время гонг.

Здания дворцового ансамбля группировались по кварталам: апартаменты короля, королевской семьи, министров, высших духовных сановников, приемные покои, гаремы.⁶ Все они были одноэтажными и возводились без фундамента — или прямо на земле, или стояли на сваях.

Единственная часть королевского дворца, куда допускался простой народ, — это приемные залы, отличавшиеся неслыханной роскошью. Крыши их были покрыты позолоченной черепицей, ярко сверкавшей на солнце: внутренние перегородки, сделанные из ценных пород деревьев, были украшены изящными скульптурами, бронзой, зеркалами и

⁶ Примерно такая же планировка встречается и в современном королевском дворце в Пномпене.

парчой. Резные деревянные колонны — консоли, на которые опирались покрытые богатой резьбой потолочные балки, сверху были еще инкрустированы золотом и драгоценностями.

В глубине громадного зала, перед одним из окон, на возвышении стоял королевский трон из золота и дерева драгоценной породы. Восседая на нем, камбоджийский король принимал придворных, а иногда показывался и своим подданным.

Чжоу Да-гуань описал и облачение камбоджийского короля.

«Только один король может носить одежду из узорчатых тканей. На голове у него золотая диадема. В иных случаях диадемы нет, и тогда волосы его убраны пахучими цветами, похожими на жасмин». Шею короля украшали ожерелья из больших жемчужин; запястья, ладони и пальцы его Божественного Величества были украшены браслетами и перстнями. Ноги, однако, были босы, подошвы ног и ладони рук выкрашены каким-то красным лекарственным снадобьем.⁷ Во время торжественных выходов король держал в руке золотой меч.

Опочивальня камбоджийского правителя была устроена в «Золотой башне», то есть храме Байон. Он построен в виде ступенчатой пирамиды, а его внутренняя галерея сделана в виде прямоугольника, все пространство которого занято круглой платформой. Платформа эта служит основанием для центрального здания диаметром в 25 метров. Храм обнесен каменными стенами, четверо ворот в этих стенах выходят на четыре стороны света, а пятые открывают путь к царскому дворцу.

Китайский путешественник сообщает, например, и такие подробности: «Всем известно, что в башне живет душа девятиглавой змеи, властительницы земли и всего королевства. Каждую ночь она принимает облик женщины, и правитель восходит к ней на ложе, а уж потом покидает башню и может идти к своим женам. Если когда-нибудь змея не появится, это означает, что пришло время смерти короля. А если король хоть один раз не поднимется на башню, случится несчастье».

Храм Байон, как писал французский путешественник Анри Муо, «излучает какое-то колдовское обаяние, и никто не может избежать его мистического очарования. Оно везде: в развалинах башен, в лабиринтах дворцов и террас, в аллеях с их таинственным полумраком, в скульптурах и великанах из камня и в мощи вызываемых образов».

К «Залу приемов» в Ангкор-Тхом примыкало помещение, в котором несли караул вооруженные саблями и копьями стражники.

Их щиты и шлемы были украшены изображениями самых фантастических животных. Стража охраняла вход в первый двор, куда имели доступ лишь офицеры и высшие королевские чиновники: министры, члены суда, должностные лица, смотрители ворот и войск, начальники королевских складов и служители, ведавшие королевскими слонами. Внутри первого двора тоже размещалась караульная стража. А так как здесь всегда было довольно много народа, то во избежание несчастных случаев на копья солдат надевали шарики.

Второй двор, следовавший прямо за первым, представлял собой прекрасный парк, в который выходили комнаты, где король принимал принцев, важных министров, первосвященников и жреца королевской линги.

Не оставался король без охраны и в собственных апартаментах, где его охраняли амазонки. Они разрешали входить в королевские покои только женщинам, принадлежавшим к королевскому дому, узнавая их по особой прическе. Кроме супруги-королевы, первой жены, у короля было много наложниц из знатных семей — часто это были дочери властителей других государств. Чжоу Да-гуань сообщает, что «тысяча молодых принцесс, каждая из которых подобна богине красоты, находится в распоряжении короля. Они различаются национальными костюмами и прическами, сделанными так, как это принято у них на родине, но всех их объединяет страстная любовь к нему».

Помимо этих избранных жен в королевском дворце жило еще много других наложниц менее высокого ранга: сотни прислужниц, танцовщицы, очаровательные цветочницы и горничные. Для непослушных и легкомысленных женщин в королевской усадьбе была тюрьма.

К королевскому дворцу примыкали дворцы принцев и высших чиновников. Согласно

⁷ Краска, о которой говорит китайский путешественник, — это экстракт сандалового дерева. Он и сейчас находит в Камбодже то же применение, но теперь уже не только у одной знати, но и у простого народа.

табелью о рангах предусматривалось, что высшим чиновникам полагается паланкин с золотыми шестами и четыре зонта с золотыми рукоятками. Тем, кто был рангом ниже, — паланкин с золотыми шестами и два зонта с золотыми рукоятками.

Придворные, стоявшие на самой низшей ступени дворцовой иерархии, довольствовались лишь одним зонтом с серебряной ручкой.

В некотором отдалении от королевского дворца находился целый маленький город, в котором размещались королевские слуги, торговцы, ремесленники, конюшие. Тут и там был слышен стук молоточков златокузнецов; сидели, склонившись над драгоценными камнями, королевские ювелиры, ткали драгоценные одежды ткачи.

Чуть ли не целый полк поваров занимался приготовлением всевозможных пряных и изысканных кушаний.

Всегда было полно работы и у писцов. Они писали тоненькими палочками на пергаменте из оленьей или другой тонкой кожи, окрашенной в черный цвет. Палочки эти оставляли на пергаменте нестирающийся цвет, а чтобы удалить написанное, пергамент протирали специальной жидкостью.

Вокруг королевского дворца и примыкавших к нему кварталов простирался бесконечный город-сад, утопающий в зелени. Город Ангкор-Тхом скорее напоминал целый ряд деревень, разделенных огородами и участками рисовых полей. Дома в тени арековых пальм или за изгородью из бамбука возвышались на ножках-столбах. В дом поднимались по веревочным лестницам, а то и просто по стволу дерева. Стены и пол крестьянских домов были сделаны из сплетенных полосок бамбука, а крыши — из соломы.

В Ангкор-Тхом существовало много праздников, почти в каждом месяце был свой особенный праздник. В этих поистине всенародных торжествах принимал участие каждый житель страны, вплоть до самого последнего шудра. Обычно торжества проходили на Королевской площади в присутствии правителя, восседавшего на богато украшенной трибуне на Террасе Слонов. Она поднималась над землей на высоту пять метров, и, чтобы подняться на нее, надо было пройти через пять площадок, соединенных лестницами, высеченными в каменном монолите. На центральной платформе король принимал почетных гостей и, пока те шествовали, взирал на них сверху.

Терраса Слонов была увита цветами и украшена фонариками, а напротив нее, на специальном помосте раскладывались петарды и ракеты. Как только спускалась ночь, королю докладывали, что все готово к торжествам.

Во время королевского выхода впереди колонны двигалась кавалерия, вслед за которой несли знамена и штандарты, а за ними следовал оркестр. Затем выступали придворные дамы числом от 300 до 500 — в узорчатой одежде и с цветами в волосах, в руках они держали большие свечи. Вслед за ними шествовали придворные дамы, несшие в руках золотые и серебряные предметы королевского обихода, а также различные украшения. За ними двигались амазонки — личная охрана короля.

После амазонок появлялись колесницы, украшенные золотом изапряженные лошадьми и козами. Верхом на слонах ехали принцы и министры, которых сопровождало множество слуг с красными зонтами. Жены и наложницы короля восседали на спинах слонов в паланкинах, а рядом с ними несли зонты, украшенные золотом.

Позади всех, стоя на слоне и держа в руках драгоценный меч, ехал король. Бивни королевского слона были позолочены. Слуги несли более двадцати белых зонтов, ручки которых были сделаны из золота. Вокруг короля шествовало множество других слонов и теснилась охраняющая его конная стража.

ДВОРЕЦ ХАНА УГЭДЕЯ В КАРАКОРУМЕ **Южный фасад дворца хана Угэдея**

В середине XX века монгольско-советская археологическая экспедиция под руководством известного исследователя С. В. Киселева проводила раскопки на территориях Южного Забайкалья и Северной Монголии. Участникам экспедиции, в числе многих других находок, удалось еще найти фундамент величественного дворца Тумэн-Амгалан, который в 1245 году в Каракоруме — древней столице Монгольской империи — возвел хан Угэдей. Название дворца означает «мир, десятикратно спокойствие», но не было покоя и мира на открытых степных просторах, и многие монгольские города в XIII–XIV веках смели беспощадные бури междоусобиц и войн.

Сведения о Каракоруме и дворце хана Угэдея имелись еще в китайских хрониках, а

также в сочинениях Рашид-ад-дина, венецианского путешественника Марко Поло и трудах В. де Рубрука. Рашид-ад-дин, описывая дворец со слов очевидцев, называл его «величественным и высоким замком, который украсили наилучшим образом, разрисовали живописью и изображениями и называли его „карши“ (от монгольского слова „харши“ — дворец). Археологические раскопки подтвердили, что черепичная крыша дворца в свое время действительно сверкала изумрудно-зеленой и золотисто-желтой поливой, а ее декоративные детали горели красным и синим пламенем.

Дворцовый ансамбль располагался южнее Каракорума, застройка города и возведение городской стены начались позднее. Во время наездов императора, что случалось два раза в год, дворец окружали передвижные жилища придворных и гостей — в строгом соответствии с их рангом и монгольской традицией. На стоянках древних монголов жилые юрты размещались между двумя рядами телег симуществом. Получалось, что „дом стоял между двумя рядами повозок, как бы между двумя стенами“.

Количество таких повозок с имуществом являлось свидетельством богатства и власти. Этот признак могущества отразился и на дворцовом комплексе Тумэн-Амгалан. При подходе к дворцу, справа и слева от него, располагались вспомогательные корпуса — „длинные, как риги, куда убирали съестные припасы хана и его сокровища“.

В настоящее время от дворца Тумэн-Амгалан почти ничего не осталось, и об отделке его интерьеров можно судить лишь по фрагментам покрытия пола. В центральной части Зала приемов пол покрывали поливные плитки зеленого цвета, в северной части Зала плитки оставались неглазурованными.

Изучив расположение всех каменных монолитов и рытвин, оставшихся после того, как их вынули, ученый С.В. Киселев сделал следующий вывод: в ряду с севера на юг располагалось девять каменных блоков, а таких рядов было восемь. Следовательно, дворец был „семинальным и опирался на 72 столба“. Тридцать столбов были включены в линию дворцовых стен, а другие поддерживали перекрытия над внутренней площадью, размеры которой равнялись почти 2500 квадратным метрам.

Здание Зала приемов было возведено на насыпной платформе. Как сообщал Рашид-ад-дин, дворец был построен „с очень высоким основанием и колоннами, как и приличествует высокому помыслу такого государя“. Высота платформы равнялась полутора метрам, а с юга на эту платформу вели пандусы. По описанию В. де Рубрука Зал приемов был пятипролетным, а сам дворец напоминал церковь, имея в середине корабль, а две боковые его стороны отделены двумя рядами колонн.

В. де Рубрук описывает и чудо искусства и механики — находившееся во дворце серебряное дерево-фонтан, выполненное парижским мастером Вильгельмом. Фонтан представлял собой «большое серебряное дерево», у корней которого находилось четыре серебряных льва, изрыгающих через внутреннюю трубу белое кобылье молоко.

Трубы были проведены и внутрь дерева — до самой его верхушки. Отверстия труб были обращены вниз, и каждое из них было сделано в виде позолоченной змеиной пасти, а хвосты змей обвивали ствол дерева. Пасти змей изрыгали четыре различных напитка: вино, тарасун (рисовое пиво), кумыс и бал (напиток на меду).

Для принятия напитков внизу был устроен особый серебряный сосуд, который располагался между четырьмя трубами у подножия дерева. На самом вершуре дерева парижский мастер сделал ангела, державшего трубу, а под деревом устроил подземную пещеру, в которой мог спрятаться человек. Через середину дерева до самого ангела поднималась труба.

Вне Зала приемов располагался подвал с напитками, в котором всегда находились слуги, готовые потчевать гостей, как только услышат звук трубы ангела. Когда главный виночерпий нуждался в вине, он кричал ангелу. Прятавшийся в пещере человек дул в трубу, которая вела к ангелу, и ангел «дул» очень громко уже в свою собственную трубу. Услышав этот звук, находившиеся в подвале слуги наливали каждый свой напиток в специальные трубы, откуда напитки переливались в специальные сосуды. Судя по описанию В. де Рубрука, подача напитков из подвала осуществлялась не по принципу сообщающихся сосудов, а при помощи насосов.

Комплекс дворца Тумэн-Амгалан состоял из торжественного павильона ворот. Зала приемов и меньшего здания жилых покоев. На восточной и западной сторонах дворцового комплекса, как уже указывалось выше, размещались вспомогательные помещения.

Несколько лет назад исследователи Б. Даажав (Монголия) и В.Н. Ткачев (СССР) предприняли попытку реконструировать дворец Угэдея. Руководствуясь монгольским

названием дворца, они воссоздали его не в прямоугольном плане, а в виде квадрата с пристроенным к его южной стороне портиком. Серебряное дерево-фонтан они разместили в центре, как «дерево-государь», символизировавшее «мировое дерево» — космическую ось, связывающую средний мир людей с верхним и нижним мирами. Но где на самом деле располагалось дерево во дворце Тумэн-Амгалан? Некоторые ученые считают, что размещалось оно перед входом во дворец, а не внутри его. В своем предположении они исходят из описания В. де Рубрука: «Так как в этот большой дворец непристойно было вносить бурдюки с молоком и другими напитками, то при входе в него маэстро Вильгельм парижский сделал для хана большое серебряное дерево». Однако из дальнейшего повествования В. де Рубрука следует, что дерево размещалось внутри дворца.

Почитание такого дерева было известно и у многих сибирских народов. Во время священнодействия у дерева-государя совершался сложный ритуал, которым руководил шаман. В этом многоступенчатом обряде, призванном обеспечить преуспевание императора и императрицы — представителей космических сил Неба, все присутствующие связывались воедино магической силой ритуала.

Эти же цели преследовало и серебряное дерево во дворце хана Угэдея, которое олицетворяло не только щедрость хана, но и «дерево шаманов». Праздник начинался с магических церемоний, посвященных молениям о ниспослании благословения Неба для императора и всех присутствующих.

Трон хана располагался в северной части Зала приемов так, «что все могли его видеть. К престолу хана вели две лестницы: по одной подающий ему чашу поднимался, а по другой — спускался. Ни перегородок, ни занавесок в Зале приемов не было, так что все допущенные во дворец могли лицезреть хана. Менее привилегированные гости оставались за пределами дворца. Пространство между деревом и лестницами оставалось пустым; именно здесь стоял подающий чашу, а также подносящие дары послы. Сам же хан сидел вверху, как некий бог».

КОРОЛЕВСКИЙ ЗАМОК В ПРАЖСКОМ ГРАДЕ

Расположенная на реке Влтаве, под сенью возвышающегося на холме Пражского Града, Прага по праву считается одним из самых красивейших городов мира. Как у всякого города, у нее есть своя легенда, которая считает основательницей Праги Либуше — мифическую праматерь чешских князей, имя которой встречается в записях летописца Кузьмы, умершего в 1125 году.

Однажды стояла Либуше с мужем своим Пршемыслом, старейшинами и всей дружиной на скалистом утесе высоко над Влтавой.

Длинные тени лежали на буйно цветущих лугах, по которым под сводами ольхи, яворов и верб бежал Батич-поток. Роща была залита сиянием заходящего солнца, и последние лучи его освещали золотистым светом буйные нивы.

Все любовались прекрасным урожаем и, глядя на зреющие хлеба, дивились такой благодати. Один из старейшин вспомнил, что представало его глазам много лет назад:

— Какая глушь тут была! Лес да лес, вон как там! — И он махнул рукой на запад — на лесистые горы, раскинувшиеся за светящейся отсолнца рекой. — Пока не падут под топором дровосека те дремучие леса, оттуда еще долго будут к нам жаловать в гости голодные еволки...

Все затаили дыхание, замерли, боясь шевельнуться, и смотрели на стоящую впереди молодую княгиню. Лицо ее вдруг осветилось священным восторгом, взор запылал, и благоговейный страх объял сердца всей дружины.

Не замечая ни мужа, ни старейшин, вдохновенно простерла Либуше руки в сторону синюющих за рекой холмов и, устремив на лес сверкающий свой взор, возвестила:

— Вижу город великий. До звезд воздадут ему честь и хвалу, и будет слава его велика во всем мире! Вознесется слава его! Есть в лесу место, в 30 гонах отсюда, в излучине Влтавы. С севера ограждает его поток Брусница, что бежит в глубоком ущелье; на юге — скалистая гора... Там, в лесу, найдете вы человека- он обтесывает порог дома. И назовете вы город, что постройте на том месте, Прагой. И как князья и владыки склоняют головы, переступая порог дома, так и будут они кланяться дому.

Действительно, мало есть городов в Европе, которые при самом своем рождении получили бы в дар такое красивое месторасположение. Но прежде чем город стал «золотой Прагой», прошло много веков.

А начиналось все с Пражского Града, высоко поднимающегося над городом. Древние предки выбрали идеальное место для возведения укрепленного городища, которое с течением времени стало местом важнейших событий не только в истории чешского и словацкого народов, но и всей Европы. Об одних событиях рассказывают старинные легенды, о других — страницы истории. Пражский Град был и крепостью, и святым местом, и резиденцией правителей, двор которых был то прихотливо пышным, то аскетически простым и скромным.

Сначала Град — это небольшое укрепленное поселение, вокруг которого, куда ни бросишь взгляд, простирались дремучие леса. Самые первые постройки на его территории возникли во второй половине IX века. Вскоре к первоначальной ограде из кольев и рву, который при необходимости быстро заполнялся водой, добавились рубленые башни с проездными воротами и брустверы, сложенные из толстых бревен и обмазанные глиной. В центре этого укрепления стоял княжеский «дворец» — низкое, приземистое строение на каменном фундаменте. Из его узких окон трудно было увидеть, что делается за частоколом и уж тем более за верхушками могучих деревьев.

Неподалеку от княжеского жилища, как предполагают ученые, под сенью деревьев стоял княжеский трон. За оврагом, который отделял княжескую обитель от жилищ челяди, возвышался курган Жижи — место языческих жертвоприношений и погребений.

В те далекие времена попасть в Пражский Град было очень непросто. Поднимались туда либо пешком, либо на лошадях, а знатных дам слуги несли на носилках. Много воды утекло во Влтаве, прежде чем через нее перекинули мост. А до той поры каждый, будь он знатный господин или простолюдин, должен был переходить реку вброд или искать перевозчика. Княжеский дворец до настоящего времени не сохранился, но располагался он приблизительно под окнами нынешнего Владиславского зала.

По мере усиления княжеского рода Пршемысловичей, постепенно объединивших окрестные территории, заселенные чешскими племенами, росло и значение Пражского Града — резиденции княжеской, а затем и королевской власти. Если первые княжеские дворцы были деревянные, то при князе Собеславе в первой половине XII века возводится дворец из известняка. Прямоугольные белоснежные блоки для него доставлялись с Белой горы, а сам дворец построили в романском стиле, который господствовал тогда во всей средневековой Европе.

Южный фасад дворцового здания сливался с крепостной стеной, а украшали его башенки, которые во время обороны Града служили боевым местом для лучников. Конечно, этот двухэтажный романский дворец еще не мог похвастаться пышностью и роскошью, но он являлся резиденцией чешских князей вплоть до правления Карла IV.

В 1333 году, после многолетнего пребывания при французском дворе, Карл IV (тогда еще принц и маркграф Моравский) возвратился на родину. Она встретила его обремененная долгами и опустошенная войной, княжеская резиденция была мало похожа на дворец, особенно после роскоши и удобств Лувра. В это давно уже нежилое здание невозможно было привезти супругу — французскую принцессу из королевского рода Валуа.

Сам король так записал об этом в своей автобиографии: «Королевство это мы нашли таким опустошенным, что для нас не нашлось ни единого замка свободного, который бы не был заложен со всеми королевскими землями, так что негде нам было проживать, кроме домов бюргерских».

И Град Пражский был всеми оставлен, разрушен и разнесен, ибо со времен короля Оттокара II его почти с землей сровняли. На этом месте приказали мы поставить вновь большой и прекрасный дворец».

Широко образованный и целеустремленный Карл, несмотря на свою молодость, хочет превратить страну в процветающее государство, а Прагу сделать украшением Европы. И тогда в Прагу приглашается из Арраса многоопытный французский архитектор Матьё, которому и поручили возвести новый королевский дворец. Зодчий составляет чертежи внутреннего двора, аркад и королевских покоев. Потом он разобрал верхний этаж дворца Собеслава, но надежную кладку южной стены сохранил и с гениальным изяществом перекинул с этой стены внутрь двора девять аркад. С большим удобством восседали здесь знатные дамы, наблюдая за рыцарскими турнирами и разглядывая наряды иноземных послов.

После Карла IV королевский дворец был еще раз подвергнут коренной перестройке при Владиславе II Ягеллонском, который начинает с восстановления жилого западного крыла королевского дворца. Перестройкой королевского дворца руководил архитектор Б.

Рид. Лучшее сооружение, возведенное за годы полувекового правления Владислава II, — это Коронационный зал, который строился как зал присяги в верности королю. Теперь его называют просто Владиславским залом.

Владиславский зал занимал весь этаж главного дворцового флигеля. Этот зал уникален и с технической точки зрения, ему нет равных не только по размерам, но прежде всего по способу основания. Владиславский зал возведен на последнем этаже дворца, он покоится на основаниях, которые сохранились еще со времен Карла IV, и на отдельных сохранившихся частях фундамента романского дворца, кладка которого была включена в южный и западный фасады зала.

Бенедикт Рид удлинил колонны, несущие свод, протянув их через три нижних этажа и посадив на пяту свода нижнего романского этажа. Приподнятые над залом шатровые крыши ритмически гармонируют с силуэтом дворца и всего Пражского Града и придают ему живописную очаровательность. Пять шатровых крыш погибли вовремя пожара 1541 года, но своды Б. Рида уцелели.

Потолок этого зала напоминает мощную крону раскидистого дерева. Разветвленные нервюры сбегая на несущие колонны, которые поставлены так, что они как бы растворяются в стенах.

Во Владиславском зале устраивали пышные приемы и гарцевали на конях, для которых была предусмотрена специальная лестница. Сейчас в этом зале гордо возвышается королевский трон, на котором, однако, не восседал ни один король: трон этот — искусная копия престола чешских королей. Зато подлинной реликвией является боковая кафедра, за которой обычно находился главный королевский писарь с помощниками.

Двери в левой части зала ведут в восточное крыло дворца, где находится Старый зал сейма. Первоначально этот зал был частью дворца Карла IV, но с возведением Б. Ридом Владиславского зала Старый зал сейма перестроили. Пожар 1541 года полностью уничтожил Старый зал сейма, свод его обрушился, и от зала остались только остатки обгоревших стен.

Пожар, возникший на Малой Стране, быстро перекинулся на Градчаны и причинил много повреждений Граду. Пламя захватило Владиславское крыло Града, собор Всех Святых, храм Святого Вита, монастырь Святого Георгия и другие здания. Его разрушительная сила прекратилась только тогда, когда сгорел Пороховой мост.

После пожара Старый зал сейма обнесли деревянным потолком, а в 1560 году архитектор Б. Вольмут возвел над ним новый свод, который напоминал прежний позднеготический свод зала. Этот богато украшенный сетчатый свод венчает весь зал, придавая сравнительно небольшому помещению вид монументальный.

В Старом зале сейма заседали представители богатых сословий, здесь же выносились судебные приговоры. В этом зале представители отдельных сословий присягали на верность королю. Король восседал на троне, с левой стороны от него располагался архиепископ, далее шли скамьи прелатов, вдоль стен сидели высшие земские чиновники.

Впоследствии для развития Пражского Града необыкновенно большое значение имели годы правления Рудольфа II, о которых напоминает Испанский зал длиной 50 метров и Картинная галерея.

Рудольф II слыл поклонником искусств и покровителем звездочетов. С площадки Белой башни он любил наблюдать за звездами и составлять гороскопы. Остатки этой башни сохранились до наших дней в кирпичной кладке длинного дворцового крыла, которое разделяет второй и третий внутренние дворы королевского дворца.

Владиславский зал Рудольф II превратил в своего рода нескончаемую ярмарку, куда приближенные ходили как на прогулки, обменивались новостями и рассматривали императорские коллекции.

Со всего мира свозились сюда художественные сокровища, а когда императорские коллекции так разрослись, что по залам дворца стало трудно передвигаться, Рудольф II повелел перестроить конюшню, находившуюся в северной части двора. Так возникли Испанский зал и Картинная галерея.

Испанский зал, построенный в начале 1600-х годов, получил свое название потому, что в нем останавливался испанский король Филипп II. Король наградил Рудольфа II орденом Золотого руна, и тот в благодарность назвал зал Испанским. В центре зала потолок поддерживался целым рядом колонн и был украшен выполненной на полотне росписью. Сначала в Испанском зале размещались скульптуры А. де Врийе и Д. Б. Квадри, а стены украшались фресками В. де Врийе. Но в 1690 году Испанский зал был заново расписан

придворным живописцем Х. Шреттером, а потом перестроен архитекторами К. И. Динценгофером и А. Лураго.

Однако новая кровля, паркет и лепные украшения потолка пострадали от обстрела прусскими войсками в 1757 году. Через семь лет замурованная южная стена украсилась фресками Секкеля, изображающими античные пейзажи.

Во времена правления императрицы Марии-Терезии, когда производилась общая перестройка Пражского Града, фасад Испанского зала обновили и в таком виде он сохранился до сих пор. В 1856 году в связи с коронацией Фердинанда V Испанский зал украсили зеркалами, которые закрыли фрески Секкеля, и заново расписали.

«ДОМ КОРОЛЯ» В БРЮССЕЛЕ

Зарождение бельгийской столицы — города Брюсселя — относится к VIII веку. Город возник благодаря своему чрезвычайно выгодному географическому месторасположению на древних транспортных путях, которые соединяли северную часть Европы с Францией, Германией и другими странами. Уже к X веку Брюссель становится одним из главных городов княжества Брабант, а еще через четыре века, когда город перешел во владение герцогов Бургундских, он превратился в крупнейший торговый центр с богатым купечеством, аристократической верхушкой и патрициатом.

Настоящий Брюссель очень живописно раскинулся на обширной равнине, одна сторона которой несколько приподнята на юго-восток. Это обстоятельство и обусловило разделение Брюсселя на верхний и нижний город, между которыми расположилась его центральная часть.

Главное место, куда устремляется всякий приехавший в бельгийскую столицу, — это Гранд-Плас, то есть Большая площадь, пользующаяся мировой известностью. Трудно представить Брюссель без этой площади со средневековым ансамблем окружающих ее зданий. Вид нарядных фасадов старинных зданий с большим количеством статуй, стрельчатых окон, устремленных в небо остроконечных башен, узорчатых карнизов, длинных коридоров, дверей с замысловатой резьбой настолько необычен, что путешественнику трудно сразу сосредоточиться на чем-то одном: пышное сочетание готики и барокко сразу очаровывает всякого своей величавой красотой.

На Гранд-Плас расположился и «Дом короля» — элегантное, точно сотканное из тончайших каменных кружев здание, покоящееся на десяти колоннах. Это готическое строение возникло из другого здания, находившегося здесь еще в XIII веке и известного в исторических хрониках под названием «Хлебный дом».

В XV веке «Дом короля» подвергся большой реконструкции, а в XVI веке королем Карлом V он уже вновь был переделан, причем весьма значительно. Некоторое время в этом дворце жили правители Брабанта, и потому его называли «Домом герцогов». Позднее дворец переименовали в «Дом короля», хотя ни один король в нем никогда не жил.

В 1685 году «Дом короля» сильно повредила артиллерия французских войск, но потом он был восстановлен и сейчас предстает перед многочисленными гостями бельгийской столицы во всем великолепии архитектурного стиля XVI века. В наши дни бронзовыми украшениями своего фасада, изящными и легкими колоннами, поддерживающими два верхних этажа, полными света галереями, протянувшимися вдоль всего дворца, тончайшей кружевной лепкой из камня, устремленными к нему ажурными башенками, точно точеными из кости, «Дом короля» представляется сказочно воздушным, неземным, даже несколько театральным.

«Дом короля» заслуженно считается «жемчужиной» Гранд-Плас. Но он привлекает к себе внимание не только своей красотой, не только как замечательный образец архитектурного мастерства, но еще и как здание историческое. В нем провели свои последние дни перед смертью нидерландский полководец и политический деятель Э. Ламораль и адмирал Ф. Горн.

Это были виднейшие представители нидерландской знати, поднявшей восстание против испанского короля Филиппа II и герцога Альбы. Виднейшие руководители дворянской оппозиции, Э. Ламораль и Ф. Горн, были схвачены и по решению суда инквизиции казнены. В своей знаменитой трагедии «Эгмонт» великий немецкий поэт И.-В. Гете создал идеализированный образ Эгмонта Ламоралья, а музыку к этой трагедии написал Л.-В. Бетховен. В 1960 году на стене «Дома короля» установили мемориальную доску, на которой указаны даты пребывания в нем Э. Ламоралья и Ф. Горна.

Сейчас в «Доме короля» разместились Городской музей, посвященный истории Брюсселя. В его залах представлена подробная экспозиция развития города со времени его основания. Множество моделей, планов и карт дают посетителям полное представление о том, как развивалась столица Бельгии. Со стен свисают знамена ремесленных корпораций, под стеклом витрин выставлены редкие документы, принадлежавшие виднейшим людям страны, создававшим ее историю и строившим город.

В одном из залов Музея представлена коллекция костюмов, насчитывающая более 350 экспонатов. Все они на протяжении столетий были подарены человеку по прозвищу «Маннекен-пис» — Писающий мальчик. Фигурка этого ангелоподобного мальчика, который пускает струю в мраморную чашу, украшает знаменитый брюссельский фонтан и давно стала символом Брюсселя.

Скульптура «Маннекен-пис» высотой в 61 сантиметр была изготовлена в XIX веке, но установлена она на месте аналогичных, но более древних изваяний, которые стояли тут издавна. Существует множество легенд о бронзовом «Писающем мальчике». Одна из них, например, повествует о шаловливом сорванце, который был застигнут врасплох феей, когда писал на крыльце ее дома. В наказание разгневанная фея превратила его в камень.

«Маннекен-пис» пользуется всеобщей любовью, и по большим праздникам его одевают в нарядные костюмы. По преданию первый костюм ему прислал в 1698 году курфюрст Баварский, а через 50 лет французский король Людовик XV подарил ему наряд из золотой парчи.

В наши дни, когда в Брюсселе устраиваются фестивали пива, каждая фирма стремится к тому, чтобы «Маннекен-пис» пускал в фонтан струйку именно ее продукцией.

СТАРИННЫЕ ДВОРЦЫ СЕУЛА

Сеул — столица Республики Корея — как главный город государства известен с 1394 года, когда его избрали своей резиденцией правители династии Чосон. Недавно Сеул отметил свое 600-летие, хотя возраст этого города насчитывает гораздо больше лет. Еще в 18 году до нашей эры, как об этом напоминают некоторые историки, Онджо — третий сын короля Тонмена, основавшего государств Когуре, — создал собственное царство Пэкче со столицей в крепости Виресон. Это царство располагалось как раз вблизи от современного Сеула — на стыке границ трех древних государств, располагавшихся на Корейском полуострове.

В 688 году эти государства были объединены в буддийское царство Силла, просуществовавшее до 935 года. На смену ему пришел огосударство Коре, от которого и произошло название «Корея». Хотя столицей Коре стал город Кэсон, Виресон тоже продолжал играть важную роль в жизни страны.

С приходом в 1392 году к власти династии Чосон ее основатель Ли Сонге по стародавней традиции корейских правителей решил основать новую столицу. Много перебрал он разных вариантов, но все они по каким-то причинам ему не подходили. Древняя корейская легенда рассказывает, что как-то раз сановный монах Мухак, колесивший по стране по поручению правителя, остановился в одном месте и принялся тщательно изучать — на предмет перенесения сюда столицы государства. И случился тут старик, пахавший поблизости поле. Поглядел он на монаха и сказал:

— Уж не Мухак ли ты, неразумный? Зачем не там ищешь?

«А старик-то непрост», — смекнул монах и попросил его указать верное место.

— Пройди еще Юли, там и найдешь, — сказал старик. Монах послушался и вскоре отыскал прекрасное место, то самое, где ныне располагается главный дворец Сеула — Кенбоккун.

Правитель Ли Сонге прибыл на выбранное место 28 октября 1394 года, и с того времени начался отсчет дней Сеула.

Старинные дворцы Сеула являются отражением неприхотливости и простоты корейской архитектурной эстетики. В отличие от дворцовых ансамблей многих восточных стран, они напрочь лишены пышности, золота, захватывающих дух парадных залов, но зато гармонично вписываются в окружающий их ландшафт. Собственно, территории дворцовых комплексов — это в основном парки и сады, в которых неприметно притаились невысокие деревянные павильоны с черепичными крышами, галереи с колоннами и беседки. Украшает их узорчатая цветная роспись, в которой преобладает зеленый цвет — самый чистый по мировоззрению корейцев.

Наиболее живописным из сеульских дворцов является Чхандоккун («Дворец изобилия и долголетия»), выстроенный в 1405 году королем Тхэджоном — третьим правителем династии Чосон. Дворец неоднократно разрушали, он несколько раз горел, и до сих пор его первоначальный облик еще не до конца восстановлен, поэтому осматривать его можно только в ускоренном темпе — в сопровождении экскурсоводов и строгих музейных смотрителей.

Чхандоккун славится прежде всего своим «Запретным садом», в котором в старые времена совершали прогулки только корейские правители и придворные дамы. Есть в этом саду старый пруд, в центре которого уютно покоится искусственный островок, поросший соснами и бамбуком, символизирующими вечность.

Чистота и тишина властвуют здесь просто необыкновенно, хотя рядом с этим скромным и умиротворенным великолепием шумит многолюдный Сеул. Правда, спокойствие дворцового сада порой тоже нарушается, когда к пруду спускаются группы шумных туристов, которые еще издали оглашают этот чудный уголок своими восторженными криками.

Дворец Токсугун («Дворец добродетельной долговечности») расположен в самом центре Сеула — среди нагромождений современных бетонных зданий. Рассказывают, что король Сонджонг (девятый король династии Чосон) построил Токсугун как загородную резиденцию для своего старшего сына принца Волсон — в награду за то, что тот отказался от трона.

В течение долгих лет правления династии Чосон дворец Токсугун исполнял много различных функций. А особое положение дворец приобрел в 1593 году, когда король Сонджу после возвращения в столицу сделал его своей резиденцией, так как другие королевские резиденции были разрушены.

Следующие корейские правители переехали из дворца Токсугун в Чхандоккун, и Токсугун долгое время занимал второстепенное положение. Вплоть до 1897 года, когда Кожонг снова перенес королевскую резиденцию в Токсугун.

Дворцовый комплекс состоит из десяти зданий, включая старинный Тронный зал — Зал центральной гармонии. По сравнению с другими дворцовыми ансамблями Токсугун выглядит, может быть, довольно скромно, что связано с тем, что первоначально дворец строился как королевская загородная вилла. Кроме того, значительная часть зданий, которые были построены в годы, когда дворец был правительственной резиденцией, сгорела во время пожара 1904 года.

Тронный зал был украшен деревянной резьбой, расписанной красочным орнаментом. Потолок над королевским тронном украшен двумя нарисованными драконами. С обеих сторон дороги, ведущей к Тронному залу, были установлены ряды каменных столбиков, отмечающие положение каждого придворного офицера. При этом места чиновников наиболее высокого ранга располагались ближе к королевскому трону.

С установлением правления династии Чосон в истории Кореи началась эпоха конфуцианства — самая древняя из трех существующих в стране религий (наряду с буддизмом и христианством). При этой династии в стране появляются ученые, которые не только вели научные исследования, но занимали и государственные должности, а также широко привлекались и к строительству дворцов, играя роль современных архитекторов и инженеров.

Он бежал из Сеула во время японского вторжения в 1592 году.

По конфуцианскому учению дворец был тем местом, где правитель и его приближенные осуществляют свою божественную власть над народом. Самым грандиозным дворцовым комплексом в Сеуле является Кенбоккун, центральная часть которого была возведена в соответствии с расположением звезд.

Кенбоккун разделен на пять основных частей. Планировка центральной части дворца характеризуется подчеркнутой осью «юг-север», а остальные дворцовые павильоны расположены по обе стороны этой оси.

К пяти основным частям дворца примыкают другие помещения: например, павильоны для официальных церемоний, олицетворяющие пять королевских звезд, расположены вокруг зала Кынчончжон. Личные покои короля размещались вокруг жилого зала Каненчжон, символизирующего пять мерцающих светил; залы для приемов находились вокруг павильона Кенхверу, и все эти здания были отгорожены стенами.

Иногда считается, что различные постройки дворца имеют произвольное архитектурное убранство, на самом деле в них можно обнаружить строгую иерархию.

Главный зал дворца Кынчончжон и его жилая часть Чипкендан различаются тем, что первый построен на двухступенчатой террасе, а второй на одинарной. Кынчончжон имеет круглые колонны, что характерно для построек высокого уровня, а Чипкендан — колонны квадратные.

В расположении колонн, а также в архитектуре и скульптуре всего дворца ясно обнаруживается символика конфуцианских идей.

Например, 48 колонн павильона Кенхверу размещены в соответствии с книгой новолуний «Шу».

Тронный зал дворца имеет вид легкого одноэтажного деревянного сооружения, стоящего на высокой двухступенчатой мраморной платформе с резными балюстрадами. На платформе этого зала стоят фигуры 12 животных, каждое из которых показывает направление в соответствии с пятью главными принципами конфуцианства: Принцип великого абсолюта, Принцип атмосферной энергии, Принцип небесной воли, Принцип этикета и Идеологическое понимание природы.

Тронный зал был построен в 1394 году, но спустя два века он был разрушен армией японского полководца Хидейоси, а в прежнем виде его восстановили только в 1870 году.

Важными элементами пейзажа дворца Кенбоккун являются пруды, декоративная стена и труба. Во дворцовом парке располагаются два пруда. Большой квадратный пруд, на котором построены три искусственных острова, разместился в западной части дворца. На одном из островов высится павильон, который использовался в основном для приема гостей, на двух других островах посажены деревья. Сам Квадратный пруд символизирует Небо, круглые острова на нем — Землю, три божественных горы — даосизм.

В северной части дворца расположился Малый пруд, который предназначался для женщин — жены правителя и ее придворных дам.

Согласно конфуцианскому учению, природа находится в согласии с волей Небес. Поэтому, наслаждаясь картинами живописных рудов, островов и павильонов, человек развивает свое мышление, чему способствуют и цветы лотоса, тоже символизирующие идеи конфуцианства.

К северу от Катечжона расположен неправильной формы сад, в котором находятся четыре шестигранных трубы, красиво украшенные декоративными панелями. Их мотивы включают в себя такие элементы, как: бамбук, сосну, сливу, пион, ирис, а также изображения реальных и мифических зверей и птиц.

Труба в павильоне Хагенчжон украшена еще декоративным камнем и военными сценами, включающими символы долголетия: солнце, тучи, воду, скалы, горы, оленя, журавлей, черепах, ели, бессмертник, бамбук, хризантемы, ирис и сливу.

ДАВЛАТ-АБАД- САД-ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО ТИМУРА

Тимур

Самарканд среди многих восточных городов занимает исключительное место. До сегодняшнего дня на его северных окраинах лежит городище Афрасиаб — развалины древнего Самарканда. Самое раннее письменное упоминание о нем относится к 329 году до нашей эры в описании завоевательных походов Александра Македонского. Город тогда назывался Мараканда, был многолюден, в нем развивались различные ремесла, торговля, культура. Он имел неприступную цитадель и оборонительную стену длиной около десяти с половиной километров.

Весной 329 года до нашей эры греко-македонская армия за пятнадцать дней совершила трудный переход через Гиндукуш и вторглась в Среднюю Азию. Александр Великий двинулся к Мараканду и после упорного боя захватил его. После Александра Македонского Самарканд входил в состав государства селевкидов, а затем в Греко-бактрийское царство. В первые века нашей эры Самарканд подпал под власть могущественной кушанской державы, а потом его разрушили орды Чингис-хана.

Полководец Тимур превратил Самарканд в столицу своей обширной империи. Уходя в дальние походы на завоевание новых земель, грозный повелитель привозил оттуда искусных мастеров и ремесленников. «Из Дамаска привез он разных мастеров, каких только мог найти. Таких, которые ткут разные шелковые ткани, или делают луки для стрельбы и разное вооружение, или обрабатывают стекло и глину, которые у них самые лучшие во всем свете. Из Турции он привез стрелков и ремесленников: каменщиков и золотых дел мастеров, сколько их нашлось».

Кроме того, он привез инженеров, бомбардиров и тех, которые делают веревки для машин».

Не щадя ни людских сил, ни материальных средств, «железный хромец» Тимур стремился перестроить Самарканд, который должен был затмить своим величием и красотой самые прославленные города мира.

В начале 1370-х годов Самарканд окружала стена с шестью воротами. В западной части города (ныне Крепостная площадь) была возведена цитадель, внутри которой стоял замок «с внешней стороны как будто на плоском пространстве, но окруженный очень глубоким рвом, который образуется ручьем, и от этого рва замок делается неприступным. В нем царь хранил свою казну, и туда никто не мог войти, кроме судьи и его людей. В этом же замке царь держал около тысячи пленных мастеров, которые делали латы, шлемы, луки и круглый год работали для него».

Четырехэтажный Кок-Сарай — дворец Тимура — в свое время был известен тронным камнем Кок-таш и роскошным приемным залом. И хотя сам Тимур не жил в цитадели, но жизнь в ней кипела: здесь стояли другие дворцы, дома крупных сановников и государственные учреждения.

Вокруг Самарканда было разбито тринадцать прекрасных парков, самым большим из которых считался Баги-Джехан-Нумо. Эти сады были замечательны не только своей стройной геометрической планировкой. В них знатоки своего дела и опытные садоводы искусно подбирали растения, рассаживая их таким образом, чтобы, как только увядали одни, начинали распускаться и благоухать другие. Фруктовые деревья перемежались с декоративными, аллеи заканчивались кустарниками, дорожки разделяли сады на лужайки правильной формы. Вода арыков, бассейнов и фонтанов придавала воздуху в садах приятную прохладу. Кажется, что весь опыт садово-паркового искусства, о котором на Востоке слагались легенды, сосредоточился в пленительных садах вокруг Самарканда.

В XIV–XV веках в садах Самарканда были выстроены загородные дворцы, восхищавшие всех современников своей чарующей красотой. От них до нашего времени дошли лишь многочисленные изображения на миниатюрах да короткие воспоминания в записках очевидцев и мемуарах историков. Тимур так любил свои сады-дворцы, что, возвращаясь из военных походов, останавливался со своей свитой поочередно в каждом.

Одним из таких дворцов-садов является Давлат-Абад, что в переводе означает «Благоустроенное государство» (иногда это название переводится как «Место пребывания счастья»). Наиболее ранние известия об этом дворце встречаются в записках Гонзалеса де Клавихо, испанского посла при дворе Тимура. Однако скудные исторические данные не дают конкретных сведений о местоположении Давлат-Абада. Советский ученый В.Л. Вяткин, много лет занимавшийся раскопками Афрасиаба, предположил, что сад-дворец располагался между перевалом Тахта-Карача и другим дворцом Тимура — Дилькушо («Пленяющий сердце»).

Лишь в 1967 году началось всестороннее изучение исторических документов о сад-дворце Давлат-Абад. Последовавшие за этим раскопки установили, что дворец располагался к югу от Самарканда недалеко от канала Дарком.

В настоящее время от Давлат-Абада ничего не сохранилось, но уже известно, что остатки прямоугольного в плане сада окружал вал с общей протяженностью сторон около четырех с половиной километров.

Сад был ориентирован по длинной оси с северо-востока на юго-запад и делился на две неравных части. Северная половина его — в плане прямоугольная, южная — квадратная. В центре южного квадрата находится холм, который местные жители называют Гишт-тепе. В результате раскопок ученые установили, что в центральной части холма находилось небольшое здание. От его фундамента в настоящее время остались только траншеи, так как окрестные жители выбрали отсюда весь кирпич.

В свое время это был скорее всего павильон, по углам которого располагались два квадратных и два прямоугольных помещения. К каждому фасаду дворца примыкало овальное с незамкнутым абрисом строение, может быть, типа парадного входного айвана.

Полы во дворце Давлат-Абад были выложены жженым кирпичом и специально изготовленными плитками, от которых в настоящее время сохранились лишь отпечатки на ганчевом растворе дакуски, найденные в завале. Во время раскопок археологи обнаружили также много элементов декора: фрагменты мозаики, майолики, поливные кирпичики и богато расписанные сталактиты. Среди уже знакомых мотивов декора ученым попадались и необычные, ранее не встречавшиеся. Например, на одном фрагменте сталактита

сохранились темно-голубые веточки с листьями и позолоченными плодами. Возможно, это веточки гранатового дерева — сюжет, широко распространенный в Средней Азии с древнейших времен.

Данные археологических раскопок позволили ученым установить, что на этом месте стоял древний феодальный замок, что совпадает и с текстом упоминавшегося уже Гонзалеса де Клавихо.

Он был окружен глиняным валом и окружность его была вокруг вала в добрую лигу. Был высокий земельный холм, насыпанный руками, равный по верху, окруженный деревянными кольями. Посреди него стоял прекрасный дворец со множеством комнат, очень богато отделанных золотом, лазурью и полированными изразцами.

Холм, на котором стоял этот дворец, был окружен глубоким рвом, полным воды, так как в него постоянно падал большой поток воды. Чтобы войти на холм, где стоял дворец, было два моста: один с одной стороны, а другой — с другой. По ту сторону мостов были две двери, а потом лестница, по которой поднимались на верх этого холма. Из сада был вход в большой виноградник, такой же большой, как и сад, и тоже окруженный глиняным валом.

Сад-дворец Давлат-Абад был распланирован по принципу Чарбага. В центре находился дворец со строго симметричным планом, четырьмя худжрами и центральным крестообразным залом. Ученые предполагают, что Давлат-Абад был двухэтажным, и второй этаж был со всех сторон полуоткрыт.

Широкий поток разделял сад на две части, а от водоема к водоему шли аллеи высоких тенистых деревьев. В саду водились олени и фазаны.

Судя по литературным источникам, дворец-сад существовал в течение 1398- 1399-х годов. В нем Тимур останавливался во время своего похода на Индию — 27 апреля 1399 года. М.Е. Массан в своем труде «О местонахождении сада Тимура Давлат-Абад» высказал предположение, что дворец и сад были специально возведены ко дню торжественной встречи Тимура, возвращающегося с победой. В строительстве Давлат-Абада скорее всего тоже участвовали пленные мастера и архитекторы из других стран, в результате чего и получился дворец не совсем обычный для Средней Азии.

ТОПКАПЫ

В истории не часто случалось, чтобы город, бывший тысячу лет столицей одного царства, в течение всего 24 часов превратился бы в столицу другого царства, основанного и устроенного совершенно другим народом — с другими верованиями, языком и преданиями.

Дворец Топкапы — «Дворец у пушечных ворот»⁸ — был построен по указанию султана Мехмеда II после захвата турками Константинополя. Резиденция турецких правителей находилась здесь до 1839 года, а потом султан Махмуд II перенес ее на острый мыс, располагавшийся между Мраморным морем и бухтой Золотой Рог.

Дворец стал местом жительства овдовевших султанш, а сами султаны бывали здесь только один раз в году, чтобы приложиться к плащу Пророка Мухаммеда и, омочив край плаща в воде, отдать освященную таким образом воду придворным сановникам.

Итальянский писатель де Амичес писал о дворце Топкапы как о «единственном в своем роде историческом памятнике, комментирующем и освещающем почти всю жизнь Османской династии. На его колоннах и стенах, на стволах его деревьев записана самая интимная, самая тайная летопись империи, 25 султанов жили здесь, здесь утвердилась династия. Здесь она достигла апогея своего величия, здесь же началось ее падение. Это была крепость, дворец, святилище.

Там была голова империи и сердце исламизма, это был город в городе, величественная цитадель с многочисленным населением под защитой целой армии. Эти старинные стены заключали бесконечное разнообразие зданий, уголков, полных наслаждений, и уголков, полных ужаса.

Город, деревня, дворец, арсеналы, школы, мечети, где беспрерывно сменялись праздники, избиения, религиозные церемонии, дипломатические аудиенции. Султаны здесь рождались, вступали на трон, здесь их низвергали, бросали в темницы или зверски убивали.

Здесь сходились нити почти всех политических заговоров и раздавались крики

⁸ Это название относится к XIX веку, а до этого его называли просто Новым дворцом. В настоящее время во дворце Топкапы расположен Османский музей.

мятежей; сюда стекалось золото и здесь текла самая чистая кровь империи; здесь потрясали в воздухе огромным мечом, сверкавшим над головами ста народов; сюда в продолжение трех веков встревоженная Европа, недоверчивая Азия и испуганная Африка обращали свои взоры, как на дымящийся вулкан, угрожающий всему миру».

Главными воротами, ведущими в Топкапы, были ворота Баб-Хумаюн («Высочайшие»), находящиеся справа от храма Святой Софии. Каждое утро шли сюда жители средневекового Истанбула, чтобы посмотреть на головы казненных, которые обычно выставлялись над этими воротами.

В глубине первого двора находились вторые ворота, более массивные — Орта капы (Средние), которые еще называют «Воротами приветствия». Над ними возведены две небольшие башни, которые придают всему сооружению вид средневековой европейской постройки. Это были двойные ворота, и запирались они как со стороны первого, так и со стороны второго двора.

В первом большом дворе возвышался печально знаменитый придворными мятежами «платан янычар», вокруг которого собиралась с требованием головы какого-нибудь ненавистного ей паши армия. И янычары не уступали до тех пор, пока не исполнялось их желание и ненавистная им голова не появлялась на острие пики.

Между обоими воротами образовывалось довольно большое пространство, на котором было построено особое помещение для палачей. Сановники, впавшие в немилость, часто здесь же лишались своей головы. И не один паша, визирь или государственный министр почувствовал, как медленно и туго стягивается вокруг его шеи упругая веревка.

Второй двор Топкапы, окруженный низкой галереей с мраморными колоннами, раньше назывался дипломатическим. В этом дворе находился священный камень, у которого раньше все (вплоть до послов и пашей) должны были сходить с коня, чтобы дальнейший путь продолжать пешком.

Закрытый со всех сторон квадрат второго двора, кроме колонн, украшали еще и башни. В этом дворе послам иностранных государств приходилось ждать, сидя на долго сохранявшейся и потом деревянной скамье. Это были очень неприятные и тревожные часы ожидания, так как на этой же скамье сидели и предательски захватывались неугодные визири. Не имея возможности избежать приготовленной им засады, они тут же попадали в руки поджидавших палачей.

В левой стороне второго двора находится здание бывшего «дивана» (Зала заседаний), построенного в византийском стиле, с квадратной башней. Стены зала облицованы расписным фаянсом, а потолок украшен золотыми арабесками. При желании султан мог присутствовать на заседаниях «дивана» невидимо и незаметно для всех.

Только сверкание бриллиантового пера на его чалме могло выдать присутствие невидимого в полутемной отгороженной ложе, но грозного для всех повелителя.

В настоящее время рядом с «диваном» расположилась Оружейная палата, в которой собрана богатейшая коллекция турецкого оружия, начиная с луков и стрел. Здесь, в частности, выставлено и массивное золотое ружье — подарок султану от английской королевы.

Из второго двора ворота Баб Саадет («Ворота Благополучия») вели в третий двор, украшенный цветами и фонтанами. Над этими воротами, которые располагались в конце кипарисовой аллеи, устроена островерхая кровля, покоящаяся на мраморных колоннах. Раньше «Ворота Благополучия» охранялись евнухами или белыми и черными рабами.

На третий двор, вокруг которого шли крытые свинцом галереи, нога иностранца не ступала никогда. Прямо от ворот вход вел в резиденцию султана. Внутренние стены и потолок Тронного зала были расписаны фресками и украшены затейливым орнаментом, а трон султана выполнен в виде дивана с балдахином. Султанский трон возвышался на колонках, которые раньше были осыпаны драгоценными камнями.

Рядом с Тронным залом располагалась библиотека султана, в которой насчитывалось 24 000 книг, манускриптов и редчайших пергаментных свитков. По стенам библиотеки развешаны портреты султанов.

Напротив Тронного зала, через двор, находились султанские покои и сокровищница, а сейчас здесь расположилось хранилище бывших ценностей султана. В нескольких залах собраны и выставлены неисчислимые сокровища, и среди них трон иранского шаха Исмаила, захваченный в 1541 году султаном Селимом I во время его похода в Иран. Трон этот, сделанный из кованого золота, выложен рубинами, изумрудами и жемчугом, которые создают своим сиянием причудливый мозаичный узор.

В сокровищнице султанов хранится и трон Селима III, изготовленный из эбенового и сандалового дерева и инкрустированный золотом, серебром и перламутром. Над тронном массивная золотая цепь поддерживает укрепленный в золотую оправу неправильной формы изумруд длиной 10 и шириной 4 сантиметра. Здесь же выставлены украшенный бриллиантами меч и кольчуга, принадлежавшие Мураду IV, а также расшитая настоящим жемчугом (величиной с горошину) конская попона.

В отдельном зале экспонируется коллекция парадной одежды султанов из тонко расшитой парчи, тюрбаны с султанами из драгоценных камней, а также представляющая большой интерес коллекция орденов и медалей почти всех стран мира, которыми награждались турецкие монархи. Напротив разместились реликвии Османской империи: черный камлотовый плащ, знамя, жезл и лук Пророка Мухаммеда, мечи халифов и тысячи других бесценных предметов, среди которых можно отметить серебряный ковчежец с мощами святых.

Среди множества экспонатов музея есть один довольно необычный, взятый, может быть, из какого-нибудь византийского музея: это мумифицированная человеческая рука, вделанная в серебряную оправу.

Четвертый двор Топкапы был местом отдыха султанов. Он представлял собой небольшой сад с фонтанами. Сейчас в конце его находятся остатки колонны Готов, сооруженной императором Феодосием I в честь победы над готами. Когда-то ее венчала статуя Византа, легендарного основателя Константинополя.

ДВОРЕЦ ШИРВАНШАХОВ В БАКУ

В 1683 году немецкий путешественник Э. Кемпфер, проезжая через Азербайджан, посетил Баку. Именно ему и принадлежит первое по времени описание Дворца ширваншахов — крупных феодалов и правителей Ширвана.

Самая верхняя часть города Баку, которая сильно возвышается над гаванью, отличается прекрасным дворцом, который называется царским (шахским). Он действительно выстроен на выступе скалы с царственной роскошью и необыкновенным величием. Все сделано из блестящего тесаного камня, столь искусно скрепленного, что ни в каком месте не отличишь связи.

В XV веке столицей Ширвана была Шемаха — один из крупнейших городов не только Закавказья, но и всего Переднего Востока.

Здесь первоначально и находилась резиденция ширваншахов, но впоследствии из-за ряда политических соображений ширваншах Халиллулла I избрал местом своего пребывания город Баку. На вершине бакинского холма и была подготовлена площадка для возведения комплекса дворцовых сооружений.

Холм, на котором стоит Дворец ширваншахов, к западу и отчасти к югу имел крутую покатость. При планировании строительства эту покатость нужно было устранить, для чего с запада по склону холма насыпали очень много земли и устроили специальную подпорную стену высотой около шести метров, которая и удерживала огромную массу насыпанной земли. Таким образом получился верхний двор, находящийся перед западным фасадом и главным порталом Дворца.

Участок, на котором расположены Дворец и примыкающие к нему сооружения, разделяется на три двора, лежащие на разных уровнях. Сам Дворец находится на первой плоскости. Главный вход в него, украшенный высоким порталом, был устроен в западном фасаде. Лестница портала вела в высокий восьмиугольный зал, перекрытый куполом. Из этого зала два стрельчатых проема вели в восточную и южную части дворца, а в остальных гранях зала были устроены очень высокие, под самый купол, стрельчатые ниши.

В двух широких нишах были проделаны щелевидные отверстия, через которые попадали в комнаты первого этажа дворца, где, по предположениям исследователей, находились служебные помещения.

Этими щелевидными оконцами, по всей вероятности, могли пользоваться для вызова слуг.

За Парадным залом дворца находился Малый проходной зал тоже восьмиугольный. Из этого зала можно было пройти в жилые комнаты дворца (которые по своим размерам были весьма невелики), а также в комнату, образовывавшую собой восточный трехгранный фонарь. Освещалась эта комната тремя двусветными окнами и раньше была перекрыта стрельчатым сводом.

По первому этажу дворцового здания тоже были устроены узкие щелевидные окна. Дворец ширваншахов не был укреплен, и этих бойниц типа окон не хватало для обороны. Да и количество их весьма невелико — всего 22 окна по всем фасадам, так что они не были приспособлены для обстреливания окружающей дворец территории. Однако следует отметить и то, что столь узкие оконные проемы не давали человеку возможности проникнуть во дворец, так как пролезть через них было просто невозможно.

Дворец ширваншахов выстроен из апшеронского известняка, который имеет весьма ценную особенность: молочно-белый после обтесывания, он со временем приобретает красивый охристо-золотистый оттенок. Стены дворца выложены из камней разных размеров, но азербайджанские мастера XV века обтесали их настолько тщательно и тонко, с таким особенным умением и вкусом, что швов кладки не видно. Кроме того, один ряд камней выкладывался узким, другой широким, что уже само по себе создавало узор. Одни слои известняка клались горизонтально, другие вертикально, и это различие в кладке тоже давало весьма ощутимый эффект цвета: одни камни выглядели светлее, другие — темнее. На одной плоскости с Дворцом находится и диван-хана, расположенная к северу от Дворца и частично примыкающая к нему.

Диван-хана состоит из небольшого квадратного дворика, с трех сторон окруженного сводчатой галереей с колоннами. Посреди дворика находится ротонда, центральная часть которой представляет восьмиугольный зал. И зал, и галерея покоятся на массивном цоколе толщиной в полтора метра. Стрельчатые дверные проемы зала снаружи обрамлены рамками, в некоторых из них находятся вырезанные в камне геометрические фигуры и растительные орнаменты.

По предположениям ученых, диван-хана была «судилищем», а исходили они в своем предположении из надписи, помещенной над входом в ее центральный зал. Надпись эта является одним из стихов Корана. «Сказал бог, — ему хвала и благословение: и бог зовет в дом мира и направляет на прямой путь, кого он хочет. Тем, которые делают добро, будет добро, и с избытком: ни пыль, ни бесславие не покроют их лиц, они будут жителями рая, в котором они будут вечно».

В центральной ротонде, как предполагают историки, во время заседаний находился сам ширваншах, а в галерее располагались знатные феодалы. В скале под цоколем ротонды была устроена купольная подземная комната в виде колодца пятиметровой глубины и предназначалась она, скорее всего, для провинившихся заключенных.

Об этой мрачной комнате до сих пор рассказываются леденящие душу истории: тут и отрубание головы над отверстием в полу ротонды; и подземные каналы, по которым отрубленная голова катится прямо в море; и подвижная колонна, под которой находится отверстие, куда сбрасывают осужденного преступника. Среди жителей Баку долгое время существовало поверье, что куполообразная комната — это один из сухих колодцев, находившихся во дворе диван-ханы. Колодец этот имеет чудодейственную силу, которая способна возвратить молоко роженицам, потерявшим его. По-азербайджански он называется «Сюд-куйуси», что означает «Молочный колодец». Не удивительно поэтому, что территория диван-ханы, да и всего Дворца ширваншахов, почиталась священным местом.

Отделка диван-ханы не была завершена. На капителях и базах ее колонн, а также в рамках, окружающих стрельчатые проемы ротонды, можно обнаружить ряд незаконченных мест. Так, на одних капителях остались места, где должны были быть украшения; на других вырезана только часть их контура. Поэтому особую красоту и прелесть диван-хане придает ее главный портал, украшенный своего рода ковровой резьбой по камню: краски и глазурованные цветные изразцы здесь не употреблялись.

На второй плоскости — несколько ниже Дворца и диван-ханы располагается мавзолей Сеида Яхьи Бакуви. Это восьмигранное здание, верхняя часть которого представляет собой шатер в виде восьмигранной пирамиды. Народное предание гласит, что в мавзолее похоронен Сеид Яхьи Бакуви, один из придворных ученых ширваншаха Халил-уллы, который занимался медициной, математикой и астрологией. В настоящее время это сооружение более известно под названием «Мавзолей дервиша».

В старину к нему была пристроена мечеть, перекрытая куполом, опиравшимся на четыре каменные колонны, стоявшие внутри мечети. Во время пожара 1918 года эта мечеть сгорела.

Под зданием мавзолея находится склеп. В 1920-х годах при обследовании мавзолея и руин старой мечети ученые обнаружили в склепе разрозненные кости двадцати человеческих скелетов. Исследователи считают, что место, где стоит мавзолей, и вокруг

него некогда было кладбищем. Во время строительства мечети и рытья котлованов под фундаменты были нарушены некоторые погребения, а кости из могил потом сложили в склепе под мавзолеем.

На третьей плоскости дворцового комплекса располагается усыпальница ширваншахов, возведенная в 1435 году. Здание ее перекрыто каменным куполом, украшенным охватывающими его рельефными шестилучевыми звездами. Вход в усыпальницу ведет через портал, имеющий стрельчатую арку. В верхней части портала в камне вырезаны цветы и листья, а над ними арабской вязью исполнены две надписи следующего содержания:

«Сказал Аллах всесвятый и всевышний: в тот день простит вас Аллах, ибо он милосердный из милосерднейших. Сказал пророк — над ними самые лучшие благословения молитвы и (ему) самые совершенные приветы: „Вы непременно увидите господавшего воочию“». Текст второй надписи — это хадис, то есть предание относительно того, что делал и что говорил пророк Мухаммед. Изречения эти вошли в Коран, но приписываются Мухаммеду. К дворцовому ансамблю ширваншахов принадлежит и мечеть — почти прямоугольное в плане здание с порталом со стрельчатыми сводами. Портал обрамлен широкой рамой, высеченной в камне, но резьбой он не украшен.

Внутренняя отделка мечети, карнизы и побелка, а также окраска стен портала сделаны значительно позже — в конце XIX или начале XX века — и к старине отношения не имеют. На минарете мечети, под верхней кольцевой площадкой, находятся сталактитовые украшения. Несколько ниже их минарет опоясывают рельефные надписи, а в конце XIX века вокруг минарета была поставлена железная решетка.

В течение нескольких столетий своего существования Дворец ширваншахов, естественно, был свидетелем многих исторических событий. В Баку хозяйничали сефевиды, в 1578 году его захватили турки, в 1723 году во время захвата Баку войсками Петра I пострадали южный и восточный фасады Дворца.

В 1820-х годах в Баку побывал кавалер Гамба, королевский консул в Тифлисе, который отмечал, что «Дворец ханов представляет из себя развалины, среди которых живут 30 бедных семейств татар и персов». В 1842 году Баку посетил профессор Казанского университета Березин, совершавший научную командировку по странам Ближнего Востока. В своем путевом дневнике он писал о Дворце ширваншахов: «Это здание довольно пострадало от времени, а еще более от лености человека, который, чтобы много не трудиться, берет отсюда камни на постройку дрянного домишки и без стыда разрушает древность. Кровли уже не существует, она вся упала: стены в верхнем этаже также большей частью обвалились, и нижний этаж почти совершенно засыпан».

В таком руинном состоянии Дворец находился до середины XIX века, когда его в 1857 году передали российскому военному ведомству. Военное ведомство произвело частичный ремонт Дворца и одновременно весьма значительно перестроило его, приспособив дворцовые здания под склады военного снаряжения. Этими перестройками Дворцу, как величественному историческому памятнику, был нанесен огромный ущерб.

После октябрьской революции, когда в Азербайджане была установлена советская власть, решением нового правительства создается Комиссия по охране памятников искусства и старины. И с 1932 года во Дворце ширваншахов начали проводить ремонтно-реставрационные работы.

ВО ДВОРЦАХ МОНТЕСУМЫ

Монтесума

В 1467 году дворец повелителя Ашайакатля («Лицо Воды») праздновал рождение принца Монтесумы. Празднество было великолепным: из дворца доносились звуки флейт и пение, украшенные перьями воины танцевали во внутреннем дворе дворца, отбивая ногами ритм и прославляя в песнях новорожденного принца.

Маленький Монтесума лежал на подстилке из толстой льняной ткани, а рядом с ним были разложены образцы оружия — дубинка, копье и щит из позолоченного дерева.

В год рождения Монтесумы великий город Теночтитлан (будущий Мехико) располагался на острове, лежащем на середине неглубокого озера Тескоко (Лунное озеро). Пожалуй, во всей Латинской Америке не найдется столицы с такой долгой и славной историей, как Мехико. Древние легенды рассказывают, что в самом начале XIV века могущественное племя ацтеков, захватившее всю центральную Мексику, заложило

гигантский по тем временам город. Местом для него были выбраны несколько островов, разбросанных на Тескоко, лежащем на высоте 2400 метров над уровнем моря.

Решающую роль в выборе места сыграли жрецы. Заметив над одним из островов орла, намертво схватившего своими когтями змею, они предрекли, что на этом месте добро будет вечно торжествовать над злом. Теночтитлан был центром могущественной империи ацтеков, и, подрастая, юный Монтесума постепенно постигал славу и могущество своего государства и своего народа.

Монтесума рано научился ценить музыку и часто сквозь толпу веселых танцоров пробирался к оркестру, игравшему на балах, которые устраивались во дворце каждые двадцать дней. Во время других торжеств, когда были уже принесены в жертву пленники, ацтеки лакомились человеческим мясом, и юному принцу, как деликатес, преподносили маленькие кусочки пальцев. Жрецы говорили ему, что эта пища убережет его от злых богов, что дух его окрепнет и он станет сильным и смелым.

В младенческие годы родители не брали Монтесуму в главный храм, который возвышался на дворцовой площади в самом центре Теночтитлана. Но он мог видеть величественный храм и наблюдать за жизнью города сверху, когда ему разрешали ползать среди цветников, разбитых на крыше дворца. В этих цветниках росло много прекрасных цветов: цвели и благоухали ваниль, ибикус и многие другие растения, над которыми кружились медоносные пчелы. Повсюду сновали ящерицы: охотясь за муравьями и пробираясь по краю кровли, они вдруг скатывались вниз по до блеска оштукатуренной стене дворца. Наблюдая за ними, юный Монтесума учился быть осторожным и бдительным.

Его учили любить бабочек, кружащихся над цветами, ведь, возможно, они — души умерших, сошедшие на землю. Любовь к физической красоте осталась у Монтесумы на всю жизнь. Жизнь во дворце была полна удовольствий и приносила юному принцу много радости и наслаждений: он умел петь и читать стихи, знал дни недели и даты всех праздников в году.

Когда Монтесуму стали брать в храм, чтобы показать ему ритуальные танцы, это были прекрасные для него мгновения. Юный принц наблюдал за танцами воинов, за тем, как девушки водят хороводы и разбрасывают цветы во время весенних праздников. Он повсюду слышал музыку — деревянные гонги и трещотки, глиняные флейты и дудки, а также мягкую дробь барабанов, которая призывала всех на молитву. Он видел магические танцы жрецов, плавно и грациозно поднимавшихся и спускавшихся по ступеням пирамид. И становился свидетелем ритуальных жертвоприношений, во время которых жертвы танцевали до последней минуты.

Монтесума родился в знатной семье и был двоюродным племянником повелителя ацтеков. Отпрыски таких семейств учились в военных школах, приобретая стойкость и презрение к боли. А духовное образование они получали в храмовых школах, где постигали точные науки и тайны колдовства. Монтесума научился читать священные храмовые книги, среди которых больше всего любил изучать «книгу небес», так как готовил себя к жизни жреца-астролога, что требовало кропотливой учебы и долгих уединенных размышлений.

Впоследствии Монтесума стал столь великим жрецом, что при своей власти, при своем влиянии и положении молодого мудреца мог позволить себе построить небольшой дворец — на склоне холма над развалинами древней Тулы. Построить свой дворец недалеко от родового гнезда предков было его мечтой, но в летние месяцы такой дворец не спасал от жары. Главный же летний дворец Монтесумы располагался около Чолулы — в лесах, вдали от гор и вулканов, и в нем всегда царила прохлада.

Чолула лежала в красивой и тихой местности. И хотя воздух здесь был несколько тяжелее, но от цветов исходило нежное благоухание, оперение птиц казалось более ярким, а небо голубее даже в дождливую погоду.

Для Монтесумы было великим счастьем жить в этом дворце со своей семьей, и когда он играл здесь с детьми, то испытывал великое спокойствие. Именно семью считал он отрадой и убежищем в буре жизни, в ней находил защиту от урагана надвигающихся грозных событий.

А потом Монтесума стал повелителем многонациональной страны. Как полководец, он побывал во всех концах обширной империи ацтеков; как жрец, занимал высокое положение в обществе и считался великим пророком; как правитель, нес ответственность за жизнь всего народа, всех своих подданных. Он был потомком бога Кецалькоатля и чувствовал, что обязан защитить свой народ и сделать его более счастливым.

Когда из Тулы, куда он уединялся для размышлений, Монтесума возвращался в

Теночтитлан, в свой столичный дворец на берегу озера, отряды носильщиков переносили его в специальных носилках, в которых он восседал под балдахином из прекрасных перьев. С последнего северного склона перед городом открывался вид на огромное озеро, обрамленное горами. Через озеро проложили дамбы, от которых ответвлялись дороги, ведущие прямо к дворцу. Когда Монтесума достигал озера, перед ним расстилали циновки, по которым он сходил в каноэ, окованное золотыми пластинами. Гребцы начинали петь, прославляя своего повелителя и главнокомандующего, а потом выносили каноэ на ступени дворца.

Дома знатных людей в Теночтитлане стояли на высоких фундаментах и располагались в богатых районах города. Многие здания украшались цветными орнаментами, окон в домах не было, а дверные проемы закрывались всего лишь легкими ширмами. Монтесумав свой роскошный дворец тоже входил через забранный занавеской проем, заменявший дверь.

Когда около 500 лет назад горстка жадных конкистадоров во главе с Э. Кортесом завоевала Мексику, испанцев «поселили в подлинных дворцах громадных размеров, чуднойстройки, с обширными тенистыми дворами; все залы обвешаны были обоями из чудесного материала». А еще им «был вручен диск из чистого золота, величиной с тележное колесо. И было на нем такое множество всяких изображений, что глаз нельзя было оторвать. И еще серебряный диск, представляющий Луну, ослепительно блестящую и тоже покрытую разными изображениями. Этот диск был очень тяжелый и ценный. И еще они возвратили им (конкистадорам. — Н.И.) шлем, наполненный мелкими крупинками золота.

Еще подарили двадцать золотых уток, отлично сработанных и похожих на живых, и изображения каких-то животных вроде собак, а также много золотых фигурок тигров, львов и обезьян; десять ожерелий самой искуснейшей работы, разные подвески и дюжину стрел длиною в пять пядей.

Потом им принесли пышные плюмажи из зеленых перьев с золотыми пряжками и опахала из таких же перьев, и еще дутые золотые фигурки оленей. И еще принесли более тридцати тюков одежды из хлопка и украшенной искуснейшим шитьем и разноцветными перьями. И так много всего было, что по давности лет я всего и неупомяну». Так писал Б. Диас де Кастильо в своей «Подлинной истории завоевания Новой Испании».

Сокровища повелителя ацтеков были действительно огромны.

Многим конкистадорам не хватало слов, чтобы описать величие Теночтитлана и царского дворца. Например, Б. Диас, как и другие, в своих записках говорил даже о том, уж не наваждение ли все это: «В самом деле: всюду возвышались башни и храмы, могучие строения из камня, то на земле, то на воде».

Для своей забавы Монтесума держал во дворце птичник, в котором было собрано много экзотических пернатых — от ярко оперенных обитателей прибрежных озер и болот до орлов с высоких гор. В другом доме правитель ацтеков держал водоплавающих птиц в таких количествах, что за ними присматривали 600 человек. Для заболевших птиц во дворце Монтесумы существовала лечебница. Все эти дома и клетки с экзотическими птицами размещались в садах, которые «были чудесны, и для ухода за ними требовалось много садовников. Все было выстроено из камня и оштукатурено — бани, дорожки, уборные и покои были сделаны как летние домики, где индейцы пели и танцевали».

Был у Монтесумы и зверинец, в котором, по утверждению современников, помимо всяческих животных, царь ацтеков содержал «уродливых мужчин и женщин, одни из которых были калеками, другие карликами или горбунами». Эрнан Кортес в своих записках упоминал, что во дворце императора ацтеков существовала специальная комната для «абсолютно белых людей» — альбиносов, которых приносили в жертву богам во время солнечных затмений.

Во время полного затмения, когда Солнце приобретает сначала серповидную форму, а затем от него остается лишь ободок света, этих несчастных людей приносили в жертву. В глазах ацтеков все они, особенно карлики и шуты, были посмешищем. С детства жили они во дворцах ацтекских повелителей, где их обучали всяким фокусам и хорошо с ними обращались, но только до наступления солнечного затмения. Ацтеки верили, что души этих «уродцев» достигнут Солнца, развеселят его, тогда тень сойдет с солнечного лика и опасность затмения минует. А принесенные в жертву обретут еще большее счастье в мире Солнца.

К середине XIV века на поверхность городской жизни Флоренции поднялись многие семьи, отличавшиеся неистощимой энергией и деловой хваткой. Среди них особенно заметно выделился род Медичи, представители которого в прошлом были врачами (именно это значение имеет их фамилия). К середине XV века банкирский дом Медичи стал одним из самых богатых и влиятельных во Флоренции.

Козимо Медичи Старший, хотя формально и занимал положение рядового гражданина, на самом деле был фактическим правителем Флоренции, так как в правительстве находились верные и преданные ему люди. Не желая особо выделяться, Козимо Медичи, которого называли «Отцом отечества», долгое время не решался построить для своей семьи дворец, проект которого уже давно был составлен архитектором Ф. Брунеллески. Осмотрительный глава рода Медичи не отваживался претворить в жизнь замысел зодчего, ибо тот задумал слишком роскошное здание.

Как говорится в «Книге Антонио Булли», Ф. Брунеллески «изготовил модель дома, или дворца, Козимо де Медичи, который должен был находиться на площади Сан Лоренцо так, чтобы ворота были против двери (среднего портала) Сан Лоренцо. Здание это было бы таким, каких, пожалуй, теперь мало на земле, если бы следовали проекту Филиппе. Но так как Козимо показалось, что постройка обойдется дорого, то он отложил этот проект в сторону, хотя и пожалел об этом впоследствии. Ибо Филиппе, который воплотил в этом творении весь свой гений, в гневе уничтожил его, говоря при этом, что он давно мечтал хоть раз в жизни создать редкое произведение искусства и думал, что встретил человека, который и хотел этого, и способен был это выполнить.

Утверждают, что никогда не видели Филиппе таким веселым, как во время работы над этой моделью. Козимо очень сожалел, что отказался от нее, и говорил, что ему никогда не приходилось беседовать с человеком столь возвышенного ума, и горько сетовал на самого себя».

Собираясь строить фамильный дворец, достойный положения его владельцев, К. Медичи отдал предпочтение проекту М. Микелоцци, ибо, как уже говорилось выше, проект Ф. Брунеллески показался ему слишком роскошным для гражданина свободной Флоренции, пусть даже и самого могущественного. Конституция Флорентийской республики устанавливала предельные размеры новых построек, на этом основании власти и отвергли проект Ф. Брунеллески, отдав предпочтение плану М. Микелоцци, представленному одновременно.

В проект самого раннего из дворцов Ренессанса оба зодчих внесли общие архитектурные элементы. Прежде всего это сознательный более организованный порядок применения элементов, которые использовались и ранее, в частности, расположение порталов и окон, их соотношение друг с другом, а также расположение главного карниза, античного по духу, который был введен исключительно ради эстетического порядка вместо прежних воинственных зубцов и навесных бойниц. Кроме того, величественность и грандиозность сооружения были в достаточной мере присущи и проекту М. Микелоцци, чтобы снискать городу честь и славу, а его владельцу предоставить всякие удобства.

Для своего времени и по своему сословному положению М. Микелоцци довольно много успел в своем образовании. Он славился искусством сочинять письма и составлять документы, эта его способность более всего обнаруживается в деловой переписке с членами семьи Медичи. Может быть, сначала именно этим он зарекомендовал себя в столь знатном доме.

Жизнь М. Микелоцци, преуспевающего и в деловых отношениях, протекала в исключительно благоприятных условиях. Весьма выгодной для него оказалась и верность дому Медичи, в особенности его главе — Козимо Медичи. М. Микелоцци можно считать придворным архитектором Медичи, исполнявшим все заказы. Его скромная готовность принимать любые заказы, даже самые незначительные поручения, сделала его незаменимым. Он стоял к Козимо Медичи, любившему искусство и покровительствовавшему ему, ближе, чем кто-либо из других мастеров того времени.

Огромные средства позволили К. Медичи возвести палаццо, которое стало наиболее выдающейся гражданской постройкой раннего Ренессанса. Точные данные о начале и продолжительности его возведения до нас не дошли: расходные книги дома Медичи сохранились не полностью, поэтому по данному вопросу среди исследователей существует множество предположений. До 1428 года, когда К. Медичи возглавил семейство, он вряд ли мог приступить к возведению новой фамильной резиденции. Подготовительные переговоры

тоже должны были занять некоторое время, так что наиболее вероятным годом начала строительства считается 1430-й, хотя факт этот окончательно не подтвержден. Очень многое говорит и в пользу 1440 года, в частности, сообщение о том, что сам К. Медичи якобы высказал сожаление, что не начал строить свой дворец десятью годами раньше.

В плане палаццо Медичи представляет собой почти правильный квадрат (40х38 метров) с квадратным двором в центре. Дворец трехэтажный, а высота этажей еще больше подчеркивает величественность всего здания. Стены дворца и его нижний ярус, который облицован рустом (грубым, необработанным камнем), непробиваемы, как крепостные стены. И вместе с тем новый дворец существенно отличался от семейной твердыни прежних веков. У него продуманные пропорции, красивые окна и обрамления дверей, третий этаж завершается широким нарядным античным карнизом, который оттенял общую суровость стен своей пластической проработкой.

Этажи на фасаде отделяются друг от друга небольшими поясками-карнизами, на которые опираются выполненные в виде арок окна. Сначала дворец имел по фасаду десять окон, но в XVII веке его удлинители еще на семь окон. Каждая арка в свою очередь объединяет две меньшие, разделенные между собой небольшой колонкой. С внешней стороны дворца, на углу второго этажа, помещен фамильный герб Медичи — шесть шаров на гладком фоне, которые представляют собой пилюли и напоминают о врачевании — первоначальной профессии предков Медичи.

Все помещения палаццо располагались вокруг просторного внутреннего двора, окруженного изысканной аркадой с легкими коринфскими колоннами. Посреди двора находилась дверь, ведущая в сад, который часто называли вторым двором.

Второй двор (или сад) шел по длине заднего фасада палаццо и простирался к северу. Он был украшен многочисленными древними памятниками. По обоим сторонам ворот стояли статуи Марсия, реставрированные Донателло и Вероккио. С трех сторон двор окружала ограда в высоту нижнего этажа. Ограда была увенчана зубчатым карнизом, на котором К. Медичи поместил бронзовую голову Донателло. Современники отмечали, что сад «невелик, но так величественен, что все входящие останавливались в изумлении».

В первом этаже дворца размещались подсобные помещения, окна которых снаружи были забраны крепкими металлическими решетками. Жилые комнаты располагались на третьем этаже, а на втором — богато убранные парадные залы и дворцовая капелла, стены которой от самого пола до потолка были расписаны фресками Б. Гоццолли.

Но от прекрасного убранства многих помещений палаццо Медичи сейчас мало что осталось. Лишь одна капелла в своих основных чертах сохранила прежний вид. В силу своего культового назначения она не подвергалась существенным изменениям и лишь стала несколько меньше после постройки новой главной лестницы.

Пол капеллы был необычайно тщательно и изящно выложен мозаикой из квадратных плиток драгоценных пород дерева. Узор в задней части пола более богат, вероятно, потому, что во время богослужений передняя часть пола покрывалась ковром.

При украшении потолков капеллы главная задача заключалась в том, чтобы, учитывая ограниченность пространства, избежать слишком тяжелых и массивных форм и в то же время как можно богаче украсить капеллу, как семейное святилище. Отсюда и членение потолка на возможно большее число отдельных частей, в изобилии усеянных мелкими декоративными деталями.

Главное место на потолке капеллы отведено живописи, лишь некоторые его части были сделаны резными для большей рельефности. Роскошь красок до сих пор создает чарующие глаз эффекты, так как, кроме синего фона и богатой позолоты, применялись коричневые, красные и белые тона. В сочетании с великолепными картинами Б. Гоццолли, покрывающими стены, это производило поистине волшебное впечатление.

Чрезвычайно тонко и изящно расцвечен потолок хора, где красные, синие и белые перья Медичи, слегка тронутые золотом, образуют венец вокруг монограммы Иисуса Христа. Белый цвет, если рассматривать его вблизи, обладает серебристым оттенком. Он образует тон, на который нанесены синий, красный и золотой цвета, приобретающие от этого фона тоже некоторый блеск.

Очень изящна и роспись цоколя, выполненная фресками. В восхитительное обрамление были введены красные и желтые эмблемы дома Медичи.

В капелле находилась алтарная икона «Шествие волхвов», написанная Б. Гоццолли. В библейский сюжет художник ввел множество флорентийцев, начиная с представителей рода Медичи и кончая простолюдинами, а на первом плане изображен даже негр. Это многоликое

шествие разворачивается на фоне пленительного пейзажа: на далеких зеленых холмах высятся белокаменные замки со множеством башен, выются живописно ведущие к ним дороги, тонкие стволы деревьев изящно поддерживают свои пышные кроны, порхают птицы. По сероватым гладким изломам гор движутся процессии, а всадник с копьем и в сопровождении собак стремится настичь проворно убегающую лань.

При Лоренцо Медичи дворец стал центром гуманитарной культуры не только Флоренции, но и всей Италии — местом столь высокого процветания искусств, что его молодой владелец заслужил прозвище «Лоренцо Великолепный». Он прекрасно знал древнеримскую литературу и философию, а также и древнегреческий, хотя в средневековой Италии этот язык был почти совсем забыт. Как дед и прадед, Лоренцо Медичи собирал произведения искусства, и палаццо Медичи вскоре превратилось в хранилище уникальных художественных произведений.

В 1659 году Медичи продали свой дворец маркизу Риккарди, поэтому он стал называться «Палаццо Медичи-Риккарди». В 1829 году дворец перешел в собственность государства, и после реставрации в нем разместился музей.

ПАЛАЦЦО ЛУКИ ПИТТИ ВО ФЛОРЕНЦИИ

Тот, кто хоть один раз увидит этот дворец, сразу почувствует, что перед ним — единственное в своем роде здание. Чудесно высится оно на холме, чудесно перекинуты его огромные мощные арки над такими гигантскими окнами, что они подобны порталам. Гордая простота и исполинская первозданность сочетаются в этом дворце в высшей степени гармонично.

История палаццо Питти представляет собой целую эпопею. Н. Макиавелли в своей книге «История Флоренции» пишет, что Лука Питти за свои заслуги перед Флорентийской республикой был произведен в рыцари, а потом его влияние настолько возросло, что практически он стал правителем, а не Козимо Медичи. «Мессир Лука был щедро награжден синьорией, с которой впоследствии соревновался и весь город; нужно думать, что подарки достигали суммы в 20 000 дукатов».

Л. Питти заслужил от Республики такое доверие, что сильно возомнил о себе и «начал две постройки — одну во Флоренции, другую — в Рушано, на расстоянии одной мили от города. Обе постройки — великолепные и царственные, причем городская больше, чем какая-либо другая, построенная до тех частным лицом». Он не особенно считался с расходами для доведения своего замысла до конца. Чтобы закончить возведение обоих дворцов, Лука Питти «не останавливался ни перед каким, даже самым необычным способом: не только граждане и отдельные частные лица делали ему для этой цели подарки и поставляли все необходимое для строительства, но и городские коммуны и население городов оказывали всю необходимую помощь. Более того, все убийцы, грабители и вообще преступники, подлежащие за свои дела преследованию, находили на постройке дворца убежище и безопасность, если только могли принести какую-нибудь пользу».

Действительно, в крупных творениях всегда есть что-то таинственное, загадочное, чуть ли не мистическое. Так и в создании этого палаццо странным образом долго умалчивалась история о его возникновении. На протяжении довольно продолжительного времени ничего не было известно о предполагавшемся плане и общем расположении палаццо. Сейчас уже само собой разумеется, что план своего дворца Лука Питти заказал знаменитому архитектору Филиппо Брунеллески, который и выполнил чертежи для этого прекрасного в своей необычности здания. Но даже в немногих дошедших до нас документах сведения об авторе проекта не всегда между собой сходятся. Так, например, в «Книге Антонио Билли» палаццо Питти в перечне творений Ф. Брунеллески вообще не упоминается.

Генрих фон Гейнмюллер в своих исследованиях пишет, что Лука Питти еще до того, «как стать гонфалоньером, направляемый какой-то непонятной силой, может быть, даже отчаянным неблагоразумием, начал вместе с Брунеллески постройку дворца, носящего его имя, во славу как себе, так и Флоренции».

Дворец Питти занимает одну из длинных сторон флорентийской площади. Традиция приписывает Луке Питти желание сделать свой дворец достаточно большим, чтобы целиком включить в себя палаццо Строцци. Но это скорее могло бы относиться к Козимо Медичи, а вот слова Л. Питти, что он хочет иметь такой дворец, окна которого были бы больше порталов палаццо Медичи, представляются вполне вероятными.

В этом палаццо величие и мощь достигаются не нарастанием архитектурных

элементов. Ф. Брунеллески как будто выражает здесь мысль, что в большом все должно быть одинаково грандиозным и оставаться таким неизменно. Одинаково высокие этажи, одинаковые карнизы и балюстрады балконов, одинаковые пролеты порталов и окон, одинаковая ширина простенков. Везде одинаково мощные арки, как будто они созданы поддерживать горы! Нет ни одного камня во всем здании, который выделялся бы среди других хотя бы характером рельефа.

Дворец сохраняет на себе печать суровых замков старого времени. Он поднимается на возвышении, что дает ему возможность развернуться перед глазами посетителей во весь свой рост и во всю свою ширь: длина палаццо составляет 201 метр, высота его — 37 метров.

Трехэтажный дворец Луки Питти весь построен из диких камней, огромных квадров дикой скалы, почти из обломков горы. Исполинские массы, темные и горбатые, будто бы спущены с высоты, рассечены одним взмахом и нагромождены друг на друга руками циклопов. Из них, уже на другом месте, тоже выросла гора, но чудесно отделанная и проникнутая особой гармонией.

Фасад дворца Питти горд и гол, почти лишен каких бы то ни было украшений. Единственной украшающей деталью фасада являются трижды повторяющиеся одинаковые карнизы над каждым этажом, пилястры с капителями довольно ранней формы и ионийские колонки балюстрад.

Фасад, созданный Ф. Брунеллески, имел в ширину только семь окон, а в первом этаже — три портала и четыре слуховых окна. Таким был размер этого дворца до тех пор, пока окна не были зарешечены, боковые порталы не замурованы и не снабжены окнами с фронтонами, а сам дворец не был соединен знаменитой галереей Вазари с площадью Синьории. Теперь в среднем портале устроен проезд, а боковым порталам внутри соответствуют цилиндрические своды. Под окнами первого этажа расположились декоративные фонтанчики с львиными головами, а внутри нижнего этажа находится помещение, перекрытое крестовым сводом.

Эта грандиозная постройка, как уже указывалось выше, не всегда сохраняла свой первоначальный вид — как в своих размерах, так и в очертаниях. Если увеличение размеров палаццо К. Медичи не всегда шло ему на пользу, то во дворце Питти с каждым новым его расширением величие создания Ф. Брунеллески разгоралось все ярче, с каждым разом возникало творение, исполненное еще большей мощи. Дворец задуман архитектором в величавых монументальных формах, отражающих богатство заказчика и в то же время подчеркивающих незыблемость того жизненного уклада, при котором могли быть воздвигнуты подобные сооружения.

С палаццо Луки Питти связаны и два политических события в истории Европы и в возрождении Италии. Отсюда в XVIII веке, направляясь на север, Лотарингский дом вступил на престол германской нации. Здесь родился и первый король Италии Виктор — Эммануил во время одного из посещений дворца его матерью. Позднее палаццо Питти стало резиденцией короля, отсюда же он отправился и в Рим.

СТАРЫЙ ЗАМОК В БЕРЛИНЕ — ДВОРЕЦ РЕСПУБЛИКИ

Дворец Республики и Собор

История сооружения этого дворца начинается в 1443 году, когда на берегах Шпрее для курфюрста Фридриха II был возведен замок. Впоследствии этот дворец перестраивался, и в XVI веке он представлял собой прямоугольное здание, стороны которого равнялись 167 и 115 метрам, а высота — 33 метрам. В нем было пять больших ворот и четыре этажа, в которых размещалось 1283 комнаты. Архитектор Тейс пристроил к замку со стороны площади новый флигель, а в 1580-1595-е годы при курфюрсте Иоанне Георге было закончено возведение построек на восточной стороне и образовано два внутренних двора.

Но от сооружений той далекой эпохи к началу XX века сохранилась только одна часть, которая в 1699-1716-е годы была включена в ансамбль, возведенный архитекторами А. Шлютером, Э. фон Гэтэи Бэмом. Эта старинная часть долгое время образовывала живописный восточный фасад замка, омываемый правым руслом Шпрее.

Особенно интересной в этой части была средневековая круглая башня «Зеленая шляпа».

Три дворцовых фасада нового сооружения носили различный характер. Северный фасад, возведенный А.Шлютером, производил впечатление мрачное и холодное. Это

впечатление отчасти сгладилось позднейшей пристройкой террасы с бронзовой шеренгой предков Гогенцоллернов. Главный вход в замок со стороны представлял собой подражание Триумфальной арке римского императора Септимия Севера. Его украшали две скульптурные бронзовые группы «Всадников, укрощающих лошадей» (работа скульптора П. К. Клодта), подаренные королю Фридриху Вильгельму IV русским царем Николаем I.

Холодный и горделивый вид имеет и западный фасад замка, сооруженный архитектором Э. фон Гэтэ. Монументальный портик с этой стороны украшали два горельефа О. Лессинга, а колоссальной высоты купол (около 71 метра) над дворцовой капеллой был воздвигнут лишь при короле Фридрихе IV. В центре большого западного двора стояла прекрасная скульптурная группа «Георгий Победоносец, побеждающий дракона». В этом же дворе ежедневно, в полдень, происходила церемония смены королевского караула.

Южный фасад замка, тоже построенный А. Шлютером, имеет вид более величественный и красивый, а главное — более приветливый.

Внутреннее убранство старого королевского замка было исполнено архитектором А. Шлютером в барочном стиле В восточном флигеле одного из больших внутренних дворов располагался Швейцарский зал, а слева от него размещались две прихожие.

Украшением дворца являлся Рыцарский (Тронный) зал, роскошно декорированный в стиле барокко. Над четырьмя его дверями размещались рельефы, представлявшие четыре стороны света. Украшавшая Рыцарский зал люстра из горного хрусталя была доставлена сюда из вормского рейхстага, здесь же находились и массивные колонны из серебра, поднесенные королю военными офицерами, и такой же массивный трон.

Белый зал (31,5х15,7 метра) предназначался для всякого рода торжеств и орденовых праздников, открытий работы ландтага, рейхстага и других церемоний. Галерею Белого зала украшали парижские обелены со сценами подвигов Дон Кихота.

Старый королевский замок в Берлине видел в своих залах много исторических лиц. В нем родился Фридрих Великий, в старой придворной капелле он был крещен, впоследствии капелла была превращена в зал Черного орла. Осенью 1806 года в замке жил Наполеон, а в 1848 году с одного из балконов дворца Фридрих Вильгельм II обещал созвать прусский парламент.

В первом этаже старого замка располагались королевские покои Фридриха Вильгельма II, которые предназначались для высоких гостей. Здесь в 1913 году гостил русский император Николай II, прибывший в Берлин на торжества по случаю бракосочетания дочери Фридриха Вильгельма II.

В годы Второй мировой войны старый королевский замок был разрушен, но это место не могло стать просто площадью, так как он был связан с целым рядом исторических событий. В марте 1973 года Политбюро ЦК компартии Германии приняло решение возвести здесь. Дворец Республики. Большим творческим коллективом руководил архитектор Х. Граффундер, а в художественном оформлении Дворца приняли участие более 100 мастеров искусства.

Дворец строился очень быстро, в напряженном темпе, и был возведен за три года. Вытянутый по горизонтали, по своим внешним и внутренним объемам Дворец Республики очень прост. Но продуманность его пропорций, умелое использование красивых и прочных материалов (мрамора, гранита, дерева, стекла и металла), а также немецкая тщательность отделки всех элементов здания придают ему законченную гармонию.

Площадь нижнего вестибюля Дворца Республики в общей сложности составляет более 1000 квадратных метров. Множество плафонов, собранных в самых различных вариациях, излучали мягкий свет. Этот свет струился, отсвечивал в термостеклах, преломлялся в «Стеклянном дереве», которое часто называли «Стеклянным цветком».

Ствол «Стеклянного дерева» был выполнен из нержавеющей стали, а на нем укреплены полукружные сегменты высотой в три метра из кристаллического зеленого стекла. Своими рифлеными волнообразными поверхностями, отшлифованными и собранными к центру, они образовывали сферическую поверхность, которая сверкала и переливалась тысячами отсветов.

Это было первое «чудо», которое встречало посетителей в главном фойе Дворца Республики. Поднимаясь по галерее, он знакомился со вторым «чудом» — 16 настенными живописными произведениями, которые располагались и по второму этажу фойе. Большие картины, вставленные в светлые мраморные стены, уже издали привлекали внимание своими мощными цветовыми аккордами. Все картины специально создавались для украшения Дворца Республики, и потому они имеют одинаковую высоту — 2,8 метра, но по

ширине все они отличаются друг от друга.

Шестнадцать разных художников, каждый со своими взглядами, убеждениями, своим творческим устремлением, излюбленными темами и сюжетами. Всем им была предоставлена полная творческая свобода, и каждый «спел» именно свою песню. Среди картин — такие полотна, как «Исследуй, пока не познаешь», «Вчера — сегодня», «Творческие силы», «Люди на пляже», «Хлеб для всех» и другие.

Однако тематические и сюжетные отличия полотен, эмоциональность каждой картины, особенности художественных средств выражения не мешают общему единству, а наоборот, дополняют и разнообразят его. Спокойное лирическое настроение одних сменяется нервным ритмом напряженной борьбы других, философско-эпические образы соседствуют рядом с будничными житейскими мотивами.

Вечером, когда зажигались многочисленные светильники самых причудливых форм, Дворец Республики⁹ приобретал особый, почти фантастический облик. В нем словно вспыхивали и не гасли гигантские фейерверки, как бы застывшие по мановению волшебной палочки в причудливых и ярких созвездиях.

В ЗАМКЕ ГРАФА ДРАКУЛЫ

Влад III Дракула

Валашский господарь Влад III правил в Мутении (Восточной Валахии) с 1456 по 1477 год (с перерывом). Он вошел в историю с двумя прозвищами — Цепеш («Сажаящий на кол») и Дракула (Дракон). Вторым прозвищем назывался еще отец графа Влада, принадлежавший к рыцарскому полувоенному, полумонашескому ордену Дракона, основанному германским императором. От отца это имя перешло к сыновьям, в том числе и к Владу.

Фигура валашского графа Цепеша-Дракулы оставила заметный след в поздней средневековой литературе. Ему была посвящена русская повесть XV века, довольно популярная вплоть до XVIII века.

Однажды он созвал со всей страны к себе на пир нищих и странников; они пили, ели и веселились. «Чего вы еще хотите от меня? — спросил Дракула. — Хотите, избавлю вас от всех нужд и печалей на этом свете?». Они ждали от него великих милостей и потому сказали: «Хотим, государь!». Он приказал запереть дом и обложить его огнем; все они сгорели.

Если какая-нибудь жена изменит мужу, он приказывал вырезать у нее грешное место и привязать ее нагую к столбу посреди базарной площади. Такая же казнь ожидала девушек, которые не сохранили невинность, и вдов — за прелюбодеяние.

Он заставлял матерей есть своих детей; обрезал женщинам груди и кормил этими грудями их мужей.

Он приказывал подавать себе обед среди трупов, посаженных на кол, словно ему было так слаще есть и пить. Один из слуг не смог стерпеть трупного смрада, заткнул нос и отвернулся. Дракула спросил его: «Ты что это?». — «Не могу, государь, смрада этого выносить», — ответил слуга Дракула велел и его посадить на кол: «Кол тебя вознесет, — и смрад до тебя не дойдет!»

Действительно, как повествуют исторические хроники, холмы вокруг гзамка Дракулы были усеяны столбами, на которых мучались жертвы графа, разлагавшиеся на солнце и терзаемые хищными птицами.

Однако русских писателей более позднего времени этот сюжет уже мало интересовал. На Западе было несколько иначе. К образу графа Дракулы, конечно, не раз обращались на его родине — в Румынии, а в начале XX века английский романист Брем Стокер сделал Влада Цепеша-Дракулу главным героем своего романа — вампиром, пьющим кровь своих жертв.

Роман Б. Стокера сразу же сделался необычайно популярным. В свое время он произвел сильное впечатление на русского поэта-символиста А. Блока, который одному из своих корреспондентов писал: «Читал две ночи и боялся отчаянно. Потом понял еще и глубину этого, независимо от литературности и т. д.».

⁹ После воссоединения Германии Дворец Республики, вероятно, изменит свое назначение. Пока сведений об этом у составителей нет.

Когда Б. Стокер написал свой роман, мало кто из его читателей знал, что существовал реальный Дракула. Даже историки довольно долго не могли осознать, что Дракула-злодей и Дракула, героически боровшийся с турками, — одно и то же лицо.

Влад Цепеш-Дракула, конечно же, производит впечатление личности патологической. Но не следует забывать, что в тюрьме он провел больше лет, чем на троне. Он попал в плен к туркам, когда ему было 12 лет; отца его убили, брата похоронили заживо, двоюродный брат предал его. Юный граф на себе испытал унижения, предательства и потому рано усвоил, как дешево стоит человеческая жизнь и что кровь порождает кровь, а смерть — смерть.

Таковы были реальные события из жизни реального графа Дракулы. Однако Б. Стокер в своем романе несколько отклонился от исторической истины и сделал Дракулу выходцем не из румынского княжества Валахия, а из венгерской провинции Трансильвании. Многие почитатели таланта английского писателя пытались потом повторить путь Джонатана Гаркера и найти замок Дракулы, но все их попытки успеха не имели.

Граф Дракула жил в глубине Карпат — в одном из самых труднодоступных горных мест. Герой ехал в графский замок, когда наступал уже вечер. Покрытые могучими лесами горы вздымались по обе стороны дороги; то там, то здесь виднелись расселины и серебристо блестящие струи водопадов. Слева долину окружала темная зелень сосен, а справа поднималась мрачная скала, увенчанная таким же угрюмым замком. Камень, брошенный из окна, пролетел бы, наверное, футов сто, прежде чем коснулся земли. Подняться на скалу со стороны долины было невозможно: прямая и отвесная крутизна не пропускала ни одного прохожего. Неуязвим был замок и для оружия — пращи, лука или мушкета.

Серые мрачные стены замка без каких-либо украшений производили тяжелое впечатление. Массивные дубовые ворота были обиты полосами железа. Когда-то двор замка, видимо, был мощеным, но со временем зарос бурьяном; заглож и сад, в котором все перемешалось и перепуталось так, что исчезли даже дорожки.

Герой подъехал к замку Дракулы глухой полночью. Кругом царил темнота, «только разбитые зубчатые стены замка неровной линией вырисовывались на фоне залитого лунным светом неба».

Станным показался Джонатану Гаркеру и хозяин замка.

Выразительный орлиный профиль, тонкий нос с горбинкой и особым изгибом бровей, высокий выпуклый лоб и густые волосы, лишь немного редющие на висках; нависшие кустистые брови, почти сросшиеся на переносице. Рот под большими усами казался жестоким, очень острые белые зубы не полностью прикрывались губами, ярко-красный цвет которых свидетельствовал о жизненной силе, необычной для человека его возраста. У него бледные, заостренные кверху уши, широкий и энергичный подбородок, щеки худые, но недряблые. Основное впечатление — поразительная бледность лица.

Издали при свете огня его руки, лежавшие на коленях, выглядели белыми и тонкими, а вблизи оказались грубыми — широкими, с короткими толстыми пальцами. Странно, что на ладонях росли волосы.

Мебель в комнатах графа состояла из нескольких разрозненных, покрытых слоем пыли предметов, которыми словно бы никогда не пользовались. У стены в одной из комнат, в углу, — куча золота: римские, английские, австрийские, венгерские, турецкие и греческие монеты, которые пролежали в земле не менее 300 лет. Тут же лежали украшения, даже с бриллиантами, но все старые, испачканные землей.

Столовые сервизы в замке были из золота и такой прекрасной работы, что цены им просто не было. Шторы, обивка стульев, кушеток и драпировок в спальне Джонатана Гаркера были выполнены из роскошных, изысканных тканей, баснословно дорогих уже в те времена, когда их покупали. Сразу было видно, что они старинные, но хорошо сохранились.

Но ни в одной из комнат не было зеркала. А однажды герой обнаружил в замке тоннель, в конце которого оказались руины старой часовни, служившей и усыпальницей. Крыша часовни была разрушена, а ступени вели вниз — в склепы. В одном из больших ящиков, на куче свежей земли лежал граф! Лежал он неподвижно, бездыхания, без биения сердца, но в глазах его горела лютая ненависть.

Впоследствии ученые установили, что более всего романному описанию замка графа Дракулы соответствует замок Яноша Хуньяди — знаменитого воеводы Трансильвании, регента Венгерского королевства. Замок Я. Хуньяди стоял на горе на знаменитой излучине Дуная. Внизу находилась Башня Соломона, в которой под неусыпной охраной содержались опасные государственные преступники.

Камеры в ней были крохотные, в некоторых — зарешеченные окна, из которых открывался вид на Дунай. С массивными стенами, маленькими башенками и поднимающимся мостом такой замок были деальным местом для походов графа Дракулы.

Замок же настоящего графа Влада Цепеша-Дракулы располагался высоко над берегом реки Арджеш. Тырговиште, столица графа Дракулы, в его времена был весьма внушительным городом, далеко выходившим за пределы городских стен. На озерах, расположенных за Тырговиште, Дракула ловил форель и устраивал праздники.

Роскошный замок графа с великолепными садами, церковью и многочисленными служебными пристройками был окружен боярскими домами. Замок в Тырговиште начал строить в начале XV века грозный Мирча — дед Дракулы. В его дворе до сих пор видны остатки дворцового фундамента. В подвале замка, где хранился и запас княжеских вин, находились тюрьма и камеры пыток. Печально известный Тронный зал скорее всего располагался на первом этаже. Ученые предполагают, что в этом зале сам Дракула, его отец Драку и дед Мирча были провозглашены господарями Валахии.

В Тронном зале проходили торжественные празднества и религиозные службы, здесь же произошла и история, которая упоминается во всех рассказах о графе Дракуле.

Замок реального графа Дракулы, как уже указывалось выше, тоже располагался на самом краю пропасти, а кругом, куда ни посмотришь, — зеленое море деревьев. С высоты кое-где среди них можно было увидеть глубокие впадины, пропасти и ущелья, в которых серебряными нитями вились речки. Но в 1462 году, после бегства графа в Трансильванию, замок его частично разрушили турки, а завершили все землетрясения 1913 и 1940 годов. В Музее военного искусства в Бухаресте выставлено несколько экспонатов времен графа Дракулы, а его знаменитый замок реконструирован в музейном парке.

ПАЛАТЫ ЦАРЕВИЧА ДМИТРИЯ В УГЛИЧЕ

В Угличском музее-заповеднике, основанном в 1892 году на территории местного кремля, ежегодно бывает около полумиллиона посетителей. Конечно, в первую очередь их влекут сюда исторические события, связанные с загадочным убийством юного царевича Дмитрия.

Эти палаты были построены в 1481–1483 годы — в княжение Андрея III Васильевича. Князь родился в Угличе, любил свой город и хотел возвеличить и украсить его. Самому ему очень нравились постройки древнего Новгорода, вот и пригласил князь в Углич новгородских мастеров каменного дела. Они и построили ему каменный дворец, который стал дивом для тогдашних угличан, еще не видевших ничего подобного.

На месте, где нынче стоит дворец, во времена князя Константина Всеволодовича находились деревянные хоромы. Вместо этих хором новгородские мастера и возвели для князя Андрея Васильевича Большого и его семьи небольшой каменный дворец, который стал украшением Углича. В подвалах дворца хранились княжеские сокровища и продукты, в первом этаже размещались самые ближайшие княжеские слуги, в одной из палат первого этажа князь с верными боярами судил и рядил дела своего княжества.

Во втором этаже дворца размещались личные покои князя, княгини Елены Романовны и их детей. Княгиня недолго прожила в новом дворце, и, таким образом, с самой первой своей поры Угличский дворец стал местом слез и неутешного горя самого князя, его малолетних детей и всех княжеских слуг.

Со смертью княгини Елены Романовны горе и лишения стали преследовать князя почти неотступно, так что летописцы называли его «Горяем». А в сентябре 1491 года по повелению великого князя Ивана III Васильевича князь Андрей, которому было тогда 46 лет, был арестован в Москве.

После этого 13 с лишним лет Угличским дворцом владел великий князь московский Иван III Васильевич, а потом дворец, по его завещанию, поступил во владение его третьего сына — угличского князя Дмитрия Иоанновича Жилки. После него дворец видел еще нескольких хозяев, а последним царственным владельцем его был царевич Дмитрий.

Во дворце в Угличе находился в заточении и шведский принц Густав, которого сослал сюда Борис Годунов за то, что тот не согласился на брак с его дочерью Ксенией. Во дворце принц Густав занимался химией, за что и прослыл среди городских жителей чародеем.

А 15 мая 1591 года во дворе каменных палат пролилась кровь невинно убиенного царевича Дмитрия.

В эпоху Смутного времени княжеский дворец находился в полном распоряжении польских панов, захвативших Углич и учинявших во дворце разного рода пытки и казни. В сентябре 1609 года отряды М.В. Скопина-Шуйского освободили Углич от польского гарнизона, но через полтора года войско пана Ягана снова завладело городом.

Во время приступа многие богатые боярыни и горожанки со своими детьми и сокровищами укрылись во дворце в надежде на твердость его стен и небесное заступничество царевича Дмитрия. Но всех их постигла страшная участь, ибо красота и богатство их воспламенили неистовых поляков на самые ужасные мучительства. Как сказано в летописи, здесь «было изрублено столько женщин, что погреба наполнились кровью».

Много еще пронеслось над древним Угличем страшных бедствий, которые оставили от княжеского дворца только каменную его часть без крыши и теремов, без пристроек и хозяйственных служб. В царствование Михаила Федоровича дворец очистили от мусора и обнесли стеной, после чего в таком состоянии он оставался еще более 50 лет.

В 1709 году угличане захотели исправить дворец, о чем и подали прошение, но оно было отклонено. К 1753 году здание княжеских палат уже настолько обветшало, что архитектор князь Д.В. Ухтомский признал его негодным для ремонта. В своем донесении Сенату он предлагал ветхий дворец вообще сломать, а на его месте построить новый. Однако Сенат не стал ломать старый дворец, а Углической городской канцелярии поручил положить на него новую деревянную крышу.

К концу XVIII века каменные палаты пришли уже в такую негодность, что крыша провалилась внутрь, полы сгнили, а в каменных стенах появились трещины. В 1802 году угличский купец А. Кожевников на собственные средства отремонтировал жилище удельных князей: его покрыли железной кровлей, вместо старого крыльца к северной стороне дворца приделали новое, внутренние стены верхнего этажа расписали живописью. На крыше дворца был водружен герб российского государства, а сам дворец обнесли каменной оградой с железной решеткой.

К сожалению, живопись, сделанная искусно, закрыла изображения Притчей, которыми изнутри были расписаны своды верхнего терема. Сейчас от древней живописи осталось только одно изображение нерукотворного образа Спасителя, находящееся на южной внутренней стене дворца. Кроме того, пока внутренняя часть этого этажа оставалась нетронутой, на стенах оставались следы перегородок, разделявших дворцовые покои. Но потом стены были заштукатурены.

После ремонта, произведенного А. Кожевниковым, дворец еще 90 лет простоял почти пустой, отчего снова пришел в ветхость. И только после того как ярославский губернатор А.Я. Фриде при посещении Углича высказал мысль, что утрата княжеских палат была бы горестна России и легла бы тяжким бременем на совесть угличан, в 1890 году приступили к новой реставрации. Она была закончена через два года, и в июне 1892 года состоялось торжественное освящение дворца, а вместе с тем и открытие в нем музея.

Угличский дворец еще раз подвергся реконструкции, которая проходила под руководством архитектора Н.В. Султанова. В этот раз часть обветшавших стен была разобрана и восстановлена заново, вновь возвели разрушившиеся своды дворца, старые керамические украшения заменили новыми, все здание покрыли медной крышей. Однако реставрация не во всем прошла удачно, что лишило дворец обаяния старины. Так, например, к северной стене пристроили крыльцо, которое по своим формам (как и некоторые детали крыши) плохо сочетается со сдержанными фасадами княжеских палат.

В настоящее время в музейных экспозициях «Палат царевича Дмитрия» располагается коллекция предметов прикладного искусства (изразцы, щиты и др.), а также предметов по истории XVII–XIX веков.

Есть в Музее и богатое собрание резной деревянной скульптуры.

ВАТИКАНСКИЕ СООРУЖЕНИЯ ДОНАТО БРАМАНТЕ

Значение итальянского архитектора Донато Браманте для дальнейших судеб архитектуры высокого Возрождения настолько велико, что часто, характеризуя какой-то новый стиль в этом виде человеческой деятельности, его называют «брамантеско». Д. Браманте определил пути развития не только итальянского зодчества, но и мирового. Величественность — основа архитектуры высокого Возрождения — впервые появилась и получила свое дальнейшее развитие именно в его творчестве. Да и не одна только идея

величественности, все характерные приемы стиля высокого Ренессанса возникли раньше всего в архитектурной манере Д. Браманте.

Все свои основные сооружения архитектор возвел в Риме, именно римский период в жизни Д. Браманте создал ему славу величайшего архитектора своего времени. К 1503 году, когда на папский престол взошел Юлий II, Д. Браманте был уже самым крупным и авторитетным архитектором в Риме. Естественно, что его пригласили к работам по расширению Ватикана, и ватиканские сооружения стали высшим достижением творчества этого зодчего.

На Донато Браманте папе Юлию II указал великий Рафаэль, и архитектору поручили составить проект реконструкции Ватикана, который до того времени представлял собой ряд разрозненных сооружений, не скрепленных общим замыслом и единством архитектурного стиля. Дж. Вазари в своих «Жизнеописаниях» сообщает, что папа Юлий II задумал благоустроить участок между Бельведером и дворцом так, «чтобы он принял форму прямоугольного театра... между старым папским дворцом и каменным зданием, которое воздвиг для проживания пап Иннокентий VIII. Предполагалось также, чтобы по двум коридорам с лоджиями, которые окаймляли бы лощину, можно было пройти из Бельведера во дворец и из дворца в Бельведер и чтобы из лощины по разнообразно расположенным лестницам можно было бы подняться на площадку Бельведера».

По существу архитектору предстояло создать совершенно новое, колоссальных размеров сооружение, умело вводя в него уже существующие здания. Донато Браманте предложил папе проект целостного ансамбля, задуманный очень широко, так как он хотел виллу Бельведер соединить не только с папским дворцом, но и с базиликой Святого Петра. Кроме того, архитектор намеревался разбить сад и создать двор для развлечений и празднеств.

Увлечшись грандиозностью поставленной задачи, архитектор еще больше расширяет ее рамки и создает необычайный архитектурный ансамбль. По замыслу Д. Браманте, огромный и сильно вытянутый с севера на юг двор должен был располагаться на террасах в трех разных уровнях. Коридоры по обеим сторонам двора должны были связывать Бельведер и папский дворец, а лестницы, соединявшие террасы двора, превращали Бельведер и папский дворец в единую композицию, замкнутую с севера поперечной стеной.

По словам современников, полет фантазии Д. Браманте «не имел пределов», его замыслы были признаны столь прекрасными, что казалось, Рим с древнейших времен не видывал ничего лучшего. Для их практического осуществления даже потребовалось срыть несколько кварталов, за что многочисленные враги зодчего называли его разрушителем.

Но задача осложнялась еще и тем, что рельеф местности от виллы Бельведер к папскому дворцу сильно «падал». Кроме того, архитектура подлежащих объединению зданий была очень различна. Большинство сооружений, с которыми должен был считаться Д. Браманте, относились ко второй половине XV века. Именно тогда были построены «апартаменты Борджиа», а при папе Сиксте IV архитектор Дж. де Дольчи возвел Сикстинскую капеллу.

Нельзя было забывать и о защищенности Ватикана с востока, так как существовавшие с этой стороны укрепления по проекту Д. Браманте должны были быть снесены для возведения нового двора. Помимо всего этого, при вилле Бельведер зодчий должен возвести и двор для размещения античных статуй.

«Сначала, — как пишет Дж. Вазари, — Браманте спланировал в самом низу прекрасную двухъярусную лоджию и целиком выложил ее из травертина; над ней вторую — состоявшую из встроенного ионического ордера с колоннами, так что комнаты второго этажа папского дворца и Бельведера оказались на одном уровне».

В Бельведере Д. Браманте построил много лестничных спусков высоких и низких в зависимости от своего местоположения. Выстроил он и винтовую лестницу, по которой можно было подняться даже сидя верхом на лошади.

Предполагалось, что нижняя, самая большая терраса Бельведера (75-140 метров) будет служить театральной сценой. Ее можно обозревать и из окон папских апартаментов, и с балконов, тянувшихся по фасаду дворца. А также и со зрительских мест, которые амфитеатром поднимались перед дворцом, и по откосу средней террасы двора — справа и слева от центральной лестницы.

Все ватиканские сооружения архитектора были исполнены с величайшим изяществом. Открытые пространства, наполненные солнцем и воздухом, величественные арки, монументальные здания все подчеркивало славу и могущество римского папы.

Например, фриз наружного фасада в Бельведере Д. Браманте задумал украсить письменами вроде древних иероглифов, чтобы поместить в них два имени — папы Юлия II и свое. Начал он так: *Julio II Pont. Maximo*, изобразив в профиль голову Юлия Цезаря и двухарочный мост, что и обозначалось как *Julio II Pont*.

А далее вместо *Maximo* — обелиск, который стоял в Большом цирке. Этот «ребус» Д. Браманте расшифровывается так: голова Юлия Цезаря должна была напоминать об имени папы, двухарочный мост сокращенно обозначался как *II Pont*, обелиск напоминал об античном цирке. В целом же получалось: Юлию II первосвященнику.

Однако папа только посмеялся над этим и повелел вместо этого написать прописные буквы высотой в локоть, которые находятся там и поныне.

Первоначально двор-сад «Джардино делла Пинья» предназначался, как уже указывалось выше, для театральных и цирковых представлений, бегов и пантомим. Широкие лестницы вели от Бельведера на среднюю террасу, которая разделяла собой дворы и уже оттуда, через триумфальную арку, вела к «Джардино делла Пинья». Вся композиция заканчивалась нишей, сохранившейся до настоящего времени. Д. Браманте ввел полукруглую колоннаду, которая своей кривизной еще больше подчеркивает мощный размах ниши.

Однако позднейшие пристройки (в частности, библиотека) несколько нарушили замыслы зодчего. Об этом же пишет и Дж. Вазари: «Бельведерский двор, предназначавшийся для турниров и другого рода зрелищ, достраивался уже после Браманте. Поэтому его первоначальный замысел был изменен двумя корпусами ватиканской библиотеки и зданием музея „Браччо Нуово“».

Проект Д. Браманте по реконструкции Ватикана не был полностью осуществлен. Сначала умер папа Юлий II, а потом и сам архитектор. Многие из того, что мы видим в настоящее время, — результат уже позднейших пристроек.

ХАНСКИЙ ДВОРЕЦ В БАХЧИСАРАЕ **Зал совета и суда в ханском дворце**

В середине XV века Бахчисарай представлял собой только луга с богатыми пастбищами и сады, в которых крымские ханы могли охотиться. Бакче-сарай — «Дворец садов» — возник вблизи пещерного города Чуфут-Кале. Его основал крымский хан Менгли-Гирей: когда хану опостылела пещерная жизнь, он решил перенести столицу своего ханства в живописную долину, прятавшуюся среди высоких скал. Кроме того, узкая пещерная долина была тесна для многочисленного ханского войска и придворной челяди.

Столицей Крымского ханства Бахчисарай стал после 1476 года, не ранее этого времени начал возводиться и ханский дворец. Отдельные его части строились в разное время, каждый раз лепяс одна к другой. Однако среди ученых мнения о дате основания дворца сильно расходятся: назывались 1503, 1519 и 1533 годы. В последнее время многие исследователи называют наиболее вероятной последнюю дату, так как именно этим годом обозначено первое упоминание о работах на территории дворца.

В этот период были сооружены «Зал совета и суда». Малая дворцовая мечеть и баня «Сары-Гюзель» («Желтая красавица»). Баня, сохранившаяся до наших дней почти без изменений, представляет собой здание с мощными стенами, без окон, а свет сюда проникает сквозь отверстия, сделанные в виде звезд и полумесяца. Под полом бани было устроено отопление, а по трубам поступала горячая и холодная вода.

Однако наиболее древней частью ханского дворца, которая датируется 1503 годом, считаются «Железные двери». Надпись над ними сооружена по повелению султана двух материков и властителя двух морей — султана, сына султана. Менгли Гирея-хана, сына Хаджи Гирея-хана. 959 год. На основании этой и еще одной надписи можно предположить, что дворец выстроен именно при Менгли-Гирее. Однако некоторые исследователи XIX века, на основании рассказов старожилов Бахчисарая, считали, что «Железные двери» принадлежали другому дворцу (Ашлама-Сараю) и только потом были перенесены в Бахчисарай. Но кем и когда — неизвестно. Тем более, как утверждал Ф. Домбровский, если бы двери возводились при Менгли-Гирее, то и могила его должна была бы находиться в пределах дворца. Однако он похоронен в Салачике.

Портал «Железных дверей» создал итальянский зодчий Алевиз Фрязин Новый. Он был выписан царем Иваном III для строительства Архангельского собора в Кремле, но был задержан в Бахчисарае и жил здесь с июня 1503 по сентябрь 1504 года.

«Железные двери» служили дверями у входа во дворец, то есть входом со второго внутреннего двора в так называемую «Фонтанную комнату». Первоначально эта комната тоже была внутренним двориком с фонтаном. По восточному обычаю это — центральное место всего дворца, откуда можно было попасть в парадные апартаменты «Зал совета и суда», «Кофейню», «Золотой кабинет» и др. Естественно, что именно здесь и должен был находиться парадный вход во дворец. И действительно, как архитектурно-художественное произведение, «Железные двери» исполнены чрезвычайно благородно, а их орнаментальные детали сделаны очень тонко и изящно. Недаром многие отмечали, что такой портал мог бы достойно украсить любую церковь или дворец даже в пышных Венеции и Флоренции.

Дворцовый ансамбль в Бахчисарае включал в себя парадные залы, ханские покои и мечети, гаремы и корпуса для прислуги, беседки для отдыха, фонтаны и надвратные башни. Наружные стены дворца были выкрашены в красный цвет, подобный натуральному дикому камню.

Великолепие ханского дворца один придворный поэт описал на карнизе «Золотой комнаты» так: «Этот увеселительный дворец оправдывает мою песнь. Это здание, подобно солнечному свету, озарило Бахчисарай. Смотри на живописные картины дворца, ты подумаешь, что это обитель гурий, что красавицы сообщили ему свою прелесть и блеск, что это нитка морского жемчуга, неслыханный алмаз. Смотри, вот предмет, достойный золотого пера. Китайский Мани, смотря на этот дворец, одобрил бы и выборы рисунка, и отличную отделку картин.

Окрест дворца — свежие лилии, розы, гиацинты. Сад, разумно расположенный, говорит языком любви и любовник розы, соловей, пал бы к праху ног сада, если бы его увидел».

Внешнему великолепию дворца соответствовало и его внутреннее убранство. В парадных залах и ханских покоях находилось множество драгоценных текинских, фарагонских, кашмирских ковров, вышитых золотом и серебром; бархатные и шелковые подушки, великолепные хрустальные люстры, гравированная и чеканная посуда из драгоценных металлов, перламутровые столики, венецианские острова и другие украшения.

По своему архитектурному стилю ханский дворец более всего близок арабскому стилю. Очевидно, татарская архитектура использовала готовый уже план, только в некоторых частях применяя нечто оригинальное. Такими были, например, большие открытые сени, находящиеся слева от входа. В них вдоль стен с трех сторон, для удобства прислуги, были расставлены низенькие широкие лавки. Правда, барон де Тотт, французский (по другой версии — немецкий) посол при дворе крымского хана, в 1769 году утверждал, что первоначально дворец был построен в китайском духе, а уж потом возобновлен в турецком. В 1787 году французский посол граф Сегюр писал, что ханский дворец в Бахчисарае в миниатюре повторяет старый стамбульский сераль.

Но наступило время, и бывшее диво восточной роскоши стало представлять лишь жалкие остатки своего прежнего величия, вокруг которых выросла пышная южная зелень. После взятия Крымской столицы войсками Миниха и пожара 1736 года ханский дворец достался русским уже в виде руин. У нас вообще могло бы не быть никаких сведений о том, как выглядел дворец до пожара, если бы не сохранилось описание его капитаном Манштейном, участником военного похода Миниха.

Когда войска Миниха взяли Бахчисарай, в самом городе и в «ханских палатах подложили огонь, отчего четверть города и ханские палаты, кроме кладбища и бань, сгорели». По описанию капитана Манштейна, «во двор ханского дворца ведет каменный мост, перекинутый через небольшую реку Сурук-Су», что по-русски означает «Гнилая вода». «Берега этого ручья, который оmyвает дворец, были выложены камнем. Дворцовый двор представляет довольно обширный квадрат, окруженный со всех сторон другими строениями. В правой стороне двора (если вступать в него через главные ворота) находился старый дворец шаха, вход в который вели большие сени. Отсюда был вход в большой зал с белым мраморным бассейном посередине. Из этого зала широкая лестница вела в большой зал верхнего этажа, мраморный пол которого покрывали циновки. Стены зала, вместо ковров, выложены разноцветным фарфором, а освещался зал окнами, расположенными в два ряда.

В верхнем ряду стекла были разноцветными, зеркальными, в виде больших четырехугольников. Нижние же окна были большей величины и снабжены ставнями, из которых внутренние были легкие, решетчатые, красиво выточенные из букового дерева, пропускавшие прохладу в зал».

После пожара в Бахчисарае началось восстановление ханского дворца, и из Константинополя прислали мастеров и строительные материалы. Когда Крым стал частью обширной российской империи, граф Г.А. Потемкин, стараясь поразить Екатерину II достоинствами нового края, решил подправить и подкрасить дворец ханов. В результате дворец потерял свой первоначальный облик, и его восточный колорит был сильно искажен.

Целым рядом последующих ремонтов (часто бестолковых) истинный вид бахчисарайского дворца крымских ханов еще больше искажался, и он уже слабо напоминал свое бывшее великолепие. Стенные росписи были испорчены, старые орнаменты и старые краски заменены новыми, некоторые части здания и вовсе были уничтожены. Например, большие открытые сени закрыли стеклянной перегородкой, которая исказила азиатский тип помещения.

В 1818 году начался очередной ремонт ханского дворца в Бахчисарае, но два года прошло в пререканиях о том, кто должен составлять план и смету: Новороссийский генерал-губернатор, Таврический губернатор или Строительная комиссия. В это время дворец был в большом запустении, в котором его и застал А.С. Пушкин. В письме к А. Дельвигу поэт так писал о своем посещении Бахчисарайского дворца: «Я обошел дворец с большой досадой на небрежение, в котором он истлевет, и на полувосточные переделки некоторых комнат».

В 1820 году дело о реставрации ханского дворца было передано архитектору Колодину, и через два года он уже доносил об «успешной» разборке Старого ханского дворца, Персидского дворца и Гарема. На их месте возводились новые постройки и фонтаны, но слухи об этой невежественной перестройке дошли до М.С. Воронцова, и он в 1823 году прислал в Бахчисарай адъютанта и архитектора. Те сообщили ему, «что воля Государя Императора, дабы дворец был выстроен в арабском вкусе, не исполнена, ибо многие части оного совершенно по европейской архитектуре сооружаются. Многие материалы дурны, украшения некрасивы и не в восточном вкусе».

При хане Крым-Гирее в строительстве ханского дворца принимал участие замечательный иранский живописец, скульптор и зодчий Омер. Он выполнял декоративные и живописные работы, расписывал под мрамор наличники окон и дверей, выводил каллиграфические надписи на наружных стенах Большой ханской мечети. Омер создал и знаменитый «Фонтан слез» — уникальный памятник архитектуры малых форм.

В ханском дворце было много фонтанов, день и ночь журчали они в тишине садов, наполняя бассейны и охлаждая своими тонкими струями воздух. Однако «Фонтан слез» был единственным в своем роде. Вода в нем выходила из отверстия, изображающего глаза. По каплям распределяясь по медным трубкам и каскадам, она своим падением напоминала падающие слезы.

Надпись на «Фонтане слез» называет его Сельсебийлем — именем райского источника, который в Коране поит души павших за ислам, и восхваляет хана, соорудившего фонтан для общего пользования: «Слава Всевышнему, лицо Бахчисарая опять улыбнулось, милость великого Крым-Гирея славно устроила! Неусыпными его стараниями вода напоила эту страну, а при помощи Божьей он успел бы сделать и более. Он тонкостью ума нашел воду и устроил фонтан!».

Однако поэтическое предание рассказывает, что «Фонтан слез» был воздвигнут в память о любимой пленнице хана Крым-Гирея полячке Марии Потоцкой. Эта легенда сложилась в силу местных обстоятельств и утвердилась польским поэтом А. Мицкевичем на основании легенды о христианской пленнице. В свою очередь последняя легенда возникла из предположения, что «Фонтан слез» был посвящен грузинке-христианке Диларе-Бикеч («Прекрасной девушке»). Старожилы Бахчисарая дружно утверждали, что фонтан ранее находился у могилы Дилары-Бикеч, а к приезду в Бахчисарай Екатерины II (в 1787 году) он был перенесен во внутренний дворик.

Одно из первых упоминаний о таинственной любви хана Крым-Гирея встречается у английской путешественницы Э.Кравен в 1786 году. Через семь лет академик П. Паллас, не выделяя «Фонтан слез» особо, упоминал о нем наряду с другими достопримечательностями Бахчисарая. Русский поэт А. П. Сумароков тоже не связывал фонтан с поэтической легендой о романтической любви крымского хана. Таким образом, легенды о загадочной любви Крым-Гирея были известны уже в XVIII веке, и расходились они только в определении национальности таинственной женщины.

Однако исторические источники свидетельствуют, что легенда о Марии Потоцкой, связываемая с памятью Дилары-Бикеч, восходит к фактам более отдаленного прошлого. В

сочинениях крымских историков и некоторых восточных сочинениях рассказывается следующее.

В XVII веке в гареме хана Фетх-Гирея находилась дочь польского шляхтича, которая все время своего пребывания в гареме отказывалась принять мусульманскую веру. Особой красотой она не отличалась, поэтому ее в сопровождении некоего Аджи Мустафы отправили на родину, чтобы получить за нее богатый выкуп. Отправляя полячку а родину, хан Фетх-Гирей преследовал еще и другую цель — это время было периодом усиления русского государства, и хан хотел добиться дружеских отношений с Польшей, чтобы в случае необходимости вместе с ней оказать сопротивление России.

Однако через некоторое время распространились слухи о беременности полячки, чем хан был сильно возмущен. Однажды один из слуг дерзнул вежливо поздравить хана, вернувшегося с охоты: «Да будет продолжительна жизнь Вашего сына, рожденного от Вашей наложницы, боярской дочки».

Грозный хан в ярости бросил ему в лицо сапог, а своим придворным приказал поймать и убить Аджи Мустафу и дочь боярина. Не успел хан послать за ними погоню, а весть об этом уже дошла до Аджи Мустафы, и беглецы укрылись около Азова.

После смерти Фетх-Гирея Аджи Мустафа вместе с ребенком, рожденным от полячки, вернулся в Крым и остановился в Ак-Месчети (Симферополе). Когда мальчик подрос, он стал пастухом. Достигнув совершеннолетия, он женился на дочери Аджи Мустафы. Впоследствии у них родились два сына — Кул-болды и Чул-болды.

Мухаммед-Гирей, к которому после смерти хана Фетх-Гирея перешло ханство, приблизил мальчиков к себе, переименовав их имена. От них и берет свое начало династия Чабанов-Гиреев, то есть «пастухов-гиреев».

Так рассказывают старинные хроники. Но факт с ханской наложницей, которой был воздвигнут «Фонтан слез», связан с именем именно Крым-Гирея. Ученые предполагают, что произошло это потому, что своим жестоким и грозным характером он был широко известен среди крымского населения. И потому имя Фетх-Гирея могло быть заменено на Крым-Гирея. По этим обстоятельствам факт, имевший место в правление Фетх-Гирея, мог стать легендой, связанной с именами хана Крым-Гирея и Марии Потоцкой.

Эту историю знал и А.С. Пушкин. Хотя пребывание поэта в Бахчисарае было коротким, однако его впечатления, а также рассказанные выше некоторые исторические факты и легенды легли в основу стихотворения «Фонтану Бахчисарайского дворца».

Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы.

Ремонт 1860-х годов окончательно уничтожил оригинальность бахчисарайского дворца ярмарочной размалевкой стен, дверей и карнизов. Однако очарование его и до настоящего времени сказывается во всем: в стройных минаретах и стрельчатых арках, в изящных росписях и радуге витражей, затейливости арабской вязи и кружеве деревянных решеток, в легкости колонн и перепадах черепичных крыш, в увитых зеленью беседках и журчании мраморных фонтанов.

ЛОНДОНСКИЙ ДВОРЕЦ ХЭМПТОН-КОРТ

Начало этому дворцу было положено в первой четверти XVI века, а первым его владельцем был кардинал Уолси, архиепископ Йоркский. Однако он недолго наслаждался выстроенным на берегу Темзы загородным домом, по своей роскоши не уступавшим королевским резиденциям. После опалы кардинала в 1529 году дворец перешел в собственность короля Генриха VIII, который тот час начал расширять его и превратил в поистине королевский дворец. Однако, как пишет искусствовед Л.Н. Воронихина, и в настоящем своем виде Хэмптонкорт еще не совсем расстался со своим крепостным видом. Его западный фасад ошметинился зубцами стен и надвратных башен. Одни из них — широкие, восьмигранные, другие — стройные, узкие, со шлемами на вершине. Еще более причудливым делают Хэмптон-корт тянущиеся кверху каменные трубы. Каждая из них представляет виртуозную композицию из кирпичей, положенных то ребром, то на торец, то выступающих под углом: ни одна труба не похожа на другую.

Этот королевский дворец весь сложен из красного кирпича, а его карнизы и контуры зубцов обведены белым камнем. Из белого камня выполнены на вершиях башен и ажурный переплет окна-эркера над воротами западного фасада.

Хэмптон-корт — самый большой королевский дворец в Англии. Все его здания, построенные в разное время, сгруппированы вокруг трех основных дворов. К дворцовым воротам ведет переброшенный через ров каменный мост, сохранившийся еще с XVI века. Мост украшен белокаменными фигурами геральдических зверей, держащих щиты с гербами королевского дома.

В первом этаже дворца размещалась огромная Картинная галерея, насчитывающая более тысячи художественных полотен. В Первом зале королевских приемов интерес представляет серия из восьми портретов «красавиц Хэмптон-курта» (в полный рост) — самых красивых придворных дам времен В. Шекспира.

Среди шедевров галереи находятся несколько картин великого Рафаэля, которые он нарисовал по заказу римского папы Льва Хохоло 1520 года. Эти картины были выполнены как образцы для обоев, предназначенных для украшения Сикстинской капеллы. Они изображают сюжеты из Евангелий и Деяний апостолов (смерть Анания, чудесная ловля рыбы, апостолы Павел и Варнава в Листре и др.), а картинами называются потому, что нарисованы на листах бумаги. Впоследствии эти произведения были куплены для короля Карла I великим Рубенсом и доставлены в Англию.

Во второй этаж дворца Хэмптон-корт поднимаются по парадной Королевской лестнице. Все парадные помещения дворца, приемные залы, публичные и частные комнаты, гостиные, столовые, кабинеты, спальни, диванные — все убрано превосходными картинами, портретами и другими живописными полотнами лучших художников.

С наибольшей полнотой свой первоначальный облик сохранил Нижний двор, расположенный за западным фасадом дворца. Второй двор называется Часовым, так как в его надвратной башне расположились часы, сделанные еще в 1540 году. Часы показывают время, месяц, количество дней от начала года, фазы Луны и время подъема воды у Лондонского моста.

Главным зданием Часового двора является Белый зал, выстроенный для Генриха VIII и являющийся самым парадным помещением дворца. Однако этот зал (его размеры 32х12х18 метров) по своей пропорциональности, по изяществу своих скульптурных дубовых потолков и богатству украшений считается еще и самым красивым во всей Англии. По своей красоте он превосходит и Вестминстер-холл, и церковь Иисуса Христа в Оксфорде.

При короле Генрихе VIII Белый зал служил приемным, банкетным и балльным залом: здесь король танцевал со своими последними пятью женами. Впоследствии, в годы правления Елизаветы I и других королей, в Белом зале давались театральные представления, в нем, например, в первый раз были сыграны некоторые пьесы В. Шекспира.

В конце Белого зала находится возвышение для королевского гостя. Эта часть зала, как было принято в английских холлах XVI века, имеет большое окно-эркер, разделенное переплетом на множество мелких частей.

Из Часового двора приземистый переход ведет в Фонтанный двор, где посетитель попадает как бы в другую эпоху. Этот небольшой квадратный дворик, весь покрытый травой, обнесен лоджиями, над которыми в ряд расположились высокие окна, увенчанные фронтонами. Круглые окна в верхних этажах обрамлены пышными резными каменными венками, а вся эта архитектурная композиция увенчана балюстрадой.

В облике Фонтанного двора нет ничего, что напоминало бы крепости или замки. Его архитектура уже полностью носит светский характер, пропорции зданий отличаются спокойной уравновешенностью и гармоничностью. Только использование общего строительного материала (красный кирпич и белый камень для отделки) да общее расположение помещений вокруг замкнутого пространства связывают Фонтанный двор с Нижним и Часовым.

Эту часть Хэмптон-курта в XVII веке перестроил архитектор К. Рен, потому что к этому времени дворец уже перестал соответствовать новым представлениям о комфорте придворной жизни. Один из первоначальных проектов предусматривал даже вообще сносение всех старых зданий Хэмптон-курта, за исключением Белого зала. Но в конечном итоге перестройке подверглась только восточная часть дворца.

К дворцу Хэмптон-корт примыкает обширный сад, распланированный по образцу версальского парка. Интерес в нем представляет Лабиринт, который образуется изгородями, расположенными так, что, войдя в него, выйти оттуда без помощи гида или

плана уже невозможно. Длина извилистых дорожек Лабиринта, закрытых со всех сторон, составляет около 800 метров.

В парке можно видеть цветы и кустарники со всех частей света, которые способны выдержать погоду английского лета. Ореховые деревья разрослись в парке до огромных размеров, а росшая в нем огромная виноградная лоза долгое время считалась раритетом. Лоза была посажена в 1768 году, на высоте одного метра от земли ее ствол имел 75 сантиметров в обхвате.

Лоза росла в стеклянной оранжерее, но корень ее находился не в теплице, а на дворе возле стеклянной стены. Лозы от этого виноградного корня росли так сильно и весело, что в зале для них уже не хватало места, поэтому его размеры приходилось постоянно увеличивать. Если бы эти ветви можно было вытянуть в одну линию, она достигла бы ста метров длины.

Ежегодно эта лоза приносила от 2000 до 3000 гроздей черного винограда, но, чтобы сильно не истощать ее, оставляли только 1200 кистей. Вес их достигал почти 300 килограммов, и предназначались они только для королевского стола.

Сами англичане утверждали, что подобной лозы нет на всем земном шаре, и еще в середине XIX века называли ее солидный возраст — 400 лет. Однако поверить в это довольно трудно, так как долговечность виноградной лозы не превышает 100–150 лет.

АНГЛИЙСКИЙ ПАРЛАМЕНТ В ВЕСТМИНСТЕРСКОМ ДВОРЦЕ

В 1215 году восемнадцать баронов, состоявших в оппозиции к королевской власти, заставили английского короля Джона Безземельного подписать «Великую хартию вольностей», которая и положила начало английской конституции. Через несколько лет бароном Симоном де Монфором, одним из вождей оппозиции, был созван первый английский парламент. Однако, несмотря на свое древнее происхождение, парламент долгое время не имел собственной резиденции: заседания приходилось проводить в древнем Вестминстер-холле или делить с монахами зал Капитула Вестминстерского аббатства. Лишь в 1547 году английский парламент получил свою постоянную резиденцию в капелле Святого Стефана старого Вестминстерского дворца, до XVI века бывшего главной резиденцией английских королей.

Чтобы приспособить капеллу к проведению парламентских заседаний, ее полностью застроили скамьями и галереями, что, конечно же, искажило ее архитектурный облик. К тому же вход в нее проходил через Вестминстер-холл, где заседал верховный суд Англии. Однако, несмотря на целый ряд неудобств, Палата общин собиралась в капелле Святого Стефана вплоть до пожара 1834 года, после чего она вновь оказалась без постоянного места.

После пожара в мало поврежденной части Вестминстер-холла еще продолжал временно заседать парламент, и архитектор Смирке принял предложение устроить на развалинах сгоревших палат два временных помещения для их заседаний. Архитектор с усердием принялся за дело и с пользой употребил все сохранившиеся от пожара части. Прежнее помещение верхней Палаты лордов было восстановлено и отдано для работы Палаты общин, а сами лорды получили для своих заседаний восстановленную Картинную галерею.

Но к лету 1835 года специальная комиссия решила на старом месте возвести новый Вестминстерский дворец. По преданию выбор местоположения во многом определялся и соображениями безопасности: в случае народных волнений здание парламента, находясь на берегу Темзы, не будет окружено возмущенной толпой. Дворец рекомендовано было строить в готическом или же елизаветинском стиле, то есть в духе светской архитектуры Англии конца XVI века.

На конкурс было представлено 97 проектов, среди которых 91 был выполнен в готическом стиле. Предпочтение было отдано проекту Ч. Барри, архитектора молодого, но к тому времени автора уже нескольких известных построек. Помимо основных залов для заседаний Палаты лордов и Палаты общин, необходимо было предусмотреть помещения для проведения парадной церемонии ежегодного открытия парламента с присутствием на нем королевы, которая и открывает его работу. Нужны были отдельные помещения для голосования, коридоры, которые бы соединяли центральные залы с библиотеками, столовыми, а также множество других подсобных помещений. И Ч. Барри сумел очень

логично расположить все это несметное количество дворов, комнат и коридоров.

В 1837 году на берегу Темзы строители начали сооружать террасы, которые отодвинули реку, а еще через три года жена Ч. Барри положила первый камень в основание нового Вестминстерского дворца. В настоящее время здание Вестминстерского дворца, который теперь называют просто Парламентом, расположилось в центральной части Лондона и является одним из самых больших зданий в мире. По мнению некоторых, оно является главной достопримечательностью английской столицы, так, например, И. Тэн писал о нем: «Хотя здесь архитектура повторяет беспрестанно один мотив и не вызывает большой изобретательности, но ее главное достоинство, что она не снимок греческой или южной, а готической, приспособленной к климату и современным потребностям. Здание великолепно отражается в блестящей реке; издали его колоколенки, легион шпилей и зубцов смутно виднеются в тумане».

Вестминстерский дворец далеко протянулся по берегу Темзы и занимает площадь более трех гектаров. Несмотря на свою величину, здание Парламента не подавляет громадностью размеров, а напротив, ласкает взгляд легкостью и красотой своих величественных романтических форм, хотя ему присущи элементы поздней готики и некоторая асимметрия силуэта и отдельных деталей.

Снаружи оно увенчано бесчисленными маленькими башенками, а стены его украшены стрельчатыми окнами, прелестными розетками и кружевом каменной отделки карнизов и окон. Особенно красив Парламент вечерами, когда на темном небе фантастической короной выделяются его башни и шпили, залитые светом прожекторов.

Главные вертикали Вестминстерского дворца — это «Башня Виктории» (высота ее 104 метра), поднимающаяся над королевским входом в Парламент, и часовая башня «Биг Бен» высотой 98 метров. Свое название главный часовой колокол, весящий больше 13 тонн, получил по имени Бенджамена Холла — министра публичных работ.

Сами часы, имеющие четыре 9-метровых циферблата, были устроены под руководством известного астронома Эри. Когда часы отбивают время, бой их передают все английские радиостанции.

«Башня Виктории» оформляет королевский вход в Парламент, и во время парламентских сессий на ней поднимают британский государственный флаг.

Открытие работы парламентских сессий сопровождается торжественными традиционными церемониями. Королевская чета прибывает в золоченой карете, запряженной восьмеркой лошадей сливочного цвета. Эти лошади происходят по прямой линии от тех, которые в конце XVII века привел с собой в Англию из Голландии Вильгельм Оранский.

Королевский трон, обитый красным бархатом и украшенный золотом и бриллиантами, в Палате лордов стоит на особом возвышении под инкрустированным готическим балдахином.

Своим успехом в возведении Вестминстерского дворца архитектор Ч. Барри во многом был обязан сотрудничеству с О. Пьюджином, энтузиастом и знатоком английской готики. Прекрасный рисовальщик, страстно влюбленный в искусство средневековья, он участвовал и в разработке деталей фасадов дворца. Именно благодаря изобретательной фантазии О. Пьюджина фасады Парламента и его башни украсились затейливой резьбой по камню. Особенно много О. Пьюджин работал по оформлению интерьеров Вестминстерского дворца, хотя некоторые исследователи отмечают, что порой ему несколько изменяло чувство меры. Нигде не найдешь гладких потолков и стен, повсюду — резные панели, балдахины, ниши, яркие мозаики, огромных размеров фрески, полы во многих помещениях выложены желтыми, голубыми и коричневыми изразцами. Современного зрителя измельченность орнамента, пестрота красок, перегруженность деталями, может быть, несколько утомляют, но в 1840-х годах они приводили в восторг богатую буржуазную публику.

Наибольший интерес в Вестминстерском дворце представляет интерьер Палаты лордов и помещений, связанных с ней парламентским церемониалом: Королевской галереи для парадных процессий; комнаты, в которой королеву облачают для ее торжественного появления в парламенте; зала ожиданий для обмена мнениями и принятия частных решений и другие.

Потолок Палаты лордов сплошь покрыт изображениями геральдических птиц, зверей, цветов и т. д.; стены ее облицованы деревянными резными панелями, над которыми разместились изображения шести фресок. Восемнадцать бронзовых статуй баронов,

добившихся от короля подписания «Великой хартии вольностей», стоят в нишах между окнами, взирая на инкрустированный балдахин королевского трона, на ряды скамей, обтянутых ярко-красной кожей, и на знаменитый «шерстяной мешок» лорда-канцлера.

Несколько веков назад этот мешок, обтянутый красным сукном, был набит шерстью, олицетворяя эмблему английской промышленности. В настоящее время подлинный «мешок с шерстью» стал музейным экспонатом, но традиция осталась: председатель Палаты лордов, облаченный в черную с золотом мантию и пышный белый парик, открывает заседания, сидя на мягком красном диване без спинки.

К Палате лордов примыкает прихожая, отделанная с такой же пышной роскошью, как и сам зал верхней палаты. Северные двери из нее ведут в коридор, который оканчивается у восьмиугольного Центрального зала. В нишах вокруг всего зала стоят статуи английских королей.

В зале Палаты общин нет той величавой пышности, которая присутствует в зале Палаты лордов. Это не очень большое помещение, отделанное темным дубом, а темно-зеленые скамьи в нем, идущие параллельными рядами, оставляют посередине лишь небольшой проход.

Члены нижней палаты парламента во время своих заседаний могут сидеть даже в шляпе, но председатель (спикер) всегда одет торжественно: в старинный черный костюм, чулки и башмаки, а голову его по старой традиции покрывает неприменный парик.

Устройство места спикера тоже связано с давними традициями.

Кресло его, сзади и с боков окруженное железной решеткой, стоит перед входной дверью. В прежние времена эта решетка охраняла председателя Палаты общин от случавшихся иногда нападений. Во время правления Стюартов спикеры были ставленниками короля, поэтому они нередко жаловались на всякого рода происшествия. Например, как какой-нибудь депутат «стал сзади моего кресла и так гаркнул в ухо, что я, как и прочие члены палаты, был крайне напуган»; или как какой-то «депутат подошел и высунул мне язык».

Надобность в железной решетке давно миновала, но строители нового здания отступить от традиции не решились.

В зале Палаты общин перед креслом спикера стоит большой стол, на котором лежит булава — символ спикерской власти, а за столом сидят три секретаря в судейских мантиях и париках.

В западном конце зала нижней палаты английского парламента несколько ступеней ведут вниз — в вестибюль, в правой стороне которого открывается вход в Вестминстер-холл. Он остался от того огромного здания, основание которому в 1097 году положил Уильям Рыжий, сын Вильгельма Завоевателя. Сгоревший во время пожара в 1291 году, Вестминстер-холл в своем нынешнем виде был восстановлен в 1308 году.

Вестминстер-холл — очень большой зал, его размеры составляют 88х21х28 метров. Потолок его не опирается ни на одну колонну, и другой такой постройки не существует. Этот потолок был обновлен в 1820 году, для чего был взят лес со старых линейных кораблей.

Много исторических событий совершилось в Вестминстер-холле, может быть, только Тауэр видел больше драм, чем этот зал. В нем собрался первый английский парламент, здесь были низложены короли Эдуард II и Ричард II; в нем Ричард III принимал своих пленников — шотландского короля Давида II и короля Франции Жана Доброго. В этом зале выслушал свой смертный приговор философ-утопист Томас Мор, здесь судили короля Чарльза II. В Вестминстерхолл, во время коронации Джорджа IV, въехал на коне рыцарь, бросивший перчатку всем, кто посмеет оспорить корону его короля.

В Вестминстер-холл через небольшую дверь, теперь заделанную, явился король Карл I и потребовал выдачи пяти членов оппозиции. Это был единственный случай во всей истории английского парламента, когда король вошел в зал нижней палаты. Здесь же впоследствии судили и самого Карла I, а заполнявшая зал и глядевшая в окна толпа кричала: «Казнь! Казнь!». Смертный приговор королю был вынесен единогласно, и документ этот до сих пор хранится в библиотеке Палаты общин.

В Вестминстер-холле Оливер Кромвель в пурпурной с горностаем мантии, с золотым скипетром в одной руке и Библией в другой, присвоил себе титул лорда-протектора. А через четыре года здесь же его голова была надета на кол. Обе палаты соединяются коридором с Вестминстер-холлом, который является центральным залом здания и занимает середину дворца. Сам коридор служит своего рода приемной, местом общения депутатов парламента с «внешним миром», поэтому здесь всегда царит оживление и находится много публики и

туристов.

Часть Вестминстерского дворца, в которой находится зал Палаты общин, во время Второй мировой войны была разрушена, однако общий готический характер ее архитектуры при восстановлении был сохранен. К сожалению, резные в камне и дереве детали отделки и многие другие предметы убранства, ранее составлявшие единый стилевой комплекс со всем помещением, уже не повторились. Осветительные софиты современных форм еще больше нарушили художественную цельность этого зала.

В английском Парламенте с XVII века сохраняется и еще одна давняя традиция. В 1605 году группа заговорщиков подкопалась под здание Вестминстерского дворца и заложила там порох, чтобы в момент торжественного заседания взорвать всех депутатов вместе с королем. Заговор был раскрыт, а Гай Фоке, возглавивший «пороховой заговор», вместе с сообщниками был казнен. Но ежегодно стража, одетая в старинные костюмы, с фонарями и алебардами в руках обыскивает все подвалы и закоулки дворца. Фонари стражников без свечей, так как нижние этажи Парламента хорошо освещены электричеством. Заранее известно, что никаких бочек с порохом они не обнаружат, тем более что новый дворец выстроен через два с половиной столетия после «порохового заговора». Но каждый год, 5 ноября, стражники во главе с приставом палаты («носителем черного жезла») обходят подвальные помещения и проверяют, нет ли новых злоумышленников.

КОРОЛЕВСКИЙ БЕЛЬВЕДЕР В ПРАГЕ

Император Фердинанд I первым из династии Габсбургов оценил прелесть архитектуры итальянского Возрождения. Жизнь в ограниченных пространствах резиденций казалась ему стесненной, и потому король повелел заложить новый Королевский сад и расширить территорию Пражского Града на север — за Олений ров.

Обширный парк с богатым художественным декором начал закладываться на месте старых виноградников еще в 1534 году. Итальянский садовник Франческо разбил его в стиле итальянской садовой архитектуры, и в нем впервые в Чехии стали выращивать фруктовые деревья и заморские растения. Помимо декоративных деревьев и кустарников, в нем разводили и такие экзотические экземпляры, как цитрусовые и смоковницы, под которые была отведена солнечная сторона Оленьего рва. Здесь же устроили Оранжерею и Фиговый сад.

Начатое Фердинандом I возведение Королевского сада было продолжено его сыном Фердинандом Тирольским, а также его преемниками Максимилианом и Рудольфом II. Когда в 1541 году чешские дворяне встречали в Италии короля Максимилиана II, прибывшего туда из Испании, они собственными глазами увидели, как архитектура Возрождения изменила облик итальянских городов. После этого дворяне стали приглашать зодчих, каменщиков и лепщиков из Италии и на итальянский манер устраивать свои летние резиденции.

В Праге тоже есть свой дворец в стиле Ренессанса — это Бельведер, возведенный по приказанию Фердинанда I для его жены Анны. Сначала летний дворец строился генуэзским зодчим и каменотесом Паоло делла Стеллой и мастерами-каменщиками И.М де Памбио и Д.Спатио.

Невысокое здание летнего дворца окружали легкие аркады с тосканскими колоннами, а над ними проходил широкий балкон по типу старой ратуши в Падуе. После смерти Паоло делла Стеллы строительство верхнего этажа дворца продолжили придворный зодчий Б. Вольмут и архитектор Г. Тироль. Над главной стеной дворца они пристроили этаж, перекрытый деревянным сводом и крышей, которая напоминает перевернутый корабль и покрыта медными пластинами. Именно крыша и делает форму летнего дворца уникальной, эффект еще больше усиливается богатыми скульптурными украшениями, из которых наиболее интересными являются сцены на мифологические сюжеты.

В нижней части Бельведера расположилась красивая галерея, образуемая крестовыми сводами, которые опираются на столбы. Внутреннее убранство летнего дворца до сих пор отличается большой пышностью, хотя наиболее ценные предметы были увезены отсюда шведами в 1648 году. В это же время шведы подожгли Королевский сад, уничтожив в нем все растения и молодую поросль.

В первой половине XVIII века наступил новый, но непродолжительный расцвет Королевского сада. Совместными стараниями семьи придворных садовников Циннеров и архитектора К. И. Динценгофера ему был придан пышный барочный облик. Однако от нашествия французской армии в 1743 году барочный сад сильно пострадал. Тогда

декоративную часть парка выкупили у командира обосновавшихся в саду войск за тридцать плодов ананаса, которые поднесли ему в дар.

В результате обстрела Пражского Града прусскими войсками в 1757 году парк был совершенно уничтожен, и до настоящего времени от украшений барокко сохранилось не очень много: несколько интересных скульптур, которые были выполнены в мастерской М. Брауна, и среди них выделяются «Ночь» и «Фонтан Геркулеса» работы Я. И. Бендла.

В начале XIX века Королевский сад был восстановлен уже в английском стиле, в таком виде он остался и до нашего времени. Сейчас он является составной частью парадного пространства Пражского Града.

Наибольшее значение, как памятник культуры, имеет «Большой зал для игры в мяч». Построенный в конце 1560-х годов Б. Вольмутом и О. Аосталисом, он представлял собой большую лоджию (68x13 метров) с открывающимися на север аркадами. Северный фасад зала украшен оригиналами орнаментальных и фигурных сграффито символами наук, добродетелей и стихий. В 1723 году этот павильон был превращен в конюшню, а потом использовался как военный склад.

Все это, конечно, нанесло «Большому залу для игры в мяч» много вреда, да и атмосферные влияния почти полностью уничтожили бесценные сграффито. Правда, в 1925 году «Большой зал для игры в мяч» был частично реставрирован, хотя все еще оставался складом. А в годы Второй мировой войны, в самый день 9 мая 1945 года, павильон сгорел. В последствии в нем был произведен тщательный ремонт, возвративший зданию прежнюю красоту и стиль Возрождения. Особое внимание уделили восстановлению бесценных сграффито.

В северо-западной стороне Королевского парка стоит здание Львиного двора — первого частного зоопарка. В Пражском Граде львов держали еще во времена Карла IV, а может быть, и раньше, так как этот царь зверей изображался на государственном гербе. Кроме львов, в зоопарке содержались волки, тигры, медведи и другие звери вплоть до 1740 года.

Истинным украшением Королевского сада является «Поющий фонтан», скульптурные формы которого планировал итальянский декоратор Ф. Терцио, а его орнаментальные и фигурные украшения изготовлены по моделям Д. Вентура и К. Брацца. Свое название «Поющий фонтан» получил за то, что капли, падая на металлические чаши, издают мелодичные звуки. Лучше всего они слышны поднижней частью чаши.

Фонтан, отлитый мастером колокольных дел Ярошем из колокольной меди, состоит из двух чаш и отличается сравнительной тонкостью литой поверхности чаш. Мастер Ярош свое дело знал досконально, благодаря его виртуозной работе и появился в Королевском саду садовый «колокол».

Как уже указывалось выше, дворец Бельведер окружен аркадными галереями, украшенными богатыми пластическими и орнаментальными рельефами. Среди рельефных украшений Королевского летнего дворца изображена сцена, на которой император Фердинанд I подносит королеве цветы. Этот сюжетный мотив идал романтическое название дворцу — «Летний дворец королевы Анны».

ВАВЕЛЬСКИЙ ЗАМОК ПОЛЬСКИХ КОРОЛЕЙ

Старинный польский город Вавель прекрасен в любое время года и в любое время суток. И ранним утром, когда по его улицам и тихим бульварам стелется туман с Вислы; и в полдень, когда солнце стоит прямо над Рыночной площадью, а с башни Марьяцкого собора раздаются трубные звуки «гейнала». Тогда оживают старинные предания и легенды — о мужественном князе Краке, победившем вавельского дракона, и о дружинниках князя Пробуса, превращенных в голубей и до сих пор преданных городу.

Красив Краков и вечером, когда над ним сгущаются сумерки зажигаются старинные уличные фонари и неоновые светильники. В эти часы над Краковом безраздельно властвует Вавельский замок, искусно подсвеченный многочисленными прожекторами. На Вавельском холме с его крепостными стенами и башнями, замком и кафедральным собором запечатлена тысячелетняя история польского народа. Вавель — это святыня, которая дорога сердцу каждого поляка.

Вавельский холм был заселен еще с древнейших времен. Ученые обнаружили следы пребывания человека, который жил здесь еще 50 000 лет назад. На склонах холма было много пещер, он был так же идеальным местом для возведения укрепленного поселения. Во

время археологических раскопок здесь нашли изделия из кремния (эпоха палеолита), и это еще раз подтвердило предположение ученых, холм во все времена непрерывно заселялся.

В нашем рассказе мы остановимся на последнем тысячелетии, когда возвышенную часть холма занимал княжеский город, а более низкую — поселения слободского типа. Но сначала о том, откуда произошло само название — Вавель. Некоторые языковеды усматривают связь между названием холма и словом «вомвоз», что означает «ущелье», «долина». Другие ученые предполагают, что название произошло от слова «вонвель», которое означало «возвышенное место, окруженное болотами».

В XIII веке на холме был построен каменный палатин, а позднее — кафедральный собор. Оба они вместе с постройками более низкой части холма были обнесены мощным валом, укрепленным деревянными и каменными конструкциями.

Застройка холма менялась на протяжении многих лет: на смену деревянным постройкам пришли каменные дома, пересекавший холм овраг был засыпан, а в середине XIV века польский король Казимир Великий возвел на Вавельском холме величественный готический замок. После большого пожара, случившегося в 1500 году, началась коренная перестройка Вавеля. В результате ее этот замок превратился в одну из наиболее знаменитых старинных резиденций монархов Европы.

В истории Кракова «золотым веком», веком благосостояния города и пышного расцвета культуры считается XVI век — время правления последних Ягеллонов, когда Вавель был резиденцией одной из самых могущественных династий Европы. Эта династия имела право на три королевских трона — польский, чешский и венгерский. Неудивительно, что Вавель становится местом проведения разного рода торжественных церемоний. Старый королевский замок начинают перестраивать, создавая огромный дворец.

В Вавельском замке пышно расцвел Ренессанс, завезенный сюда прямо из Флоренции — родины это стиля. Множество итальянских художников и скульпторов во главе с Бартоломеем Береччи служили у короля Зигмунта I, большого любителя искусства и щедрого мецената. К тому же он был женат на итальянской принцессе Боне представительнице знаменитого и древнего рода Сфорца.

Ренессансный архитектурный стиль прежде всего проявился именно в Вавеле, когда было перестроено западное крыло замка. Позднее начались перестройка и расширение всей королевской резиденции, продолжавшиеся 30 лет. Талантливый архитектор Б. Береччи создал великолепный ансамбль Вавельского дворца с его величественным внутренним двором, окруженным галереей с разноцветными аркадными колоннами. На этом дворе, посыпанном толченым кирпичом, проходили рыцарские турниры, пышные празднества и другие забавы, на которые милостиво взирали король и его свита.

В 1517–1533 годы Б. Береччи по повелению Зигмунта Старого возводит «Часовню Зигмунта» — мавзолей последних Ягеллонов. По проектам талантливого архитектора не только строилась сама часовня, но исполнялось и архитектурно-пластическое убранство ее интерьера. Имя Бартоломео Береччи высечено в фанеле — вверху купола часовни.

«Часовня Зигмунта» — в плане квадратная, но массивность короба-куба архитектор сознательно стремился «разрядить» изящными пилястрами и ромбами руста. Почти все пространство каждой стены восьмигранника занимают огромные круглые окна с тонкой лепниной обрамления.

«Часовню Зигмунта» накрывает чуть вытянутый золотой ребристый купол с фанелем, который венчается королевской короной. В нишах у основания купола расставлены мраморные бюсты святых, в медальонах изображены царь Соломон, которому придано сходство с королем Зигмунтом, и Давид — портрет Северина Бонета, королевского советника и крупного финансиста.

Во внутреннем убранстве часовни богатство лепных орнаментов, обилие рельефов на библейские и мифологические сюжеты, декоринтерьеров — все создает атмосферу более мирскую, чем мистическую. Во всем облике часовни столько изящества, жизнерадостности, светлого ликования, что этот радостный храм лишь с трудом можно представить мавзолеем. По мнению многих искусствоведов, «Часовня короля Зигмунта» является «великолепнейшим образцом итальянского Ренессанса по эту сторону Альп». Но хотя она и является лучшим украшением кафедрального собора, своим великолепием Вавель прежде всего обязан королевскому замку. Над большими въездными воротами в него красуется надпись: «Si Deus nobiscum, quis contra nos» («Если Бог с нами, кто против нас»).

Стены замка были возведены так искусно, что, несмотря на ограниченность территории, над обрывом холма вырос грандиозный дворец. Талантливому зодчему не

понадобилось даже разрушать оставшиеся здесь здания готического замка: он просто-напросто включил их в комплекс новых дворцовых построек. В настоящее время Вавельский королевский замок представляет собой монументальный ансамбль, образованный четырьмя крыльями зданий, каждое из которых на стыке двух фасадов имеет башню.

Первый этаж Вавельского замка занимали дворцовые службы, канцелярия, королевская сокровищница, казна, судебные помещения и приемные комнаты для гостей.

Второй этаж дворца занимали королевские апартаменты и жилые комнаты польских рыцарей: западное крыло было отдано под покои королевы и придворных дам, южное — для короля и его приближенных. Величественные королевские покои были обставлены прекрасной мебелью и украшены замечательными произведениями искусства.

Но главной гордостью короля Зигмунта I были парадные залы третьего этажа, в которых проходили праздничные церемонии и балы, королевские заседания и совещания, приемы послов. В этих просторных залах всегда было много воздуха и света, свободно проникающего через широкие окна. Даже по вечерам этим залам был нестрашен мрак, так как они освещались множеством свечей, установленных в массивных бронзовых люстрах, бра и подсвечниках.

На третьем этаже располагался самый большой — Сенаторский зал, касетоновый потолок которого был украшен золочеными резными розами. В этом зале устраивались не только балы, в нем проходили еще и театральные представления. Вот как, например, старинные хроники описывают праздник 1592 года: «С четверга на пятницу, всю ночь в зале были машкароны, большой ценой к сему приспособленной. Потом явились нимфы, которые пели. И кавалеры, которые плясали, а среди них был сам король».

С особым старанием был украшен Посольский зал (или «Зал аудиенций»), который назывался еще и «Залом под головами». Этот зал прежде всего и знаменит своим уникальным потолком, в деревянные резные кессоны которого первоначально были вмонтированы деревянные полихромные головы. Когда-то их было 194, но до настоящих дней сохранилось только тридцать: остальные сгорели в XVII веке во время сильного пожара. С этими головами связано одно старинное предание, которое гласит: однажды, когда король Зигмунт Август собирался вынести свое решение, одна из голов сказала: «Король Август, суди по правде!».

Вавельские головы создал в 1630-е годы краковский резчик Себастьян Тауэрбах. Почти каждая голова была портретом придворного из свиты короля или королевы.

Фриз, опоясывающий этот зал, был выполнен придворным художником Гансом Дюрером и посвящен он различным событиям человеческой жизни — от рождения до смерти. В 1605 году в Посольском зале король Зигмунт III принимал посольство Дмитрия Самозванца, просившего у короля руки Марины Мнишек.

После пожара 1595 года Джованни Тревано, главный архитектор Зигмунта III, переделал несколько дворцовых комнат в стиле барокко. В новом вкусе он оформил обрамление окон, сделал порталы из коричневого мрамора, украсил полы мраморной мозаикой, а потолки — расписными плафонами и лепниной. Новые комнаты обставили прекрасной мебелью работы флорентийских и гданьских мастеров.

Но Зигмунт III не особенно любил Вавель, поэтому мало заботился о его дальнейшем украшении. Последним королем, кого еще трогала забота о замке, был Ян III Собеский, который много сделал для сохранения и укрепления королевской резиденции. Его именем названа одна из угловых башен замка.

В XVIII веке королевский дворец переделывался еще один раз. Станислав-Август Понятовский повелел своему придворному архитектору Д.Мерлони переделать один из залов. Так появился «Серебряный зал» с колоннами в стиле классицизма.

С самого начала своего основания Вавельский замок был тесно связан с судьбой Польши, вместе с ней переживал периоды расцвета и славы, поражений и неудач. В середине XIX века в Вавеле хозяйничали австрийцы, которые хотели превратить эту жемчужину ренессансной архитектуры в военные казармы для тысяч солдат своей армии, а весь холм — в крепость. Когда завоевателям потребовался плац для военных упражнений, они снесли все дома, а также псалтерию, церкви Святого Михаила и Святого Ежи, стоявшие на внешнем дворе замка.

Саркофаги и королевские гробницы они намеревались перенести из Кафедрального собора в костел Святого Петра, чтобы очистить огромное помещение собора для проведения солдатских молебнов. Но польская общественность собрала огромный выкуп в три с половиной миллиона австрийских крон для строительства новых казарм за городом, и

вскоре австрийцы покинули Вавель.

Во время Второй мировой войны в Кракове размещалась немецкая администрация, а королевский замок стал резиденцией генерал-губернатора Ганса Франка. Немцы тоже снесли ряд строений, а на месте живописного комплекса «Королевских кухонь», где когда-то готовился шумный свадебный пир для Зигмунта I и принцессы Боны, построили свое административное здание. Покои Казимира Великого и королевы Ядвиги они превратили в пивной бар, в Сенаторском зале показывали кинофильмы, а на террасах королевского сада построили бетонный бассейн.

Гитлеровцы заминировали Вавель и хотели взорвать его, если Советская Армия подойдет к Кракову. Но наступление советских войск было столь стремительным, что они бежали, не успев осуществить своего варварского намерения.

Сегодняшний Вавель — это место ученых и туристов. Бесценная сокровищница Вавеля и напластования различных исторических эпох делают этот замок-дворец уникальным музеем.¹⁰ В Сенаторском зале один раз в месяц устраиваются торжественные концерты старинной музыки, в старинном внутреннем дворике играют спектакли, а вночь на Ивана Купала по течению Вислы плывут девичьи венки и украшенные разноцветными огнями лодки.

КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В ЛАЗЕНКАХ

В настоящее время Лазенковский дворец в Варшаве расположен на левом отлогом берегу Вислы. Но первоначально на этом местостоял укрепленный град Яздов, оборонявший переправу через Вислу. В 1246 году Яздов был захвачен литовцами и русинами, все мужчины города были вырезаны, а женщины и дети уведены в плен. В связи с этим трагическим событием в исторической хронике появилось упоминание о Яздове, которое стало считаться началом истории Варшавы, и Лазенок.

Вскоре Яздов на удивление быстро отстроился, разросся, но следующего своего разрушения в 1281 году пережить уже не смог. Дело усугубилось еще междоусобной враждой князей Мазовецких Конрада II и Болеслава II. Резиденция князей переместилась на высокую скалу, на которой впоследствии и вознесся Королевский замок.

Во время первой шведской войны Яздовский замок и бывшие при нем сады, строения и зверинец были опустошены. После войны они и вовсе остались без поддержки и постоянно разрушались, кроме главных зданий, которые приспособили для присутственных помещений и монетного двора.

После исчезновения в 1526 году династического рода князей Мазовецких их удельное княжество перешло в состав Королевства Польского. Имение Яздов было присоединено в Варшавскому воеводству и отдано в аренду, за исключением замка и зверинца. Польские короли, посещая Варшаву, всегда останавливались в замке, а на сыром лугу под скалой охотились.

Управление замком взяла на себя королева Бона Сфорца. Она сама была прекрасным знатоком музыки и литературы и потому собрала вокруг себя образованных людей своего времени. Если король Зигмунт I не любил Варшаву и за все время своего правления побывал в ней всего два раза, то королева Бона, наоборот, особенно интересуется именно этими местами. Когда она и две ее дочери (Анна и Катажина) жили в Яздове, который со временем получил название Уяздов, сады и зверинец здесь процветали.

Королева Бона начинает благоустраивать Уяздов: она скупает соседние земли, распространяет в них огородничество, сажает новые, до того времени не известные в Польше сельскохозяйственные культуры, закладывает первые виноградники.

В Уяздове появляется большой деревянный дворец, которым занимается Анна Ягеллонка. Именно она и основала то, что теперь называется Лазенками (в переводе это слово означает «купальни»).

Со скалы, на которой располагался дворец Анны Ягеллонки, выбитая лестница вела вниз к источнику, около которого была устроена королевская купальня. Под скалой находилось обширное, заросшее лесом место, где содержались животные. На них уже не охотились, и они здесь именно содержались.

В зверинце Анны Ягеллонки была сооружена специальная беседка, откуда королева и

¹⁰ О музейных сокровищах Вавельского замка рассказано в книге «100 великих музеев мира».

ее гости могли наблюдать за естественной жизнью зверей и птиц. В одной из поэм того времени есть такое описание зверинца.

Там животные разные — олени,
Кролики, зайцы и серны.
В прудах плавают рыбы,
Весело распевают птицы.

В таком благоустроенном состоянии находился Уяздов в 1596 году, когда его осматривал кардинал Гаэтано, прибывший послом к польскому королю Сигизмунду III. Деревянный дворец своей тетки Сигизмунд III заменил каменным замком с внутренним двором и двумя башнями, имитировавшими оборонительные укрепления. Практической нужды в них не было, зато новый замок, высоко поднявшийся на скале, служил своего рода маяком для речных судов, оповещая их о приближении к Варшаве.

Главным украшением Парадного зала нового дворца являлась прекрасная картинная галерея, которая во время следующей шведской войны стала жертвой мародеров, как и весь замок, сильно пострадавший и лишившийся всех своих ценностей.

В 1668 году имение Уяздов король Ян-Казимир подарил Теодору Денхоффу — королевскому подкормию, который через шесть лет переуступает права наследства на него своему зятю — маршалу двора Станиславу Любомирскому. Последний в 1683 году исходатайствовал у сейма решение, по которому все уяздовские земли, находившиеся в его аренде, передаются ему в собственность. Неслучайно поэтому Лазенки имеют два названия: Королевские и Любомирские.

Станислав Любомирский выписал из Италии артистов и строителей, восстановил Уяздовский замок, придав ему современный для того времени внешний вид, вновь завел сады и зверинец. Он построил изящные домики, среди которых особенно выделялся один отделанный мрамором, резьбой и картинками. Фасад этого домика украшала составленная в виде ребуса надпись:

Этот дом ненавидит печаль и любит покой
Предлагает купание¹¹ и рекомендует сельскую жизнь,
И хочет принимать только порядочных людей

Этот купальный павильон называли и Лазенками, и Ипокреной, поскольку этот источник Геликона служил символом поэтического вдохновения, так как покровительницами его были музы.

Центральный зал павильона занимал большой бассейн, в центре которого бил высокий фонтан. Вода в бассейн вытекала из четырехниш, устроенных в стенах прямо над головами гостей. В купальном зале, где находятся две ниши, опущенные ниже пола ванны, для украшения стенных росписей были использованы сюжеты «Метаморфоз» Овидия.

От времени С. Любомирского сохранилось оформление еще двух помещений. В Сенях, с выложенными мелкими изразцами стенами, главная стена украшена двумя нишами. В одной из них стоит скульптура «Отдыхающий Марс с маленьким Амуром у ног», в другой аллегория «Золотого века», сопровождаемая надписью «цветущая Польша». Смысл подобного сопоставления постоянно повторяется и в более поздних декорациях Лазенок: «Когда Марс отдыхает, Польша цветет».

Польский король Август II, эстет и большой любитель искусства, полюбил Лазенки и в 1720 году взял в аренду от Любомирского весь Уяздов вместе с принадлежащими ему землями, купальней и зверинцем. Этот король еще больше благоустроил дворец, проложилот Вислы Королевский канал и новую дорогу — Кальварию; на месте Ботанического сада он возводит Три Креста — символ Голгофы — и часовню Гроба Господня.

Август III, сын Августа II, мало интересовался Лазенками, отчего они опять пришли в запустение. Сад и парк превратились в пастбище для диких зверей, а один из ловчих даже устроил здесь гостиницу.

¹¹ Павильон находился между двумя рукавами канала, в который была заключена вода текущего с юга на север ручья.

Вся местность вокруг Лазенок покрылась ольховым лесом, который разросся в болотных трясинах. Каналы и пруды были запущены, и только в самом дворце летом еще иногда давались балы и концерты.

Новый поворот в истории Лазенок, как и в истории всей Польши, произошел в 1764 году, когда к власти пришел Станислав-Август Понятовский. Он задался мыслью заново перестроить весь Уяздовский замок, однако вскоре отказался от этого своего намерения и ограничился лишь перестройкой Лазенковского дома в летний дворец, а зверинца — в благоустроенный парк.

Но даже и эти намерения осуществить оказалось нелегко. Прежде всего нужно было очистить воздух, зараженный миазмами от совершенно заплесневевших прудов и каналов, да и сами их привести в надлежащий порядок. На мероприятия по очищению затрачиваются огромные средства, но долгое время все они оставались безуспешными. Лишь после многолетних опытов соорудили новые каналы, а пруды наполнили свежей водой, проведенной из источника под Раковцем. Только тогда местность вокруг Лазенок стала здоровой и приятной, когда были срублены старые ольховые кусты и посажены лиственные и хвойные деревья. Было вырыто много новых прудов, проложены новые пешеходные дорожки, низкие и старые места засыпаны и подняты, вырублены просеки.

В 1767 году С.-А. Понятовский присоединил к Лазенкам Бельведер, в котором хотел оборудовать королевскую фарфоровую мануфактуру. Однако опыт с фарфором не удался, зато фаянс оказался отличным. Уже через десять лет С.-А. Понятовский отправляет в подарок турецкому султану Абдул-Гамиду сервиз из 160 предметов.

На ровном месте, окруженный со всех сторон водой, расположился двухэтажный «Дворец на воде», который представляет собой четырехугольное строение с двумя крылами по бокам.

На пруду, перед главным фасадом Дворца, возвышается остров, на котором среди искусственных развалин (изображающих руины Пальмиры) под открытым небом была устроена сцена летнего театра. «Театр на воде» имел три ряда лавок под полотняными навесами. А на ближайшем к острову берегу, отделенному от него каналом, устроен амфитеатр на 1500 мест. Сверху амфитеатр украшен шестнадцатью фигурами из известняка, изображающими знаменитых драматургов.

В Лазенках С.-А. Понятовским была построена и Кордегардия: помещение для личной охраны короля, а вид на нее открывался прямо из окон королевского дворца. Вслед за ней строится Белый дом, окруженный каналом и предназначенный для самых близких королю людей.

В 1775 году в Лазенках появляется еще одна постройка — Мыслевецкий замок, который впоследствии превратился в самый настоящий дворец. Замок отличается богатым внутренним декором, главным образом, стенными росписями. Все многообразие перспективной живописи в украшении залов этого дворца говорит о тяге С.-А. Понятовского к путешествиям — тяге, которая во многом была связана с политической обстановкой того времени. Поэтому дворцовую столовую украшают виды Венеции, Рима и Ватикана, принадлежащие кисти художника Плерша. В покоях западного крыла посетителей поражают фантастические руины — мастерски написанные полотна А. Эрлишка. Таким образом, в Лазенках возникли три дворца, которыми польский король пользовался поочередно, в течение лета переезжая из одного в другой.

Разнообразие впечатлений способствовало и устройству парка. Занимательность его заключалась во множестве каналов, ручейков, прудов и прудиков, мостиков и лужаек, между которыми были разбросаны живописные кофейни, в которых гости могли утолить голод и жажду непременно под открытым небом, чтобы острее ощутить своеобразную прелесть подобных пикников. Любимым развлечением самого короля было плавание по каналам и прудам на богатоукрашенных лодках под балдахином.

После смерти С.-А. Понятовского Лазенки, по праву наследства, перешли в собственность его племянника — князя Иосифа Понятовского, а от него — его сестре Терезе Тышкевич. В октябре 1817 года Лазенковский дворец со всеми находившимися в нем предметами, принадлежащими домами, парками и землями был куплен русским царем Александром I за 60 000 золотых червонцев.

Став собственностью русского императора и переходя по наследству, Лазенковский дворец все более украшался, так как во время посещения Варшавы в нем останавливались члены царской семьи.

ДВОРЕЦ, ПАГОДА И МАВЗОЛЕЙ НА АРОМАТНОЙ РЕКЕ

Вьетнамские летописи, составленные уже в XVIII веке, происхождения вьетнамского народа начинают с рассказа о восемнадцати легендарных королях династии Хунг. Их правление, согласно преданиям, продолжалось 2631 год и предшествовало китайскому завоеванию страны в III веке до нашей эры.

В 257 году до нашей эры династия Хунг была низвергнута, и власть в стране захватил Ан Зыонг Вьонг, провозгласивший себя королем нового государства Ау-Лак. Его столицей стал город Колоа, располагавшийся на левом берегу Красной реки. Раскопки археологов подтверждают, что здесь действительно происходили сражения, причем с использованием невиданного по тем временам оружия нечто вроде «многозарядного арбалета».

В одной из хроник рассказывается о народном умельце Као Ло, который изготовил чудесное оружие, способное одним выстрелом поразить сразу 300 человек. Другая хроника сообщает и еще одну интересную подробность, например, что «ивовый арбалет» Као Ло делал одновременно десять выстрелов. Оригинально была построена и сама крепость Колоа — в виде спирали со множеством рвов и хитроумных ловушек.

Однако никакие укрепления не помогли: в 207 году до нашей эры Ан Зыонг Вьонг потерпел поражение и государство Ау-Лак перестало существовать. Бурные волны истории впоследствии перенесли столицу страны в Тханглонг — Город взлетающего дракона, но и ее в 1804 году оставил император Зя Лонг из династии Нгуенов. Он переселился в Хюэ — город, который был основан четыре столетия назад.

Легенда гласит, что Нгуен Хоанг, родоначальник последней династии вьетнамских императоров, отправился однажды в центральную часть страны и вблизи одного из холмов на берегу Ароматной реки встретил старую женщину. Она была одета во все белое и подпоясана шелковым платком. Нгуен Хоанг сразу признал в ней посланницу Небес. Женщина дала ему благовонную палочку и сказала: «Держи ее и ступай себе с Богом! Там, где палочка погаснет, закладывай новый город».

Нгуен Хоанг взял палочку в руки и отправился вдоль реки. Палочка потухла, когда правитель находился возле небольшой деревушки Фусуан. Отсюда открывался широкий вид на плавно текущую реку и на прибрежную гряду холмов, здесь и повелел Нгуен Хоанг строить крепость. А на том месте, где он встретил старую женщину, была воздвигнута самая высокая в стране пагода — Пагода Небесной женщины.

Слева от города Хюэ расположен блестящий от радужных бликов залив с кокосовыми островами, справа переливаются бриллиантовыми брызгами горные водопады и шумят листья гигантских растений. В одном из справочников-путеводителей можно прочитать следующее: «Ученый, который приходил в Хюэ попытать счастья на конкурсах, устраиваемых императорами, уже не мог покинуть город, очарованный изяществом местных девушек, обладавших мелодичным голосом и одетых в длинные волнистые платья».

До сих пор прибывающие сюда туристы влюбляются в эту землю, покоренные красотой ее садов, пагод и дворцов. Пагода Небесной женщины стремительно возносится к небу множеством убывающих ярусов. Поблизости от нее находится монастырь, вход в который охраняют раскрашенные фигуры небесных воинов со свирепыми лицами и с оружием в руках. Возле дорожки, ведущей к храму, расположились многочисленные кумирни, куда паломники ставят дымящиеся благовонные палочки. Здесь же стоит пьедестал с позолоченной статуей Будды грядущего.

Но, наверное, самым привлекательным в Хюэ является для туристов Королевский квартал, расположившийся за массивными крепостными стенами. Здесь находится «Запретный город» — резиденция императоров из династии Нгуенов.

Двухъярусный павильон завершает главную надвратную башню Нго-Мон, которую еще называют «Полуденными воротами». Колоннада и крыша этого павильона богато украшены рельефными фигурками мифических существ.

Внутри пурпурного «Запретного города» посетитель может пройти через один из пяти входов в башню, и перед его глазами сразу же открывается парк с причудливо подстриженными в виде пагод деревьями. Под листьями лотосов почти не видно воды в прудах, берега которых выложены подобранными один к одному камнями. Кирпичный мост ведет к главной аллее, в начале и конце которой возвышаются одинаковые бронзовые арки с рельефными изображениями драконов.

Аллея упирается в главный императорский дворец Тхайхоа. Он весь сделан из дерева, и здешние путеводители утверждают, что не сыскать ему равного по легкости конструкции,

изысканству убранства и обилию позолоты. Вокруг множество вазонов с экзотическими растениями, силуэты которых весьма напоминают разнообразных животных.

Недалеко от дворца Тхайхоа, как два великана, высятся огромные бронзовые котлы. На их стенках тоже множество рельефных изображений — различные птицы, ветви деревьев, олени, свиньи. Эти котлы выполнены столь художественно, что туристам трудно поверить, что когда-то они являлись орудием жестокой казни. Сейчас уже ушли в прошлое времена, а ведь давным-давно в них разогревали масло и бросали туда осужденных.

В королевском дворце Тхайхоа располагалось много величественных сооружений: Тронный зал. Салон короля, Зал тайного совета.

Внутри Королевского квартала размещались еще дворцы Первой королевы, Дом наследного принца, Королевский гарем. Зал отдыха и учения, павильон Созерцания, а также подсобные помещения для лекарей, военной охраны и придворной кухни. Все эти величественные здания делают архитектурный ансамбль Королевского квартала торжественным «кремлем» Вьетнама.

Когда король старел, он начинал строить «ланг» — свой последний приют на земле, в котором заканчивал свой земной путь и находил успокоение. Например, территория мавзолея Ты Дыка знаменита своим уединенным парком, как будто специально созданным для ностальгического созерцания. Здесь и заросшие лотосом пруды, и островки на них, соединенные изящными деревянными мостиками, и извилистые дорожки с плавными поворотами.

Мавзолей Кхай Диня, предпоследнего вьетнамского императора, стоит на холме. К нему ведут каменные ступени, украшенные скульптурами извивающихся драконов, держащих во рту шары (символы Земли), а маршевые площадки — скульптурами людей и животных. Некогда стены этой королевской усыпальницы были покрыты мозаичными картинами, но сейчас от них мало что осталось.

Затеяв строительство собственного мавзолея в 1920 году, император Кхай Динь приказал разбить тысячи хранившихся в императорском дворце прекрасных ваз и другой фарфоровой посуды XVII–XIX веков, которые за их красоту называли «Голубой Хюэ». Из мелких осколков искусные мастера и составили прекрасные мозаики, стиль исполнения которых получил название «чань мань сань» — погребальное искусство из разбитых ваз. Большинство их, к сожалению, погибло в 1968 году, когда Хюэ подвергся бомбардировке.

ВИЛЛА КАРДИНАЛА Д'ЭСТЕ В ТИВОЛИ

В марте 1550 года только что избранный римским папой Юлий III назначил в маленький городок Тибура (современный Тиволи) нового правителя — кардинала Феррары Ипполито II д'Эсте. Дворец, в котором надлежало разместиться новому правителю, занимал часть старого францисканского монастыря и располагался на той же вершине, что и центр города. Дворец был обветшалым, хотя в свое время и реставрировался при кардинале Карвахале, о чем и по сей день свидетельствует герб, сохранившийся над северо-восточным порталом.

Искусствовед И.И. Тучков в своем исследовании сообщает, что, прибыв в Тиволи, Ипполито II решает улучшить старую, не отвечающую новым вкусам резиденцию, разбив вокруг нее новый сад. Для этого в октябре того же года был приобретен участок земли, располагавшийся между старым францисканским монастырем и местом обитания правителя. Купленный участок земли примыкал к одному из самых грандиозных и самых почитаемых святилищ конца эпохи Республики — храму Геркулеса Виктора, воздвигнутому еще в 50-е годы до нашей эры.

Кроме прелестей открывающегося вида на Рим, резиденция в Тиволи привлекала кардинала еще и тем, что в новых владениях он мог удовлетворить свою страсть к античным древностям. Теперь Ипполито II владел территориями, на которых сохранились руины древнеримских вилл. Например, на близлежащей равнине находилась вилла императора Адриана, искавшего здесь уединения.

Эту виллу называли «царицей императорских вилл античного мира». На ее территории были воспроизведены не только знаменитые постройки Греции и Египта, поразившие императора в его путешествиях, но и такие прославленные в античном мире местности, как Темпейская долина в Фессалии у южного склона Олимпа, воспетая многими древними поэтами; знаменитый расписной портик в Афинах — прообраз картинной галереи, в которой были собраны произведения Полигнота, Микона, Панена и других художников; Ликей,

Афинская академия, Пританей — местопребывание должностных лиц Афин, а также александрийское святилище бога Сераписа.

Все эти здания, построенные на вилле императора Адриана, конечно, не были точными копиями знаменитых сооружений. Да архитектор и не задавался подобной целью: они должны были только образно напоминать их, создавать похожее художественное впечатление. Несмотря на свою художественную разностильность, в целом эти строения создали единый ансамбль, и вилла императора Адриана наиболее полно выразила идею соединения зданий разных исторических эпох.

Нечто подобное хотел создать в Тиволи и кардинал д'Эсте, и потому руины виллы императора Адриана стали объектом пристального внимания и изучения его архитектора, художника и антиквара Пирро Лигорио. Сейчас это имя мало кому известно, разве что специалистам. Обычно помнят, что он испортил несколько рисунков Микеланджело, за что и был изгнан из художественной школы великого мастера.

1555 год принес кардиналу Феррары неудачу. Состоявшийся в этом году конклав избрал римским папой не его, а 79-летнего, но полного энергии кардинала Джанпьетро Караффу — Павла IV. Расстроенный и разочарованный герцог д'Эсте возвращается в Тиволи, но вновь избранный понтифик лишает в сентябре того же года кардинала Феррары его владений и отправляет в изгнание в Ломбардию, поставив ему в вину подкуп участников конклава. Только приход на папский престол Пия IV вернет кардиналу д'Эсте Тиволи.

Возвратившись в свою резиденцию, кардинал решает перестроить старый дворец и монастырь в современную для того времени виллу и разбить вокруг нее парки. Серьезный любитель археологии, поклонник античных авторов, Ипполито II д'Эсте после бурных перипетий своей жизни все время посвящает интеллектуальному досугу: отстраивает виллу, разбивает парк и устраивает фонтаны. Именно парку-саду по старой феррарской традиции уделяет он особенно пристальное внимание, и потому впоследствии именно парк и его фонтаны станут главной особенностью резиденции в Тиволи.

Перестройка дворца, создание виллы и сада продолжались 22 года, не прерываясь и в отсутствие кардинала. Движимый честолюбивыми замыслами занять папский престол, Ипполито II д'Эсте претерпел несколько тягостных неудач, и разочарования в своих тщетных попытках в еще большей мере возобновляли его интерес к собственному владению в Тиволи.

В 1560-е годы вилла в основном была закончена: проведены необходимые земляные и декоративные работы, создана инженерная система, обеспечивающая водой фонтаны. В это время стали развиваться науки, но при этом была еще жива память о древних преданиях и мифах. И в волшебных садах Тиволи архитектор Пирро Лигорио хотел воплотить легендарное прошлое, полное чудес и великолепия.

В течение четырех столетий после своего возведения Тиволи считался одним из самых знаменитых садов в странах западного мира. К сожалению, до настоящего времени мало что сохранилось, но и оставшееся дает представление о мечте архитектора — прекрасноромантическом мире.

Когда сад только был создан и деревья еще не выросли такими высокими, как сейчас, можно было во всем великолепии видеть потрясающий проект Пирро Лигорио. Сад в Тиволи задумывался как огромный образ Вселенной, где раздавались бы отголоски древних чудес. В самом начале сада с горы низвергался водопад — олицетворение библейского потопа, а сама гора была выше, чем «висячие сады» древнего Вавилона. Фонтан Нептуна олицетворял море, а другой фонтан был оформлен в виде храма Артемиды в Эфесе.

Пирро Лигорио считал богиню Артемиду источником жизни на земле и сравнивал ее с Девой Марией. Поместив в саду Тиволи Артемиду вдали от храма, архитектор возродил ее как великую богиню — мать-природу, питающую все живое на земле.

Вилла в Тиволи, как и виллы других городков, была сориентирована на Рим, и это не было только особенностью их географического положения. В общем архитектурном замысле важную роль играла лоджия, с двух сторон окаймленная лестницами. Нижний ярус лоджии был оформлен в виде грота, в котором помещался «фонтан Леды». Лестницы вели на второй этаж лоджии, где находился проход в парадный зал первого этажа дворца. Верхняя часть лоджии представляла собой открытый балкон, откуда открывались наиболее красивые виды на храм Геркулеса, возвышающиеся поблизости руины виллы К. Варра, на раскинувшуюся чуть в отдалении виллу императора Адриана и на величественный Рим.

В стороне от центральной лоджии в 1569 году началось возведение другой монументальной лоджии, под тремя грандиозными арками которой был расположен

триклиний.

Над созданием ансамбля загородной виллы в Тиволи, проведением акведуков, над разбивкой парка, устройством механики фонтанов и оформлением интерьеров дворца трудилось большое количество мастеров. Начав свою работу с раскопок виллы Адриана, многие античные произведения они перенесли потом с виллы императора на виллу кардинала, украсив ее интерьеры и парк.

Симметричная планировка парка включала девять продольных и тринадцать поперечных осей. Через парадный въезд посетители попадали в центральную аллею, после пересечения первой поперечной оси они оказывались в той части парка, откуда начинался пока еще относительно пологий подъем холма, ведущий к самой резиденции. На пути к ней их встречал «фонтан Дракона», получивший свое название от украшавшей его скульптурной группы. Эта группа состояла из многоглавого дракона, охраняющего сад Гесперид, и статуи Геркулеса. Существующий ныне фонтан был переделан к приезду на виллу Тиволи папы Григория XIII в сентябре 1572 года.

«Фонтан Дракона» полукружием охватывают два марша лестниц, которые завершаются террасой. Эта терраса выходит на аллею Стафонтанов, откуда путь в резиденцию кардинала по прямой был уже невозможен, и потому посетители продолжали свой путь по пологим диагональным пандусам.

Аллея Ста фонтанов заканчивалась фонтаном Ла Рометта — «маленьким Римом», занимавшим полукруглую террасу. Основная идея фонтана — триумф Рима, поэтому в его оформлении встречаются колонны, арки и обелиски. Обтекающий всю скульптурную композицию стремительный поток воды олицетворяет Тибр с островком в центре, откуда собственно и пошел Рим. Сам островок был оформлен в виде корабля после установления культа Эскулапа, прибывшего в Рим по воде.

Большой интерес вызывал у посетителей виллы и «фонтан Филина», украшенный в свое время механической забавой. Она действовала благодаря силе падающей воды и представляла собой группу поющих птиц, замолкавших при появлении Филина.

Парадным фасадом кардинальской резиденции являлся северо-западный, смотрящий на Рим. Он состоял из трех этажей, покоящихся на мощном цоколе. Первый этаж виллы был «утоплен» в холм, и там параллельно фасаду размещался тенистый криптопортик. Полукруглая арка, скрывающая криптопортик, завершала овальную гладь бассейна, которая нарушалась лишь радужными брызгами водяных струй. Эти струи изливались из урн, которые держали стоящие в нишах нимфы.

Каменщик Р. да Фиренце выполнил по проекту П. Лигорио классическую аркаду из травертина, опоясывающую три стороны внутреннего двора. Он же возвел лестницу-поджию в центре главного фасада, которая была исполнена в подражание знаменитой лестнице Микеланджело во дворце Сенаторов на Капитолийском холме.

На территории виллы был устроен грот, посвященный богине Диане. Внутри его декорировали стуковыми фестоном с золотыми яблоками Гесперид, обрамляющими античные статуи, в том числестатуи богини Дианы и кардинала Ипполито II д'Эсте.

Аллея с «гротом Дианы» стала излюбленным местом уединенных прогулок кардинала. Прогулки укрепляли здоровье и врачевали его душу сознанием нравственного совершенства и успешно преодоленных трудностей.

В оформлении парка и интерьеров дворца существовала единая программа, созданная архитектором П. Лигорио при помощи француза М.А. Мюре — придворного гуманиста Ипполито II. Она включала несколько связанных между собой тем, из которых одна выделялась особенно. В ней прославление владельца виллы, использовавшее предания древнего мира, облеклось в классические формы. Рим — близкий и одновременно далекий, видимый, но недостижимый для кардинала Феррары — эхом древних чудес противостоял Тиволи — убежищу муз и уединенному приюту просвещенного владельца.

ЭСКОРИАЛ — ДВОРЕЦ-МОНАСТЫРЬ

В XVI веке первые Габсбурги, в лице Карла V и Филиппа II, получили в наследство от королей католических сильную и могущественную Испанию. В это время испанская аристократия вместе с духовенством становится опорой испанского абсолютизма.

Государство завоевывало земли по всему миру — от Америки до Азии. Император Священной Римской империи, «повелитель полумира», испанский король Карл V любил похвалиться тем, что «в его владениях никогда не заходило солнце». И это было правдой,

так как его огромная империя была разбросана на четырех континентах и простиралась на половине Европы, в трех Америках и бывших португальских колониях в Азии и Африке.

При Филиппе II, сыне Карла V, никогда больше в истории ни один человек не властвовал над столькими народами и государствами. Этого испанского короля называли «королем-пауком», который ткал в своем дворце Эскориал под Мадридом тончайшую паутину заговоров и интриг, опутывая ею весь мир. Еще его называли Филиппом Осторожным — защитником католической веры и искоренителем ереси.

Карл V, оставляя трон, имел две просьбы к сыну: чтобы тот продолжал бороться с ересью и построил величественную гробницу для королевской семьи Испании. Чтобы сохранить католический порядок в Испании, Филипп II использует власть римского папы и средства испанской инквизиции. Испания считала его святым, половина мира — исчадием ада.

В 1561 году Филипп II отправляется в гранитные горы Сьерраде-Гвадарама, в небольшой шахтерский городок Эскориал, название которого означает просто «груда шлака». Не лишенный художественных способностей, король лично выбирал мастеров для постройки и украшения своих дворцов, сам следил за выполнением работ, просматривал и нередко исправлял архитектурные проекты заказанных им построек. По преданию, король нашел в горах укромное место (которое теперь называется «вышкой Филиппа»), чтобы оттуда следить, как строится фамильный склеп.

Но теперь перед взором короля представало нечто большее того, о чем просил его Карл V. Филипп II видел гигантский монастырь, базилику и дворец, соединенные в единое целое. Монастырь и светский дворец — обычно вещи трудно совместимые. И все же иногда случается, что светская власть поселяется под одной крышей с духовной, хотя бы на время: путешествующий монарх пользуется гостеприимством монастырского настоятеля или член королевской семьи, в заботе о спасении своей души, жертвует монастырям и монахам, чтобы те молились о его спасении. В Эскориале же Филипп II хотел видеть монастырь, который одновременно бы являлся и королевским дворцом.

Более миллиона тонн гранита ушло на возведение Эскориала самого большого здания на свете, с 4000 комнат и сотнями километров коридоров. Через два года, первыми обитателями Эскориала стали монахи, которым король дал здесь полную власть с двумя условиями: чтобы они каждый день молились за королевскую семью и чтобы охраняли мощи католических святых, которыми Филипп II дорожил больше всего на свете. Королевская коллекция мощей католических святых была самой большой, она насчитывала 7000 костей святых праведников. Рассказывают, что Филиппу II принадлежали останки Двенадцати апостолов и крест, на котором был распят Иисус Христос.

Монастырь был посвящен христианскому мученику Святому Лаврентию (Лоренцо), казненному римлянами. День Святого Лаврентия отмечается 10 августа, и именно в этот день в 1557 году испанцы одержали победу в битве при Сент-Квентине во Фландрии.

Но в этот день в ходе битвы была разрушена церковь Святого Лаврентия, и испанский король возводит для святого вместо разрушенной новую церковь.

Разработку проекта Эскориала осуществил архитектор Хуан Батиста де Толедо, который, по некоторым сведениям, изучал и использовал опыт возведения собора Святого Петра в Риме. Утверждают, что своими очертаниями Эскориал напоминает решетку-жаровню, на которой Святой Лаврентий принял мученическую смерть. Филипп II верил, что дух святого будет помогать ему в борьбе с еретиками. Правда, некоторые утверждали, что короля привлекала мученическая смерть Святого Лаврентия, поджаренного живым. Эту жаровню в Эскориале можно видеть повсюду, именно она главенствует во всем украшении дворца.

Называемый в Испании восьмым чудом света Эскориал скорее похож на крепость. Никому не придет в голову мысль, что этот дворец — место, где наслаждаются жизнью. Это действительно была крепость, духовная твердыня, в которой Филипп II черпал силы для борьбы с ересью.

Главный фасад собора Эскориала выходит на прямоугольный внутренний дворик, называемый «Двориком королей». В верхнем ярусе на постаментах помещены шесть колоссальных статуй ветхозаветных царей, которым дворик и обязан своим названием. В своей борьбе с ересью Филипп II верил, что следует примеру древних царей Израиля: здесь стоят царь Соломон — известный своей мудростью, и царь Саул — известный храбростью, а также другие цари Израиля.

Во внутренней архитектуре собора, торжественно холодной, применены главным

образом элементы дорического ордера. Сменивший Хуна де Толедо архитектор Хуан де Эррера считал, что дорический ордер «своей силой и благородством наилучшим образом выражает мощь». Облицовка соборных стен, пилястры, фриз — все сделано из сероватого мрамора, только главный алтарь выделяется ярким пятном. Он поднят на высоту четырех этажей в главном нефе собора, несколько вытянутом на восток. Разноцветный мрамор, яшма и драгоценные камни, украшающие алтарь, сверкают от света, падающего через фонарь в куполе. Своим сиянием алтарь символизирует центр Эскориала и цель земной миссии Филиппа II.

Огромный (300-футовый) купол базилики в Эскориале рабочие возвели только через 20 лет, он был сделан чуть меньше купола собора Святого Петра в Риме — в знак подчинения Ватикану. Несмотря на свои огромные размеры, церковь предназначалась только для королевского двора, остальные могли слушать мессу только из-за бронзовых ворот. По боковым сторонам алтаря в нишах стоят скульптуры Карла V и Филиппа II с семьями (работа итальянца Л. Леони). Другая ниша представляет собой ложу для короля и его свиты, вход в которую вел прямо из спальни короля.

Посреди «Дворика королей» разместился колодец, который имеет вид изящного храма, сделанного из серого гранита, — со стройными колоннами, со статуями в нишах и изящной балюстрадой, идущей по карнизу. С четырех сторон к нему примыкают большие четырехугольные бассейны, расположенные крестообразно, и в их прозрачной воде отражаются элегантные формы храма-колодца. Внутри он отделан розовым, зеленым и белым мрамором.

Эскориал раскинулся обширным прямоугольником (размер внешних стен 161х206 метров), и его безыскусные, по-военному строгие и симметричные фасады могут показаться однообразными. Они раскинулись так широко, что их невозможно охватить взглядом, и они кажутся бесконечными. Впечатление это усиливается тем, что их гладкие стены, лишённые почти всяких украшений, сливаются в общую массу. Единственным их украшением являются лишь традиционные для испанской архитектуры угловые башни.

Выстроенный из серого гранита, Эскориал органически сливается с серовато-голубоватыми далями пустынного пейзажа. Он встает мрачной тяжелой громадой, как бы олицетворяя сдержанный и неприступный нрав Филиппа II, стремившегося подчинить себе весь мир. Попытки подсчитать точное число окон и дверей Эскориала никогда не дают одинаковых результатов, и в основном все сходится на таких цифрах — около 1250 дверей и 2500 окон.

Когда Филипп II строил свою резиденцию в Эскориале, он говорил архитекторам: «Для Господа — дворец, для короля — хижину». Дом короля представляет собой скромное жилище, построенное как будто для монаха. Королевские покои — это комнаты для размышлений: у Филиппа II много забот в это беспокойное время. Укрепив себя праведным искусством, он укрепил и свой дух для борьбы. Единственной светской картиной в его кабинете был «Сад радостей земных» И. Босха, больше никаких украшений не было. Комнаты короля мало чем отличались от кельи монаха, а его трон — это походный стул его отца, сопровождавший Карла V во всех военных походах.

Своей обширной империей Филипп II управлял из небольшого кабинета, а королевские покои были размещены в Эскориале таким образом, чтобы непосредственно из них король мог пройти в церковь. Когда Филипп II был уже стар и немощен, он все равно имел возможность видеть главный алтарь церкви прямо со своего ложа.

Королевские покои, примыкающие к восточному приделу церкви, как бы «выпирают» из основной части ансамбля, поэтому их называют «рукоятью» решетки Святого Лаврентия.

На строительство Эскориала шел непрерывный поток золота из Америки, но в 1577 году в строительстве дворца наступил кризис. Молния ударила в юго-западную башню, из-за чего возник пожар, и реки расплавленного свинца потекли по стенам Эскориала.

Филипп II не закончил возведение фамильного склепа, этом помешали подземные воды. Только в 1654 году, когда инженеры осушили фундамент под Эскориалом, гробница была закончена. Но стиль ее был уже несколько иной, чем задумывал Филипп II: вместо холодного гранита были использованы мрамор, золото и бронза.

Холодной строгостью отмечено архитектурное убранство и внутренних апартаментов Эскориала. Наиболее красиво и выдержанно оформлена библиотека, размещенная в длинной галерее у западного входа. Это самый роскошный зал Эскориала, и Филипп II еще при жизни мог оценить и увидеть его во всей красе. Плафон библиотеки покрыт аллегорическими изображениями наук и искусств, а сама библиотека хранит ценнейшее

собрание книг и рукописей. Среди них хранятся и трактаты таких еретиков, как Мартин Лютер и Джон Кальвин: король Филипп II изучал их с единственной целью — сохранить римскую католическую церковь как центр мира.

Наследники Филиппа II предпочитали более пышные и просторные апартаменты и к тому же не горели желанием всегда видеть перед собою главный алтарь. Поэтому они расширили дворец, сделав пристройки к северной стороне церкви. К югу от нее находится двухъярусная галерея крестного хода, окаймляющая внутренний двор — так называемый «Дворик евангелистов», украшенный скульптурными изображениями четырех евангелистов.

ТЮИЛЬРИ

В 1564 году, когда архитектор Пьер Леско продолжал еще строить Лувр, к западу от королевского дворца архитектор Филибер Делорм начал возводить резиденцию для королевы Екатерины Медичи — матери короля Карла IX. Новый дворец сооружался на месте старинных черепичных мастерских, располагавшихся на левом берегу Сены. Из этих мастерских брали для возведения нового дворца и материал, для перевозки которого приспособили даже особый паром. Новая резиденция королевы-матери получила название Тюильри — от французского слова *tuiles* — черепица.

Когда дворец был построен, современники отзывались о нем, как о «самом обширном и самом дивном в мире». Средняя часть дворца была выстроена в готическом стиле, потом король Генрих IV пристроил с боков по флигелю, а к этим флигелям Людовик XIV пристроил другие. Вот так и получилось смешение разных архитектурных стилей, однако роскошь дворца и богатство в его отделке и украшении были сказочными — в зависимости от вкуса того времени, когда строилась та или иная часть дворца.

Впоследствии в Тюильри из королев жили только Людовик XV в молодости, и Людовик XVI — в начале Великой французской революции. 20 июня 1792 года во дворец ворвались толпы восставшего народа и долго издевались над королем, а под конец заставили его надеть красный фригийский колпак. Когда королевская семья была заключена в Тампль, в Тюильри разместился Конвент.

Зал Конвента был возведен в 1793 году архитектором Ж. П. Жизаром. Его перестроили из театрального зала, поэтому для него была характерна пространственная композиция. Она была основана на контрастном сочетании большого нерасчлененного пространства, лишенного каких бы то ни было выступов и галерей, и ряда проемов, часть из которых занимали ложи.

Проемы в Зале Конвента были различной формы: прямоугольные, полуциркульные, повторявшие прямоугольную форму зала и полукруг амфитеатра с рядами сидений. В 1810 году Зал Конвента снова переоборудовали в театральный зал.

Первого февраля 1800 года во дворце Тюильри поселился Наполеон, и с тех пор до сентября 1870 года дворец все время был резиденцией «высшей исполнительной власти», то есть главы государства. В мае 1871 года Тюильри был сожжен и стоял в развалинах до 1884 года, а потом его главное здание разобрали и на его месте разбили парк.

План парка в Тюильри был намечен еще Екатериной Медичи, главным контролером (министром) финансов Ж. Б. Кольбером и архитектором А. Ленотром. По всей своей протяженности — с востока на запад — парк окружали две террасы. Правая терраса в прошлые времена служила местом игр для королевских детей. Другая терраса была возведена значительно позже, а раньше на ее месте располагался монастырь бенедиктинцев. Во время революции здесь находился Клуб якобинцев, а поблизости от него — манеж, в котором в самые кровавые годы Первой Республики заседало Национальное собрание.

До сноса дворца сад Тюильри был дворцовым парком, отделявшим весь Луврский комплекс от Парижа. После пожара 1871 года этот дворцовый парк превратился в общественный, главная аллея которого служит как бы продолжением Елисейских полей и подводит улицу непосредственно к Лувру.

Сейчас обе террасы, о которых говорилось выше, сходятся у площади Согласия, оставляя между собой широкий выход на площадь, украшенный художественной решеткой — прекрасной и даже щеголеватой. С другой стороны, у выхода на Елисейские поля, выступы террас украшены великолепными конными группами.

Края террасы, простирающейся во всю длину сада, уставлены мраморными скульптурами и вазами, отделенными друг от друга померанцевыми деревьями. Внизу

террасы расположились бронзовые статуи, а за ними — круглый бассейн с фонтаном, в котором плавали два прекрасных лебедя. По сторонам бассейна располагались цветники, где тоже были устроены бассейны, а за ними прекрасная каштановая рощица, в которой всегда царствовала прохлада. Вокруг этой рощицы были расставлены статуи, изображавшие Аполлона с музами.

Западная часть сада Тюильри очень правильно распланирована, а вот восточная его часть имеет совершенно другой вид. Здесь очень много живописно расположенной зелени, к тому же он богато украшен множеством раскинувшихся по всей его территории скульптуры художественных памятников, например, таких, как «Венера с голубкой», «Прометей» и «Фидий», «Лев со змеями» и другими.

Над главными воротами сада Тюильри когда-то стояли великолепные бронзовые кони — квадрига скульптора Лисиппа, бывшая некогда украшением собора Святого Марка в Венеции.

Раньше возле главного входа стояли два статных конных гренадера с обнаженными палашами, которые всем своим видом внушали даже чувство некоторого страха. А над главным входом в парк когда-то красовались огромные бронзовые слова: *Liberte, Egalite, Fraternite* (Свобода, Равенство, Братство), но накануне провозглашения Наполеона Бонапарта императором их сломали.

Сад Тюильри давно стал любимым местом отдыха парижан, поэтому он круглый год полон народу, с утра и до самого вечера. Любители искусства видят здесь много прекрасных скульптур, произведений старых и новых художников, французских и иностранных, оригиналы и копии — и все это было рассеяно по саду, даже в самых укромных его уголках. В иной стране эти произведения могли бы составить огромный и весьма любопытный музей, а в Париже они стоят под открытым небом.

Вокруг сада Тюильри нет зданий, здесь всегда много солнца, света и воздуха, а от Сены веет свежей прохладой. В бассейнах дети пускают кораблики; на железных стульях, расставленных вокруг бассейнов, сидят студенты с книгами, художники с мольбертами или просто отдыхают пожилые люди.

СОРОКАКОЛОННЫЙ ДВОРЕЦ В ИСФАГАНЕ

Город Исфаган издавна называли «жемчужиной Персии». Русский купец Федот Котов, побывавший в Персии еще в 1623–1624 годы, записывал в своем путевом дневнике: «Город большой и красивый. Царские дворцы построены так, чтобы ворота выходили на главную площадь. Ворота высокие, а над ними — расписанные золотые палаты».

В Исфагане сосредоточено много шедевров иранской архитектуры, которые созданы в основном в XVI–XVII столетиях, когда город стал столицей государства. Всех достопримечательностей солнечного Исфагана просто не счесть. Это и знаменитая мечеть Джанба скачающими минаретами, поражающая своей архитектурной гармонией и причудливыми композициями из мозаики; это и мечеть Чагарбаг, украшенная изразцами разного цвета.

В ансамбль средневековых сооружений, обрамляющих одну из крупнейших в мире городских площадей, входит знаменитый дворец Али-Капу. Построенный в начале XVII века, он представляет собой семиэтажное здание (высота его 48 метров) оригинальной конструкции. С просторного балкона дворца персидские владыки наблюдали военные парады.

Каждый зал дворца имеет свой особый стиль и отличается богатством живописных и резных работ. Большой интерес во дворце Али-Капу представляет Музыкальный зал с его фигурными нишами, сделанными из ганча (смеси гипса и глины), которые создают прекрасную акустику.

Ровесником Али-Капу и его соперником является другой дворец Исфагана — сефевидский Чехель-Сотун (Сорокаколонный). Дворец представляет собой нарядную постройку с просторным портиком, который отражается в спокойной глади водоема. Хотя дворец и называется Сорокаколонным, колонн здесь всего двадцать. А все делов том, что перед дворцом выстроен большой бассейн, и колонны, отражаясь в его воде, удваиваются в числе.

Чинаровые колонны дворца Чехель-Сотун высотой в 14,6 метра украшены зеркальной мозаикой. Средние колонны, расположенные по углам бассейна с фонтаном, опираются на мраморные базы в виде группы из четырех львов. Зеркальным стеклом декорирован и купол

ниши в глубине портика, где помещается королевский трон.

Потолки многих залов дворца украшены полихромной росписью с золоченым узором, а на стенах изображены ландшафты и сцены охоты. Встречаются в живописном убранстве дворцовых залов и стенные росписи на исторические и литературные сюжеты. Составленные из глазурированных изразцов композиции, разнообразие декоративных элементов в украшении интерьеров дворца, сама его архитектура — все было призвано продемонстрировать мощь и величие сефевидского государства, способного воздвигать подобные дворцовые комплексы. Не случайно дворец Чехель-Сотун использовался сефевидскими правителями для приема иностранных посольств и проведения торжественных праздников и увеселений.

На мощь и величие сефевидского государства, которые были заложены в самом проекте этого дворца, должны были ориентироваться и художники при выборе живописных сюжетов для своих монументальных композиций. В основу одной из таких росписей «Прием, данный шахом Тахмаспом I индийскому императору Хумаюну» — легли исторические события, происшедшие в 1530 году.

После смерти Бабур, основателя династии Великих Моголов, индийские владения унаследовал его сын Хумаюн. Многие историки отмечают, что Хумаюн был весьма образованным человеком, увлекался поэзией и астрологией, был храбрым полководцем, но... не очень талантливым. Он пытался расширить свои владения, даже завоевал Мальву и Гуджарат, но война с братьями и главой афганских феодалов Шер-ханом оказалась для него роковой. В нескольких битвах он потерпел поражение и вынужден был бежать сначала в Синд, а затем с небольшой группой преданных ему людей — к иранскому шаху Тахмаспу. Он хотел просить у него помощи и намеревался отдать ему Кандагар — исключительно важный стратегический пункт и для Индии, и для Ирана.

Как только Хумаюн прибыл в Иран, Тахмаспа издал фирман, которым все правители провинций обязывались оказывать Хумаюну радушный прием и обеспечивать ему свободное следование к столице.

При встрече индийский император преподнес шаху богатые дары, среди которых было и несколько крупных алмазов. Сефевидский правитель принял гостя со всеми почестями, усадил его по правую руку от себя, как того требовали правила, но вновь потребовал принять шиизм и даже угрожал Хумаюну сожжением в случае отказа.

Некоторые исторические источники полагают, что принятие шиизма не было для Хумаюна проблемой. Сам он принадлежал к неортодоксальным суннитам и был далек от религиозной нетерпимости. Жена его, Хамида Бону Бегам, была шииткой, так же как и его любимый слуга Байрам-хан. Однако Хумаюн все же некоторое время пытался уклониться от предложения хана Тахмаспа, так как не хотел быть его вассалом.

В конце концов Хумаюну пришлось согласиться на условия хана Тахмаспа, и сефевидский правитель, резко сменив «гнев на милость», выделил Хумаюну отборные войска.

Вот эти события, прямо или косвенно, и нашли свое отражение в росписи на стене одного из залов дворца. Центральное место в композиции занимают фигуры обоих владык — Тахмаспа и Хумаюна. Тахмаспа показан в более зрелом возрасте, чем на миниатюрах своего времени: по всей видимости, художник пользовался более поздними изображениями шаха. Изображение же императора Хумаюна почти не отличается от других известных портретов этого правителя.

За спиной Хумаюна стоит его свита с богатыми дарами в руках, по обе стороны от шаха Тахмаспа расположились воины с ружьями и сокольничие. На втором плане, со стороны Тахмаспа, сидят представители сефевидской знати, а со стороны Хумаюна — музыканты.

Вся роспись представляет собой восточный вариант «мотива представления», все произведение обращено к зрителю, как бы предлагая ему стать участником событий.

Композиция выполнена почти симметрично, хотя со стороны Тахмаспа расположено больше придворных, чем со стороны Хумаюна. Поэтому для поддержания композиционного равновесия художник и изобразил рядом со свитой индийского правителя музыкантов.

Сторона Тахмаспа не только более многочисленна, но и лучше вооружена, да и сам сефевидский правитель имеет меч в отличие от безоружного Хумаюна. Можно отметить также и то, что Тахмаспа ростом выше индийского владыки, красная одежда резко выделяет его фигуру на зеленовато-желтом фоне, в то время как фигура Хумаюна менее заметна. Все эти цветовые и композиционные детали призваны подчеркнуть

господствующее положение сефевидского повелителя. Примечательно и то, что если Тахмаспа и Хумаюн изображены в одеждах своего времени, то все остальные персонажи являются современниками шаха Аббаса II, при котором и была создана эта роспись.

Между фигурами Тахмаспа и Хумаюна находится арочный проем, в котором пересекаются все основные композиционные линии росписи. В этот проем видны солнечные пейзажи с зеленой равниной, на которой стоит одинокое дерево. Зеленый цвет ковра, объединяющий фигуры двух правителей, является как бы естественным продолжением зелени в арочном проеме. Возможно, что под солнечной равнинной местностью подразумевается Кандагар, который в народных преданиях и легендах нередко отождествляется со сказочной страной. А зеленый цвет в данном случае можно рассматривать как цвет шиизма, объединившего Тахмаспа и Хумаюна.

Роспись дворца Чехель-Сотун осуществлялась в 1647–1648 годы, но роспись «Прием, данный шахом Тахмаспом I индийскому императору Хумаюну» является одной из более ранних. В эти годы Кандагар был захвачен шахом Аббасом II и до 1709 года находился во владениях сефевидов. Рассматриваемая нами роспись находилась в зале, который Аббас II использовал для проведения дипломатических церемоний и приема послов. Следовательно, с сюжетом о передаче Кандагара сефевидским правителям должны были ознакомиться посланники многих государств.

В этом же зале находятся еще две росписи, близкие по теме первой: «Прием, данный шахом Аббасом I Вали Мухаммад-хану, правителю Туркестана» и «Прием, данный шахом Аббасом II Надир Мухаммад-хану, правителю Туркестана». Правда, некоторые исследователи сомневаются, что на второй росписи изображен именно Надир Мухаммад-хан.

ДВОРЕЦ ВЕЛИКИХ МАГИСТРОВ В ВАЛLETTE

Ослепительная синева моря, рыжие скалы, серый камень старинных крепостей и фортов, разноцветные балконы над узенькими улочками, дома из желтого песчаника, синекрасно-желтые лодки — такую буйную палитру красок можно увидеть на острове Мальта.

Мальтийцы называют свою землю архипелагом, и история его насчитывает целых семь тысячелетий. Все средиземноморские культуры и цивилизации оставили свой след на этом перекрестке морских путей, но, наверное, самым значительным событием на Мальте было появление здесь рыцарей Ордена Святого Иоанна Иерусалимского — мальтийских рыцарей.

Однако первое знакомство с островом произвело на рыцарей и иоаннитов самое удручающее впечатление. Остров, почти лишенный растительности, явно проигрывал Родосу, который они называли «островом роз». Поэтому долгое время рыцари смотрели на Мальту как на место своего временного пристанища.

Один из главных эпизодов в бурной истории Мальты — Великая осада, когда рыцари-иоанниты остановили османское вторжение в Средиземноморье. Собственно, после этой осады рыцари и принялись по-настоящему осваивать остров: им предстояло быстро и в соответствии с требованиями военной науки выстроить новую столицу.

Идеальным местом рыцари посчитали пустынный мыс Скиберрас, который, как оплывший дельфин, лежал между двух глубоких естественных гаваней и позволял наблюдать за ними. В 1566 году, уже через полгода после изгнания турок, вновь загремели пушки Ордена и зазвонили колокола, возвещая о закладке первого камня.

Римский папа Пий IV одобрил намерение гасконца Жана Паризо дела Валлетта, Великого Магистра Ордена, и направил на Мальту военного инженера-архитектора Ф.Лапарелли, ученика великого Микеланджело. Итальянский инженер вместе с архитекторами Ордена разработал детальный план фортификационных укреплений будущего города и расчертил его улицы.

Камень в основание будущего города был заложен 28 марта 1566 года. Местная знать, духовенство и состоятельные люди начали наперебой застраивать возводимый город. Все дома, как один, строились из известняка. Этот камень, как только добудут его из каменоломен, бывает сероватого цвета и очень податлив. На солнце же он начинает желтеть, становится цвета топленого молока и твердеет, как гранит. На дверях многих домов в Валлетте до сих пор остались медные ручки в виде дельфинов, очень хитро устроенные: тронет ночью вор такую ручку и угодит в капкан.

До 80 000 сицилийцев и пленных рабов работали на строительстве, престарелый

магистр ла Валлетт сам ежедневно бывал на месте возводимой столицы, однако завершёнными увидел только небольшую часовню и несколько бастiónов.

Пьетро дель Монте, следующий Великий Магистр, с огромной энергией продолжил дело своего предшественника, и за пять лет стены будущей столицы Валлетты и её укрепления были завершены. 15 марта 1571 года Великий Магистр дель Монте в сопровождении рыцарей-иоаннитов вступил в новый город. Была отслужена торжественная месса, а на следующий день магистр дель Монте выбрал место для собственного дворца. По старинному преданию, этот участок земли был подарен Ордену одной благородной мальтийской семьёй в вечное пользование за символическую плату — 5 зерен пшеницы и стакан воды из колодца.

Проект дворца Великих Магистров исполнил архитектор Ордена Джероломо Кассар. Все заседания проходили за столом с орденской символикой — белым мальтийским крестом на красном фоне.

Сейчас во Дворце Великих Магистров работает президент республики, здесь же находится зал заседаний парламента, здесь же разместился и музей, в котором собрана одна из самых богатых и полных коллекций средневекового оружия.

Ещё в 1555 году Великий Магистр де ля Сенгл приказал рыцарям хранить оружие в одном месте, чтобы в час опасности его можно было быстро раздать. Со временем скопился целый арсенал, и сегодня в экспозиции Дворца Великих Магистров выставлено 5721 ружейный экспонат. Здесь собраны все виды рыцарского оружия, начиная от осадных пушек и кончая кинжалами всевозможных размеров и форм, а также мечи, шпаги, алебарды самых затейливых конструкций, копья, боевые топоры, аркебузы, щиты, кольчуги.

Вот в центре одного из дворцовых залов замерла рота испанских аркебузирóв. Восковые фигуры, выполненные в человеческий рост, представлены в подлинных костюмах XVI века — в воронённых шлемах и с алебардой в восковых руках. Так и представляется, что эти солдаты шагают в пышной свите Великого Магистра дель Монте, вступающего в новую столицу Ордена.

А вот доспехи самого ла Валлетта, в которых он руководил обороной Мальты в 1565 году. К сожалению, меч и кинжал Великого Магистра, которые были подарены ему испанским королём Филиппом II, в Музее можно увидеть только на фотографии. Вместе с другими сокровищами они были вывезены Наполеоном и теперь находятся в Лувре. Одной из лучших в Европе считалась и библиотека Мальтийского ордена, которая насчитывала более 900 000 редких рукописей и книг. Она тоже была вывезена Наполеоном, но погибла вместе с кораблём, на котором находилась.

ИМПЕРАТОРСКИЙ ДВОРЕЦ В ТОКИО

Японская императорская фамилия является самой древней из всех сохранившихся донныне в мире наследственных монархий. По утверждению исторических хроник «Кодзики» и «Нихон секи», первый японский император вступил на престол в 660 году до нашей эры. Согласно легенде, императорская фамилия произошла от Аматерасу — богини Солнца, которая вручила своему внуку Ниниги-но Микото бронзовое зеркало, яшмовые подвески и меч с таким напутствием: «Освещай мир так же ярко, как это зеркало. Правь миром чудодейственным взмахом этих яшмовых подвесок. Покоряй тех, кто не будет послушен тебе, потрясая этим божественным мечом».

Ниниги-но Микото в свою очередь передал божественные сокровища своим потомкам — японским императорам.

Первым японским императором, по утверждению древних хроник, стал Дзимму, который обладал магической силой и мог общаться с богами. Правда, историки и археологи за более правдоподобное время образования японской императорской династии принимают III–IV века, когда власть императора Ямато распространилась на территории от острова Кюсю на юге до долин Кантона на севере.

Облик японской столицы — города Токио — очень своеобразен. Здесь есть широкие магистрали, просторные площади и проспекты, окружённые массивными каменными зданиями. Но основу города все же составляют не они, а тысячи узких, часто причудливо искривлённых улочек и тупичков. В таких местах почти нет зелени, хотя в Токио много парков, садов и аллей. Много зелени и во дворах жилых домов: как бы ни был мал двор, в нём всегда есть хотя бы одно дерево, несколько кустиков или цветочных клумб.

Но самой интересной достопримечательностью Токио является, конечно же,

императорский дворец. Посмотреть на него приезжают со всех концов страны сами японцы и многочисленные туристы со всего земного шара. Любой иностранец хочет хотя бы постоять у входа во дворец, потому что на его территорию полиция не пускает.

Императорский дворец, расположенный в центре Токио, окружен старинным парком с высокими крепостными стенами, защищающими его от шума большого города. Простых людей сюда пускают только два раза в год: второго января — в честь новогоднего праздника, и 23 декабря — в честь дня рождения императора. В остальное время посетителей бывает мало, и в безлюдном парке царят тишина и спокойствие.

К концу XVI века Токио (который тогда назывался Эдо) представлял собой кучку бедных хижин среди дикой болотистой равнины, со всех сторон продуваемой морскими ветрами. Но город занимал очень выгодную позицию — и стратегическую, и по отношению к торговым путям, и тогда по приказу полководца Токугава Иэясуна территории нынешнего императорского дворца стал сооружаться замок. Инженерные работы развернулись просто грандиозные: осушались болота, прокапывались рвы и каналы, прокладывались улицы, сооружались мосты и гавани.

В своем обширном замке Т. Иэясу, ставший в 1603 году сёгуном, поселил наемную гвардию — 80 000 самураев, отчасти этим и объясняется огромная территория замка. Он был окружен невысокими, но массивными стенами, сложенными из гранитных блоков, и широким рвом, заполненным водой. Перед главными воротами замка размещались жилища военачальников.

Все сооружения на территории замка, как и в самом Эдо, были деревянными и, кроме дозорной башни, невысокими. Однако город Эдо являлся только административным центром сёгунов, а столицей он стал при императоре Мицухито, который обосновался в замке и сделал его императорским дворцом. Это случилось в 1868 году, когда правление сёгунов было низложено, и верховная власть перешла к императору Мицухито.

Деревянные строения замка сёгунов были уничтожены пожаром еще в период Мэйдзи — так называется время правления императора Мицухито. На их месте возвели новые строения, которые сочетали в себе, порой довольно курьезно, традиционные черты японской архитектуры и пышность европейского псевдоампира.

Однако во время Второй мировой войны, в результате воздушных налетов в 1945 году, сооружения императорского дворца тоже сгорели. Впоследствии среди дворцового парка с группами старых деревьев по проекту архитектора Б. Такэдзаки была построена новая одноэтажная резиденция, по внешнему виду очень похожая на большие буржуазные дома в окрестностях Токио.

В восточной части дворцового парка, у Двойного моста, который является главным въездом на территорию дворца, в 1964–1968 годы по проекту архитектора Д. Ёсимура было сооружено здание для проведения официальных церемоний и приемов. Оно построено в традиционном японском стиле: его распластанные одноэтажные корпуса сгруппировались вокруг обширного парадного двора. Д. Ёсимура имитировал старые архитектурные формы, а в пространственной композиции повторил приемы сооружения старых дворцов в Киото. Здесь они были расчленены на павильоны, интерьеры которых сливаются с окружающим их садом.

Бетонный каркас дворцового здания облицован бронзой, кровля покрыта медью с искусственной патиной — налетом старины, когда «благородные материалы должны говорить если и не о древности, то о „вневременности“ строений». Неподалеку от здания для официальных приемов находится современное здание из 62 комнат, в которых в настоящее время живут император, императрица и их незамужняя дочь.

С восточной стороны перед территорией императорского дворца расположились общедоступный Внешний сад дворца, обрамленный рвами, и парк Хибия — первый в Японии парк на ровном участке земли. В этих садах, занимающих площадь в 16 гектаров, сочетаются европейские и традиционные японские приемы в художественной организации ландшафта.

Японский парк — это прежде всего многообразная коллекция растений. Здесь собраны наиболее характерные для японской флоры деревья и кустарники: низкорослые карликовые сосны с причудливо искривленными ветвями, пальмы, многочисленные разновидности сливы и вишни, кипарисы, бамбук, кактусовые растения и криптомерии, которые напоминают наш пирамидальный тополь.

По огромной территории парка разбросаны синтоистские храмы, канцелярия императорского дома, больница, различные хозяйственные постройки и ферма.

Императрица иногда любит побаловаться кулинарией, поэтому во дворце оборудована специальная кухня. Каждую весну император участвует в ручной посадке риса, а императрица работает на шелковичной ферме. И хотя эта традиция, может быть, несколько устарела, но отменять ее никто пока не собирается.

Как уже указывалось выше, родоначальницей династии японских императоров, по преданию, была богиня Аматерасу, и предки нынешнего императора Акихито почитались как прямые потомки богов. Считаясь живыми богами, все предыдущие императоры жили в особом мире, который никак не пересекался с миром простых японцев. Огражденные не только высокими стенами дворца, но и ревностными служителями канцелярии, члены императорской семьи были надежно защищены от любопытства и критики.

Так продолжалось до 1946 года, когда император Хирохито после поражения Японии во Второй мировой войне отрекся от своего божественного происхождения. Сложившиеся обстоятельства заставили его произнести тяжелые слова. Однако до конца жизни сам он так и не поверил в них, наверное, это и помогло Хирохито царствовать еще 40 лет.

Конституция 1947 года сохранила в Японии монархию: император стал «символом нации», он является теперь образцом классического добропорядочного японца — честного, прилежного, хорошего семьянина, заботящегося об окружающих и живущего очень просто.

В последние годы почти все королевские дворы Европы погрязли в многочисленных скандалах. Японская императорская семья, напротив, строго блюдет свою честь и остается наиболее близкой к идеалу, с которым связываются представления о поведении коронованных особ.

КРОНБОРГ- «ЗАМОК ГАМЛЕТА»

Красавец Копенгаген встречает гостей величественной панорамой порта и верфей, почти эмалевой голубизной своих озер, пестротой нарядных улиц и кипением большого города. Очарование датской столицы пленяет душу сразу, с первыми сказками волшебника Г.Х. Андерсена. Дома с черепичными крышами, остроконечные башни с позеленевшими от времени шпилями, и, конечно же, множество памятников.

Вот добрый сказочник сидит с книжкой в руках в окружении раскидистых буков. А вот всадник на вздыбленном коне — это епископ Абсалон, легендарный основатель города, который мечом владел не хуже, чем крестом. Есть в датской столице памятники королям и ученым, писателям и мореплавателям; есть памятник погибшим на море — большой якорь, навечно установленный в квартале Нюхавн.

Почти все наиболее приметные сооружения в Копенгагене связаны с именем короля Христиана IV, правившего в первой половине XVI века. Действительно, Круглая башня, здание биржи с позеленевшей бронзовой крышей и витым шпилем, дворец Розенборг, бывшая загородная резиденция королей Фредериксборг — все это было возведено в годы правления короля Христиана IV, которого за его страсть к созиданию прозвали Строителем. Даже замок Кронборг в Хельсингере, после пожаров и разрушений, тоже был окончательно перестроен при этом короле.

Помните, как у Андерсена? «Есть в Дании старинный замок Кронборг. Он стоит на берегу залива Эресунн, по которому каждый день проплывают сотни больших кораблей. Среди них встречаются, и английские, и русские, и прусские. Все они приветствуют древний замок пушечными залпами — бум-бум, и пушки замка тоже отвечают им — бум-бум».

На берегу Зундского залива, почти в самом узком его месте, с древних времен стояла кирпичная крепость Кроген. Располагалась она севернее города Хельсингера (Эльсинора), что неизбежно вызывало ассоциации с героем В. Шекспира.

В середине XVI века крепость Кроген снесли и на ее месте построили загородную королевскую резиденцию. Оставаясь крепостью, она в то же время должна была стать первым большим замком дворцового типа, не уступающим замкам других европейских государств.

Строительство резиденции началось в 1574 году под руководством Ганса Паске. Через семь лет архитектор был обвинен в злоупотреблениях и заключен в тюрьму, а на его место был назначен голландец Антониус Опберген.

Новый замок стал называться Кронборгом («Коронный замок»). Он был освящен в 1582 году, а окончательно был выстроен к 1585 году. При его возведении, наряду с кирпичом, использовали камень, который привозили из Голландии, Норвегии и с острова Готланд.

Кронборг стал первой монументальной резиденцией датских королей и единственным датским замком, который был облицован тесаным камнем. Он имел форму почти правильного прямоугольника, по углам которого располагались башни.

Вход в замок на его северной стороне отмечен воротами с порталом, фланкированным колоннами и богато украшенным резьбой по камню. Первоначально ворота располагались отдельно от замка, перед рвом, позднее к ним пристроили крепостные казематы.

Замок Кронборг с трех сторон окружен валами и рвами с угловыми бастионами. Четвертая сторона замка, обращенная к морю, первоначально была более низкой, одноэтажной и не возвышалась над бастионами, поэтому вид на море открывался широкий. Главное значение имел бастион Фредерика, перестроенный из устаревшего бастиона старой крепости Кроген. К нему вел подземный ход от самых ворот замка.

Во времена короля Христиана IV Кронборг, как королевский замок, утверждал величие страны. Как государственная крепость, он защищал вход в проливы и напоминал о зундских пошлинах — настоящем «золотом дне» для Дании. Пошлиной облагался всякий корабль, который проходил мимо Дании, а она в то время владела обоими берегами Зундского пролива.

В замке Кронборг в свое время разыгралась трагедия Гамлета, и теперь ежегодно датские и зарубежные актеры ставят шекспировский шедевр прямо на месте действия.

Но Кронборг знаменит не только «Гамлетом». В подземелье древнего замка хранится статуя короля Хольгера-Данске, легендарного основателя датского королевства. Король, сидя в кресле, спит глубоким сном. Старинное предание гласит, что король Хольгер проснется в час, когда на Данию обрушится беда и ей будет грозить смертельная опасность. Тогда он поднимется во весь свой богатырский рост и будет сражаться с врагом.

Но и сами датские короли умели быть мудрее других монархов и быстрее делали выводы из чужих ошибок. Когда в 1848 году вся Европа бурлила, король Фредерик, прислушиваясь к донесениям своего посла из Парижа, через год даровал своей стране конституцию. Поэтому в Дании не было революций, разрушавших дворцы и грабивших храмы. Оттого в Копенгагене, да и по всей стране, сохранилось множество самых прекрасных сооружений, среди которых и величественный Кронборг — «Коронный замок» датских королей.

ЗАГОРОДНЫЙ ДВОРЕЦ КАЦУРА В КИТО

Средний Сёин

Японский город Киото — не просто удивительный город с замечательными памятниками архитектуры. На полтора миллиона жителей Киото сегодня приходится около 200 храмов, сотни парков и десятки дворцов. Сами японцы называют свой город национальным сокровищем, и действительно пятая часть всех шедевров японской архитектуры находится именно в Киото.

Но Киото — это еще и совершенно особое место, обладающее неотразимой магией. История города началась 22 октября 794 года, когда император Камму и наследный принц въехали в новую столицу, названную «Хэйан», — город мира и спокойствия. До этого японская столица находилась в городе Нагаока, но дворцовые интриги привели к политическому убийству, и тогда императорский двор решил поменять место своего пребывания, так как город был осквернен пролитой кровью.

Для выбора новой столицы была выбрана деревня Уда в уезде Кадоно. Сюда в 792 году император приезжал дважды, чтобы осмотреть место, выбранное его приближенными. Деревня располагалась в живописной долине среди гор, и строительные работы здесь начались уже в 793 году. Японский императорский двор тогда во всем следовал китайским образцам, и новую столицу построили на китайский манер — с ровными улицами, пересекающимися под прямым углом.

Более тысячи лет Киото был столицей Страны восходящего солнца, то становясь жертвой пожаров и междоусобиц, то переживая времена расцвета. Волны истории унесли многие уникальные памятники и шедевры архитектуры, но и то, что сохранилось, поражает всех побывавших в городе строгостью и скупостью линий, пышностью и богатством красок.

Сейчас исторических построек и памятников, храмов и святынь, дворцов, оград и садов в Киото столько, что повсюду можно встретить какую-либо достопримечательность: полого прогнутую крышу храма, поднимающуюся вдали пагоду или улочку, на которую выходят фасады старинных домов. Особой гордостью японцев по праву считается

дворцовый комплекс Кацура, его средневековая простота и красота постоянно меняющихся парковых ландшафтов, гармонично сочетающихся с изящными павильонами и беседками.

Кацура Рикю строился как загородный императорский дворец. Известно, что с IX века земель, на которой сейчас расположен дворцовый комплекс, владела аристократическая семья Фудзивара, а в начале XVII века ее приобрел, принц Тосихито, одаренный многими талантами. Он знал классическую японскую и китайскую поэзию, любил рисовать и играть на кото, был мастером аранжировки цветов и большим почитателем чайной церемонии.

В 1615 году принц Тосихито приступил к возведению дворца, первые постройки которого отличались той простотой, которая свидетельствовала о безупречном вкусе его хозяина. В кругах исследователей существует предположение, что принц Тосихито пользовался советами Кобори Энсю — гениального зодчего, поэта, гончара, мастера чайной церемонии и специалиста в планировке садов в одном лице. Правда, сохранились исторические записи, что декоративным устройством сада занимались другие мастера, однако стиль К.Энсю чувствуется повсюду. Однако сам принц не успел насладиться красотой своего загородного дворца, а после его смерти и вообще все пришло в запустение.

Второй этап в строительстве дворца связан с сыном Тосихито Тосидада, который унаследовал таланты своего отца, а финансовую проблему решила его женитьба на дочери богатого феодала Маэда. Новые постройки Тосидада несколько не нарушали первоначальных замыслов его отца, а наоборот, — органично вписались в уже созданное, и таким образом по красоте и архитектурному решению получился единый дворцовый комплекс.

Дворцовый ансамбль, построенный на берегу реки Кацура, занимает площадь в 56 000 квадратных метров. В центре находится большой пруд весьма своеобразной формы с пятью островками, соединенными друг с другом деревянными или каменными мостиками.

Главная часть дворцового ансамбля объединяет в единое целое три здания — старый сёинх,¹² средний сёин и новый дворец. Здания старого и среднего сёин расположены таким образом, чтобы избежать солнечных лучей летом, но ловить мягкие солнечные лучи зимой, а осенью дать возможность любоваться полной луной. Их крыши, благодаря разной высоте зданий, своими нависающими карнизами создают разнообразный живописный ритм.

Первый этаж каждой постройки окружен верандой, которая от внешнего пространства отделяется сёдзи — раздвижными стенками. Веранда поднята над землей на высоких и тонких деревянных подпорках. Комнаты, как и веранды, имеют раздвижные стены, сделанные из деревянных рам с наклеенной на них плотной бумагой. Такие стены могут разграничивать интерьеры и отделять их от окружающей природы. Принц Тосихито очень любил любоваться луной и соорудил в старом сёин для этого специальный помост.

В среднем сёин располагались жилые комнаты Тосихито. Интерьер их очень интересен, так как пейзаж на стенах и раздвижных стенках воспринимается как естественный ландшафт, видный в раскрытые двери. Таким образом как бы уничтожается граница между внутренним и внешним пространством.

Средний сёин с новым дворцом соединяется комнатой для хранения музыкальных инструментов, а обрамляет ее широкая веранда для музицирования. Двери между музыкальной комнатой и новым дворцом украшены очень своеобразно. Это цветы, характерные для каждого времени года: весной — сакура и глициния, летом — сусуки и хибискуе, осенью — хризантемы, зимой — слива, камелия и нарциссы.

Изысканную простоту дворцу Кацура придают и натуральные строительные материалы, играющие огромную роль в художественном оформлении зданий. Криптомерия натурального цвета, плетеная решетчатая ограда из бамбука, белые раздвижные стены, дорожки из камня на фоне мха, усыпанные мелкими камешками водостоки — все создает ощущение благородной простоты.

Составной частью дворцового комплекса Кацура являются чайные домики, стоящие на берегу пруда, без которого невозможно представить себе традиционный японский сад. Сама водная гладь как бы становится материалом для бесконечного чередования пейзажей, рассчитанных на разное время года, дня и на разную погоду.

Одна часть пруда в Кацура славится, например, романтическим отражением осенней луны, воспетым многими поэтами.

Самый изящный из чайных павильонов — Сёкинтэй, превосходящий своей

¹² Сёин — архитектурное сооружение в стиле, возникшем в XIV–XVI

декоративностью все другие чайные домики той эпохи. Восточной, западной и северной сторонами он обращен к пруду; низко нависающая крыша Сёкинтэй даже в жаркий день сохраняя в нем прохладу.

В этом павильоне расположено несколько комнат. В первой находится токонома (стенная ниша с приподнятым полом) и каменный очаг, который используется зимой. Бумага в нише имеет форму больших квадратов — белых и синих. Такая форма повторяется и в напольных циновках, и в раздвижных стенах.

Последняя комната павильона Сёкинтэй открывается в сад. Такой постепенный переход интерьера в пространство сада, который в свою очередь переходит в естественный пейзаж, — одна из характерных черт японской архитектуры.

Даже звук ветра и пение птиц играют большую роль в создании эмоционального настроения. Ведь Сёкинтэй — это павильон «сосны и лютни», когда шум ветра, играющего в окружающих его соснах, в комнатах воспринимается как звуки лютни.

Своеобразие другому чайному павильону — Гэппаро — придает осеннее время года. Рядом с павильоном растут клены, листья которых багровеют осенью. Из этого павильона можно любоваться отражением луны в пруду, а с веранды старого сёин наблюдать ее восход.

На территории дворцового комплекса есть и буддийский храм, выстроенный в китайском стиле. Принц Тосидада посвятил его своему отцу.

Загородный императорский дворец Кацура знаменит не только архитектурой своих построек. Дворцовый сад сочетает в себе черты самых разнообразных парковых ансамблей, но общий его характер приближается к стилю чайных садов, когда восприятие пейзажа происходит в процессе движения, направление и ритм которому задают дорожки.

Посещение дворцового комплекса Кацура обычно и состоит из недолгой прогулки по причудливо извивающимся дорожкам парка. Парк, собственно, и задумывался для прогулок и любования пейзажами, созданными искуснейшими садовниками. Когда вы прогуливаетесь по парку, пейзаж меняется вместе с вашим движением: например, пруд то полностью исчезает, то появляется перед вами совершенно неожиданно. Постоянное движение пространства — это особенность традиционной японской архитектуры, ведь японцы — великие мастера вмещать природу в небольшое пространство.

Один из знаменитых посетителей Кацура сказал, что этот дворцовый комплекс создавался, чтобы «думать глазами». Это высказывание становится понятным даже после короткой прогулки по дворцу, когда один раз в году его двери открываются для посетителей.

Среди многих достопримечательностей дворца им показывают «Палату покоя и прохлады», в которой во время торжественных церемоний император восседал на циновочном помосте под дорогами шелковыми балдахинами. К этому помосту ведет лестница, по сторонам которой расположились два деревянных льва, охраняющих императора от злых сил. Когда посетитель при входе в «Палату покоя и прохлады» наступал на одну из досок, с помощью специального устройства тотчас поднималась тревога и появлялась грозная стража.

«ДВОРЦЫ» ДОН-ЖУАНА В СЕВИЛЬЕ

Севиля

Есть города, само название которых уже вызывает какое-то необыкновенное волнение, стоит только произнести его вслух. К ним принадлежит и испанский город Севилья — город Дон-Жуана и Кармен. Слава самого неотразимого обольстителя и гордой цыганки, да еще всемирная известность Севильского цирюльника сделали этот город одним из самых знаменитых в мире.

В середине XIII века после упорных боев с маврами король Фердинанд III вернул Севилью испанцам, и здесь на некоторое время разместилась столица испанского королевства. Вскоре король заложил здесь верфи, а через несколько лет Альфонс X основал в Севилье латино-арабский институт. И впоследствии Севилья продолжала бурно строиться, точно готовилась к своему взлету в XVI веке, когда ей (после завоевания Америки) было предоставлено право монопольной торговли с новыми странами.

В этот порт мирового значения, центр заморских сокровищ и золота приезжали купцы со всего света, и говорили здесь на всех языках мира. Лопе де Вега писал: «Севилья богата прелестнейшими садами, раскинувшимися на берегах золотого Гвадалquivира — реки золотой не своими песками, а теми богатыми флотилиями, которые входят в нее,

нагруженные золотом и серебром Нового Света».

Севиля стала местом действия многих литературных произведений, именно отсюда пошел гулять по всему миру Дон-Жуан, впервые появившийся в испанской литературе у Тирсо де Молина в романе «Севильский озорник, или Каменный гость».

Архитектурный облик Севильи своеобразен своей мавританской башней, художественными патио (внутренними двориками) с изящными чугунными решетками, улицами и небольшими площадями, превращенными в садики, старинными зданиями. Многие из этих зданий сейчас отошли под офисы, торгово-промышленные учреждения или банки. Но, бродя по узким кривым улочкам старой Севильи, можно легко перенестись в прошлое — в прошлое, когда под окнами знатных дам распевал свои серенады страстный и неутомимый любовник Дон-Жуан.

Впоследствии, переменив свой образ жизни из-за наступающей старости, Дон-Жуан основал в своем дворце общину сестер милосердия. Здесь находят для себя приют и уход бедные, больные или просто старые люди. Будучи сам попечителем этого богоугодного заведения, Дон-Жуан и окончил в нем свои дни.

Дворец своим садом выходит на набережную реки Гвадалквивир. В саду на высоком пьедестале, обращенном к дворцу, поставлен чугунный памятник Дон-Жуану. Он изображает всемирно известного испанца не в годы его пылкой молодости, а в зените милосердия, когда Дон-Жуан несет в свой дворец умирающего от голода мавра.

В Севилье есть и другая статуя Дон-Жуана, хотя знатоки утверждают, что она изображает не того Дон-Жуана, который окончил свою жизнь, бесстрашно пожав руку каменному командору. Статуя изображает другого знатного и богатого господина, бывшего последователем Дон-Жуана.

На втором этаже дворца располагается кабинет Дон-Жуана высокая, продолговатая комната, отделанная деревом и выходящая во внутренний дворик. В кабинете хранится шпага Дон-Жуана, его письменный стол со стоящей на нем чернильницей, пара подсвечников, щипцы для снятия нагара со свечей и гипсовая маска, снятая после его смерти.

Основателем этого известного сейчас во всей Испании госпиталя Милосердия считается сеньор Мигель де Маньеро — один из претендентов на звание прототипа Дон-Жуана. В кабинете на втором этаже этого довольно мрачного дома висит большой портрет М. де Маньеро, сидящего за столом, на котором стоит тяжелый серебряный подсвечник. Портрет висит над тем же самым столом, что изображен на картине, и на нем стоит точно такой же канделябр, что изображен на портрете. Дон-Жуан (или его прототип М. де Маньеро) изображен великолепным хищником, хотя его уже начинают сковывать годы.

Портрет вызывает у посетителей какое-то особое, почти мистическое чувство чуть ли не физического присутствия в доме самого сеньора М. де Маньеро. Лицо предполагаемого Дон-Жуана — это лицо нервного, чувственного, решительного и умного человека с очень красивыми черными глазами, чуть влажными от затаенной страсти, и черной бородой. Глядя на такое лицо, верится, что именно Мигель де Маньеро мог послужить для Тирсо де Молина одним из прообразов его героя-обольстителя.

В Севилье могут указать и еще на один «дом» Дон-Жуана. Он расположен в квартале Санта Крус, где некогда совершал свои набеги на женские сердца пленительный сердцеед. Когда-то этот район наглухо закрывался воротами, но разве это могло остановить бесстрашного Дон-Жуана.

Этот дом, полный зелени и солнца, стоит на маленькой площади Святой Марты. Благословенный уголок любви и неги столь миниатюрен, что сама площадь кажется его внутренним двориком. «Дворец» Дон-Жуана представляет собой типичный испанский дом с зарешеченным окном на белой андалузской стене. Именно у этого окна ветреный любовник целовал нежную ручку прелестной доньи Инессы, пока его верный слуга Лепорелло беседовал у другого окна, за углом дома, с дуэньей. У этого же дома состоялась и одна из многочисленных дуэлей севильского героя «любви и шпаги».

До настоящего времени солнечный белый дом, увитый зеленью и цветами, привлекает к себе многих. Поэтому здесь нередко можно увидеть крепко обнявшуюся молодую пару, нежно целующуюся на ступенях дома «поэта любви» Дон-Жуана.

ЗАБЫТЫЙ ДВОРЕЦ ШАХА ДЖАХАНГИРА

В середине XVI века в Северной Индии утвердилась династия Великих Моголов,

основателем которой был выходец из Ферганы Захируддин Бабур. По отцовской линии он происходил от великого правителя Тимура, а по материнской — от столь же великого Чингис-хана.

Город Лахор — нынешний главный административный центр пакистанской провинции Пенджаб, которая тогда тоже входила в обширную империю Великих Моголов, — сохранил много исторических памятников того времени. Широко известны, например, лахорские Шалимар и дворцы Красного форта. А в 35 километрах к северо-западу от Лахора расположился небольшой городок Шекхупур, где в XVII веке по приказу Джахангира — одного из могольских правителей — была построена крепость. Решив упрочить свою власть в недавно покоренном и не спокойном еще Пенджабе, Джахангир основал здесь свою летнюю резиденцию.

Многометровая толща крепостных стен, выложенных из кирпича и камня, низкие округлые своды, узкие прорезы бойниц в полумраке помещений, в темной глубине переходов сейчас таится чуткая, настороженная тишина. Каждый шаг редких посетителей цитадели гулко и долго раздается среди этого каменного величия, порождая в ответ тревожные звуки и шорохи. Под сводами этих мрачных казематов немногочисленных туристов поневоле охватывает робость.

В одной из стен цитадели была выложена ниша, служившая скорее всего караульным помещением для солдат Джахангира, так как до сих пор здесь стоят вырубленные из камня топчаны, а посередине пола зияет углубление для очага. Путь во внутренний двор крепости идет через анфиладу каменных склепов и полуподвалов, служивших когда-то казармами, конюшнями и складами.

На внутреннем дворе крепости по-прежнему величественно, но вместе с тем как-то сиротливо возвышается императорский дворец, являющий в настоящее время картину полной заброшенности. Его стены покрывает густая паутина трещин, некоторые из которых шириной в ладонь. От южного фасада дворца отделилась часть стены, готовая вот-вот упасть, во многих местах трава пробил дворцовые ступени.

Со времен Великих Моголов здесь ни разу не проводились большие ремонтные работы, поэтому под натиском неумолимого времени дворец постепенно разрушается. Безрадостную картину можно увидеть и во внутренних покоях дворца: с потолков во многих местах осыпалась лепнина, кое-где проломлены полы, а на крутых каменных лестницах лежит толстый слой пыли.

Дворец Джахангира забыт властями, которые не выделяют средства на его восстановление. Забыт он и туристами, которые считают излишним после осмотра великолепного форта и пышных дворцов в Лахоре приезжать сюда. Однако любители старины многое теряют, не побывав в Шекхупуре. Конечно, здешний дворец своими размерами и роскошью не может сравниться с лахорскими достопримечательностями, однако и он по-своему очень интересен. Прежде всего тем, что до его стен и внутренних покоев ни разу не дотрагивалась рука реставратора. Поэтому в нем все настоящее, такое, как «было тогда», когда Джахангир еще не был императором и его звали просто Селим. Однажды молодой принц увидел красавицу Мехрунису — дочь переселенца из Персии, служившего при дворе его отца.

Не только своей красотой покорила Мехрунису юного принца. Ее отец Мирза Бек привил дочери любовь к поэзии, музыке, наукам, поэтому умом и глубокими познаниями Мехруниси выделялась среди всеохружающих.

Но император воспротивился пылкой любви своего сына к девушке не знатного происхождения. Он насильно заставил ее выйти замуж за одного из своих придворных — Али-хана, которого затем отправил служить в далекую Бенгалию.

Только через шесть лет, после того как Али-хан был убит в случайной ссоре, Мехруниси встретила с возлюбленным, которого никогда не забывала. К этому времени принц Селим стал единовластным правителем страны, и еще 16 лет после женитьбы на Мехруниси правил государством. Мехруниси приняла имя Нур Джахан («Светоч мира») и всегда была рядом с мужем.

Для нее Джахангир и построил дворец в шекхупурской крепости, куда часто приезжал поохотиться в окрестных лесах, так как не в силах был расстаться с Нур Джахан на долгое время.

Может быть, это всего лишь пленительная восточная сказка о двух влюбленных, о проведенном ими вдали друг от друга времени и о конечном торжестве их любви. Но в Лахоре, на берегу реки Равви в тени вековых деревьев, стоит гробница Джахангира, а рядом

с ней — мавзолеем его любимой жены Нур Джахан.

Переходя из одного дворцового зала в другой, сейчас можно осмотреть украшенные мозаикой и фресками стены царских покоев, лепные потолки и вырезанные в мраморе ажурные решетки «дивана» (парадного зала), в котором император принимал своих верноподданных придворных. Со всех сторон вас обступают живописные фрески с изображениями придворных красавиц, сцены императорской охоты на диких зверей — все это иллюстрирует былое величие дворца Джахангира.

На «барсат» — плоской крыше дворца — в душные вечера императорская чета наслаждалась при свете факелов изящными танцами гаремных девушек. Сейчас с «барсат» весь Шеххупур виден как на ладони. Причудливо переплетаются ручейки узких улочек, застроенных одно-двухэтажными глинобитными домиками, крытыми соломой. Лишь в центре города поднимаются каменные постройки. А когда-то Шеххупур был большим городом, здесь процветали ремесла, торговля, оружейное дело. Со временем город растерял своих жителей,¹³ а вместе с ними и свое величие.

КРАСНЫЙ ФОРТ ШАХ-ДЖАХАНА

История индийской столицы — города Дели — уходит в глубь веков, во времена правления героических царей «Махабхараты». Индийцы непоколебимо уверены, что еще в XIII–XII веках до нашей эры светлые герои этого эпоса — пять братьев Пандавов — основали на берегу реки Джамны дивный город Индрапрастху, который с течением времени превратился в великолепную столицу Дели. До сих пор на территории средневековой крепости Пуранакила, на одном и том же месте, из века в век отстраивается небольшой храм, известный как «храм царицы Кунти» — матери эпических Пандавов. И стекаются сюда паломники со всей Индии, чтобы почтить память женщины, взрастившей пятерых героев.

Дели древнее Рима, он был известен задолго и до основания Александрии — центра эллинистической культуры и столицы Египта. Сами делийцы с гордостью говорят, что, если Рим — это семь холмов, то Дели — это восемь городов, в разное время основанных индусскими и мусульманскими властями страны.

Современная индийская столица традиционно делится на Старый Дели и Новый Дели. Однако граница между старым и новым в Индии вообще, а в Дели особенно, всегда была условной. Широкие проспекты Нового Дели, утопающие в зелени особняки посольств, ультрасовременные офисы и банки — все это Нью-Дели. Но гид обязательно расскажет вам, что именно здесь возводили свои дворцы махараджи и султаны. Многие здесь напоминают об исторических событиях: и грациозные павильоны, окаймляющие берега искусственного водохранилища Хауз Хас, построенного в XIV веке; и многочисленные усыпальницы знаменитых правителей, святых и средневековых поэтов; и Пуранакила — старая крепость начала XVI века.

А на Ямуне открывается величественный Красный форт, воздвигнутый в середине XVII века как резиденция императоров из династии Великих Моголов. Лалкила (Красный форт) — один из наиболее прославленных комплексов мусульманского зодчества, архитектурное сокровище Дели, воспетое многими историками и поэтами. И действительно, лишь поэзия способна описать его мощные стены и дворцовые залы с уникальной резьбой по камню и драгоценными инкрустациями.

Размах предпринятых Шах-Джаханом в Дели строительных работ и величие его дворца затмили всех его предшественников. Возведенный им в 1639–1648 годах город Шахджанабад закрепил за Дели славу столицы империи. Новый город с широкими проспектами для царских процессий, дворцово-крепостным ансамблем Лалкила и грандиозной соборной мечетью Джама-Масджид стал центром Дели.

Шахджанабад представлял собой совершенно новый город, расположившийся на берегу реки Джамны. Он был выстроен только на одном берегу реки, почти в форме полумесяца, и имел всего один понтонный мост, по которому можно было перейти через Джамну в прилегающие окрестности.

Весь город, кроме обращенной к реке стороны, окружали стены, выложенные из красного кирпича. Вокруг располагались пригороды, остатки старого города, которые тоже образовали собой большой и красивый пригород, а потом было еще несколько пригородов

¹³ Сейчас в Шеххупуре живет около 30 000 человек.

меньшего размера.

В пределах городских стен с их 14 воротами, некоторые из которых сохранились и до настоящего времени, и находился знаменитый Красный форт. Его начали строить в 1639 году, после того как Шах Джахан перепланировал крепости Лахора и Агры.

Стены Красного форта были выше, толще и крепче, чем городские стены. На них установили несколько небольших полевых пушек, направленных жерлами в сторону города. Со всех сторон, кроме обращенной к реке, крепость была окружена глубоким рвом, в котором водилась рыба. Ко рву примыкал большой сад с зеленеющими круглый год кустами и пышно распускающимися цветами. Внутри Красного форта, на лугах и меж садов с бесчисленными фонтанами, постепенно возводились мечети, официальные здания, личные покои царя и его гаремы.

Военное значение Красного форта было не очень велико, так как его стены были не особенно крепкими, даже небольшая батарея могла бы быстро сровнять их с землей. Но когда-то стоявшие здесь шесть королевских дворцов своей пышностью и великолепием поражали всех видевших их. Со временем некоторые здания были разрушены, многие сокровища из них исчезли, но даже и то, что осталось, дает представление об империи Великих Моголов во время ее расцвета.

По своей форме Лалкила — это неправильный восьмиугольник с вытянутыми к западу и востоку сторонами. Главные его ворота — Лахорские — открывались на запад, а перед ними лежала большая квадратная площадь со стоявшими на ней палатками раджей, которые состояли на службе у падишаха и еженедельно несли караульную службу.

Здесь же на площади по утрам объезжали лошадей правителя и производилось их клеймение. Государственное клеймо ставили на лошадей только «тюркской породы», если они были достаточно рослые и красивые.

По обе стороны Лахорских ворот стоят два больших каменных слона. На одном из них сделаны скульптурные изображения братьев-раджей раджпутской крепости Читора. Согласно индийской легенде, эти герои вместе со своей отважной матерью храбро защищали Читор, взятый войсками Акбара, и погибли, не желая повиноваться завоевателю.

От Красного форта до реки Джамны расстилалась широкая песчаная полоса. На ней часто проводился регулярный смотр войск или устраивались бои слонов, за которыми падишах наблюдал из восточной части своего дворца.

Из Лахорских ворот попадаешь в двухъярусную галерею, которая служила входом во двор, располагавшийся перед самым дворцом. Галерея эта называется «Дом музыки», так как в ней хранились различные музыкальные инструменты — гобои и цимбалы, на которых играли в «известные часы дня и ночи».

В конце «музыкальной галереи» располагался дворцовый павильон «Зал публичных аудиенций», выстроенный из красного песчаника. Раньше перед этим павильоном, по боковым сторонам дворца, располагались другие постройки, которые образовывали замкнутый двор, но теперь их нет. Трон Шах-Джахан в «Зале публичных аудиенций» стоял под мраморным навесом. В дни больших праздников пол в этом зале покрывали огромными коврами, вытканными из самого лучшего шелка, а колонны — парчой.

На дворе перед залом разбивали большой шатер, почти такой же величины, как и сам зал, а иногда даже и больше. Шатер этот соединялся с залом и доходил почти до середины двора. Перила шатра шли по его сторонам и были покрыты серебряными пластинами. Весь он поддерживался тремя столбами высотой с мачту и несколькими другими, тоже покрытыми серебряными пластинами.

«Зал публичных аудиенций» с трех сторон был открыт. Он располагался на высокой платформе, огороженной серебряными перилами, и был украшен рядами колонн и зубчатыми арками. В середине одной из его стен, на высоте человеческого роста, находилось окно, возле которого каждый полдень восседал сам падишах с одним из своих сыновей. Рядом с ними стояли евнухи: одни павлиньими хвостами отгоняли мух от повелителя, другие широкими опахалами освежали воздух, третьи, стоя в самых смиренных позах, ожидали, когда понадобятся их услуги. Для «Зала публичных аудиенций» Шах-Джахан и повелел изготовить знаменитый «Павлиний трон».¹⁴

Внизу, под окном зала, на возвышении стояли, опустив глаза и скрестив руки на животе, раджи, эмиры и послы. За ними в такой же почтительной позе располагались

¹⁴ Подробнее о «Павлиньем троне» можно прочитать в книге «100 великих сокровищ».

сановники более низкого ранга. Остальную часть зала и весь двор заполняли лица всякого звания, потому что падишах ежедневно в это время принимал всех своих подданных.

Для развлечения государя во время публичных аудиенций мимо зала проводили самых красивых лошадей из его конюшен, чтобы он видел, что за ними хорошо ухаживают. Иногда падишах устраивал смотр всей кавалерии, и тогда каждый раджа старался, чтобы его всадники были одеты лучше других, а лошади украшены всевозможными причудливыми попонами.

Вслед за лошадьми проводили слонов, кожа которых была чисто вымыта и разрисована черной краской, а от затылка в обе стороны к хоботу нарисованы две широкие красные полосы. Спины слонов покрывала вышитая ткань, а через нее обычно перекидывали массивную серебряную цепь с двумя серебряными колокольчиками. С ушей животных свисали белые хвосты тибетских коров, напоминавшие огромные усы.

Во время больших торжеств и праздников за слонами вели других животных: прирученных антилоп, носорогов и огромных бенгальских буйволов, которые своими рогами побеждали даже львов и тигров.

За «Залом публичных аудиенций» в Красном форте размещался Цветной дворец, в свое время названный так из-за пышности своего орнаментального убранства. Потолок Цветного дворца был покрыт серебром и расписан золотыми цветами.

В этом дворце разместился небольшой мраморный бассейн в виде цветка лотоса. Бассейн был украшен самоцветами, вырезанными в форме цветов и листьев, и покрыт стеклом. Струящаяся в него вода создавала чарующую глаз иллюзию движения чудесных цветущих растений. Мраморный желоб, по которому вода текла, назывался Райским потоком. К сожалению, от Цветного дворца сейчас мало что сохранилось.

Слева от Цветного дворца располагался Частный дворец, украшенный росписями, позолотой и прекраснейшими решетками на окнах. Особенно красивой была тончайшая мраморная ширма, на которой изображены «Весы правосудия» и звезды вокруг них в обрамлении декоративных цветов, расположенных полукругом.

На мраморной платформе к северу от Частного дворца возвышался «Зал частных приемов» — беломраморный павильон, с трехсторон окруженный открытыми арками, с плоской крышей и широким карнизом. «Зал частных приемов» украшен тончайшей резьбой инкрустирован самоцветами. В этом зале падишах, сидя в кресле, выслушивал своих министров, принимал их отчеты и решал важные государственные дела. Эмиры каждый день должны были присутствовать на этих собраниях, так же как и на публичных аудиенциях, иначе у них вычитали из жалованья.

Во время частных аудиенций государь был одет в куртку из белого сатина с мелкими цветочками, украшенную тонкой вышивкой из золота и серебра. На голове его был тюрбан из золотой ткани с султаном, прикреплявшимся к тюрбану крупным бриллиантом.

Ослепительное великолепие царского дворца было выражено в словах, вырезанных древним мастером над аркой «Зала частных приемов»: «Если на земле есть рай, то он здесь, он здесь, он здесь». Говорят, что слова эти принадлежат самому Шах-Джахану. А в XVII веке один путешественник говорил про Красный форт, что «этот дворец прекраснее тех, что обещаны нам на небесах».

ПОТАЛА

Множество легенд и самых невероятных сведений из века в век кочевало о Тибете — загадочной стране «на крыше мира». В европейской литературе первые сведения о ней встречаются еще у Геродота, который писал о таинственной «стране муравьев», занимавшихся добычей золота на северо-востоке от Кашмира. Упомянули в своих трудах о стране Баута, как тогда называли Тибет, Страбон и Птолемей. А первым европейцем, посетившем Тибет, был чех Одорик, который побывал в Лхасе в 1320-е годы. Подробные записи о пребывании в Лхасе оставил и Марко Поло, но долгое время Тибет оставался для многих не реальным местом на земле, а неким таинственным и непостижимым мифом.

Город Лхаса, который с давних времен называют «солнечным городом», расположен в долине одноименной реки — притока Брахмапутры. Возникновение Лхасы предание относит к VII веку, когда правитель Сронцзан-Гампо перенес свою столицу из долины реки Ярлунг на место современной Лхасы и на горе Марпори (Красныйхолм) воздвиг свою резиденцию как символ единства Тибетского государства. Для укрепления своей власти правитель Тибета вступил в брак с китайской принцессой Вань Чэн и непальской царевной.

До конца VIII века город носил название Раса (Огороженное место), что указывает на существование здесь укрепленного поселения еще до правления Сронцзан-Гампо. Название Лхаса (в переводе с тибетского «Земля богов») город получил благодаря двум статуям Будды Сакьямуни, которые были привезены в Тибет двумя женами Сронцзан-Гампо — из Китая и Непала.

В западной части города возвышается высокая продолговатая скала, на вершине которой через 1000 лет со времени правления Сронцзан-Гампо была построена Потала — Дворец второго кормчего. Этот величественный дворцовый ансамбль называют еще «Священной горой Будды»: в течение последних трех веков он служил жилищем далай-ламы — теократического правителя Тибета.

Потала строилась так, чтобы была видна с любого места Лхасы. И действительно, она настолько выделяется на фоне всех остальных городских зданий, что иногда может показаться, будто этот дворец перенесен сюда с другой планеты. Недаром Потала вызывает священный трепет у жителей горного Тибета и у всех паломников, которым удастся после долгого и трудного пути добраться до цитадели ламаизма.

Резиденцией властителей Тибета Потала становится в середине XVII века, когда далай-ламой был знаменитый Лобсан-чжамцо. Народное предание утверждает, что, когда далай-лама скончался, дворец еще не был достроен. И Санчжай-чжамцо, управляющий делами далай-ламы, в течение 16 лет скрывал от людей смерть владыки, чтобы они не бросили работу.

Благодаря особенностям тибетской архитектуры, весь дворцовый комплекс очертаниями своими напоминает усеченную пирамиду, так как стены его зданий слегка скошены. Потала буквально парит над Лхасой: она предстает как бы естественным продолжением одноименного холма, который в свою очередь называется так по именитой скалы, которая возвышается на крайней точке Индостана. Буддисты считают, эта точка составляла конец мира и служила жилищем бога милосердия Авалокитешвары, воплощением которого являлся Сронцзан-Гампо.

Потала — это целый комплекс дворцовых зданий, построенных из тесаного, а местами из грубого, не обработанного камня. Тринадцатизэтажное здание дворца, имеющее вид неприступной крепости, состоит из двух частей. Строительство Белого дворца, стены которого опоясывают центральную часть — Красный дворец, было закончено в 1653 году, а сам Красный дворец был возведен в 1690 году.

Архитектура Красного дворца была скопирована с картины, которая хранилась в соседнем монастыре, а опоясывающие его стены Белого дворца создают впечатление стремительного взлета этого массивного здания к яркой голубизне неба.

Красный дворец — это бывшие апартаменты далай-ламы, в частности, покои последнего (XIV-го) далай-ламы. Они сохраняются в том виде, какой имели в 1959 году, когда далай-лама покинул Тибет и эмигрировал в Индию. Личные покои далай-ламы находятся на верхних этажах, потому что он жил изолированно от остальных людей: небольшие и уютные комнаты как будто еще до сих пор хранят тепло своего хозяина.

Остальные части дворца служили помещениями для придворных монахов. В главной части здания располагаются правительственные помещения, комнаты монашеской школы и комнаты обслуживающего персонала, состоящего исключительно из монахов. Были здесь также комнаты для медитации, библиотеки, оружейные палаты, зернохранилища, кладовые. В постройках, прилепившихся к подножию Поталы, раньше размещались монетный двор, суд и тюрьма.

Дворец был построен из земли, камня и дерева при помощи самых элементарных инструментов. Все строительные материалы доставлялись на холм на ослах или на самих людях. К подножию зданий по склону горы зигзагообразно поднимаются три крутые каменные лестницы с массивными ступенчатыми каменными оградами. Эти лестницы объединяют весь дворцовый комплекс с площадью перед дворцом и самим городом.

В прошлом веке один из путешественников писал: «Дворец Потала мог бы господствовать над Лондоном, Лхасу же он просто затмевает. По европейским образцам нельзя судить о здании; у нас не существует ничего, с чем можно было бы сравнить его. Суровостью своих открытых, огромных, лишенных украшений стен и смелыми плоскими откосами грозного юго-восточного фасада он, пожалуй, несколько напоминает массивное величие египетских построек; но того контраста цветов и окружающей природы, которым вид в значительной степени обязан своим великолепию, в Египте нельзя найти».

В комплекс дворца входит более 1000 различных помещений, где укрыты 10 000

святынь и 20 000 статуй. Многочисленные часовни и святилища Поталы заполнены вышитыми по шелку картинами, сосудами для фимиама и другими ритуальными принадлежностями.

На плоской крыше Красного дворца возвышаются павильоны с позолоченными крышами, венчающими усыпальницы, расположенные внутри здания. Эти усыпальницы, украшенные золотом и драгоценными камнями, — главные святыни дворца. Самая высокая усыпальница принадлежит XIII далай-ламе, скончавшемуся в 1933 году. Сделанная из кованого золота, она достигает высоты трехэтажного дома. Усыпальница богато украшена барельефами с изображениями деятелей ламаизма и инкрустацией из драгоценных камней. На ее ступенях стоят великолепные золотые и фарфоровые лампы XVI–XIX веков, усыпанные драгоценными камнями. Стены святилища украшены живописью на сюжеты легенд и преданий, а также событий из жизни далай-ламы (например, его поездки в Пекин и встреча с императрицей Цы Си). Серебряный саркофаг далай-ламы стоит на 21-метровой высоте и просто забит драгоценными камнями.

Наиболее древняя часть дворцового комплекса — это комната в самой нижней части здания, сложенная из грубого, необтесанного камня. В ее центре сохраняется холм — вершина горы Марпори, на которой сооружен чортэн в виде груды камней. Рядом находится темная, украшенная скульптурой комната неправильной формы, которая (по преданию) служила спальней Сронцзан-Гампо и царицы Вань Чэн.

Долгие годы один старый лама читал священные каноны в одном из многочисленных залов дворца Потала. И долгие годы северная стена этого зала оставалась черной и грязной, скрывая бесценную фреску с изображением Сронцзан-Гампо. Никто не обращал внимания на эту стену и никто не знал, какое сокровище скрывает толстый слой копоти. Смердный дым от масла, приготовленного из жира яков, делал свое дело.

Многочисленные светильники в залах дворца и часовнях заправлялись только этим маслом, и такие лампы горели даже днем. В некоторых случаях (например, во время погребального обряда над усопшим из богатой семьи) горели тысячи ламп, едкий дым заполнял все помещения, он-то и закоптил бесценные фрески.

В действительности очень трудно сосчитать, сколько в Потале фресок. По богатству своих сокровищ дворец Потала сравним разве только что со знаменитыми музеями мира. Здесь собраны прекрасные произведения, изображающие различные бытовые и ритуальные сцены: например, ход строительства Поталы, молитвенное празднество Монлам, похороны V далай-ламы. В часовнях Белого дворца хранится фреска, запечатлевшая визит XIII далай-ламы в Пекин, который он совершил, чтобы почтить вдовствующую императрицу Цы Си и мальчика-императора Пу И.

Большинство фресок Поталы выполнены в строгом и величественном стиле «ментан». При создании фресок тибетские мастера использовали золото, серебро, агат и киноварь, отчего яркость красок сохранялась очень долго. Из поколения в поколение тибетцы хранили и передавали образцы древних фресок, равно как и технику настенной живописи.

Богомольцы и паломники могут посещать Поталу два раза в неделю. Они с благоговением осматривают жилые помещения, отличающиеся простотой и отсутствием современных удобств. В бесчисленных помещениях дворца, в лабиринте полутемных угрюмых переходов с низкими коридорами собраны скульптурные и живописные изображения буддийского пантеона. Здесь и сцены из земной жизни Будды Сакьямуни, и картины грядущего рая будды Майтрейи, и портреты особенно почитаемых бодисатв.

Особенно много в Потале изображений двенадцатирукого Авалокитешвары (по-тибетски — Ченрези) и его божественной супруги Тары («Спасительницы»). Авалокитешвара-Ченрези был покровителем Тибета, посланным сюда самим Буддой в то время, когда жители этой страны были заняты междоусобными раздорами. Не случайно далай-лама считается воплощением милосердного Авалокитешвары.

АЛЬКАСАР И САРСУЭЛА

Столица Испании Мадрид — город великих писателей и живописцев, город героических республиканцев. На протяжении многих веков он наводил на современников ужас кострами инквизиции и в то же время славился пышностью королевского двора.

Главный вход во дворец испанских королей находится напротив фасада собора Амульдены — святой покровительницы Мадрида. Здание королевского дворца не всегда было таким, каким оно предстает перед многочисленными туристами.

В ночь под Рождество 1734 года, когда королевская семья находилась во дворце Буэн-Ретиро, старый Алькасар, построенный в средние века и реконструированный при Карле I, сгорел дотла. В огне погибла богатейшая коллекция картин и другие редчайшие, а потому бесценные произведения искусства.

В 1737 году остатки Алькасара были разобраны, а еще через год, в торжественной обстановке, в основание нового дворца заложили первый камень, освященный мадридским архиепископом. Под камень положили свинцовую шкатулку с монетами, отчеканенными в Мадриде, Севилье, Сеговии, Мексике и Перу. На широком карнизе из белого мрамора сначала намечалось установить скульптуры испанских королей, однако намерение это так и осталось неосуществленным.

В строительстве нового здания принимали участие самые известные испанские архитекторы, которые постарались придать новому дворцу вид как можно более испанский. Но все равно даже и до сих пор считается, что Алькасар снаружи имеет итальянский вид, а внутри — французский.

Строительство дворца по тем временам шло довольно быстро. Для перевозки камня из Гуадаррамы и Кальменара использовались тысячи быков и мулов, и все же только через 23 года испанский король Карл III смог поселиться в одной из частей дворца. Строительные работы продолжались еще почти сорок лет и завершились только в 1807 году.

Для туристов вход во дворец Алькасар открыт через Оружейную площадь, которая долгое время служила для церемоний смены караула и военных парадов, что всегда привлекало множество мадридцев. Широкая лестница ведет в Салон, где в 1841 году произошел кровавый бой между стражниками, охранявшими королевскую семью, и восставшими жителями испанской столицы. Сейчас этот Салон, потолок которого расписан живописными сюжетами из «Энеиды» Вергилия, украшен фламандскими гобеленами XVI века (многие из них воспроизводят сцены из бессмертного романа М.Сервантеса «Дон-Кихот») и рыцарскими доспехами, изготовленными лучшими итальянскими и испанскими мастерами-оружейниками. Выставлены здесь и «детские доспехи», предназначавшиеся для юных принцев.

Пышным убранством отличается и Колонный зал Алькасара, в котором во время правления короля Карла III устраивались великолепные празднества и пиры. Достопримечательностью Колонного зала являются три скульптуры, которые почти чудом сохранились после случившегося в Алькасаре пожара.

В этом зале, начиная с короля Карла III и кончая королем Альфонсо XIII, проводились ритуальные «омовения ног», когда в пасхальный четверг королевская семья и знатные дамы испанского двора обмывали ноги 24 нищим старцам. По древнему поверью считалось, что вместе с грязной водой после «омовения» выплескивались и все грехи монархов. Конечно, ноги бродяг совершенно отмыть было невозможно, да короли лишь пальчиком и притрагивались к ним, но ритуал этот сохранялся долго. Только с восшествием на престол нынешнего испанского короля Хуана Карлоса в эту «игру» во дворце Алькасар больше не играют.

В 1879 году, по случаю второй женитьбы короля Альфонсо XII, для пышной церемонии были объединены три зала, которые и образовали в королевском дворце Салон для торжественных приемов. В этом Салоне испанский король и сейчас устраивает приемы по случаю приезда в страну глав иностранных государств.

Один из залов Алькасара в прошлом веке прозвали «трамваем» за его продолговатую форму и расставленные вдоль стен диваны. Сейчас в нем экспонируются произведения фламандской, итальянской и испанской живописи, и среди них прекрасное полотно Д. Веласкеса «Голова женщины», портреты Филиппа III и Маргариты Австрийской, написанные в 1621 году Б. Гонсалесом; портреты Филиппа IV и Изабеллы де Бурбон, приписываемые кисти великого П. П. Рубенса.

С 1950 года по решению административного совета Мадрида национальное достояние страны — дворец Алькасар — был открыт для посещения. Испанский король появляется в нем лишь во время торжественных приемов по случаю государственных визитов и на церемониях вручения верительных грамот послами. Официальные встречи и беседы король проводит в своем загородном дворце Сарсуэла, в котором испанский монарх постоянно живет.

Дворец Сарсуэла был построен как охотничья резиденция во времена царствования короля Филиппа IV, а в середине XVII века в нем стали ставить первые сарсуэлы (оперетты), которые и дали название всему дворцу. В XVIII веке по приказу короля Карла VI здесь было

построено специальное театральное здание — в неоклассическом стиле.

В годы гражданской войны в Испании все строения Сарсуэлы практически были уничтожены, их восстановили только в середине 1960-х годов. В этом дворце, как и в Алькасаре, собраны бесценные произведения искусства, принадлежащие не королю, а всему государству: богатые художественные ковры, старинные часы, люстры, кувшины, скульптуры, музыкальные инструменты, оружие.

ФОНТАНЫ ВЕРСАЛЯ

В 1655–1661 годы Н. Фуке, крупнейший финансист абсолютистской Франции, по проекту архитектора Луи ле Во перестроил свой загородный замок. Главным в дворцово-парковом ансамбле Во-ле-Виконт стал даже не сам дворец (по тем временам довольно скромный), а общий принцип создания загородной резиденции. Вся она была превращена в гигантский парк, искусно устроенный архитектором-садовником Андре Ленотром.

Дворец Во-ле-Виконт демонстрировал новый стиль жизни французского аристократа — на природе, вне стен тесного, переполненного людьми города. Дворец и парк настолько понравились Людовику XIV, что он никак не мог смириться с мыслью, что они — не его собственность. Французский король немедленно заточил Фуке в тюрьму, а архитектору Луи ле Во и Андре Ленотру поручил строительство своего дворца в Версале.

Дворцово-парковый ансамбль Версаля является величайшим памятником архитектуры XVII века, оказавшим сильное влияние на градостроительную мысль XVIII века. Версаль вообще стал как бы «идеальным городом», о котором мечтали и писали авторы эпохи Возрождения и который волей Людовика XIV, «короля-солнца», и искусством его архитекторов и садовников оказался осуществленным наяву, причем в непосредственной близости от Парижа.

Начинался Версаль с парка, именно здесь велись первые работы. И стоило только начаться этим работам, как они сразу же стали приобретать все больший размах и шли, не прекращаясь, десятилетиями.

Королевский архитектор А. Ленотр приступил к распланировке отведенной под парк грандиозной площади, когда молодой Людовик XIV был еще вполне доволен маленьким охотничьим домиком своего отца. По повелению короля его только немного подновили, благоустроили и украсили. Когда же полностью выкристаллизовалась мысль о расширении старого охотничьего домика и пристройке к нему корпусов, архитектор Л. Лево и паркостроитель А. Ленотр разработали новый проект, учитывая в нем и свои собственные планы.

Одна из основных идей замысла состояла в том, чтобы охватить единым взглядом все необъятное пространство, поэтому и многие зрелищные эффекты в Версале по-настоящему раскрываются только с высокой точки обозрения. Благодаря открытой планировке парк Версаля прекрасно обозрим, так как на всей его территории резких изменений в уровне почвы нет, поскольку ее заранее выровняли.

Начиналось все с titанической работы по осушению болот, по нанесению на их место земли, песка и камней, по выравниванию почвы и созданию искусственных террас. Потом рабочие стали рыть каналы и строить водопровод, который уже в первоначальный период строительства Версаля предназначался для будущих знаменитых фонтанов и каскадов.

Перед фасадом дворца, перед окнами знаменитой Зеркальной галереи, на совершенно открытом пространстве симметрично раскинулись два сильно вытянутых бассейна, заключенных в гранитные рамы. Эти бассейны сразу же приковывали к себе взгляды, привлекая своей холодной красотой, когда в их зеркальной глади отражалось небо, лучи заходящего солнца и сам дворец. Борта бассейна по скошенным углам были украшены скульптурами, символизирующими водную стихию французского королевства.

В 1683 году в Версале побывала группа армянских купцов, которые оставили восторженное описание своего путешествия.

На первой террасе было пять бассейнов полных водой, и в бассейнах плавали разнообразные искусственные цветы из золоченой меди... На другой террасе тоже было пять бассейнов, полных водой, а в воде морская лошадь и люди, изо рта которых бьет вода. И вокруг бассейнов лягушки, обезьяны и всякого рода животные, которые выдували воду.

Ниже этого был другой круглый бассейн, вокруг которого представлены четыре времени года. Каждое время года имело своих животных, которые выдували из пасть воды.

Сколько ни имеется на свете морских и воздушных, горных и равнинных, сколько

вообще ни имеется Божьих созданий: различных птиц, животных, зверей, пресмыкающихся гадов — все это сделано, и у всех изо рта бьет вода.

И ниже этого было длинное озеро, на котором было 17 больших и малых судов, украшенных золотом, — и с пушками и без пушек.

Рассказывают, что однажды дофин, по случаю рождения сына, в эти бассейны и фонтаны вместо воды везде налил вино. Даже и в тот большой бассейн, где плавали 17 судов и известил он всю страну, и все пришли: большие и малые, мужчины и женщины, старые и молодые. И все они семь дней ели и пили. Всех жителей почтил дофин, и много они выпили, а все равно много еще вина осталось на месте.

За бассейнами начинался спуск по Большой лестнице. У ее подножия расстилается пространство, на котором среди гигантских зеленых партеров, украшенных четырьмя «античными» вазами, находится круглый бассейн с «фонтаном Латоны».

Нимфа Латона была возлюбленной Зевса и вынуждена была бежать, спасаясь от преследований ревливой Геры. Гонимая посланным Герой драконом, она скиталась по всему свету, пока наконец не укрылась на острове Делос, носившемся в то время по волнам бурного моря. Лишь только вступила Латона на остров, как из морской пучины поднялись громадные столбы и остановили этот пустынный остров.

Вокруг Делоса шумело море. Уныло поднимались на острове обнаженные скалы, без малейшей растительности. Лишь чайки морские находили приют на этих скалах и оглашали их своим печальным криком.

Изнемогая от усталости и жажды, нимфа попросила воды у работавших на острове людей, но те отказали ей. И тогда, разгневавшись, Латона превратила их всех в лягушек.

На этом острове родились златокудрый бог Аполлон и его сестра Артемида, и всюду сразу же разлились потоки яркого света. Как золотом, залили они скалы Делоса. Все кругом зацвело, засверкало: и прибрежные скалы, и гора Кинт, и долина, и море.

Вот на сюжет этого древнегреческого мифа и была создана большая скульптурная группа из свинца, местами позолоченного. Борта бассейна идут концентрическими кругами, поднимаясь вверх пирамидой. На них сидят лягушки и еще какие-то странные существа: вроде бы люди, но при этом с лягушачьими головами — как будто страшное превращение человека в пресмыкающееся происходит прямо на наших глазах. Бесчисленные струи воды, изливаясь из этих существ, скрывают собой Латону.

Жак Лафонтен в своей повести «Любовь Психеи и Купидона» так описывает этот фонтан.

Внизу Латоны сын с божественной сестрой
И мать их гневная волшебною струёй
Дождят на злых людей, чтоб сделать их зверями.
Вот пальцы одного уж стали плавниками,
И на него глядит другой, но сам уже не рад,
Затем что уже наполовину гад.
О нем скорбит жена, лягушка с женским телом...

От «фонтана Латоны» к широкому зеленому газону, обрамленному купами вековых деревьев, ведет центральная аллея. В глубине газона располагается, как ответное эхо «фонтану Латоны», знаменитый бассейн с фигурой Аполлона, выезжающего на колеснице навстречу своей матери. «Фонтан Аполлона» создавался скульптором Тюби по эскизам Ш. Лебрена на месте старого бассейна, но уже вскоре заиграл, засверкал своими водяными струями. Под большим напором центральная струя с силой выбрасывается вверх на высоту 25 метров, а пятнадцатиметровые боковые струи, устремляясь ввысь, вырисовывают цветок лилии — эмблему французских королей.

«Фонтан Аполлона» представляет собой вырывающуюся из воды и летящую навстречу восходящему солнцу колесницу, в которую впряжена четверка вздыбленных коней. И прячутся от них в раковины морские тритоны, выпускающие из водной глубины солнечные лучи.

И видим мы, как Феба колесница
Из хлябей в небеса готова устремиться.
Мирьяды светлых струй — его лучей пожар,
И брызги мелкие кругом встают, как пар,

Как легкий белый дым
А кони Фебовы едва из сонной влаги
И удила грызут, и с буйной гривы их
Летит мельчайший дождь росинки золотых.

«Фонтан Аполлона»

Вся скульптурная композиция «фонтана Аполлона» представляет апофеоз античного бога, но для Версаля это был, несомненно, апофеоз Людовика XIV.

Заключительным аккордом спланированного А. Ленотром парка стал тянувшийся более чем на полтора километра (1520 метров) Большой канал с двумя рукавами, раскинутыми в стороны на самом горизонте. Небозримые водные пространства канала не просто сливаются с горизонтом, они как будто увлекают далеко за пределы парка туда, где начинаются сказочные голубые дали. Летними вечерами солнечный диск, отражаясь в зеркале воды, медленно погружается в Большой канал, окрашивая его воды горячим закатным сиянием.

И это все: канал и круглый водоем, террасы, пышность клумб, фонтанов блеск и гром, все здесь под стать дворцу, все в цельности согласной.

Большой канал был не только величественным украшением версальского парка: он стал совершенно необходимым сооружением и с практической стороны, так как очищал всю местность, вбирая в себя воды болотистой долины.

В разгар строительных работ в Версале не доставало рабочих рук, поэтому на помощь часто призывались солдаты и матросы. С южной стороны вид парка замыкало Швейцарское озеро, как раз и вырытое солдатами швейцарской гвардии. Они вырыли на месте старых болот целую систему прудов, которые предназначались не только для забав и ловли рыбы, но являлись и системой ирригационных устройств, осушавших южные подступы к дворцу.

К северу от версальского дворца расположился Северный партер, обрамленный тисовыми деревьями и украшенный бронзовыми скульптурами «Точильщик» и прелестной «Присевшей Венерой». От Северного партера лестница ведет к круглым бассейнам «Корона» и «Сирены» и к совершенно сказочному по замыслу и красоте исполнения фонтану «Пирамида».

Фонтан «Пирамида» придумал Ш. Лебрэн, а исполнил его Ф. Жирардон. Свинцовые с позолотой тритоны, дельфины и омары, выпускающие десятки водяных струй, несут на себе поставленные один на другой и уменьшающиеся в размерах бассейны.

Знаменитую «Аллею Воды», которую называют еще «Театром Воды», сконструировал Ж. Ардуэн-Мансар. Ее окаймляют четырнадцать маленьких круглой формы беломраморных водоемов, ступенями следующих друг за другом. Их украшают бронзовые фигурки детей, поддерживающих наполненную фруктами и цветами чашу. «Аллея Воды» приводит к самому высокому фонтану версальского парка — «Дракону», центральная струя которого бьет вверх.

Неподалеку от «Дракона» сверкает своей зеркальной гладью фонтан «Нептун». Это сооружение своего рода историческое, так как возводилось оно целых 60 лет. Фонтан «Нептун» представляет собой грандиозный амфитеатр, по склонам которого расставлены 22 декоративные свинцовые вазы. Центральная скульптурная группа — Нептун и Амфитрита — расположилась у подножия фонтана.

Глубоко в пучине моря стоит чудесный дворец колебателя земли Посейдона (Нептуна). Властвует над морями Посейдон, и волны моря послушны малейшему движению его руки, вооруженной грозным трезубцем. Там, в глубине моря, живет с Посейдоном и его прекрасная супруга Амфитрита, дочь вещего морского старца Нерея, которую похитил Посейдон у ее отца. Он увидал однажды, как водила она хоровод со своими сестрами-нереидами на берегу острова Наксос.

Пленился бог моря прекрасной Амфитритой и хотел увезти ее на своей колеснице. Но Амфитрита укрылась у титана Атланта, который держит на своих могучих плечах небесный свод. Долго не мог Посейдон найти прекрасную дочь Нерея. Наконец открыл ему ее убежище дельфин, в благодарность за эту услугу Посейдон поместил дельфина в число небесных созвездий.

Рядом с Посейдоном и Амфитритой расположился «Океан», а завершает весь ансамбль скульптурная группа «Амуры, сопровождающие морского дракона». Вся

композиция фонтана «Нептун» с сотней играющих на солнце и переливающихся радужными красками струй — является одной из самых прекрасных в версальском парке.

МАЛЫЙ ТРИАНОН

В правой части Большого версальского канала расположился комплекс Трианона, состоящий из Большого и Малого дворцов с их собственным садовым окружением. Малый дворец, или фарфоровый Трианон, — необыкновенное архитектурное сооружение. Весной 1670 года архитектор Л. Лево получил от Людовика XIV повеление начать строительство китайского «Домика удовольствий». Оригинальный павильон, снаружи выложенный фаянсовыми изразцами, король посвятил своей фаворитке маркизе де Монтеспан. Влюбленные получили и «пагоду», архитектура которой с китайским стилем имела мало что общего.

Игрушечное одноэтажное здание Малого Трианона расположилось в глубине небольшого двора. Центр его фасада по моде того времени был украшен пилястрами, поддерживающими классический фронтон. На высокой крыше ступеньками располагались вазы, искусно сделанные «под фаянс». Такие же вазы украшали скамьи дворика и садовые фонтаны.

В самом павильоне главный интерес представляет королевская обстановка. Многочисленных посетителей и туристов интерьеры «Китайского домика» просто изумляют. Его внутренние стены сплошь покрыты дельфтскими изразцами, ими выстланы и полы в залах. Главный салон «Домика удовольствий» выложен белыми с лазурью узорчатыми фаянсовыми плитками. Стены «Зала Амуров» затягивает белая тафта, усыпанная золотыми и серебряными китайскими цветами. В «Комнате Дианы» стояли ширмы, украшенные изображениями экзотических птиц, ваз, цветочных гирлянд и вензелей короля. Такой же узор был на шелке, обтягивающем стены, на коврах и рисунках изразцов.

Фарфоровый «Китайский домик» поистине был сооружением затейливым. В него входили еще «Кабинет благоуханий», специальные комнаты «для приготовления варенья», «для легких блюд», подаваемых перед десертом, и «для супов». При сказочном домике находился и переполненный чудесными диковинками сад, в котором возделывались редкие тогда апельсиновые деревья, дикие каштаны, были высажены левкой, анемоны, испанский жасмин, стамбульские нарциссы.

Малый Трианон стал любимым местом пребывания французской королевы Марии-Антуанетты. Подробное описание о том дает в своем романе «Мария-Антуанетта» австрийский писатель Стефан Цвейг.

Людовик XVI, отчасти по слабости характера, отчасти из галантности, преподносит ей как «Утренний дар» маленький летний дворец Трианон — крошечную страну, суверенное государство в громадном Французском королевстве.

Вот она, ее безделушка, едва ли не самая очаровательная из тех, чтобыли созданы французским вкусом, — нежные линии, совершенные формы, настоящая шкатулка для драгоценностей, оправы, достойная юной и изящной королевы... В последующие годы королева совсем немного меняет в убранстве маленького замка. Обнаруживая истинный вкус, она не портит эти помещения, рассчитанные на интимное настроение, ничем роскошным, помпезным, нарочито дорогостоящим... Не к вызывающему великолепию стремятся здесь, не к театральной импозантности, а к неназойливости, приглушенности. Не власть королевы должна подчеркиваться здесь, а прелесть молодой женщины, образ которой тонко воспроизводится всеми окружающими ее предметами.

Трианон — это миниатюрный придуманный мир; символично, что из его окон не видно ни Версаля, ни Парижа, ни селений. За десяток минут можно обойти дворец, и все же это крошечное пространство для Марии-Антуанетты значительно важнее, чем целое королевство с двадцатью миллионами подданных. Здесь королева чувствует себя прекрасно и вскоре до того привыкает к такому свободному образу жизни, что по вечерам ей все труднее становится возвращаться в Версаль.

В Малом Трианоне Мария-Антуанетта желает иметь невинный ландшафт, «естественный» сад, причем самый наивысший из всех модных естественных садов... В этом «англо-китайском саду» хотят представить не просто природу, но всю природу, на пространстве площадью в пару квадратных километров — весь мир в игрушечных масштабах. Все должно быть на этом крохотном клочке земли: французские, индийские, африканские деревья, голландские тюльпаны, южные магнолии, пруд, речка, гора и грот,

романтические руины, сельские хижины, греческий храм и восточный ландшафт — все искусственное, но производящее впечатление настоящего.

Подгоняемые нетерпением королевы, сотни рабочих начинают колдовать над осуществлением планов инженеров и художников... Прежде всего по лугу прокладывается тихий, лирически бормочущий ручеек. Правда, воду нужно вести из Марли по трубам длиной до тысячи футов, и по этим трубам одновременно утекают немалые деньги, но ведь извилистое русло ручейка выглядит так приятно и естественно. Тихо журча, ручеек впадает в искусственный пруд с искусственным островком, к островку перекинут прелестный мостик, по пруду грациозно плавают белые лебеди в сверкающем оперении...

Каждый год у королевы появляются новые прихоти, все более изысканные. Чтобы принять у себя итальянских и французских комедиантов, она дает указание построить маленький театр, чрезвычайно изящный в своих пропорциях. А потом она сама делает прыжок на подмостки сцены. Веселая, шумная компания, окружающая королеву, также увлекается идеей любительских спектаклей. Несколько раз появляется даже король, чтобы отдать дань восхищения своей супруге как актрисе. Таким вот образом карнавал в Трианоне продолжается круглый год: Мария-Антуанетта удаляется в Трианонне для того, чтобы стать рассудительной, а для того, чтобы разнообразнее и свободнее развлекаться.

Чтобы развлечь себя и гостей, она повелела разбить вокруг Трианона небольшую деревушку. Конечно, эта королевская деревня была игрушкой, в которой крестьянские девушки, например, должны были полоскать белье в ручье и при этом напевать. Коров здесь ежедневно тщательно мыли и повязывали им цветные бантики. Кроме того, Мария-Антуанетта приказала для реальности нарисовать картины, чтобы на фасадах только что построенных крестьянских домов зияли трещины.

В королевской деревне находились мельница, птичник и молочная. Сейчас в этом месте экскурсоводы обычно рассказывают посетителям занимательную историю о том, что здесь хранятся чашки, формой своей представляющие слепок с груди Марии-Антуанетты. Из этих чаше королева в «своей молочной» любила угощать гостей молоком от своих коров.

Рассказывают экскурсоводы и о том, что частные королевские покои (например, постель Марии-Антуанетты) впоследствии нередко служили местом скандальных походов влиятельных особ, которые приезжали сюда комфортно провести ночь.

Во время революции парижане обезглавили королеву, которую ненавидели: для народа она была австриячкой, распутницей и транжирой народного достояния. Рассказывают, что, взойдя на эшафот, королева случайно наступила на ногу палачу, но вежливо сказала: «Пардон, месье, я нечаянно».

О многих приключениях могли бы рассказать дворцы и парки Версаля, и не только о тех, которые происходили несколько веков назад. Например, в 1901 году неподалеку от Малого Трианона разыгрался, если можно так выразиться, «спектакль из прошлого». О существовании физического перемещения лиц во времени люди задумывались давно, потому что всегда встречались феномены, готовые поклясться, что на какое-то мгновение они явно переносились в другую эпоху.

В центре «визита в прошлое» 10 августа 1901 года оказались две англичанки — мисс Моберли и мисс Джордан. Они долго не решались рассказать о случившемся с ними происшествии и только через десять лет, в 1911 году, опубликовали следующие факты.

Мисс Моберли и мисс Джордан каким-то непонятным образом очутились на празднике, где люди в придворных одеждах XVIII века прогуливались группами и беседовали друг с другом. Ветер доносил издали мелодию менуэта, а на холсте, установленном на мольберте, молодая женщина что-то рисовала.¹⁵

К ее рисунку присматривались две дамы. Младшая из них, светловолосая красавица в серебристом платье и пастушеской шляпе, держала на руках маленькую собачку в ошейнике с колокольчиками. На пришельцев из будущего эти люди не обращали никакого внимания.

Чтобы установить дату события, французские ученые тщательно проанализировали рассказ англичанок и установили, что «праздник» мог произойти между 1770 и 1774 годами.

«Визит в прошлое» сопровождался у юных леди чувством потерянности, подавленности, как будто их окутала «тяжелая угнетающая дремота». Однако психически девушки были абсолютно здоровы и дружно утверждали, что они физически присутствовали в Версальском парке того времени. Более того, они дважды обращались с вопросами, как

¹⁵ В своих рассказах юные англичанки отождествляли эту женщину с Марией-Антуанеттой.

пройти к Малому Трианону, и получали вежливые ответы...

ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ В СЕЛЕ КОЛОМЕНСКОЕ

В этих живописных местах над крутыми берегами Москвы-реки люди поселялись уже в глубокой древности. А само село Коломенское издавна принадлежало великим князьям московским. Оно упоминается еще в XIV веке в завещании великого князя Ивана Даниловича Калиты в числе сел, которые он «отказал» своему сыну Андрею.

Великий князь Дмитрий Иванович, возвратясь в 1380 году из славного похода против татар, в благодарность Богу за его дивную помощь именно в Коломенском заложил храм во имя Георгия Победоносца. Этот храм был самым древним памятником в этой местности.

Благодаря своему красивому месторасположению Коломенское стало любимой усадьбой великого князя Василия Ивановича. Отец Ивана Грозного построил в Коломенском церковь Вознесения «вельми чюдную красотою и светлостию». На освящении ее три дня пировали у великого князя в Коломенском митрополит с духовенством, братья князя и бояре. Этот трехдневный пир позволил историкам предположить, что дворец в селе существовал уже в то время, хотя летописцы о нем нигде не сообщают.

Во время царствования Ивана Грозного Коломенское стало чаще упоминаться в летописях в связи с пребыванием здесь царя. В Коломенское Иван IV уезжал с большой женой в 1547 году, через Коломенское он вел войска на завоевание Казани в 1552 году, в Коломенское он удалился с семьей в 1564 году. В эти годы Коломенское было уже значительной усадьбой, где стоял деревянный «потешный дворец» Ивана Грозного.

В 1640 году царь Михаил Федорович на месте обветшавших хором построил в Коломенском новые. При нем же начали возведение церкви Казанской Божией Матери, которая достраивалась уже прицаре Алексее Михайловиче. Во время царствования этого царя все дворцы в подмосковных селах были приведены в порядок, а некоторые отстроены заново.

Второго мая 1667 года в селе Коломенское заложили двухэтажный загородный дворец. Вчерне дворец был выстроен уже к осени, так как строительные материалы были приготовлены заранее. Строили его «плотничный староста Сенька Петров и стрелец-плотник Ивашко Михайлов».

В июне 1669 года дворцовые иконописцы, живописцы и травщики под наблюдением Симона Ушакова и живописца-армянина Богдана Салтанова, специально вызванного из Персии, «начали писать в хорах стенное и подволочное письмо по грунтованным полотнам». Целых два года продолжались живописные и золотарные работы водворце, который поражал иностранцев блеском золота и красок, а также узорной резьбой «предивной хитрости, предивной красоты».

Дворец располагался неподалеку от села, на правом берегу Москвы-реки, среди зелени четырех обширных садов. Плодовые сады с яблоневыми и грушевыми деревьями и вишневыми кустами были огорожены жердями. В этих садах росло и шесть кедров, под одним из которых, по преданию, учился Петр I.

Царский дворец в Коломенском представлял собой целый городок с раскрашенными чешуйчатыми кровлями зданий, с медными блестящими гребнями, с орлами и прапорами на башнях. Витые столбы и позолота волоковых окон, ворот и крылец делали его похожим на «новенькую игрушку, только что вынутую из ящика».

Русский поэт Симеон Полоцкий называл дворец «восьмым чудом света», «Соломоновою прекрасною палатою».

Архитектура Коломенского дворца была исконно русской: своеобразной пестротой своей резьбы, красок и позолоты он соответствовал песенным описаниям древних русских хором. Это был последний памятник старинного русского вкуса, русских понятий об изящности зодчества и русского житья-бытья. Однако вышки, терема, чердаки, громоздящиеся один на другой, отчасти напоминали восточные пагоды, отчасти имели сходство с деревянным дворцом царя гуннов Аттилы.

Коломенский дворец был окружен каменной стеной с пятью воротами. Он был средоточием царски богатого поместья, хозяйственно устроенного. К нему тянулись огромные пойменные покосы, пахотные поля и заповедные рощи: охотники места вокруг Коломенского считали лучшими, особенно для охоты с кречетами и соколами.

Все годы своего царствования Алексей Михайлович постоянно заботился о своем коломенском дворце и украшал его. В 1673 году Петр Высоцкий, часовой мастер Оружейной

палаты, сделал часы на дворцовую башню, которая венчала передние ворота, и устроил механику рыкающих львов. Органные мехи устроили в соседнем помещении, а самих львов обшили овчинами. Симеон Полоцкий такописывал их в своих стихах:

Яко живые, львы глас испускают,
Очеса движут, зияют устами,
Видится, хочут ходити ногами.

Вот таким затейливым образом украсил «тишайший» царь Алексей Михайлович свою летнюю резиденцию. Иноземных гостей в Коломенском поражало необычное для европейской архитектуры многообразие теремов, затейливость крылец, чердаков и внутренних двориков. Все иностранцы стремились сюда, чтобы полюбоваться образцом затейливого русского зодчества.

Деревянный, на каменном фундаменте, дворец состоял из ряда пестрых зданий разного вида и разной величины. Тут были терема и башенки о шести переметах, чешуйчатые бочкообразные кровли зеленого цвета, навесы над крыльцами в виде шатра с витыми столбиками, решетки из причудливо точеных балясин, резные украшения, слюдяные окна с позолотой, расписанные затейливыми изображениями зверей, птиц и растений. Около 3000 слюдяных окон освещали 27 комнат. Цельность всем архитектурным формам, лишенным единого фасада, придавали роспись, резьба по дереву и керамика.

На наружных стенах царских комнат укрепили особые щиты с изображениями четырех частей света. Внутри дворец тоже был украшен очень причудливо: наличники рам оригинальной работы, печи с затейливо изукрашенными изразцами, идущие вдоль стен дубовые лавки и другие лавки, обитые разноцветными тканями.

Перед окнами «царской спальни-кабинета» стоял небольшой каменный «челобитный столб». В определенные часы дня в ящик, прикрепленный к тому столбу, все обиженные и притесняемые отпускали свои челобитные грамоты. И Государь после сам вынимал их, рассматривал и творил суд.

После смерти царя Алексея Михайловича дворец в некоторых частях перестроили в соответствии с пожеланиями нового царя. Так, весной 1681 года царь Федор Алексеевич повелел «отцовскую повалышу разобрать и на том месте поставить столовую». Работы по переделке выполнял крепостной крестьянин С. Дементьев, который между столовой и хоромами построил новые обширные сени с трехъярусными теремами с гульбищами и перилами вокруг них. Кровля столовой была украшена новым яблоком из красной меди — со львом, орлом и единорогом.

Не раз бывал в Коломенском и Петр I, например, после Азовского похода и после Полтавской битвы. Победив шведов, в декабре 1709 года русский царь прибыл из Санкт-Петербурга в Коломенское, где у него 18 числа родилась дочь — будущая императрица Елизавета Петровна.

Царь, царица и царские дети жили в отдельных теремах. В самом большом тереме протекала затворническая жизнь Натальи Кирилловны Нарышкиной. Мать Петра I редко покидала свой терем, так как даже за пышными приемами она могла наблюдать только исподволь: присутствовать на приемах царицы не имели права.

В XVII веке на Государев двор въезжали через Дворцовые (Передние) ворота, которые имели две арки — проездную и проходную.

Подъезжать к дворцу имели право немногие: большинство посетителей входили во дворец пешими и без оружия.

К одной из сторон Передних ворот примыкали Полковничьи палаты — помещения охраны, ледники, Сухой (Фряжский) погреб, кладовые для фруктов. Все эти строения вместе с Поваренной, Уксусной и Ключничьей палатами некогда составляли ансамбль Сытного двора, который предназначался только для приготовления напитков к царскому столу.

Любопытные воспоминания о посещении села Коломенское оставил голландский путешественник Брюин. Рассказывая о поездке вапреле 1702 года в лодках, он пишет: «Сорок лодок ждали нас подле загородного двора фельдмаршала Бориса Петровича Шереметева, против Воробьевых гор на Москва-реке. Царь с царевной сестрою, в сопровождении боярынь и множества бояр, офицеров русских и иностранных, голландский резидент и несколько иностранных купцов с женами, в сорока шляпках, каждая в 10 или 12 весел, отправились в Коломенское. Гребцы были одеты в белые голландские рубахи с кружевами. Общество прибыло в восемь часов вечера в Коломенское, где приготовлен был

роскошный ужин. На другой день снова пировали в Коломенском дворце при звуках музыки». В своих записках Брюин упоминает, что против Коломенского дворца через Москву-реку был возведен мост, который разводили, чтобы пропускать идущие по реке лодки и суда.

Впоследствии, с переселением царского двора в Санкт-Петербург, заканчивается не только возведение новых построек в Коломенском, но и ремонт существующих. Однако дворец был еще годен для жилья, и летом 1729 года в нем останавливались Петр II и князь А.Г. Долгорукий.

Императрица Екатерина II, прибыв в Москву осенью 1762 года, обратила внимание на обветшавшие царские хоромы в Коломенском. Императрица повелела разобрать деревянный дворец XVII века и построить рядом с церковью Вознесения новый — каменный.

При Екатерине II была сделана модель Коломенского дворца, хранящаяся сейчас в Оружейной палате, сняты план дворца и сделаны с него рисунки. Место, где стоял дворец «тишайшего» царя, было тщательно распланировано и обсажено акациями.

Места вокруг Коломенского нравились и императору Николаю I. Он захотел на месте разрушенного старинного дворца построить другой. Был даже составлен план, но в исполнение он так и не был приведен.

В 1925 году в селе Коломенском возник Музей деревянной архитектуры под открытым небом. А сейчас в Правительстве Москвы строятся планы о восстановлении дворца в Коломенском.

ДВОРЕЦ МУЛАЙ ИСМАИЛА В МЕКНЕСЕ

В повседневной жизни Марокко есть одна приятная особенность, с которой сталкиваешься буквально на каждом шагу. В каждом доме, в каждой семье, будь то в городе или в деревне, вы подлинно художественные изделия народного искусства. Это могут быть обеденный столик или сундук, медный чайник или глиняный сосуд, ковер или покрывало, оружие или женские украшения.

А уж традиционная архитектура Марокко и вовсе немыслима без народных мастеров — умельцев-резчиков по камню, мрамору, дереву или гипсу, чеканщиков и специалистов по укладке мозаики из фаянса и керамики. Мечеть и медресе, торговый склад или дворец сановника — все здания ошеломляют таким феерическим архитектурным убранством, которое и описанию-то поддается с трудом.

В Марокко во внутренние покои королевских дворцов попасть очень трудно, и удастся это весьма немногим. Но получить представление о том, как они выглядят, можно по таким жемчужинам национального зодчества, как загородная королевская резиденция под Рабатом, дворец М'Хеби в Фесе и многим другим архитектурным творениям гениальных мастеров Марокко.

В XVIII веке королевские дворы Европы были переполнены слухами об унылой, населенной призраками местности, о целом городе, ставшем тюрьмой, и о дворце, в котором целая армия христиан, превращенных в рабов, умирала от истощения на строительстве. Труд, кровь и пот этих рабов питали исламский рай, ценой своей жизни они построили величественный дворец, ставший памятником дерзкому замыслу султана Мулай Исмаила.

Султан Мулай Исмаил правил Марокко в XVII–XVIII веках, он основал город Мекнес — одну из четырех исторических столиц государства. Все сооружения, возведенные во время царствования Мулай Исмаила, поражают своими размерами и пышностью.

Почти все, что известно о правителе Мулай Исмаиле, рассказано теми, кого он поработил. Например, один из рабов, англичанин Томас Пэллоу, работал на короля 12 лет. Он писал, что никто из приближенных не осмеливался и рта раскрыть, что ни одному господину не повиновались так беспрекословно.

Трон достался 26-летнему Мулай Исмаилу в 1676 году, и он стал кровью мстить мятежным племенам за войну, в которой погиб его отец — король племени алавитов. Природную свирепость своих подданных новый султан подавил еще большей свирепостью. По преданию Мулай Исмаил убил 36 000 человек, трупы которых повесил на стенах поверженных городов.

В Мекнесе султан утвердил свое царство камнем и известью, вот тогда-то его имя и прогремело во всех европейских королевских резиденциях. В Марокко и за его пределами

страсть Мулай Исмаила к строительству стала символом его власти и его безумия.

В 1670 году Мекнес еще не был императорской столицей, но этот пыльный городок дал султану прекрасную возможность развернуть здесь грандиозное строительство. Мулай Исмаил сровнял с землей сотни жилищ, а их обитателей заставил убирать развалины. Он построил большой укрепленный дворец, по размерам в пять раз больше самого города. В этом дворце были и озеро, и просторные дворы с садами, и огромные склады для хранения зерна и других припасов, а также подземная тюрьма, в которой томились тысячи заключенных и пленников.

И без того гигантские первоначально замыслы Мулай Исмаила постоянно росли, благодаря огромной армии рабов — 30 000 человек. Большинство из них — члены некогда восставших племен, и чтобы они не замыслили нового заговора, он не дает им никакой передышки. «Если бы у меня был мешок с крысами, я должен был бы следить, чтобы крысы постоянно двигались, иначе они прогрызут мешок», — так говорил султан.

При строительстве дворца рабы смешивали землю, известняк, гравий и воду, превращая все это в однородное месиво, которое постепенно твердело под палящими лучами солнца. Работая до изнеможения, шесть рабов могли увеличить высоту стены только на один фут в неделю. Но так проходили дни за днями, год за годом, и рабы возвели оборонительное сооружение высотой 40 футов и длиной более 40 миль — глинобитную стену с зубцами и высокими порталами.

За этой стеной в каждом дворике были сооружены фонтаны, самый большой из которых сделал сам король. Фонтан называется «Серпантин» и имеет форму, подобной которой больше нет нигде в арабском мире.

Король проявляет живейший интерес к строительству дворца, но печаль его рабов от этого только увеличивается. Как только король заканчивал первую свою молитву, он сразу же шел на строительство. Подневольные рабы знали, как страшен его гнев: их избивали по всякому поводу, а чаще всего и без повода. Подгоняемые палкой, бедняги работали до тех пор, пока не падали замертво. С наступлением темноты их отводили в сырые подвалы под дворцом, где давали пищи ровно столько, чтобы они не умерли от голода. До рассвета они — свободны, но все их мысли были только о выкупе — придет ли он и когда.

Однако талантливым мастерам Мулай Исмаил знает цену. Для одного талантливого архитектора-пленника, к тому же принявшего ислам, Мулай Исмаил строит Баб аль-Мансур — «Ворота вероотступника». Портал ворот, отделанный искусной резьбой и глазурованной плиткой, стоит на мраморных колоннах.

Талантливые мастера работают отдельно, возводя прекрасные интерьеры дворцовых помещений. Их кедровые потолки, пожалуй, можно сравнить разве что с тончайшим кружевом. Из-под сводов пирамидальных куполов свисают сталактиты из коричневого или золоченого резного кедра, образующие фантастический узор, построенный в строгом соответствии с законами симметрии.

Так же ювелирно выполнены арочные проемы, соединяющие смежные помещения, и капители колонн внутренних галерей. Сами колонны, а также стены и полы, нередко украшены многоцветной мозаикой. Мозаичная плитка, покрытая эмалью живых, блеклых и перламутровых тонов тоже располагается по строгим правилам геометрического орнамента.

Узорчатые чугунные решетки окон, красочные витражи, бронзовые двери, мраморные лестницы и бассейны, старинные светильники из ажурного железа... Сколько труда и фантазии вложено в то, чтобы на свет появилась такая жемчужина национального зодчества, как дворец в Мекнесе! Например, для создания одного квадратного метра мозаичного орнамента мастеру порой требуется четыре месяца самой кропотливой работы, ведь на этом пространстве следует уложить от 10 до 20 тысяч разноцветных кусочков фаянса.

В «Саду земных наслаждений» дворца жили 2000 женщин, которых принесли в дар племена, искавшие примирения с могущественным королем. По мусульманскому закону султан мог иметь только четырех жен, каждая из которых царствовала в своем миниатюрном королевстве, обслуживаемом множеством слуг. Остальные наложницы были рабынями и не имели таких привилегий. Но в гареме султана росли сотни его детей, которые обеспечивали будущее его династии.

К 1678 году у султана Мулай Исмаила было все, но династические монархи Европы никак не хотели признавать того, кто считал себя королем ислама. Их безразличие становится для него наваждением. Он пишет письма английскому королю Джеймсу II, требует, чтобы французский король Людовик XIV перешел в ислам. Но коронованные

монархи Европы продолжают игнорировать африканского короля.

Так продолжается до 1680 года, когда Мулай Исмаил объединяется с пиратами, хозяйничающими в Атлантике. Корсары нашли приют в порту Сале, откуда выходили за добычей в Средиземноморье. Они захватывали корабли, и по «закону» весь человеческий груз становился собственностью Мулай Исмаила. До того как за пленников приходил выкуп, женщины пополняли гарем султана, а мужчины — рабочую армию рабов.

Закованных в кандалы, их гнали в глубь материка в течение 10 жутких дней. Те, кто выживали в пути, прибывали во дворец изможденными и с разбитыми ступнями. Здесь они впервые слышали те монотонные звуки, которые будут теперь для них отсчитывать время. Для многих свободой становилась только смерть. А смертей было так много, что, наконец, это привлекло внимание Европы.

Через несколько лет после своего воцарения на троне Мулай Исмаил принимает иностранных послов, которые приехали, чтобы выволить своих соотечественников из плена. Но эта первая попытка не имела успеха.

В 1686 году в Мекнес приехал французский дипломат, чтобы выкупить несколько десятков своих сограждан. Приветствовать его король Мулай Исмаил пришел весь забрызганный кровью. Объятому ужасом послу он объявил, что пришел сразу же после казни рабов. На самом деле он пришел из мечети, а его жертвами были два теленка, которых зарезали, что бы раздать мясо беднякам.

В 1699 году король Мулай Исмаил делает французскому королю предложение, от которого французский двор приходит в трепет: он просит у Людовика XIV руки его дочери. Вместо невесты король прислал Мулай Исмаилу прекрасные напольные часы.

В 1721 году в Мекнес прибыли английские дипломаты, чтобы выволить из рабства 96 своих сограждан. Но еще до начала переговоров они осмотрели дворец султана и убедились, что он готов к любым военным действиям. Во дворце находились прекрасные внушительные конюшни для 12 000 лошадей. Эти лошади были гордостью Мулай Исмаила, их родословная насчитывала три столетия.

Англичане увидели и огромные запасы воды, которых хватило бы на целый год. И такие огромные зернохранилища, что запасов хранящегося в них зерна хватило бы на 5 лет.

А строительство дворца все продолжалось и продолжалось. Сооружались новые дворики и разбивались прекрасные сады с журчащими фонтанами и ручейками. Сами послы признавали, что дворец марокканского правителя — один из самых благородных на земле. Когда Мулай Исмаил умер, его любимая мечеть в Мекнесе стала ему мавзолеем, в который положили и подарок французского короля высокие напольные часы.

ХОФБУРГ- РЕЗИДЕНЦИЯ ДИНАСТИИ ГАБСБУРГОВ

Конный памятник принцу Евгению Савойскому перед зданием Нового Хофбурга

Столица Австрии Вена — это живописный, утопающий в зелени музыкальный город на берегу «голубого Дуная», полный чарующего обаяния. С этой великой рекой связаны исторические даты и знаменательные события культурной жизни Австрии: именно очарование Дуная питало творческое вдохновение И. Штрауса.

Вена и музыка — понятия неразрывные. Вы идете по улицам этого удивительного города, и из открытых окон домов доносятся знакомые мелодии вальсов И. Штрауса, менуэтов В.-А. Моцарта, сонат Л. ван Бетховена. Но даже если вы не были в Вене, стоит только произнести название австрийской столицы, — и в вашем воображении зазвучат пленительные звуки вальса, зашелестит листвою тенистый Венский лес, заиграют на солнце волны «голубого Дуная»...

Вена хотя и тесно связана с историей Австрии, но существовала еще задолго до создания австрийского государства. Более 2000 лет назад Вена была кельтским поселением и называлась тогда «Виндомина». В годы римского владычества город сделался одним из римских пограничных укреплений на Дунае и получил новое название «Виндобона».

С течением времени римляне были вытеснены новыми завоевателями, которые часто сменяли друг друга. Над Веной пролетали века истории, ее осаждали воинственные мадьяры и турки. Наиболее настойчиво к захвату этих земель стремились германские племена.

Нынешнее название австрийской столицы — Вена — в исторических хрониках впервые встречается в 1030 году. Имя это происходит от баварских маркграфов, с владениями которых граничила область Остмарк с ее главным городом Веной.

Отчасти именно бурные события истории привели к тому, что Вена никогда не была мировым центром. С одной стороны, национальные противоречия постоянно подтачивали старую империю, с другой — городу не хватало свободного выхода в море. Но, может быть, именно благодаря этому Вена и сохранила в своем архитектурном облике цельность и однородность, чего нет в большинстве крупных европейских городов. Ей посчастливилось сохранить очарование старины, что особенно чувствуется при знакомстве с достопримечательностями австрийской столицы.

К монументальным зданиям Вены относится Хофбург — старая резиденция Габсбургов, которые правили страной до распада австро-венгерской империи. Обширный дворцовый комплекс объединяет целый ряд строений, сооруженных в разное время, в разных архитектурных стилях и при разных политических условиях. Но, несмотря на отсутствие гармоничного единства в архитектурном отношении, именно эти различия и придают грандиозному дворцу особую прелесть, лишая его официальной чопорности.

Самая старая часть Бурга (так сами австрийцы называют Хофбург) — Швейцерхов (Швейцарский двор). Это название идет от времен Марии-Терезии, когда здесь размещалась швейцарская гвардия — личная охрана императрицы. Со второй половины XVII века стража дворца состояла из роты одного из венских полков. Смена происходила ежедневно, в 13 часов, с соблюдением особого церемониала, когда полковой оркестр в течение 15 минут играл различные музыкальные мелодии.

И сменяемая, и сменяющая роты были нераздельной частью Вены, потому что их всегда сопровождали многочисленные толпы народа. Безработные, мелкие чиновники, любопытные продавщицы и, конечно, вездесущие мальчишки — все они с серьезным видом шествовали за военной колонной, входили на дворцовую площадь, следили за церемонией развода караула, слушали музыку и только после этого расходились.

Против Швейцарского двора находится дворец Амалии — вдовы императора Иосифа II. Его начали строить в 1575 году, а в XVII веке значительно переделали. Темно-серый каменный дворец выглядит простым и даже несколько старомодным. Своеобразную прелесть ему придают только часы, установленные в центре наверху (под карнизом — часы солнечные, а над ним — обычные), и башенка, как будто попавшая сюда с церковной колоколенки или с провинциальной ратуши. Но легкая архаичность дворца Амалии только подчеркивает солидный возраст всего Хофбурга.

На дворцовой площади перед Хофбургом возвышаются конные статуи принцев и генералов. А сама дворцовая площадь интересна тем, что все четыре фасада замыкающих ее зданий принадлежат различным строительным периодам.

В прежние времена площадь играла важную роль в городской жизни. На ней устраивались рыцарские турниры, здесь же вершили публичный суд, на парадах перед дворцами маршировали войска. И для всего этого хватало места, так как тогда площадь была застроена только с трех сторон. С четвертой стороны ее решили замкнуть только в первой половине XVIII века.

Если в 1668 году один итальянский путешественник писал, что «Императорская резиденция в высшей мере превосходна, великолепно и роскошно сооружена», то в начале XVIII века это великолепие казалось уже скучным. И Карл VI предпринимает в Хофбурге широко задуманное строительство.

К участию в работах привлекли лучших архитекторов, среди которых выделялся Фишер фон Эрлах, а основной парадный фасад дворца, обращенный к площади, возводил его сын Йозеф Эммануэль Фишер.

В настоящее время Хофбургу принадлежит и Штальбург — здание Конюшен. Первоначально оно находилось за стенами Хофбурга и представляло собой замкнутый четырехугольник вокруг внутреннего двора. По всем трем этажам вокруг него идут галереи, поддерживаемые легкими аркадами колонн. На Штальбурге нет никаких украшений, все предельно просто, зато очень красивы пропорции широких полуциркульных арок, которые без усилия несут перекрытия и бегут по фасадам дворика ровной стройной чередой.

Здание Конюшен использовалось для разных целей: сначала оно служило резиденцией для сына императора, в XVI веке его нижний ярус был оборудован под конюшни, в XVII–XVIII веках несколько залов второго этажа занимала картинная галерея Габсбургов. В настоящее время в этих залах расположилась «Новая галерея», где выставлены произведения европейских живописцев XIX века, принадлежащие Музею истории искусств.

Возведение Штальбурга было важным делом для австрийского императорского двора.

Еще в XVI веке в Австрии была выведена особая, так называемая «испанская порода лошадей»,¹⁶ и стало развиваться и совершенствоваться искусство верховой езды — сначала для военных целей. Для этих нужд во время расширения Хофбурга при Карле VI и выбрали это место для Конюшен.

Архитектор Й.Э. Фишер возвел здесь здание, в котором располагается знаменитый зал для выступлений «испанской школы верховой езды». Это обширное помещение представляет собой четырехугольный партер, окруженный высоко приподнятой галереей с местами для зрителей. В прежние времена в этом зале происходили праздники и концерты, например, во время Венского конгресса оркестром дирижировал Л.-В. Бетховен.

В 1848 году в зале состоялось первое заседание австрийского парламента, но с середины XIX века ему было возвращено его первоначальное назначение, и сейчас в нем проходят представления искусства верховой езды.

На площади Йозефа на том месте, где когда-то проходил ров, окружавший Бург, а в XVI веке располагались увеселительный сад и манеж, в 1723–1735 годы возвели здание Придворной библиотеки, которое строил Й.Э. Фишер-младший. Здание библиотеки разделено на три части — две боковые (симметричные) и центральную, сильно выдвинутую вперед. Относительная самостоятельность этих частей подчеркивается тем, что хотя каждая из них покрыта отдельной крышей, но все вместе они составляют единое целое.

В настоящее время в Императорской библиотеке размещается национальное книгохранилище Австрии, начало которому положено личным собранием книг и рукописей Габсбургов. Потом в него влились библиотека принца Евгения Савойского и музыкальная библиотека Фуггеров.

Императорская библиотека великолепием своего убранства является еще музеем архитектуры и декоративной живописи барокко. Это единственное в своем роде здание, в плане состоящее из двух вытянутых прямоугольников и овала между ними. Во всю длину двух верхних этажей Библиотеки тянется огромный Парадный зал.

Весь интерьер Императорской библиотеки (которая теперь стала Национальной), особенно ее центрального Купольного зала, внушает ощущение особого пространства. Роспись ее, представляющая собой различные исторические и аллегорические сцены, которые должны были прославлять Карла VI, выполнена венским живописцем-декоратором Д. Граном.

Вход в Хофбург ведет со стороны площади Святого Михаила через большие ворота, построенные по проекту Фишера фон Эрлахатолько в 1893 году. По обеим сторонам ворот в двух нишах воздвигнуты колоссальные мраморные группы, которые представляют аллегорические «господства».

Слева, на огромной скале с множеством выступов и расщелин, возвышается скульптура — носовая часть корабля. На нем стоит обнаженная женская фигура в развеваемой ветром мантии. Правой рукой женщина держит руль, левой делает повелевающее движение морским чудовищам, которые хотят преградить кораблю путь. Царица моря, кроме повелительницы стихий, является еще и олицетворением красоты венских женщин. Эта скульптура, представляющая «силу владычества на море», выполнена Рудольфом Вейером.

В правой нише аллегория «господства на суше» (работа скульптора Е. Гельмера) передана фигурой сильного обнаженного юноши. Опираясь на меч, он держит в своей власти темные силы, находящиеся в глубине земли и готовые разрушить то здание, к возведению которого приступил этот царственный герой.

ВЕНСКИЙ ШЕНБРУНН

На юго-западной окраине Вены расположился Шенбрунн — наиболее выдающееся творение Фишера фон Эрлаха, величайшего зодчего австрийского барокко. В своем мастерстве он превзошел и вытеснил почти всех итальянских архитекторов, работавших в то время в Вене и в Южной Германии.

Фишер фон Эрлах составил альбом гравюр с архитектурными проектами и фантазиями, озаглавленный им «Историческая архитектура». В этом альбоме собраны архитектурные мысли автора по поводу возведения всех замков такого рода — дворец как

¹⁶ Скрестили арабскую и андалузскую породы лошадей.

летняя резиденция. Замок Шенбрунн должен был занимать самую высокую точку местности, от его фасада должен был открываться великолепный вид на лежащие перед ним парки с террасами, водоемами и аллеями, а дальше через всю Вену на восток — до самой границы. При всей своей парадности летний дворец-резиденция должен был вызывать еще чувство свободы и непринужденности.

В 1569 году на месте нынешнего дворца располагался охотничий замок австрийских императоров. Когда здесь нашли Шенер-Бруннер («Прекрасный источник»), по его имени стало называться и все поместье. Во время турецкой осады 1683 года замок был сожжен, а через пять лет император Леопольд I решил выстроить в этих краях резиденцию для своего сына — будущего императора Иосифа I.

По его заказу Фишер фон Эрлах и исполнил проект, по которому пять огромных террас, замкнутых стенами, аркадами и фонтанами (как пять гигантских ступеней), должны были подниматься к увенчивающему холм дворцу — с широко раскинутыми полукружиями флигелей и пышным парадным входом. Этот ансамбль, будь он выстроен, мог бы стать архитектурным шедевром Фишера фон Эрлаха.

Но Фишеру фон Эрлаху не удалось выполнить свой грандиозный замысел. Видимо, у венского императорского двора не хватало средств, а может быть, по приказу императора — для его личного удобства — Шенбрунн был выстроен не на вершине, а у подножия холма.

По новому проекту против украшенных обелисками ворот высилось главное здание дворца, состоящее из цокольного и парадного этажей и верхнего полуэтажа. По бокам центрального корпуса расположились флигели, каждый из которых двумя уступами выдавался вперед.

Однако и этот замысел Фишера фон Эрлаха до нашего времени дошел сильно искаженным. Общий план дворца хоть и остался без изменений, но центральная его часть сильно пострадала. Произошло это уже при императрице Марии-Терезии, которая полюбила Шенбрунн, до нее бывший в небрежении. В 1744–1749 годах ее придворный архитектор Н. Пакасси перестроил здание дворца, и тогда же заново были оформлены его интерьеры.

Во внешнем облике дворца еще отчетливее проступили черты классицизма. Например, вместо стоявшего на плоской крыше фишеровского павильона Н. Пакасси надстроил средний ризолит и со стороны дворца, и со стороны сада, однако это не украсило фасад дворца. Был уничтожен и замысел Фишера фон Эрлаха, когда в цокольном этаже Н. Пакасси пробил сквозной проезд на колоннах. Легкость и изящество исчезли, а посетителей теперь пытались поразить официальной строгостью и размерами этого действительно огромного дворца.

Гораздо привлекательней в настоящее время выглядит садовый фасад Шенбрунна. Парк этой бывшей императорской резиденции по настоящему великолепен: во-первых, он просто огромен. Огромен и его центральный партер с газонами и цветочными клумбами, ограниченными высокими зелеными стенами, где в нишах из листвы белеют мраморные статуи. Огромен замыкающий партер бассейн Нептуна, изобилующий древнегреческими героями и богами. Огромны деревья вдоль длинных, уходящих в разные стороны аллей.

Планировка аллей и террас Шенбрунна принадлежит архитектору Ф. Хоэнбергу, замысел которого воплотил и осуществил Адриан ван Стенхофен. Сад распланирован так, чтобы на перекрестках аллей располагались фонтаны и бассейны, а в перспективе были бы видны дворец, отдельный павильон или какой-нибудь памятник.

Площадки вокруг бассейнов окружались боскетами с нишами, в которых стояли статуи. Плавные силуэты этих статуй до сих пор мягко вырисовываются на фоне мелкого узора листвы; в бассейнах отражаются мраморные тела нимф; белая скульптура на фоне зелени, воды и неба, в ярком или даже пасмурном свете, — все это вносит живописную поэзию в строго распланированный парк.

Над источником, который когда-то дал название всему дворцу, в 1779 году возвели павильон, в котором скульптор Бейер поместил красивую, спокойную фигуру нимфы Эгерии. Она лежит, опираясь на урну, из которой течет вода.

В садах и парках Шенбрунна, разместившихся на 400 акрах, был создан первый в Европе зоопарк, куда со всего мира свозили экзотических животных, посмотреть на которых приходил весь город.

Еще в 1775 году в самом высоком месте дворцового ансамбля была возведена Глориетта — красивый павильон, откуда во всех направлениях хорошо обозревается восхитительная панорама Вены. Глориетта венчает весь ансамбль. Воздушная издали, вблизи она оказывается довольно массивным для садового павильона строением.

В Шенбрунне было 1500 комнат, одна лучше другой. Самым просторным залом Шенбрунна является Большая галерея, белые стены и белый потолок которой четко отделены друг от друга. Капители или карнизы были позолочены и оттого превратились в узор; кроме того, по стенам и потолку вьются позолоченные гирлянды и букеты из лепного орнамента.

Несколько комнат Шенбрунна отделялись с особой тщательностью, так как при их оформлении использовался какой-нибудь необычный материал. Так, например, в одной из комнат почти все было сделано из фарфора, в другой стены обшили полированным фиговым деревом. В ее стены вставлено множество причудливой формы картушей с подлинными персидскими миниатюрами светло-нежных тонов. Из-за стоимости золотых рамок и шелковых полотен, которыми была украшена эта комната, она получила название Миллионной.¹⁷ Обшивка Лаковой комнаты сделана из красного дерева и украшена лаковыми панно, на которых золотистые рисунки идут по глубокому красновато-коричневому фону. Стены Гобеленового зала сплошь покрыты нидерландскими гобеленами середины XVIII века, мебель в нем тоже покрыта гобеленами, а пол сделан из наборного дерева.

Шенбрунский дворец хранит много воспоминаний о царствовании Марии-Терезии, осторожной и расчетливой императрицы, матери многочисленного семейства. Стены многих дворцовых залов украшены портретами самой императрицы, ее супруга Франца — герцога лотарингского и императора германского, а также портретами их детей.

Особенно выделяется императорская часть Шенбрунна, на потолке которой изображена загримированная под богиню Мария-Терезия, парящая среди облаков. Однако автор изобразил ее отнюдь не воздушной, а, наоборот, массивной дамой, пышущей здоровьем. Вокруг под милостивым взглядом императрицы предстают ее подданные: пахущий землю крестьянин, а также мужчины и женщины с различными орудиями труда в руках, изображенные на фоне природы.

В Шенбрунне у каждого из десяти детей Марии-Терезии было свое маленькое «королевство», состоявшее из пяти комнат и отдельного штата слуг.

В Шенбрунне бывали многие знаменитые люди того времени, но своего самого необыкновенного гостя Мария-Терезия принимала 13 октября 1762 года: тогда перед ней выступал шестилетний В.-А. Моцарт.

В начале XIX века Шенбрунн привлек к себе внимание всего мира: его дважды избирал своей резиденцией Наполеон Бонапарт, войска которого в 1805 и 1809 годах занимали Вену. В Шенбрунне жил и сын Наполеона, умерший в двадцатилетнем возрасте в той самой комнате, где некогда останавливался его великий отец.

БЕЗЗАБОТНЫЙ САН-СУСИ

Замок и парк Сан-Суси всецело являются делом рук прусского короля Фридриха Великого. Более двухсот лет назад Фридрих II, устав от многочисленных войн, задумал построить летнюю резиденцию, где бы он мог проводить время в тишине и покое. За реализацией этого проекта он следил с особенным вниманием, ибо хотел здесь, вне города и без забот (по-французски «sans souci») предаваться своим любимым занятиям.

Парк, расположившийся на месте прежних топей и болот, стал блестящим образцом немецкого садового искусства. По всей его территории рассеяно множество отдельных сооружений и скульптур, здесь же были выставлены и древние китайские астрономические приборы. Сан-Суси стал лишь малой частью обширной программы, которую Фридрих II намечал провести в своих владениях в Берлине и Потсдаме.

Сам дворец Сан-Суси представляет собой вытянутое в длину одноэтажное здание, возвышающееся над шестью заросшими розами и фруктовыми деревьями террасами, с высоты которых открывается восхитительный вид. Замок имеет полукруглую центральную часть с куполом, образующую круглый павильон. Большие окна дворца одновременно являются дверями, через которые, поднявшись всего на две ступеньки, можно из внутренних помещений выйти на террасу.

В XVIII веке в здание дворца Сан-Суси посетители попадали через его северное крыло, внешнее оформление которого выдержано в очень строгом стиле. Боковые флигели дворца в свое время представляли собой одноэтажные кирпичные постройки. На южной

¹⁷ Считается, что отделка этой комнаты стоила один миллион гульденов.

стороне они были скрыты деревянными галереями, а в 1918 году деревянную крытую галерею западной части дворца заменили металлической.

В основе планировки внутренних помещений дворца лежит схема «двойных апартаментов», разработанная французскими архитекторами. Комнаты располагались двумя рядами, следующими один за другим, а главные помещения имели выход в сад. В своем черновом наброске, переданном архитекторам для исполнения, Фридрих II исходил именно из такого принципа планировки.

В центральной части дворца особое место занимают вестибюль и Мраморный зал, высота которого превышает высоту самого дворца. Десять пар коринфских колонн, отделанных под мрамор, придают вестибюлю подчеркнуто четкую выразительность. На расписанном И. Харпером потолке изображена богиня цветочного царства Флора с гениями, которые разбрасывают с неба цветы и фрукты.

Мраморный зал, имеющий эллиптическую форму, был творением Г. В. фон Кнобельсдорфа. Оформление и многих других помещений дворца Сан-Суси в основном осуществлялось тоже по его проектам. Мраморный зал перекрывается куполом, открывающимся в середине (как в римском Пантеоне). Мраморные коринфские колонны расположены попарно и поддерживают карниз, где располагается скульптурная группа, символизирующая Архитектуру, Музыку, Живопись, Ваяние и Астрономию.

Концертный кабинет дворца в Сан-Суси считается одним из самых красивых помещений эпохи немецкого рококо. Живопись, скульптура, прикладные искусства, представленные здесь, гармонично образуют единое целое. Тематика большинства картин в этом кабинете заимствована из «Метаморфоз» Овидия («Пигмалион и Галатей», «Купающаяся Диана с нимфами», «Пан и нимфа Сиринга»). Все они выполнены придворным живописцем Песне.

Превосходные картины можно было видеть и в Малой галерее, которая представляет собой длинное узкое помещение. Раньше здесь можно было познакомиться с произведениями Ватто, Патера, Ланкрета и других художников. Во время войны большая часть картин Малой галереи была вывезена, и теперь они находятся в берлинском дворце Шарлоттенхоф.

В нишах Малой галереи разместились античные скульптуры, приобретенные в 1742 году в составе коллекции кардинала Полиньяка. Впоследствии собрание этих скульптур было значительно пополнено, в основном это римские бюсты. Среди них особое внимание следует обратить на бронзовый бюст принца Генриха (работа скульптора Худона), а также бюст Фридриха II, созданный в 1787 году с использованием посмертной маски короля.

Рабочий кабинет и спальня Фридриха II еще в 1786 году — в год смерти короля — были по-новому оформлены для его наследника. Отстарой планировки архитектор Ф.В. фон Эрдманнсдорф оставил лишь камин, и в настоящее время рабочий кабинет оставляет впечатление холодной деловитости, характерной для стиля классицизма: преобладание прямых линий и полное отсутствие каких-либо закруглений.

Первоначально в рабочем кабинете и спальне находилась рококо, но потом ее убрали, так как ко времени правления Фридриха Вильгельма II интерес к этому стилю почти пропал. Однако в середине XIX века ее опять сюда вернули.

В южном конце парка Сан-Суси расположилась вилла Шарлоттенхоф, возведенная в итальянском стиле и очень интересная по убранству своего оформления. Полукруглая терраса перед виллой славится своим эхом. Если на одном ее конце, повернувшись лицом к стене, говорить шепотом, то на противоположном конце террасы все отчетливо слышно. В одной из комнат Шарлоттенхоф хранится стул, сработанный Петром I из стали и серебра.

Но к концу правления Фридриха II все это великолепие находилось в таком запущенном состоянии, что посетители нередко говорили о «захиревшем» Сан-Суси. Однако Фридрих II был не менее тщеславен, чем король Франции Людовик XIV или Петр I. Для восстановления былого величия Сан-Суси в Потсдам приглашаются знаменитые зодчие (Айзербек-младший, Петер Йозеф Ленне), и в результате их стараний и усилий парк приобрел современный вид. В эти годы был построен Новый дворец — последнее и самое внушительное сооружение XVIII века в парке Сан-Суси.

Архитекторы И. Г. Бюринг и Х.Л. Мангер составили первые проекты расширенного дворцового комплекса. Сначала предполагалось возвести здание на продолжении малой оси, ведущей от виноградника замка Сан-Суси вдоль реки Хайфель. Однако Семилетняя война помешала осуществлению этого грандиозного плана, а после ее окончания место для строительства Нового дворца было выбрано в западном конце главной аллеи.

Роскошное трехэтажное здание длиной почти 240 метров, построенное всего за семь лет, должно было продемонстрировать, что казна Пруссии полна и после такой долгой войны. Сначала строительство Нового дворца возглавил архитектор И. Г. Бюринг, затем руководство перешло к Карлу фон Гонтарду, но его участие выразилось в основном в планировании внутренних помещений дворца и оформлении их интерьеров.

К главному корпусу дворца с его боковыми флигелями, образующими Дворик почета, и куполом в центральной части примыкают еще два флигеля — тоже с небольшими куполами. Перед пилястрами на аттике стоят 292 большие скульптуры из песчаника, созданные на мифологические сюжеты. Кроме них, на здании Нового дворца установлены еще 196 детских фигур и других скульптурных украшений, которые поддерживают его свод.

Барельефы на фронте дворца со стороны сада посвящены мифу о Персее: его рождение, освобождение Андромеды и т. д. Барельефы со стороны Дворика почета изображают историю возникновения Гиппоклены от удара копыта Пегаса, а также Минерву с музами.

Новый дворец был задуман как жилой замок, поэтому его внутренние покои разделены на отдельные апартаменты, в которые ведут четыре лестницы. Каждый комплекс апартаментов состоит из передней, спальни, кабинета и общих помещений — столовой и музыкальной комнат.

Столовой в Новом дворце служила Мраморная галерея. Ее стены и пол облицованы яшмой и белым каррарским мрамором. Роспись потолка в Мраморной галерее представляет собой аллегорическое изображение времени суток: утро, полдень и вечер. На консольных столбах этой галереи, расположенных у окон, стоят три бронзовые скульптуры: Венера Медичи, Меркурий, Гермес и Антей.

Одним из самых красивых помещений Нового дворца стала «Палата телесного цвета», названная так по цвету обивки своих стен. Образцы обивки мебели еще в 1746 году создал Иоганн Август Налъ, но тогда она предназначалась для Потсдамского городского дворца и только потом была использована при оформлении «Палаты телесного цвета». Эта палата являлась второй прихожей, располагавшейся перед жилыми покоями Фридриха II. Большой интерес у посетителей вызывают в настоящее время и вазы, сделанные в виде снежного кома и установленные на пристенных консолях.

Незабываемое впечатление производит на посетителей «Зал с гротами». Вначале стены и колонны этого зала были покрыты стеклянным шлаком, ракушками и кораллами, а в XIX веке их заменили драгоценными камнями и окаменелостями.

Новый дворец служил королевской семье как летняя резиденция. В нем проводились пышные приемы, после которых гостей обычно вели отдыхать в просторные помещения оранжереи, расположившейся неподалеку от искусственного озера. Нередко в Сан-Суси приезжал русский царь Николай I с царицей — сестрой Фридриха I.

Может быть, по утрам они ходили в Римские купальни, построенные по флорентийским образцам. А вечерами собирались в южном крыле Нового дворца, где и по сей день располагается театр, построенный по подобию античного. Кажется, что стоит только сесть в одно из кресел, как зазвучит музыка Феликса Мендельсона Бартольди, написанная для пьесы В. Шекспира «Сон в летнюю ночь»: более двух столетий назад здесь состоялась ее премьера.

К настоящему времени большая часть королевских апартаментов сохранилась в неприкосновенном виде. Многочисленным посетителям дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси показывают любимое место Фридриха II, где он часто бывал и где зарыты его любимые собаки. «Я тоже хочу быть погребенным здесь, — говорил король, здесь, возле статуи Флоры, тогда я тоже буду без забот».

Посетители могут пройти по галерее, где часто прогуливался прусский монарх; им покажут его трагическое предсмертное изваяние, которое изображает Фридриха Великого с искаженными чертами лица и широко раскрытыми глазами, будто видящими приближение смерти. Выставлены в Сан-Суси кресло, в котором скончался король, и маленькие часы, которые он сам заводил. Сейчас они остановлены на времени смерти Фридриха Великого: 2 часа 20 минут пополудни 17 августа 1786 года.

В замке Сан-Суси бережно сохраняется комната, в которой останавливался великий французский философ Вольтер, с которым прусский король был дружен и переписывался.

КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В СТОКГОЛЬМЕ

В 1252 году регент Швеции Биргер Ярл укрепил небольшое местечко Хольмия, и с этого времени начинается история шведской столицы — города Стокгольма. Слово «Стокгольм», что означает «бревенчатый остров», ученые связывают с первыми сооружениями, укрепленными на сваях. А еще его часто называли «городом между мостов», и весь он уместился на небольшом острове Стаден.

Около 1400 года, по мере того как освобождались новые участки суши, вокруг города началось строительство новых стен, которые имели 17 бастioned с укрепленными воротами. По береговой линии дополнительно возводились сооружения на сваях, на них же позднее строились складские помещения, а еще позднее и жилые дома.

Замок Биргера Ярла размещался в северо-восточной части острова. Но до XVI века для правителей возводились только временные резиденции, и лишь при короле Густаве Ваза Стокгольм стал считаться столицей шведского королевства. Свою резиденцию Густав Ваза возвел на том самом месте, где когда-то находился замок Биргера Ярла. Резиденция короля была известна под названием «Три короны» — из-за эмблемы, которая венчала построенную в центре внутреннего двора высокую круглую башню.

Как пишет искусствовед Н.С. Николаева, мощные угловые башни королевского дворца, хоть и были прорезаны рядами окон, все еще напоминали укрепленные замки средневековья. Центральная башня возвышалась над всеми остальными зданиями: она почти достигала высоты шпиля кафедрального собора, и это говорило об утверждении престижа королевской власти.

В конце XVII — начале XVIII века в Стокгольме на этом же самом месте, по традиции, начали возводить новый королевский дворец. Дворец Густава Вазы «Три короны» подлежал только реконструкции, но ей предшествовала целая цепь трагических обстоятельств. К тому времени, когда было построено северное крыло дворца, скончался шведский король Карл XI (1697 год). В то время, когда гроб с телом усопшего монарха стоял во дворце, начался сильный пожар, полностью уничтоживший «Три короны». С трудом успели вынести тело Карла XI невредимым из пламени.

Юному королю Карлу XII тогда было всего 15 лет, и перед ним встала необходимость строить новую резиденцию. Возведение ее поручили архитектору Никодиму Тессину Младшему. По его проекту дворец получил форму каре, включив в себя уже выстроенное северное крыло. Построенное первым, оно оказалось и самым строгим по оформлению: единственным элементом его декора служат балконы, а широкие пандусы придают ему еще большую торжественность.

В своем проекте Н. Тессин Младший четко соотносил дворец с линией берега и водными просторами, окружающими его с двух сторон. Монументальное, строгое по своим формам здание расположилось на берегу озера Мэларен. Стоящий на возвышении и еще дополнительно поднятый на высокий цоколь, дворец кажется стройнее по пропорциям, несмотря на большую протяженность фасадов и общую компактную форму.

Восточный фасад дворца с флигелями, охватывающими сад, называется Логорден — «Двор для ядер». Этот самый парадный двор королевской резиденции торжественной лестницей связывается с набережной и пристанью. Средняя часть восточного фасада выделена рустом на высоту первого этажа, а коринфские пилястры объединяют второй и третий этажи. В XVIII веке, когда здесь еще не проходила транспортная магистраль, швартовавшиеся у пристани корабли оказывались непосредственно перед королевским дворцом.

С западной стороны перед дворцовым зданием между двумя изогнутыми галереями образуется курдонер. Летом здесь ежедневно происходит церемония смены королевского караула, которая привлекает много зрителей.

Южный фасад дворца, наиболее пышно декорированный шестью коринфскими колоннами и скульптурами, обращен на Дворцовый спуск. На глухом аттике на уровне первого этажа размещены шесть бронзовых скульптурных композиций, выполненных из военных доспехов; а в первом этаже, в нишах между колоннами, установлены бронзовые статуи героев греческой мифологии.

Дворцовый спуск — торжественная прямоугольная площадь довольно круто спускается к берегу озера. Перед подъездом с обеих сторон поднимается выложенный гранитом покатым склон, над которым стоят два бронзовых льва, отлитых в царствование Карла XII.

Вензель этого короля читается и на цветных вазах, выставленных вдоль небольшого сада перед восточной стороной дворца.

В истории Стокгольма Дворцовый спуск — место весьма примечательное. В средние века оно называлось Санден и представляло собой покрытый травой холм, который являлся границей между городом и владениями короля, жившего в замке. В XV веке холм называли Конюшенным, так как он превратился в место свалки.

Король Густав Ваза в годы своего правления приказал разбить на этом месте сад с лекарственными растениями, а в начале XVII века тут был построен зал для игры в мяч. Однако вскоре зал преобразовали в театр на 800 мест, который просуществовал 150 лет. В нем ставились драмы и оперы до тех пор, пока в 1782 году не открылась новая Королевская опера на площади Густава Адольфа.

Для отделки внутренних дворцовых покоев (во дворце было около 600 комнат) пригласили многих художников — как шведских, так и зарубежных. Основную часть интерьеров они оформили в стиле рококо, а часть — в стиле классицизма.

В настоящее время для посетителей открыто девять парадных апартаментов, среди которых наибольший интерес представляет Галерея Карла XI, исполненная в подражание знаменитой Зеркальной галерее Версаля. Эмоциональное воздействие от анфилады комнат возрастает по мере движения посетителя от внутренних жилых покоев к роскошно оформленным залам. Постоянный восторг вызывает и зад Дон-Кихота, главной достопримечательностью которого являются французские шпалеры фабрики Гобеленов, подаренные Густаву III французским королем Людовиком XVI, а также двери с росписью Ф. Буше.

В покоях короля Карла XI все сохраняется в том самом виде, как было до его кончины. Убранство их было очень скромным, как у простого человека: на столах разложено много книг, среди которых можно увидеть и его биографию на французском языке — оттиск статьи, помещенной в биографическом словаре. В углу у печки стоит несколько шпаг и разного рода сабель. Стены кабинета покрыты шелковыми обоями малинового цвета.

Красоту и величие Королевского дворца в Стокгольме еще в прошлом веке отмечали русские путешественники. Они называли его лучшим зданием в Стокгольме и одним из самых прекраснейших в Европе, так как оно соединяет в себе строгое величие с благородной простотой и отсутствием тех мелочных украшений, которые ослабляют впечатление от целого.

В прежние годы в резиденции шведского монарха, «когда король хотел ужинать и так провести весь день» на двери Аудиенцзалы вывешивали туза червей. Если же все должно было идти обычным порядком, на той же двери вывешивался «король пик».

БУКИНГЕМСКИЙ ДВОРЕЦ

Букингемский дворец относится к тем лондонским зданиям, первоначальный облик которых на протяжении столетий был совершенно изменен. Его история и само его название восходят к самому началу XVIII века. В ту пору на этом месте находился загородный дом герцога Букингемского, выстроенный в незначительном отдалении от тогдашнего Лондона. По свидетельству современников, это был «один из самых прекрасных домов Лондона».

В 1762 году английский король Георг III приобрел «Букингемский дом» за 28 000 фунтов стерлингов у сэра Шеффилда, который наследовал его после смерти овдовевшей герцогини. Букингем-хаус сразу же стал называться «Домом королевы» и служил резиденцией супруги английского короля Шарлотты и ее растущей семьи. В этом дворце королева Шарлотта родила всех своих детей, за исключением старшего сына.

Георг III модернизировал и расширил дом: в частности, был упрощен фасад здания и построена прекрасная библиотека для ценнейшего собрания книг. Кроме того, король перенес сюда многие произведения искусства из других дворцов, чтобы украсить «Дом королевы». Английский монарх закупил и великолепное собрание картин итальянских художников, а для написания портретов королевских особ были приглашены ведущие английские художники того времени — Рамзей, Зоффани, Т. Гейнсборо, Б. Уэст.

В 1825 году известный архитектор Дж. Нэш начал перестройку дворца для короля Георга IV. Он создал перед дворцом глубокий двор, открытый в сторону улицы Мэлл, отчего этот городской дворец сразу же стал восприниматься как богатый загородный дворец, хорошо сочетавшийся с окружающими его парками.

Королева Виктория, долгое и мирное царствование которой продолжалось 64 года, превратила Букингемский дворец в символ королевства: с 1837 года он стал главной

лондонской резиденцией королевы. Дворец подвергся очень серьезной реконструкции, что обошлось английской казне в 640 000 фунтов стерлингов. Перед дворцом была создана просторная круглая площадь, в центре которой поставлен памятник королеве Виктории, окруженной множеством аллегорических фигур.

Архитектор Блор, сменивший Дж. Нэша, в 1846 году пристроил к дворцу корпус, который замкнул двор со стороны улицы: композиция Дж. Нэша оказалась полностью нарушенной. Исправив старый архитектурный стиль дворца, Блор придал ему совершенно новый вид, который некоторые исследователи считают несколько неуместным. Поэтому получается, что снаружи он — не великолепный дворец, а хороший замок для князя: многие владетельные князья Европы занимали дворцы гораздо обширнее.

Первоначальный свой вид Букингемский дворец сохранил только с западной стороны, выходящей в дворцовый парк. Еще раз дворец подвергся реконструкции в 1913 году. После нее главным фасадом дворца стал восточный, несколько переоформленный архитектором Э. Уэббом. Фасад этот выглядит, может быть, несколько безрадостным и скучным, но именно он более всего известен лондонцам и гостям английской столицы: на широком дворе перед ним, обнесенном массивной решеткой из кованого железа и бронзы, каждое утро происходит смена караула королевских гвардейцев.

Нижний этаж Букингемского дворца украшен колоннами дорического, а верхний — коринфского ордера. На фронтисписе с обеих сторон поставлены группы аллегорических фигур: слева — История, География и Астрономия, справа — Живопись, Музыка и Архитектура. Фронтон посередине главного дворцового корпуса украшен английским гербом, над которым стоят статуи Нептуна, Торговли и Мореплавания. Эмблемы на барельефе фриза представляют три соединенных королевства: английскую розу, шотландский волчек и ирландский трилистник.

Внутреннее убранство Букингемского дворца по-королевски великолепно и роскошно. Вход во дворец ведет через вестибюль, украшенный 44 белыми колоннами из каррарского мрамора с золочеными базами и капителями. Прямо от входа открывается скульптурная галерея, украшенная бюстами и статуями членов королевской фамилии и государственных деятелей.

Частные королевские покои располагаются в северном крыльце дворца, а парадные залы занимают главный корпус, который своим фасадом выходит к Сент-Джемскому дворцу. К дворцу примыкает частный королевский сад площадью в 16 гектаров, на его территории располагаются небольшое озеро, усеянное островками, и павильон, построенный по плану принца Альберта — супруга королевы Виктории.

Парадные залы, предназначенные для официальных церемоний, банкетов и приемов, располагаются анфиладами. Центральной является Зеленая гостиная, которая раньше была салоном королевы Шарлотты, затем она служила залом, где собирались делегации перед приемом у монарха.

За Зеленой гостиной следует Тронный зал, через который посетители попадают в Картинную галерею — самое большое помещение Букингемского дворца: длина ее составляет почти 50 метров, ширина — 8 метров. В 1914 году Картинная галерея была полностью отделана, реконструирована ее крыша и введена новая система освещения — верхние световые фонари.

Был обновлен и интерьер Галереи: на четырех каминах из белого мрамора изваяны барельефы — портреты в профиль великих живописцев прошлого — Леонардо да Винчи, Тициана, А. Дюрера и Ван Дейка.

Для посетителей открыта и Парадная столовая Букингемского дворца, украшенная рядом парадных портретов. За ее длинным столом из красного дерева могут одновременно разместиться 600 человек. Над камином в центре Парадной столовой висит огромный (высотой почти в три метра) портрет короля Георга IV в коронационных одеждах. По обе стороны от него расположены портреты короля Георга III и королевы Шарлотты, а также портреты принца Уэльского Фредерика и принцессы Уэльской Августы.

Последней в Букингемском дворце открыта для посещения Белая гостиная. Бело-золотистый тон ее интерьера господствует всюду: в архитектурных деталях, мебели, светильниках, предметах декоративно-прикладного искусства.

«ДВОРЕЦ УРАНИИ» АСТРОНОМА ТИХО БРАГЕ

В Копенгагене неподалеку от улицы Стрёэт — самой длинной улицы в мире,

предназначенной только для пешеходов, — находится старинное массивное сооружение — Круглая башня. Башня сразу привлекает к себе внимание гостей датской столицы. Она и сейчас смотрится весьма внушительно, и можно себе представить, какое впечатление она производила в прошлые века!

Сооруженная в 1642 году в годы правления короля Христиана IV, Круглая башня служила весьма далеким друг от друга целям. Одновременно она являлась церковью Святой Троицы и обсерваторией Копенгагенского университета.

Часто появление Круглой башни связывают с именем выдающегося средневекового астронома Тихо Браге, который с непостижимой для своего времени точностью определил положение небесных светил. Наверху, на высоком цоколе, установлен бюст Тихо Браге, хотя Круглая башня и была построена спустя сорок лет после смерти великого астронома.

Во второй половине XVI века астрономии стали сильно покровительствовать немецкие владетельные князья, что расположило к этой науке и других государей Европы. И тогда датский король Фердинанд счел неудобным, что единственный астроном его королевства вынужден делать свои наблюдения вне отечества. Он отправил к Тихо Браге своего поверенного с наказом, что король желает видеть астронома в Дании.¹⁸ Прибывшего в Копенгаген Тихо Браге король Фердинанд принял чрезвычайно милостиво, 25 мая 1576 года специальной грамотой пожаловал ему остров Вен и принял на свой счет все издержки по строительству здесь обсерватории, химической лаборатории и покупке необходимых инструментов.

Остров Вен расположен в Зундском проливе, соединяющем Балтийское и Северное моря, примерно в 20 километрах от Копенгагена. Уже во время своего первого посещения острова Тихо Браге выбрал место для строительства своей обсерватории, которую он решил назвать Ураниеборгом в честь древнегреческой музы астрономии Урании. Но сейчас чаще всего обсерваторию называют «Дворцом Урании» или «Небесным замком».

Прообразом «Небесного дворца» стала вилла «Ротонда». Еще вовремя своего короткого путешествия в Италию Тихо Браге обратил внимание на прекрасное здание близ Винченцы — тогда еще недостроенную виллу «Ротонда» — и на другие сооружения итальянского архитектора А. Палладио. Вилла представляла собой открытое светлое здание строгих геометрических пропорций и форм, в плане сочетание круга и квадратов с двумя осями.

Однако при проектировании обсерватории на острове Вен следовало учитывать суровые условия датской зимы, что несколько утяжелило ее конструкцию, придав ей черты северного Ренессанса. Кроме того, с основным сооружением должны были сочетаться и специальные наблюдательные помещения.

На проектирование обсерватории, на обеспечение строительства необходимыми материалами и подготовку к торжественной закладке первого камня ушло несколько месяцев. Проектируемое здание обсерватории было весьма необычным. Прежде всего потому, что специальное помещение для проведения системы астрономических наблюдений, для приборов и инструментов, а также для обслуживающего персонала, строилось тогда в Европе впервые. Весьма своеобразно оно было и в архитектурном отношении, и сохранилось до наших дней — оно стало бы выдающимся памятником зодчества.

Фактически автором проекта первой в Европе обсерватории был сам Тихо Браге, хотя строительство и осуществлялось под наблюдением талантливых и опытных архитекторов — немца фон Пашена и голландца Г. ван Стенвинкеля.

Первый камень вместе с пластиной, содержащей соответствующую надпись, в основание своей обсерватории уложили сам Тихо Браге и французский посол Ш. Данцей, любитель астрономии и друг ученого. Церемония закладки происходила в прекрасное осеннее утро, и восходящее солнце, казалось, изливало свои лучи на короля, на дворян и ученых, которые прибыли на остров Вен, чтобы засвидетельствовать свою любовь к науке.

Несмотря на трудности, связанные с доставкой строительного материала, возведение обсерватории продвигалось довольно быстро, и уже через год его первая часть близилась к завершению. «Дворец Урании» был окружен стеной, каждая сторона которой в длину равнялась тридцати метрам. На северном и южном углах стены разместились башенки, в которых располагались помещения типографии и комнаты для прислуги; на восточной и

¹⁸ Тихо Браге находился тогда в Гессен-Касселе.

западных сторонах были ворота, которые вели в комнаты для посетителей.

За стеной развели сад, в котором было посажено до 300 видов различных растений. Этот сад окружал цветник, прилежавший к стене 13-метровой высоты, а за стеной находилась возвышенная площадка, на которой и стояло трехэтажное здание «Небесного дворца».

Обсерватория представляла собой точный квадрат, четыре угла которого были ориентированы по сторонам света. На первом ее этаже в трех комнатах жила многочисленная семья Тихо Браге, четвертая комната использовалась как гостиная, хотя в ней находился один из лучших инструментов астронома — знаменитый стенной квадрант. На этом же этаже располагались музей и кухня, здесь же Тихо Браге соорудил небольшую насосную станцию, которая подавала воду во все помещения обсерватории. Этот водопровод представлял собой диковинку, какой не каждый королевский дворец в то время мог похвастать.

На втором этаже обсерватории были отведены специальные комнаты для короля и королевы на случай их визита на остров. Носамое главное — на втором этаже находились четыре обсерватории, оборудованные измерительными приборами для определения положений светил на небе и расстояний между ними. Тихо Браге сам изобретал эти инструменты, квадранты и секстанты, а искусный механик швед И. Бюрги изготавливал их.

В боковых круглых портиках над круглыми комнатами первого этажа размещались большая северная и большая южная обсерватории, накрытые раздвижными крышами конической формы. Кроме них, на особых колоннах располагались еще две малые обсервационные платформы тоже с коническими крышами.

В восьми небольших помещениях третьего этажа жили ученики и сотрудники великого астронома, а в подвале размещалась химическая лаборатория.

Постройка обсерватории на острове Вен обошлась датской казне в 100 000 рейхсталеров. Говорят, что приблизительно такую же сумму из собственных денег истратил и Тихо Браге, а это равнялось тогда почти бочке золота.

Постепенно обсерватория на острове Вен стала астрономическим центром мирового значения. Астроном прожил на острове Вен в окружении учеников и помощников более 20 лет, выполнив за это время большой объем астрономических наблюдений, достигнув в них поразительной точности. Здесь велись и метеорологические наблюдения, а также готовились квалифицированные ученые-астрономы, которые потом разъезжались по всей Европе. В «Небесном дворце» разрабатывались и изготавливались уникальные по размерам точности приборы, здесь печатались астрономические сочинения и книги, на листах которых четко просматривался водяной знак с изображением Ураниеборга.

К числу выдающихся достижений Тихо Браге следует отнести его наблюдения за кометой 1585 года. Измеряя параллакс кометы, он установил, что она находится гораздо дальше от Земли, чем Луна. Этим датский астроном полностью опроверг утверждение Аристотеля о том, что кометы — образования подлунных сфер.

Тихо Браге вел многолетние и систематические наблюдения звезд и планет. Впервые после Гиппарха и Птолемея он составил каталог, который почти в течение ста лет оставался самым лучшим и надежным справочником для любого астронома. Он постоянно занимался определением положения Луны и планет, и здесь его данные также были лучшими для своего времени.

Однако враги и завистники не оставляли великого астронома в покое, их многочисленные наветы вооружили короля Христиана IV против достойнейшего из своих подданных. Тихо Браге лишили доходов с норвежской аренды и некоторых других привилегий, и он уже не мог содержать свою обсерваторию надлежащим образом. Предвидя, что рано или поздно у него отберут и инструменты, астроном решил перевезти их в свой дом в Копенгагене, а вскоре он насовсем покинул Данию и переселился в Прагу.

БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ЦВИНГЕР

Немецкое слово «zwinger» является производным от таких понятий, как «обуздывать», «брать в тиски». В фортификационном искусстве так называют свободное место внутри кольца укреплений, предназначенное для массовых сборов, парадов и празднеств. В германских городах XVI–XVII веков так называли пространство между внутренней и внешней крепостными стенами, а в Дрездене это слово закрепилось за одним из прекраснейших архитектурных творений позднего барокко.

Дворцовый ансамбль Цвингер располагается в черте старого Дрездена — в районе, который первоначально относился к системе городских укреплений. Возведение его началось по приказу Августа Сильного, который с 1694 года был курфюрстом саксонским, а в 1697 году стал и королем польским.

Цвингер стал главнейшим памятником дрезденского периода расцвета немецкого барокко и коронным творением всей немецкой архитектуры нового времени. Но вопрос о стилистической структуре этого архитектурного сооружения долгое время был предметом многочисленных споров в научном мире. Так, например, С. Гурлитг полагал, что ни одна из существующих формул барокко не подходит для Цвингера; а то, что эти формы — не рококо, по его мнению, «вообще не требует затраты слов». Г. Дехио в своем труде «История немецкого искусства» тоже писал, что Цвингер находится за пределами принятой «историко-стилевой номенклатуры».

Возведение Цвингера началось в 1711 году, но еще до этого времени предполагалось создать более скромный Цвингер — в качестве княжеской резиденции, чтобы разместить в ней уникальную коллекцию курфюрста Августа. Начиная сооружение Цвингера, Август Сильный преследовал две цели: во-первых, в непосредственной близости от своего дворца он хотел видеть прямоугольное поле для празднеств и придворных увеселений на открытом воздухе, а также примыкающий к нему комплекс зданий для маскарадов и балов. Второй целью была оранжерея для коллекции апельсиновых деревьев, так как этот заморский фрукт был тогда в большой моде в королевских резиденциях Европы.

В 1709 году по случаю готовящегося приема короля Дании, Август Сильный распорядился разбить на территории сада парадный плац с деревянными постройками и трибунами. Впоследствии он решил заменить деревянные строения каменными и таким образом соорудить постоянный парадный плац. Одновременно ему хотелось каким-нибудь образом возвести здесь и оранжерею.

Проведение строительных работ было поручено гениальному архитектору Маттеусу Даниэлю Пеппельману, который и создал этот истинный шедевр барочного искусства, где живой и игривый язык архитектуры гармонично сочетается со скульптурными элементами. В 1710 году для консультаций по сооружению княжеской оранжереи М.Д. Пеппельман едет в Вену, а затем и в Рим. Здесь он изучает арены и площади античности и эпохи Возрождения, и впоследствии архитектор сам назвал Цвингер «римским творением» (по его подобию с Марсовым полем).

В Риме М.Д. Пеппельман изучает искусство итальянцев в создании фонтанов, и полный новых идей и впечатлений архитектор возвращается в Германию. Теперь Цвингер сооружается для триумфа и зрелищ, главный замысел архитектора сочетается в своей композиции формы римской площади (форума) и стадиона-цирка. При этом Цвингер сохраняет и свое первоначальное назначение оранжереи, а соответственно и свой садово-парковый характер, но уже с совершенно новой архитектурной образностью.

Теперь Цвингер уподобляется фантастическому праздничному фейерверку: светлое золото камня (песчаника) и бурная динамика архитектурных силуэтов, сказочно богатый мир скульптуры и шум искрящихся каскадов — все это сливается в многоголосую мелодию ритмов и пластики, хотя в Дрездене это была всего лишь трибуна для придворных представлений. Однако архитектура дворца сама явилась самым удивительным и невиданным зрелищем.

Центральное пространство Цвингера, равное почти квадрату (106х107 метров) в архитектурном отношении развивается за счет двух боковых частей, образующих в плане как бы единую, вытянутую арену цирка. Общий периметр этих пространств обрамлен одноэтажными арочными галереями (собственно помещениями оранжереи) с плоской крышей — променадом. По верху галерей все павильоны Цвингера на втором этаже связывались между собой. Главными из них были овальные павильоны на серединах закруглений — трибуны королевской свиты — и павильон «Ворота под короной» (Кронентор).

В Кроненторе размещалась ложа короля, и этот павильон был возведен в числе самых первых сооружений. «Ворота под короной» представляют собой своеобразное соединение надвратной башни и двухъярусной триумфальной арки. Проход под башней Кронентор вел через легкий мостик, перекинутый через обводной ров, к центральной аллее Остра. Купол «Ворот под короной» увенчивался польской королевской короной, которую поддерживают четыре позолоченных геральдических орла с польского герба.

Применение М.Д. Пеппельманом скульптуры, украшающей Цвингер и до настоящего

времени, во многом своеобразно. Но в то же время национальное монументальное искусство Германии издавна тяготело к мелким формам пластики, и в этом смысле пластика Цвингера глубоко народна. «Ворота под короной» венчает кружевное ожерелье кажущихся мелкими скульптур, которые только больше подчеркивают крупную форму главы над королевской ложей.

Многие скульптуры Цвингера выполнены в мастерских ваятеля Б.Пермозера. Он создал причудливый и фантастический мир фигур, украсивших фасады и ниши дворца, его фонтаны и каскады. И мир этот играет немалую роль в том ощущении художественного единства, который дарит Цвингер каждому своему посетителю. К числу наиболее ярких и выдающихся работ скульптора Б. Пермозера относится «Купальня нимф» — грот с каскадами, расположенный за «Французским павильоном» и украшенный многочисленными скульптурами.

Боковые стороны центрального пространства Цвингера образованы четырьмя другими павильонами с характерными названиями «Французский», «Немецкий», «Математико-физический салон» и «Галерея фарфора». В сторону Эльбы центральный квадрат Цвингера оставался открытым. По замыслу М.Д. Пеппельмана в этом направлении намечалось пространство дворцового ансамбля продолжить легким прозрачным павильоном-башней, расположившейся бы по оси павильона «Ворота под короной». По бокам от него должны были бы стоять более массивные павильоны научного музея и картинной галереи.

Однако при жизни М.Д. Пеппельмана комплекс ансамбля Цвингертак и не был завершен до конца, закончили только три стороны прямоугольного здания галерей. Четвертая сторона, обращенная к Эльбе, сначала была замкнута временной деревянной галереей, а затем глухой кирпичной стеной. Окончательный облик она обрела лишь в XIX веке стараниями архитектора Г. Земпера. В 1847 году ему поручили дать свое заключение по поводу установки конной статуи, для которой во всем Дрездене как-то не находилось подходящего места.

В ответ Г. Земпер представил новый план застройки города. По этому плану основная композиционная ось градостроительства проходила от Цвингера до Эльбы. Напротив придворной церкви должен был возникнуть новый театр, для соединения его с Цвингером с противоположной стороны предусматривалось возвести королевскую оранжерею и музей, чтобы создать замкнутый ансамбль. На берегу Эльбы, таким образом, создавалась роскошная пристань с монументальными флагштоками и обширными лестницами. Позже эту величественную площадь предполагалось украсить монументами.

Однако осуществить свой план Г. Земперу не удалось. Сперва королевская оранжерея оказалась на второстепенном углу улицы, затем театр возвели не на запланированном месте, а музей стал использоваться для замыкания Цвингера с четвертой стороны.

ГРАНОВИТАЯ ПАЛАТА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Красное крыльцо Грановитой палаты

Грановитая палата, бывший тронный зал великокняжеского дворца, является единственным гражданским зданием в архитектуре Московского Кремля. Она возводилась в 1487-1491-е годы - в, когда Москва объединила вокруг себя соседние княжества и стала во главе молодого централизованного Русского государства.

Именно тогда «изумленная Европа была ошеломлена внезапным появлением на ее восточных границах огромной империи, и сам султан Баязет, перед которым Европа трепетала, впервые услышал высокомерную речь москвиты».

Лучших итальянских и русских мастеров привлекли к строительству новых и перестройке старых кремлевских укреплений. К тому времени итальянцы-фрязове уже целых 60 лет строили и устраивали каменную Москву. Казалось бы, что своими нововведениями они могут изменить облик нашего древнего зодчества и водворят в нем иные, европейские формы. Заслуга итальянцев в истории нашего зодчества несомненна и значительна. Но московская Русь уже тогда крепко и во всем держалась своего ума и своего обычая, и вовсе не намеревалась широко отворять ворота тем нововведениям, которые могли бы изменить коренной характер ее вкусов и нравов.

Поэтому дело призванных итальянцев ограничивалось только технической стороной: не итальянским замыслом создания невиданных на Руси форм, а только исполнением в этом случае старого русского замысла.

Великого князя Ивана III, заботившегося в первую очередь о неприступности Кремля,

интересовало инженерно-техническое мастерство строителей. Но одновременно с возведением кремлевских укреплений шло и строительство нового великокняжеского дворца.

Его сооружение началось в 1487 году с Набережной (или Малой) палаты, располагавшейся вдоль кромки кремлевского холма. В 1491 году на Соборной площади было закончено возведение Большой палаты, которая позднее получила название Грановитой. Исторические документы за 1487 год сообщают, что «повелением великого князя Ивана Васильевича всея Руси основал палату велику Марко Фрязин на великого князя дворе, где терем стоял».

Вскоре к этим монументальным зданиям присоединилась еще Золотая палата, и все они предназначались для приема послов и для других торжественных случаев. Однако до наших дней от этих великолепных зданий сохранилась только Грановитая палата да часть белокаменного подклета.

Грановитая палата, расположенная на западной стороне Соборной площади, хоть и считается памятником чисто итальянской архитектуры, но система ее крестовых перекрытий, опирающихся в центре на четырехгранный стол, имеет и свой национальный прототип. Такого рода палаты для приемов и пиров сооружались на Руси издавна: в эпоху Киевской Руси их называли гридницами, потом трапезными.

Строгие пропорции и кубический объем придают всему облику Грановитой палаты характер благородной простоты и ясности. Стены ее выложены из кирпича и облицованы с главного (восточного) фасада белым камнем, обтесанным на четыре грани. Отсюда и название палаты — Грановитая.

С Соборной площади в палату вела Золотая Красная лестница, примыкающая к самому зданию. Судя по старым изображениям, она состояла из четырех маршей и трех площадок, в XVII веке украшенных белокаменными львами. Эта парадная лестница предназначалась лишь для выходов царя во время особо торжественных церемоний, а в остальное время ее запирали изящной решеткой, расписанной золотом и красками. Для входа иностранных послов и торгового люда служили другие лестницы — Средняя и Благовещенская, причем по Благовещенской разрешалось входить только христианам.

Все три лестницы вели на Красное верхнее крыльцо — Передние переходы, а уже оттуда в помещения великокняжеского дворца. Помимо главного входа, в палату с Соборной площади вел и другой вход — с западной стороны. Здесь к зданию примыкала обширная Боярская площадка, на которой обычно толпились служилые бояре и дворовый люд, здесь же объявлялись царские указы.

Прежде чем попасть в Грановитую палату, следовало пройти через Святые сени, которые являлись местом встречи приглашенных к царю. Это небольшое помещение являлось преддверием в Тронный зал и соединяло его с другими покоями дворца. Стены Святых сеней украшали композиции на сюжеты Священного писания, отсюда и название их. Но в сороковые годы XIX века сени несколько увеличили за счет соседних помещений и к двум старым порталам добавили два новых (для симметрии), однако они были ложные и не имели выхода.

Над Святыми сенями была устроена тайная комната для женской половины царской семьи, так как по стародавнему обычаю женщины не присутствовали на торжественных приемах и официальных праздниках. Стены и потолок тайной комнаты были обиты плотной стеганой тканью и английским сукном, а пол покрывал толстый войлок. Однако в этой комнате была «смотрящая решетка», которая закрывалась прозрачной шелковой тканью, но сквозь нее все было хорошо видно. Отсюда царица и царевны с любопытством разглядывали заморских гостей, наблюдали пиры, многолюдные собрания бояр и духовенства и другие пышные празднества.

Наружному облику Грановитой палаты соответствовал и ее просторный, светлый интерьер. Площадь ее составляет 495 квадратных метров, и некогда этот главный Тронный зал Кремля был и самым большим на Руси. Колонну центра украсили лепной работой в древнегреческом вкусе — изображениями птиц, зверей и всяких других животных. Вокруг столба располагалась бронзовая вызолоченная решетка, на которой в несколько рядов были установлены подсвечники. У угловой стены возвышался царский трон, к которому вели четыре ступени.

Но в XVIII веке резьбу по камню сбили и грани столба закрыли щитами с алебастровыми рельефами, повторявшими рисунок первоначального декора (правда, с небольшими изменениями). Еще через 100 лет, готовясь к коронации нового

престолонаследника, эти щиты сняли и заменили их новыми, расписанными масляными красками.

Первоначально своды и стены Грановитой палаты были украшены живописными фресками, выполненными во времена правления царя Федора Иоанновича. Система росписей ориентировалась на тронное место, располагавшееся в правой части восточной стены. Именно отсюда раскрывается последовательность идейного замысла росписей — преемственность и законность царской власти. На южном своде Грановитой палаты космогонический цикл открывался изображением Бога Саваофа в окружении небесных сил. В этой росписи отражены библейские предания о сотворении мира и первых людей, их грехопадении и изгнании из рая. Далее шли росписи о разделении земли между тремя сыновьями Ноя — Симом, Хамом и Иафетом — и разделении Руси между сыновьями Владимира Святого.

Завершается этот сюжет на восточном своде композицией «Пророчество Даниила», на которой уже предстает Спаситель человечества — Иисус Христос. От сводов к стенам, от небесного к земному переводили зрителя фигуры пророков, праотцов и евангелистов: в руках у каждого был свиток с наставительными изречениями.

Изображения на исторические темы группировались вокруг места, где размещался царский трон. На верху южной стены были изображены библейские герои — Моисей, Давид и Соломон, а в откосах окон «двигались» к трону выдающиеся государи русские, представители рода Рюриковичей — от Ярослава Мудрого до царя Федора Иоанновича.

Особый интерес представляла композиция с царем Федором Иоанновичем. «Всея самодержец Руси сидит на троне, на голове его венец весь камнем и жемчугом украшен, с правую сторону, подле места его царского стоит правитель Борис Годунов». Последний, «одетый» в верхнюю золотую одежду и в боярской шапке-мурманке, оказался в росписях Тронного зала в одном ряду с наследниками русского престола. Может быть, это было сделано с ведома самого Бориса Годунова, который уже тогда помышлял о царском троне.

Эти росписи сохранялись в Грановитой палате до второй половины XVII века. К этому времени палата, не раз страдавшая от пожаров, уже сильно обветшала и нуждалась в серьезной реставрации. Весной 1667 года царь Алексей Михайлович повелел расписать ее заново «самым добротным мастерством, а снимки для образца с того стенного письма снять ныне и приказать о том иконописцу Симону, чтобы написать в той палате те же вещи, что ныне написаны».

Знаменитый иконописец Симон Ушаков во главе большой группы мастеров восстановили фрески конца XVI века, однако через несколько десятилетий эти росписи забелили и по моде того времени обтянули тканью. В 1882 году Грановитую палату заново расписали талантливые палехские художники Белоусовы — отец и два сына. Их нарядные росписи, выполненные по описям Симона Ушакова, сохранились до наших дней и воссоздают торжественную атмосферу Тронного зала Кремля.

На протяжении столетий в Грановитой палате отмечались самые важные события в жизни Русского государства. Великий князь Иван III принимал здесь своих храбрых сподвижников, бояр и послов, причем награды было израсходовано тогда 400 пудов серебра. В Грановитой палате проходили торжественные церемонии приема иностранных послов, заседали земские соборы, царь Иван Грозный праздновал в ней присоединение Казани к Русскому государству, а Петр I — победу русских войск в Полтавской битве. Борис Годунов торжественно принимал здесь жениха своей дочери — датского принца Иоанна. Современники так описывали это торжество: «Царь и царица стояли под богатым балдахином в длинных бархатных порфирах пурпурного цвета, искусно вынизанных крупным жемчугом и драгоценными камнями, а в короне и оплечьях блестели камни неоцененные».

В Грановитой палате послы гетмана Б. Хмельницкого передали царю Алексею Михайловичу волю украинского народа «стать под высокую руку царя Московского».

Каждому приглашенному отводилось определенное место согласно чину и рангу: чем знатнее был гость — тем ближе было его месток царю. Чем важнее гости, тем пышнее обставлялся прием.

Вокруг центрального столба устраивался главный поставец. На приставных полках, обитых яркими шелками, расставлялась дорогая посуда: поблескивали золотые и серебряные чаши; переливались разными цветами сердоликовые, яшмовые и янтарные чарочки; словно сказочные ладьи выстраивались в ряд украшенные яркой эмалью и драгоценными камнями ковши, чеканные кубки, заздравные братины.

На столы ставились диковинные предметы из числа посольских даров, например, немецкие часы «на слонех», сосуды в виде барсов и львов, ароматические курильницы, потешные кубки — все свидетельствовало о богатстве и радушии хозяина. И. Кнобенцель, австрийский посол XVI века, писал в своих записках: «Мы видели множество превеликих золотых сосудов, каких в уме представить невозможно. Посуды было столько, что ее с трудом могли бы вместить тридцать венских повозок».

Обеды в Грановитой палате продолжались долго, иногда по пять-шесть часов. «Время от времени царь пил за здоровье кого-либо. Тот вставал, а за ним и прочие. Поклонившись, опять садились». Датский посол Я.Ульфельд подсчитал, что за время обеда у Ивана Грозного ему пришлось вставать 65 раз.

Когда наступал вечер, в Грановитой палате зажигались огни. Освещенные мерцающими бликами, вспыхивали на стенах неяркие краски фресок, как будто трепетное пламя делало их живыми. Иногда казалось, что в Грановитую палату вошли великие предки наследники шапки Мономаха.

МИРСКИЙ ЗАМОК В БЕЛАРУСИ

Небольшой городской поселок Мир впервые упоминается в 1395 году в одной немецкой хронике. Тогда крестоносцы во главе с гроссмейстером Тевтонского ордена К. фон Юнгингемом, потерпев поражение у Новогрудска, напали на Лиду и Мир и опустошили их.

Некоторые события, происходившие в Мире и с Мирой, вошли в историю, другие были забыты и ушли в прошлое, и только осталась одна большая и живая легенда — Мирский замок. В 1434 год великий князь литовский С. Кейстутович подарил Мир боярину Сеньку Гедыгольдовичу, от которого тот и перешел к князю Юрию Ильичу.

О дате возведения Мирского замка сохранились разные сведения. Историк М.А. Ткачев считает, что его сооружение началось на правом берегу речушки Мирянки в 1506 году. Историк-любитель А. Снежко называет 1508-1510-е годы.

В 1495 году князь Ю. Ильич получил по великокняжеской грамоте в наследование «двор Мир со всеми пользами, доходами, прибылями и выгодами; со всеми к тому двору принадлежащими бортями, платными конными выпасами, лугами, пастбищами, озерами, прудами, реками с рыбной ловлей у берегов». Но замок в этой грамоте не значится, хотя о нем, наверное, должно было бы быть записано в первую очередь.

Впервые Мирский замок упоминается в 1531 году в судебных актах по поводу спора между сыновьями Ю. Ильича за правонаследования им. Сооружение это было величественным, и если бы Мирский замок пришлось разобрать и перевезти на другое место, для этого понадобилось бы 22 500 возов.

В одной из первых описей замка упомянуты «ребро и голень великана, подвешенные на цепи к стене». Возможно, называя кости какого-то огромного животного, народная фантазия именно таким образом увековечила величие легендарных строителей. Поистине достоин восхищения тот титанический труд, который наши далекие предки вложили в эту каменную громадину.

Незаурядное мастерство строителей Мирского замка лучше всего подтверждает само сооружение. Квадратное расположение его башни возведенные за их наружной линией стены давали возможность вести обстрел не только прямо, но и вдоль стены. По тем временам это была самая прогрессивная схема обороны, и только несовершенство самого огнестрельного оружия заставляло защитников замка еще применять лук, арбалеты, смолы и другие традиционные способы защиты.

Кроме своего прямого назначения, оборонительные элементы Мирского замка играли весьма важную роль и в декоративном оформлении, придавая всей его архитектуре праздничную торжественность. Безымянные зодчие вместо желаемой заказчиком «демонстрации силы» создали бессмертное «торжество красоты».

В 1582 году новым владельцем замка города Мир стал князь Николай Христофор Радзивилл Сиротка. Во время путешествия в Италию его привлекли загородные виллы богатых аристократов, в соответствии с архитектурой которых был перестроен и Мирский замок.

При возведении замка многое взяли от итальянского Ренессанса (ритмическое расположение дверей и окон, просторные лестницы и др.), но в его архитектуре оставались еще элементы готики (старая система кладки, сложные переходы по башням и галереям и т. д.).

Ученые считают, что ведущую роль на разных этапах возведения Мирского замка играли местные мастера, которые не всегда и не совсем повторяли итальянские образцы. Хотя бойницы башен и переделали в большие окна, а стены оштукатурили, но общая архитектурная композиция замка не изменились и башни не исчезли.

В апреле 1594 года князь Радзивилл Сиротка приказал своему наместнику произвести окончательный расчет с Мартином Забаровским за каменные работы, которые тот в разные годы выполнял в Мирском и Несвижском замках. Это было первое известное по документам имя строителя.

К этому времени артиллерия усовершенствовалась, и старые стены замка уже не могли служить для нее препятствием. Теперь оборонительные функции стали выполнять земляные валы с бастиянами по углам, опоясанные рвами с водой. На севере от земляных валов был разбит «итальянский сад», а с восточной стороны закладывался фольварк с многочисленными хозяйственными постройками и помещениями для слуг.

Изменился и сам замок. Вдоль северной и восточной стен построили дворец с подвалами, а вдоль южной и западной стен — одноэтажные службы. Княжеские покои располагались на третьем этаже.

Однако во время русско-польской войны в 1655 году Мирский замок был разрушен: сломаны мельницы, сожжен фольварк, спущены пруды, опустошен и «итальянский сад». Восстанавливать замок начали лишь в 1685 году — через тридцать лет после окончания войны. Но из-за безденежья, хозяйственной разрухи и нехватки мастеров вернуть былое величие замку не удалось.

В последующие годы Мирский замок тоже часто страдал от разрушений, например, при подавлении восстания Т. Костюшко или во время Отечественной войны 1812 года. Тогда были разрушены и сожжены дворец и одна башня, а также повреждены внешние укрепления.

После 1812 года никаких особо важных событий в самом замке и вокруг него не происходило. Но чем больше он разрушался, тем пристальнее приглядывались к нему любители старины. Чем больше стены замка обрастали травой и деревьями, тем больше роилось вокруг него легенд и преданий. Иногда рассказывались самые невероятные истории о прежних его обитателях, особенно в этом отношении прославился Пане Коханку. Чего он только не «совершал»! От пиратов на ореховой скорлупе убегал, а то у него был любовный роман с сиреной, от которого в море и появилась селедка.

Только через 58 лет после Отечественной войны дворец был восстановлен, а в конце XIX века на юг от замка выкопали большой пруд, для чего с этой стороны срыли бастийные укрепления.

В конце XIX века Мирским замком владел князь М.Н. Святополк-Мирский. Историк И.И. Иодковский в своей обширной статье «Замок в Мире» как бы между прочим замечал, что «нельзя даже мечтать о его сохранении, так как замок находится в руках князя, который уже ведет переговоры о продаже замкового кирпича». Новые владельцы приказали вырубить и сад, который, как рассказывали старожилы, тогда цвел. Между замком и дворцом были посажены деревья будущего парка, а в 1901 здесь появилась княжеская часовня-усыпальница.

Сам замок в это время пустовал, от дворцовых корпусов остались лишь наружные стены с зияющими пустотами на месте окон и дверей. Из-за накопившегося мусора не было видно подвалов, «итальянский сад» настолько забросили, что никто не помнил даже его названия.

В годы Первой мировой войны Мирский замок три года находился в прифронтовой зоне и, конечно, сильно пострадал. После войны восстановительные работы продвигались очень медленно — в год по одной комнате. Из всех залов был окончательно завершён только «Слоновый зал», названный так из-за камина с резными слонами, который здесь предполагалось установить. В остальных помещениях, и то по мере возможности, создавались только элементарные бытовые условия.

Свидетелем страшной трагедии стал Мирский замок и в годы Великой Отечественной войны: гитлеровцы согнали сюда несколько тысяч мирных граждан и расстреляли их в глубине бывшего «итальянского сада». После изгнания фашистов жители сожженных и разоренных врагом окрестностей нашли в замке приют, хотя гулкие, высокие залы совершенно не держали тепло, а толстые стены постоянно были сырыми.

После войны началось тщательное изучение архитектуры Мирского замка и его реставрация. Но даже и не до конца восстановленный комплекс замка восхищает своей

архитектурной гармонией, слитностью с природой и продуманностью всех своих сооружений.

ВЯРКАЙСКИЙ ДВОРЕЦ В ВИЛЬНЮСЕ

Расположенный в семи километрах от центра Вильнюса район Вяркай давно уже стал частью литовской столицы. До конца XIV века эта местность была собственностью литовских великих князей, с тех пор и сохранилось это название, связанное с одной старинной легендой. Искусствовед Э. Будрейка в своем исследовании о Вяркайском дворце рассказывает, что по преданию в этих местах в гнезде аиста был найден плачущий младенец. Его плач и услышал литовский князь, охотившийся в лесу. Отцом ребенка был верховный жрец «кривю-кривайтис», сам положивший внебрачного сына в гнездо аиста. Он и истолковал это чудо удивленному князю: мол, по воле богов найденный ребенок в будущем должен будет занять его место и тоже стать верховным жрецом. Мальчика назвали Лиздейкой (от литовского слова «лиздас» — гнездо), а место, где был найден ребенок, до сих пор называется Вяркай — от слова «вярки» (плакать). В 1387 году великий князь литовский Ягелло подарил Вяркай вильнюсскому епископу, и до второй половины XVIII века здесь находилась летняя резиденция епископов. Сюда не раз приезжали и подолгу гостили здесь короли Польско-литовского государства. И хотя вяркайские постройки в ту пору были деревянными, но зато просторными и богато обставленными.

В 1700 году вильнюсский епископ К. Бжостовский на склоне уреки Нярис построил первый каменный дворец, а примерно еще через 80 лет здесь появились кирпичная и кожевенная мастерские, две водяные мельницы, пивоварня и молочная фабрика. Дополнительный доход приносила и корчма.

К концу XVIII века Вяркай стал уже собственностью епископа Игнаса Массалькиса, который обменял его на свое родовое имение в Раудондварисе. Получив возможность вкладывать средства в строительство нового поместья, новый хозяин задумал возвести в Вяркай пышный дворец и несколько подсобных помещений. Осуществление своего замысла он поручил зодчему Л. Стуоке-Гуцявичюсу выходцу из крепостных, но за архитектурную деятельность получившему дворянство.

До начала строительства архитектор Л. Стуока-Гуцявичюс находился в Париже, где совершенствовал свои знания, поэтому до его приезда возведением дворца руководил профессор Вильнюсского университета М. Кнакфус. Сначала он руководил ремонтом дворца, располагавшегося над рекой Нярис, поэтому возведением новых зданий он мог заниматься только около полутора лет. За это время вряд ли можно было сделать много, разве что подготовить материалы, выбрать место и только начать строительные работы.

Возвратившись из-за границы, Л. Стуока-Гуцявичюс завершил сооружение всего ансамбля в Вяркай по собственному проекту. Сохранившиеся архивные документы рассказывают о том, что он якобы не одобрил выбранное для строительства место. Это понимал и сам епископ И. Массалькис, так как при перенесении дворца с берега реки на вершину холма утрачивается лесной фон. Но епископ позаботился об озеленении территории своей новой усадьбы.

Сейчас уже довольно трудно установить, какой вклад в создание великолепной резиденции внес каждый из них. Поэтому ученые исследователи считают их обоих авторами и строителями Вяркайской усадьбы.

Желая усилить живописное впечатление, Л. Стуока-Гуцявичюс предложил использовать воду окрестных источников и ручьев, соорудить перед дворцовыми зданиями бассейн с фонтаном, а вытекающие воды каскадами направить по склонам холма в Нярис. И. Массалькису этот замысел до того понравился, что он даже велел изобразить водный каскад на стенах лестницы в своем дворце в Вильнюсе.

Дворцовый комплекс в Вяркай имел подковообразный вид. На холме были возведены три здания — центральное и два боковых, более скромных и еще без пристроек. Все здания располагались вокруг эллипсоидного сквера, в центре которого стоял овальный бассейн с фонтаном.

Центральный дворец размещался в конце длинной оси этого эллипса, пролегающей с севера на юг. Он был двухэтажным и имел главный портик с шестью ионическими колоннами, украшен он был пилястрами этого же ордера.

Рельефы на фронте главного портика и аттиках ризалитов, созданные скульптором Т. Риги, изображали сельские работы: например, на фронте была такая аллегория —

Цинциннат пашет на быках.

На углубленных частях переднего фасада, между центральным портиком и боковыми ризалитами, располагалось по семь окон, на боковых фасадах — по три окна на каждом этаже, украшенных наличниками и сандриками.

К дворцу вела изящно изгибающаяся и опоясывающая площадку с фонтаном дорога. Удачная разбивка парка, органично вписанные в него здания, стоящие на высоком холме и окруженные пышной зеленью, особенно живописно выглядели издали.

Дворец в Вяркяй по тем временам был сооружением по истине монументальным: длина центрального дворца составляла почти 85 метров, а ширина его равнялась 10 метрам.

В центре главного здания размещался просторный парадный зал с выходящими в сад окнами, который предназначался для постановки театральных представлений. По обеим сторонам зала располагались гостиные. Особую нарядность центральному залу придают потолок и ниши для скульптур, симметрично расположенные с четырех сторон — между дверями в соседние помещения. Над центральным залом, над крышей дворца, возвышался эллипсоидный купол, покрытый медью.

Основной дворцовый комплекс в Вяркяй и другие постройки усадьбы соединялись двухэтажным домом управляющего. Вход внего был расположен в глубокой нише, обрамленной по бокам двумя дорическими колоннами.

После смерти епископа И. Массалькиса Вяркяйский дворец начал понемногу приходить в запустение. Впоследствии его хозяевами были разные люди, но все они мало интересовались состоянием усадьбы. Сильно пострадал дворец и во время наполеоновского нашествия в 1812 году: были сожжены почти все деревянные полы и часть стропил крыши центрального дворца.

Через десять лет дворцовые здания ремонтируются и передаются в аренду женской гимназии-пансионату, и в 1826 году в купольном зале центрального дворца возобновились театральные постановки. Театр просуществовал более трех лет, а потом его помещения тоже постепенно стали приходить в запустение.

Около 1840 года Вяркяй приобрел граф Л. Витгенштейн, сразу же занявшийся его основательной перестройкой. Был реконструирован центральный дворец, а к левому корпусу пристроили зал с башней и зимний сад-оранжерею.

После графа Л. Витгенштейна Вяркяйской усадьбой владело еще много лиц, но больше дворцовый ансамбль уже не претерпевал сколько-нибудь значительных изменений. Однако ценное собрание археологических ценностей и произведений искусства, принадлежавшее рафу и включавшее много картин, скульптур, старинного оружия и даже две египетские мумии, впоследствии было расхищено, распродано да и просто уничтожено. Особенно в годы Первой мировой войны.

Большая часть зданий Вяркяйского дворцового комплекса была реставрирована после Великой Отечественной войны. Сначала восстановили правый корпус дворца, а в 1960-е годы существенно обновили левый. Была проведена большая и тщательная работа и по воссозданию внутреннего декора дворцовых помещений XIX века. Например, на потолке главного вестибюля художники-реставраторы восстановили полихромную роспись «Амур и Психея» работы Г. Беккера, полностью восстановлен зал бывшей библиотеки. С возрождением центрального дворца архитектурный памятник в Вяркяй вновь обретет свою первоначальную композицию и живописную прелесть.

ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ

Среди многочисленных грандиозных сооружений Санкт-Петербурга дворцы, безусловно, занимают первое место — как по красоте архитектуры, так и по богатству и пышности декоративных украшений. И самым величественным из них является Зимний дворец, колоссальное здание которого имеет вид чрезвычайно торжественный и по праву считается одним из архитектурных шедевров.

Первый Зимний дворец строился почти одновременно с Летним дворцом Петра I в 1710–1711 годы. Его возвели в глубине участка, который простирался от невского берега до нынешней Миллионной улицы, позже рядом прорыли Зимнюю канавку. Дворец был небольшим двухэтажным зданием, выстроенным на «голландский манер», с двумя выступами по краям и центральным входом, к которому вело высокое крыльцо.

Он был перекрыт высокой черепичной кровлей, а украшали его лишь небольшой

нарядный портал, узкие пилястры по углам да прямоугольные наличники окон. Во дворце было всего несколько комнат, но впоследствии к нему пристроили набережные палаты.

Первый Зимний дворец оказался тесным уже через десять лет, и тогда по проекту немецкого архитектора Г. Маттернови построили второй Зимний дворец — на месте, где сейчас находится Эрмитажный театр. Как и первый, второй Зимний дворец не отличался размерами: он был трехэтажным, имел высокую покатую крышу, подчеркнутый центр и скромно украшенный пилястрами фасад.

В одном из кабинетов старого дворца и скончался великий преобразователь России. Этот кабинет находился как раз под вторым окном нижнего этажа Старого Эрмитажа. А.Л. Майер в своей книге о старом дворце писал: «Действительно, при осмотре этого подвального помещения оказывается, что и теперь там видны стены какого то другого дома, который был как бы накрыт зданием Эрмитажа. А один из старожилов рассказал нам, что в прежние времена в этом подвале находили часто обломки позолоченных карнизов». На месте, где скончался Петр I, по повелению императрицы Екатерины II впоследствии была положена в землю плита с надписью.

Через пять лет архитектор Д. Трезини значительно расширил второй Зимний дворец, пристроив к зданию два крыла и подчеркнув его центр четырьмя колоннами и пышно декорированным аттиком. Этот Зимний дворец считается третьим, но об интерьерах его сведений сохранилось очень мало. Известен лишь эскиз одной из стен Белого зала, на котором изображены панели из красного мрамора и два гипсовых рельефа на восточные темы. Пять палат во дворце были убраны «плитками заморскими», а «низенькие шесть маленьких камор голанскими плитками».

К тридцатым годам XVIII века он уже не мог удовлетворять требованиям, которые предъявлялись к царской резиденции Российской империи. Возвратившаяся из Москвы после коронации в 1731 году Анна Иоанновна не захотела жить в старом Зимнем дворце у Зимней канавки, так как он казался ей слишком тесным. Она предпочла вместительный дом фельдмаршала графа Ф.М. Апраксина, выделявшийся своими размерами, а также пышностью и богатством отделки. После смерти графа его дом по завещанию достался императору Петру II, здесь временно и разместился царский двор, а постройку нового Зимнего дворца поручили обер-архитектору В. Растрелли.

Зодчий пристраивает к дому Апраксина с западной стороны новый корпус, развернув его наиболее длинным фасадом вдоль Адмиралтейства. В. Растрелли неоднократно расширял и перестраивал третий Зимний дворец, большого труда стоило соединить хоромы Ф.М. Апраксина с четырьмя соседними зданиями — домами сановников С. Рагузинского, П.И. Ягужинского, Кикина и З.Г. Чернышева. В результате его внутренняя планировка оказалась довольно причудливой и запутанной, усложненной к тому же различными пристройками и переходами. Видный общественный деятель того времени Ф. Прокопович писал об этом дворце: «Дом сей столь чудного дела, что такого Россия до днесь не имела».

Фасады дворца, протянувшиеся вдоль Невского берега почти на 150 метров, во многом еще сохранили черты архитектуры барокко времени Петра I: это цветущее барокко — полновесное, звучное, сочное в деталях, все построенное на богатой и насыщенной пластике.

Однако в оформлении ряда внутренних дворцовых помещений чувствовалась уже рука большого мастера. Особенно нарядно выглядели Тронный зал, Аванзал и Театр. В Тронном зале, например, 50 резных пилястр подпирали потолок, который был украшен великолепным плафоном, исполненным французским живописцем Л. Каравакком.

Новый Зимний дворец строился с 1732 по 1737 год, и хотя он был возведен очень изящно, но во многих отношениях оказался не совсем удобным, из-за чего и был перестроен в царствование Елизаветы Петровны. «Особая комиссия», составленная для строительства нового дворца, решила сломать дом Ф.М. Апраксина — с одной стороны, дом С. Рагузинского — с другой, и на этом месте возвести дворец по вновь начертанному В. Растрелли плану.

Ныне существующий Зимний дворец своими размерами и великолепием отделки затмил все прежние. Возводя здание, зодчий В. Растрелли сознавал, что сооружает не просто царскую резиденцию, потому сам подчеркивал, что дворец строится «для единой славы всероссийской». Своим гигантским объемом и большей, чем у соседних зданий высотой, он величественно возвышается над окружающим его пространством. Возведение его началось в 1754 году и закончилось только во время царствования Екатерины II.

Зимний дворец был задуман и построен в виде замкнутого четырехугольника с

обширным внутренним двором. Создавая этот дворец, В. Растрелли каждый фасад проектировал по-разному, исходя из конкретных условий. Например, северный фасад дворца, обращенный к Неве, тянется вдоль берега почти на 150 метров более или менее ровной стеной и не имеет сколько-нибудь заметных выступов. Со стороны реки он воспринимается как нескончаемая двухъярусная колоннада.

Южный фасад Зимнего дворца, выходящий на Дворцовую площадь, является главным и имеет семь членений. Центр его выделен широким, пышно декорированным ризалитом, который прорезают три въездные арки. Из боковых фасадов наиболее интересен западный, обращенный в сторону Адмиралтейства и Дворцовой площади, на которой В. Растрелли предполагал поставить конную статую Петра I, отлитую его отцом.

В этом громадном сооружении нет ни однообразия, ни монотонности: его бесчисленные белые колонны то собираются в группы (особенно выразительно и живописно на углах здания), то редеют и расступаются, открывая окна, обрамленные наличниками с львиными масками и головами амуров.

Разнообразие впечатлений, которые Зимний дворец производит с разных точек зрения, зависит не только от различия фасадов и расстановки колонн: значительную роль в этом играет и его декоративное убранство. Линии фронтонов, украшенных лепкой, изобилие статуй и ваз, прихотливые изгибы сложных карнизов, нарядная раскраска, великолепно окаймленные колоннами и пилястрами углы зданий — все это создает впечатление необычайной торжественности и жизнерадостности.

Радиус воздействия архитектурного объема Зимнего дворца был очень значителен, особенно он был великолепен в XVIII веке. Одного из путешественников того времени, подъезжавшего к Петербургу со стороны Московского тракта, сильно поразила открывшаяся перед ним широкая панорама: «Не успел я, приблизившись к Петербургу, усмотреть золотые шпицы его высоких башен и колоколен как увидел издалека превозвышающий все кровли верхний этаж, установленный множеством статуй, нового дворца Зимнего, который тогда только отделялся».

Из внутренних помещений дворца, созданных В. Растрелли, барочный вид сохранила только великолепная Иорданская лестница, поистине царская, и частично Придворный собор. Иорданская лестница вела к главной (Северной) анфиладе, состоявшей из пяти больших залов. Рядом с Парадной лестницей находился Иорданский подъезд, через который в праздник Крещения Господня члены императорской фамилии и высшее духовенство выходили к Неве для совершения обряда великого водосвятия.

Кроме парадных залов, на втором этаже дворца размещались жилые покои членов императорской семьи; первый этаж занимали хозяйственные и служебные помещения, а на верхнем этаже располагались в основном квартиры придворных.

В 1762 году, после восшествия на престол Екатерины II, В. Растрелли вынужден был подать прошение об отставке, так как его творческая манера не отвечала вкусам новой российской императрицы.

Отделка интерьеров Зимнего дворца была поручена архитекторам Ю.М. Фельтену, А. Ринальди и Ж. Б. Валлен-Деламоту, которые внесли ряд изменений в первоначальную планировку и оформление дворца. К концу XVIII века работы по отделке дворцовых интерьеров продолжили архитекторы И.Е. Старов и Д. Кваренги. В результате многочисленных переделок были уничтожены величественный Тронный зал и Театр, устроена новая Невская анфилада помещений, которая включала в себя Аванзал, а также Большой и Концертный залы.

В 1837 году, во время царствования императора Николая I в Зимнем дворце случился большой пожар,¹⁹ почти полностью уничтоживший его великолепную отделку. Пожар, начавшийся в стене между Петровским и Фельдмаршальским залами, быстро сделал свое дело, и уже через три дня на месте пышной царской резиденции остались только обгоревшие кирпичные стены да часть сводчатых перекрытий над подвалами и первым этажом. В огне погибли интерьеры, созданные В. Растрелли, Д. Кваренги, О. Монферраном, К. Росси. К счастью, удалось спасти все произведения изобразительного искусства, мебель, утварь и другое ценное имущество.

Восстановительными работами, которые продолжались два года, руководили архитекторы В. П. Стасов и А. П. Брюллов. Согласно повелению Николая I, большую часть

¹⁹ О пожаре в Зимнем дворце можно подробно прочитать в книге «100 великих катастроф».

дворца надлежало «восстановить в прежнем виде», и вскоре было не только восстановлено все испорченное пожаром, но и отделано с еще большей роскошью.

Наружные фасады дворца, а также некоторые внутренние интерьеры (например, Иорданская лестница, Большая церковь, Концертный зал) были восстановлены быстро. Однако при восстановлении других помещений архитекторам иногда приходилось изменять характер декоративного украшения и его цветовую гамму, вносить в их отделку элементы, которые были свойственны уже стилю позднего классицизма.

Совершенно особой красотой отличается Малахитовый зал Зимнего дворца. Убранство этого зала было создано после пожара 1837 года заново, а до него на этом месте располагалась гостиная Александры Федоровны — жены Николая I, отделанная по проекту О. Монферрана. А. П. Брюллов, проектируя Малахитовый зал, должен был использовать размеры прежней гостиной, а отделка зала малахитом была сделана по желанию Николая I, хотя малахит тогда в декоративной отделке парадных помещений применялся лишь изредка.

Яркий сочный по цвету зеленый камень по своим качествам требовал большей позолоты, чем яшма, которой была отделана гостиная Александры Федоровны. Необычайное разнообразие оттенков прожилок малахита с давних пор привлекало к себе внимание мастеров и художников Урала, работавших по малахиту «в наборе» по способу русской мозаики. Для отделки Малахитового зала Петергофская гранитная фабрика использовала около 1120 килограммов малахита.

В Малахитовом зале можно бесконечно изумляться роскоши материала и богатству художественных замыслов мастеров-оформителей. Золото, как потоки волшебного каскада, разлилось повсюду то охватывая ровным полотном целые части, то раздробляясь на мелкие струи или горя в чудных узорах. По белым стенам, поднимаясь с белых мраморных подножий, стройно высятся малахитовые колонны и пилястры с золотыми базами и капителями. А между ними на коротких стенах находятся малахитовые каминные полки и по бокам золотые двери.

С особой тщательностью В. П. Стасов восстановил Петровский зал, посвященный памяти императора-преобразователя. Этот зал создавался архитектором О. Монферраном в 1833 году — за четыре года до пожара. Работа по его возведению шла одновременно с созданием смежного с ним Фельдмаршальского зала, поэтому все делалось в спешном порядке. В результате в качестве основных строительных материалов для конструктивных частей обоих залов вместо кирпича и камня было использовано дерево.

Петровский зал весьма необычен по форме. Прямоугольный в своей главной части, он завершался полукруглой нишей с приподнятой площадкой, на которой возвышался трон. Ниша, как и сами стены зала, была обтянута красной тканью с золочеными русскими гербами. Из центра крестового свода спускалась изящная люстра, которую дополняли настенные бра и два больших канделябра, установленных на пьедесталах по сторонам ниши.

В отделке Петровского зала принимал участие скульптор П. Катоцци, исполнивший мраморный барельеф под портретом Петра I, и живописец Б. Медичи, который расписал свод и нарисовал картины с сюжетами из жизни Петра Великого, расположив их под сводами.

После пожара зодчий В.П. Стасов лишь немного изменил характер обработки стен Петровского зала, введя вместо одиночных пилястр парные. Современники, сравнивая облик Петровского зала после восстановления его в 1838 году с прежним видом, отмечали, что «он много выиграл в отношении легкости и величия». И действительно, В.П. Стасов много сделал для улучшения художественных достоинств интерьера Петровского зала. В частности, прежде имитированные под порфир колонны великолепного обрамления портрета Петра I были заменены колоннами из натуральной серой яшмы.

Была заменена и прежняя обивка стен новой — из лионского бархата. Эту обивку исполнили во Франции на лионской фабрике Ле-Мира. Новые панно тоже были украшены гербами Российской империи — двуглавыми орлами, причем в центре каждого панно помещался герб большего размера. На четырех углах расположились медальоны с вензелем Петра I, и каждое панно окаймлено бордюром из лавровых листьев. Как гербы, так и бордюры с вензелями выполнены вручную — шитьем серебряными, а местами и позолоченными нитками.

Художник Б. Медичи не только восстановил прежнюю живопись, но, помимо орнамента в центре продольных стен зала и под сводами, были написаны картины, изображающие

Петра I во время баталий под Полтавой и Лесной.

Главную роль в композиции Петровского зала играет апсида, отделенная от прямоугольной части зала аркой, покоящейся на четырех колоннах и четырех пилястрах. В глубине апсиды находится портал, в центре которого на фоне красного бархата, вышитого лавровыми ветвями, помещена картина, изображающая Петра I с римской богиней войны и мудрости Минервой. Картина эта была написана в 1730 году в Лондоне венецианским художником Амикони по заказу русского посланника при английском дворе А. Кантемира, поэта и сатирика. На картине Минерва, на фоне моря и кораблей, ведет за руку Петра Великого, над головой которого поддерживают корону парящие гении.

Длительное время Зимний дворец был резиденцией российских императоров, но после убийства террористами Александра II император Александр III перенес свою резиденцию в Гатчину. В Зимнем дворце стали проводиться лишь особо торжественные церемонии, только в 1894 году, когда на престол вступил Николай II, императорская фамилия вернулась в Зимний дворец. В связи с этим бывшие покои императора Николая I были заново отделаны — уже в стиле модерн.

В феврале 1917 года Временное правительство, несмотря на протесты деятелей культуры, разместило в Зимнем дворце министерские и правительственные учреждения. Так, министерства Временного правительства заседали в Малахитовом зале, а в бывших покоях императора Александра III восседал А.Ф. Керенский.

Чтобы успокоить деятелей культуры, Временное правительство решило из Петербурга ценное дворцовое имущество эвакуировать в Москву. Но несмотря на то, что часть ценностей и была вывезена, Зимний дворец по существу был превращен в казарму.

Гарнизон Зимнего дворца, первоначально состоявший из 900-1000 человек, к началу Февральской революции увеличился до 2000 человек. Кроме того, на защиту Временного правительства были переброшены две роты женского батальона: сам А.Ф. Керенский имел очень большой личный караул и менял его весьма часто. Его караул размещался в парадных залах Зимнего дворца, где казаки и юнкера портили картины, пачкали обивку стен и заливали чернилами мебель.

В ночь с 25 на 26 октября захваченный красногвардейцами, солдатами и матросами Зимний дворец в течение трех дней находился в руках хулиганствующей толпы, которая испортила и обезобразила значительную часть его внутреннего убранства.

В «Военной галерее 1812 года» Зимнего дворца, созданной К. Росси, запечатлен подвиг русского народа в разгроме Наполеона. В мире существуют две портретные галереи, посвященные разгрому Наполеону: вторая в Виндзорском замке, где в «Зале памяти битвы при Ватерлоо» выставлены портреты, написанные Т. Лоуренсом.

Выставленные в «Военной галерее 1812 года» Зимнего дворца портреты не только украшают стены, но и являются органическими составными частями интерьера, как цельного архитектурно-художественного произведения. Художник Д. Доу приступил к работе над портретами в 1819 году, а к 1826 году большая часть портретов была уже готова, и К. Росси приступил к созданию портретной галереи.

Ряд помещений «Военной галереи», располагавшихся между Мраморной галереей и Белым залом, он объединил в один узкий и длинный зал, искусно оформил его и расположил в нем более 300 портретов участников Отечественной войны 1812 года.

К. Росси искусно сгруппировал портреты на стенах, выделив особые места для больших портретов М.И. Кутузова, М.Б. Барклая-де-Толли и некоторых других военачальников. Узкое помещение зодчий расчленил на три части декоративными портиками, чем избежал ощущения монотонности от чрезвычайно вытянутого зала.

«Военная галерея» была полностью уничтожена пожаром 1837 года, удалось спасти только портреты и канделябры. Воссоздать ее в прежнем виде было невозможно, в частности, еще и из-за некоторого изменения в планировке самого Зимнего дворца. Поэтому в силу вынужденных переделок «Военная галерея 1812 года», созданная В.П. Стасовым, явилась по существу новым архитектурным произведением.

В сравнении с прежним интерьер В.П. Стасова в «Военной галерее» более параден. Если К. Росси главное место отводил портретам полководцев, то теперь несравненно большее значение приобрели элементы декоративного убранства: густая роспись свода, барельефы в отделке дверных проемов, фризové вставки под портретами героев и т. д. Кроме того, между колоннами были поставлены канделябры из серо-фиолетовой яшмы, и все эти элементы В.П. Стасов свел к единой гармонии, придав «Военной галерее 1812 года» подчеркнутый торжественный облик.

На месте нынешнего Георгиевского зала до пожара находилась «Мраморная галерея», построенная Д. Кваренги в 1791–1796 годы и соединявшая Зимний дворец с Малым Эрмитажем и галереей «Висячего сада». После пожара при переустройстве была изменена и планировка этого зала, например, были убраны печи, а вместо них устроено воздушное амосовское отопление. Над этим залом поверх медных листов с особой тщательностью были уложены слои пропитанного специальным составом войлока и водонепроницаемой ткани — для утепления и предохранения зала от протечек.

Все эти меры предосторожности были вызваны, помимо особого назначения Георгиевского зала, еще и громадными его размерами. Ведь площадь зала составляет 800 квадратных метров, а его объем равняется 10 000 кубических метров.

Архитекторы В. П. Стасов и Н.Е. Ефимов отделяли его уже как тронный зал Российской империи, чем и объясняется необыкновенная и в то же время строгая роскошь его убранства. Георгиевский зал весь облицован массивными плитками из итальянского мрамора, его колонны и пилястры увенчаны бронзовыми литыми и чеканными капителями коринфского ордера, позолоченными через огонь.

Медный потолок Георгиевского зала богато украшен как бы лепкой, в действительности же она представляет собой накладное бронзовое литье, тщательно прочеканенное и позолоченное. Богатым узором потолка соответствует и прекрасный паркетный пол, выложенный из 16 пород дерева фигурной мозаикой и покрытый резным рисунком.

Над тронным местом, выше балкона, в стену был вделан огромный барельеф, изображающий Георгия Победоносца в образе всадника-воина в шлеме, поражающего копьем дракона. Стена за троном затянута бархатным малиновым полем, на котором золотом был вышит громадный двуглавый императорский орел, а вокруг него гербы царств и владений, наименования которых входили в императорский герб.

Георгиевский зал — «Большой тронный зал» Зимнего дворца являлся местом проведения всех торжественных церемоний, демонстрировавших мощь и величие Российской империи.

МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Канцелярия строений, образованная в Санкт-Петербурге в 1709 году, сначала называлась Городовой канцелярией. Она составляла проекты для всех зданий, и проекты эти расходились по всему Санкт-Петербургу. Все застройщики возводимого города обязаны были приходить в Канцелярию строений и брать типовые чертежи, так что это учреждение было не только административным, но и архитектурно-проектным центром всего строительства в Санкт-Петербурге.

В дальнейшем в северной столице работало уже несколько градостроительных комиссий, которые обслуживали архитектурные потребности города, направляли и регулировали его облик. Во главе их стояли крупные мастера-архитекторы — А. Квасов, К. Росси, И. Старов и другие.

Каждый «именитый» человек должен был построить в столице свой дом. Везло тому, кто получал сухой участок земли; хуже приходилось тем, кому попадались болото или топь. Некоторым по царскому указу приходилось ставить два, а то и три дома, но ведь сразу во всех жить не будешь! Вот часто и получалось, что здания стояли снаружи полностью оштукатуренные и окрашенные, а внутри оставались пустыми — без всякой отделки.

Петр I с самого начала хотел новый город застраивать каменными домами. К числу первых каменных жилых строений Санкт-Петербурга принадлежит дворцовая усадьба «светлейшего князя» А.Д. Меншикова — первого генерал-губернатора города. Дворец начал возводиться в 1710 году на невском берегу — в восточной части Васильевского острова. Первоначально Васильевский остров весь был подарен А.Д. Меншикову, но потом Петр I отобрал свой подарок, когда замыслил сделать Васильевский остров центром быстро растущего города.

Но быстро возвести большие каменные палаты было невозможно: не хватало мастеров-строителей, да и строительных материалов сначала тоже не хватало. Однако генерал-губернатору нужна была вместительная резиденция, большая и достаточно роскошная, чтобы достойно представлять новую столицу государства, только что одержавшего славную победу под Полтавой и взявшего Выборг. Поэтому А.Д. Меншиков сначала заложил на Васильевском острове, подальше от невского берега, деревянные

хоромы.

Чтобы обустроить низменную и болотистую местность, от Невы до самых хором выкопали канал, который не только осушал берег, но и служил парадным подъездом к деревянным хоромам. В этом канале 11 июля 1710 года А.Д. Меншиков выкупал своих гостей, заставив их два часа во всем наряде сидеть в воде и осушать заздравные чаши.

Дворец был возведен с высокими слуховыми окнами, пилястры пышными капителями, наличники окон и высокое ступенчатоекрыльцо — все делало этот дворец самой парадной постройкой столицы. Долгое время хоромы эти пышно называли Летним дворцом А.Д. Меншикова, или «Посольским домом». В его главном зале могло разместиться сразу более 100 человек, что по тем временам было достаточно вместительным. В конце октября 1710 года здесь торжественно праздновали брак Анны Иоанновны с герцогом Курляндским. Во время свадьбы гостям было преподнесено зрелище, характерное для той эпохи: из двух гигантских пирогов вышли два карлика и тут же на столе, между тарелок, протанцевали менуэт.

Отделка и убранство Посольского зала отличались новизной и богатством. Все стены его и потолок были обиты узорчатой тканью, которая заменила архитектурную отделку и прикрывала трещины в стенах.

Каменный дворец для А.Д. Меншикова начал строить итальянский архитектор Д.М. Фонтана, приехавший в Россию еще в 1703 году. Строительство велось «с поспешностью», и уже к осени 1711 года здание было подведено под кровлю и частично отделано. В частности, было закончено возведение первого этажа дворца: в нем настлали полы, оштукатурили стены и поставили оконные переплеты. 1 октября 1711 года было «веселье в палатах у светлейшего князя».

Весь 1712 год А.Д. Меншиков отсутствовал, командуя русскими войсками в Померании, но в его дворце одна за другой игрались свадьбы петровских вельмож (Я.Ф. Долгорукова, Б.П. Шереметева и др.), у которых каменных домов еще не имелось.

В 1712 году продолжать строительство дворца оказалось некому, так как Д.М. Фонтана уехал в Швейцарию. В 1713-1727-е годы каменные палаты А.Д. Меншикова возводились под руководством «мастера палатного и гипсового дела» Г. И. Шеделя. Из всех петербургских архитекторов Г. И. Шедель был наиболее чужд барочному стилю, он не боялся углов и прямых линий даже на фронтонах, любил гладкую колонну без всякой капители.

Принимали участие в строительстве и отделке дворца и архитекторы Д. Трезини, В. Растрелли, Г. Маттарнови и Ж.-Б. А. Леблон. Идеи архитекторов-иностранцев воплощали в жизнь русские мастера-строители и работные люди. Во все концы российского государства летели царские указы о присылке в Петербург мастеровых людей. Сам А.Д. Меншиков, как генерал-губернатор и фельдмаршал, повелел искать строителей не только среди крепостных людей, но и среди рекрутов.

Когда в 1714 году дворец оказался одним из главных зданий планируемого центра, многое в нем было переделано, достроено и изменено таким образом, чтобы дворец приобрел новый облик — более масштабный и роскошный. Каменный дворец А.Д. Меншикова поражал современников прежде всего своей высотой: вместе с цокольным этажом это было четырехэтажное здание под высокой кровлей. Не было в Санкт-Петербурге того времени здания более высокого и роскошного.

К 1727 году дворец представлял собой в плане замкнутый четырехугольник с двумя внутренними дворами и проездными воротами на север, восток и запад. Все его здания (и северные боковые двухэтажные флигеля, и здания со стороны сада) были оформлены одинаково, но самым пышным был центральный корпус. Его фасад поэтажно декорировался пилястрами разных ордоров, по центру фасад венчала балюстрада с резными деревянными статуями, а на боковых ризалитах разместились затейливые фронтоны с огромными золочеными княжескими коронами.

А.Д. Меншикову очень льстило его княжеское звание, хотя в письмах и большинстве официальных документов он никогда не подписывался этим титулом. Однако свои дворцы, в Санкт-Петербурге и в Ораниенбауме, он украсил княжескими коронами и гербами и снаружи, и внутри.

Центральный вход во дворец выделялся высоким крыльцом с портиком на деревянных колоннах. Над портиком вдоль центральной части фасада проходил деревянный балкон, откуда подъезжавших гостей встречали звуки музыки.²⁰

²⁰ К сожалению, все наиболее характерные архитектурные детали Меншиковского дворца со временем

Парадная дверь вела в вестибюль, сводчатый потолок которого поддерживали два ряда гладких приземистых колонн. В конце вестибюля находилась лестница, деревянные пологие ступени которой были вставлены в каменные стены. Перила лестницы, очень простые по рисунку, на верхней площадке изменялись в узорное плетение двух латинских букв Р с А и М, то есть обычной монограммы Петра I (Peter Primus) с монограммой А.Д. Меншикова.

С площадки лестницы через среднюю дверь гости проходили в Большой зал, который еще назывался Ассамблейным. Он был двусветным — с пятью окнами по фасаду: большим окнам-дверям на противоположной стене соответствовали большие зеркала, повторявшие форму окон. Такое оформление Большого зала несколько напоминало прославленную Зеркальную галерею Версаля, созданную архитектором А. Мансаром.

Богатое живописное и скульптурное оформление Большого зала было посвящено прославлению военных побед России. Кроме того, княжеские короны и знаки ордена Андрея Первозванного, которым А.Д. Меншиков был награжден одним из первых в Российском государстве, украшали не только этот Ассамблейный зал, но и парадные спальни в обоих его дворцах. Живописное и скульптурное убранство Большого зала было посвящено прославлению военных побед России и успехам самого князя в Северной войне.

В праздничные дни в Большом зале ставили столы в форме скобы. Князь А.Д. Меншиков был по-русски хлебосол и не жалел никаких угощений: бывало, что столы накрывали по три раза в день. Один из гостей, камер-юнкер Берхгольц, побывавший на празднике в Меншиковском дворце, писал впоследствии: «Известно, что нигде в Петербурге так хорошо не обедают, как у князя».

Вечером в праздничные дни, в восьмом часу, дворец обычно «люминовали» — в окнах устанавливали пирамиды с зажженными свечами. «Светлейший князь» вообще жил очень роскошно, о чем свидетельствует великолепное убранство всего дворца, в котором насчитывалось более 150 комнат.

Половина князя, размещавшаяся к востоку от Большого зала, состояла из семи комнат, включая и парадную приемную. До наших дней сохранилось пять из них, и в их числе «Ореховая» — кабинет князя. Название ему дала необычная и редкая по тем временам отделка стен кабинета натуральным деревом. Это был небольшой кабинет, всего в пять окон, но очень светлый.

Ореховая комната служила парадным кабинетом и местом для ведения секретных дел и приема особо важных гостей. Комната выглядела как капитанский мостик корабля, из окон которого открывался очень красивый вид на Неву, Адмиралтейство и церковь Исаака Далматского, рядом с которой находился еще один дом А.Д. Меншикова, который он сдавал в наем.

Отделке Орехового кабинета князь уделял особое внимание, а потому его переделывали не менее трех раз. Отделка, дошедшая до нас почти без изменений, относится к 1716–1718 годам.

Большая часть интерьеров Меншиковского дворца на протяжении столетий подвергалась значительным переделкам, поэтому тем большую ценность приобретает то, что чудом сохранило свое первоначальное оформление. Одним из таких сохранившихся интерьеров и является Ореховый кабинет. А в нем самой главной достопримечательностью является великолепный живописный плафон, исполненный на холсте в масляно-темперной технике.

В ходе реставрации, начавшейся во дворце в 1967 году, под живописным плафоном Ореховой комнаты была обнаружена фреска, выполненная в первой четверти XVIII века. Фреска изображает фигуру молодого воина, стоящего в полный рост на фоне зловещего неба, обгаренного всполохами пожаров. Воин облачен в доспехи античного полководца, в левой руке он держит круглый щит, правой сжимает острый меч. Тут же изображен чертеж с контурами крепости.

Воин попирает трофеи поверженного врага: турецкие и шведские знамена, лук и колчан со стрелами, кривой ятаган и орудийные ядра. Лес знамен и боевых труб, веерообразно расположенных над воинскими атрибутами, объединяет все элементы композиции в неразрывное целое.

исчезли: высокая, крутая с переломом кровля, шесть статуй над фронтоном, княжеские короны и вазы над боковыми фронтонами. Красивые колонны у входа были заменены четырехгранными столбами, исчезло и ступенчатое крыльцо — необходимая принадлежность всех построек петровского времени.

Некоторые исследователи предполагают, что это может быть портрет молодого Петра I, которого А.Д. Меншиков с полным основанием считал своим благодетелем. Поэтому нет ничего удивительного в том, что он хотел иметь такой портрет в кабинете, где не раз бывали сам царь. Но тогда вряд ли «светлейший князь» мог позволить, чтобы фигуру царя замазали и покрыли декоративным плафоном.

Лицо молодого воина — с усами, полными губами, светлыми и слегка на выкате глазами — это скорее аллегорическое изображение воина-победителя с чертами, напоминающими Петра I.

Меншиковский дворец, отличающийся простотой планировки, имеет анфиладное расположение залов. До наших дней хорошо сохранился вестибюль с парадной лестницей, своды которой поддерживают два ряда гладких колонн, а также изразцовые голландские печи. Более или менее уцелела и изразцовая облицовка стен в ряде комнат второго этажа.

После ссылки А.Д. Меншикова в Березов его дворец на Васильевском острове поступил в государственную казну, и в 1832 году в нем разместился Сухопутный шляхетский корпус, который с 1800 года стал называться Первым кадетским корпусом.

Кадетский корпус был не только военным учебным заведением, но и, как говорил историк А.В. Висковатов, «колыбелью славы многих героев и знаменитых мужей России». Из его стен вышли поэт и драматург А.П. Сумароков, первый актер профессионального русского театра Ф.Г. Волков, декабристы К.Ф. Рылеев и Ф.Н. Глинка.

Передача Меншиковского дворца Кадетскому корпусу повлекла за собой значительные изменения в его облике. В конце 1750-х годов к нему пристроили восточный флигель, симметричный западному, который был возведен еще при А.Д. Меншикове.

Ассамблейный зал дворца был превращен в церковь Кадетского корпуса. В нее перенесли алтарь и иконостас Воскресенской церкви, которая к тому времени уже совсем обветшала. В 1765 году этот зал еще раз основательно перестроили, придав окнам второго этажа полуциркульное завершение, а окна третьего этажа сделали овальными. Устроенную здесь церковь вновь освящали во имя Рождества Иоанна Предтечи.

Сейчас в глубине Большого зала видны алтарная преграда, сделанная для церкви вместо восточной стены, и два больших подсвечника с фигурами ангелов, которые были сделаны еще для церкви меншиковской усадьбы.

После октябрьской революции 1917 года церковный зал был разграблен, Музей Кадетского корпуса, который к тому времени занимал значительную часть дворца, — разорен и закрыт. Более тридцати лет Меншиковский дворец занимало Ленинградское военно-политическое училище, а потом и другие учреждения.

В 1967 году дворец передали Государственному Эрмитажу, и после долгих лет реставрации удалось частично воссоздать его первоначальный облик. В настоящее время в залах дворца развернута музейная экспозиция, посвященная русской культуре первой трети XVIII века.

ПЕТРОДВОРЕЦ

Из всех загородных парков и дворцов Санкт-Петербурга с именем Петра больше всего связан Петергоф. На своем пути к острову Котлин, где была заложена крепость Кроншлот (будущий Кронштадт) русский царь часто останавливался у низкого берега Финского залива, откуда смотрел на остров Котлин и на дельту Невы с панорамой строящегося города.

Почти на всем побережье Финского залива располагались шведские мызы,²¹ которые позднее были розданы сподвижникам Петра I.

На одной из таких мыз, примерно на половине пути из Петербурга в Кронштадт, царь останавливался для ночлега, отдыха или в ожидании хорошей погоды. Возле этого «попутного дворца» построили хозяйственные здания и несколько изб для прислуги. Место это называли Питерхов, что по-голландски означает Петров двор.²²

Дальнейшая судьба Петергофской мызы связана с ростом новой российской столицы. В 1710 году на берегу Невы заложили Летний дворец для Петра I. При выборе места для строительства своей Летней резиденции у царя не возникало никаких сомнений: она должна

²¹ Мыза — небольшое поместье, к которому были приписаны окружающие деревни.

²² Петергофом его стали называть в сороковых годах XVIII века, а Петродворцом — в 1944 году.

была быть, как и новая столица, приморской. Однако в Петергофе все задумывалось в более скромных масштабах: небольшие дворцы, грот с каскадом и каналом, садовые павильоны.

Датой основания Петергофа считается 1714 год, когда Петр I издал указ: «В Петергофе палатки маленькие против текена сделать», то есть построить по заданному чертежу. Под «палатками маленькими» надо подразумевать Монплеизир, который во многих документах именуется «палатками».

Архивные документы свидетельствуют, что Петр I сам принимал очень деятельное участие в осуществлении проекта возведения Петергофа. Свои указания архитекторам он нередко сопровождал чертежами — иногда в виде беглых набросков фасада здания или его внутренней планировки, иногда в виде желательной разбивки сада или сооружения фонтанов.

С особой любовью и тщательностью Петр I разработал план Монплезира. «В Монплезире, посереде огорода статуи золоченые сделать, под них железные подставки, под каждую четыре, из толстых связей и около них круглые точеные пьедесталы, не толстые, вызолотя, поставить и воду пустить, дабы вода лилась к земле гладко, как стекло».

Дворец Монплеизир («Мое удовольствие», «Моя усада») строился восемь лет. Сначала был возведен одноэтажный квадратный дворец с центральным залом и шестью боковыми помещениями. Затем к нему пристроили вытянутые галереи, замыкавшиеся павильонами. Монплеизир был окружен прибрежной террасой, с которой взору открывались морской простор и синеющие очертания Кронштадта и Петербурга. Отсюда можно было любоваться маневрами русского флота, столь любезного сердцу Петра.

После окончания отделки Монплезира царь устроил в нем свои жилые комнаты. В центральном (парадном) зале дворца и в светлых галереях Петр I разместил привезенные из-за границы художественные полотна голландских и фламандских живописцев. После смерти Петра I его Летняя резиденция стала «коронной» собственностью русских царей, но принадлежала только тому из Романовых, кто вступал на престол.

В царствование Анны Иоанновны, а затем Елизаветы Петровны русские вельможи начали строительство собственных больших дворцов с невиданно роскошными фасадами и такой же внутренней отделкой. Скромные дворцы Петра I ни своими размерами, ни характером архитектуры уже не удовлетворяли требованиям и вкусам нового времени, и потому при Елизавете Петровне Петергоф был «распространен палатным зданием, украшен в немалую славу и удивление».

Более десяти лет посвятил Петергофу выдающийся зодчий того времени Варфоломей Растрелли. В 1746-1754-е годы над петровскими Верхними палатами он надстроил третий этаж и удлинил здание, замкнув его двумя флигелями с позолоченными куполами. Благодаря этому скромные двухэтажные палаты превратились в Большой петергофский дворец, длина которого по северному фасаду равнялась 275 метрам. Большой дворец слит в единое художественное целое со склонами зеленого крыжа, откуда спускаются лестницы, украшенные (как и сам дворец) золочеными статуями и вазами, а по ступеням лестниц скользят струи воды. По отделке самым роскошным в Большом дворце был Танцевальный зал. Его восточную и южную стены занимали расположенные в два яруса ложные окна с зеркалами вместо стекол, обрамленные резными рамами и золоченым орнаментом. Все простенки тоже были заполнены резными рамами. Вокруг зеркал, на панелях стен, по сторонам окон и дверных проемов и на падуге вился золоченый орнамент. Падуги потолка украшали лепные кронштейны и живописные медальоны, а среднее поле потолка занимал огромный плафон с иллюзорно изображенным небом. Пол Танцевального зала покрывал великолепный наборный паркет, узоры которого были составлены из различных по форме кусочков орехового и черного (эбенового) дерева.

В Танцевальный зал вела Парадная лестница, верхняя часть стен которой украшалась изображениями государственного российского герба, живописными цветочными венками и аллегорическими фигурами. Нижняя часть стен декорировалась золоченой деревянной резьбой: гирляндами, пальмовыми ветвями, фигурами амуров, картушами и вензелями Елизаветы Петровны.

Особой пышностью отличалось оформление верхней площадки Парадной лестницы, на которой стояли четыре золоченые скульптуры, олицетворяющие времена года. Двери, ведущие в Танцевальный зал, были выполнены наподобие триумфальной арки с парными колоннами и фронтоном, над которым по сторонам от царского герба располагались аллегорические статуи — «Верность» и «Справедливость».

В. Растрелли внес изменения и в комплекс построек, расположенных вокруг дворца Монплезир. По его проектам возведены каменный Елизаветинский корпус (впоследствии названный Екатерининским), строится новая «императорская мыльня» и рядом с ней деревянный флигель для царской свиты, помещение кухни переделывается в парадный Ассамблейный зал. Он был украшен шпалерами с аллегорическим изображением стран света — Африки, Америки и Азии. Позднее Ассамблейный зал стал называться Арабским. В Петергофе В. Растрелли построил и Оперный дом — одно из первых театральных зданий в России. Здесь в придворном театре неоднократно выступал первый русский актер Ф. Волков, в нем ставились трагедии и комедии А. П. Сумарокова. Но в 1829 году из-за ветхости здание Оперного дома было разрушено.

В Нижнем парке Петергофа в ознаменование различных событий и знаменательных дат проводились праздничные иллюминации, например, здесь ежегодно отмечался день Полтавской битвы, и иллюминации принесли Петергофу не меньшую славу, чем его знаменитые фонтаны.

Наибольшей пышности и великолепия праздничные фейерверки достигли в царствование Елизаветы Петровны и Екатерины II, когда с наступлением темноты фасады всех дворцовых зданий, аллеи парков и стоявшие в гавани корабли освещались гирляндами разноцветных огней. Слава о петергофских праздниках распространялась далеко за пределами России. Английский путешественник Кар так, например, рассказывал о них: «Описывать Петергоф может только одно перо, обмакнутое в море радуг и огней».

В годы правления Екатерины II в Петергофе вновь начались большие строительные работы, особенно значительные из них проводились в Большом петергофском дворце. По проектам архитектора Ю.М. Фельтена вместо раззолоченных парадных помещений возводились парадные залы с более строгой архитектурной отделкой, которая соответствовала требованиям классицизма.

В эти годы оформляется Чесменский зал, идею оформления которого подсказали победы русской эскадры над турецким флотом в 1768-1774-е годы. Еще в 1771 году русское правительство заказало немецкому художнику Ф. Гаккерту 12 картин, посвященных главным образом морскому бою 12 июня 1770 года. Еще четыре полотна с изображением эпизодов Чесменского сражения заказали английскому художнику Д. Райту.

Для Чесменского зала, куда и были помещены картины Ф. Гаккерта, прославляющие честь российского флота, по рисункам Ю.М. Фельтена исполнили гипсовые барельефы и медальоны с изображением турецких военных доспехов и эмблем.

В царствование Екатерины II значительно расширилась и площадь петергофских парков. Например, в 1770-е годы на территории бывшего Кабаньего зверинца по проекту архитектора Д. Кваренги и при участии садоводов Д. Медерса и Гаврилова был разбит большой Английский парк в пейзажном стиле. Его территорию составляет 161 гектар, и значительную часть ее занимает большой извилистый водоем, питающий фонтаны центральной и западной частей Нижнего парка.

Английский парк, по замыслу русской императрицы, должен был стать главным в ее резиденции, поэтому в нем в 1781 году было начато строительство нового Большого дворца. Однако интерес к нему у Екатерины II вскоре пропал, и, будучи уже выстроенным, он никогда не стал жилым императорским дворцом.

В конце 1790-х годов Павел I превратил его в казарму, а позже дворец отвели для особ дипломатического корпуса, приезжавших в Петергоф. В годы Великой Отечественной войны немцы до основания разрушили новый Большой дворец.

Особый интерес в Английском парке представлял дворец-сюрприз «Березовый домик» — небольшое одноэтажное здание, своим внешним видом напоминавшее деревенскую избу, наружные стены которой были покрыты березовой корой. Этому дворцу снаружи нарочито придали вид крайней ветхости и запущенности, в частности, его небольшие окна завешивались рогожами, а дверь еле держалась на петлях. У посетителей, глядевших на «Березовый домик», создавалось даже впечатление, что соломенная крыша его вот-вот рухнет.

Однако внутренняя отделка «Березового домика» резко контрастировала с его убогим внешним видом. В нем было 7 комнат и овальный зал с великолепной акварельной росписью. Главным украшением комнат являлись зеркала, которые были вделаны в стены и обрамлены трельяжными сетками из искусственных цветов повилики и зеленых листьев. Такая же живописная сетка окружала зеркальные плафоны. Искусно установленная на стенах и потолках система зеркал создавала впечатление необъятного пространства,

увлекая взор как бы за пределы стен.

Г.Г. Георги так писал о «Березовом домике»: «Стены и самые даже потолки снабжены столь искусно расположенными зеркалами, что все здесь находящееся не только многократно отражается и непонятно умножается, но многие предметы также представляются в столь великолепном отдалении, которое бы за 30 сажень и более почесть надлежало. Кажется, что находишься в весьма просторном, многообразно расположенном дворе. Изумление, в которое приводимы бывают, столь велико, что иные зрители в обморок падают и на открытый воздух выходить должны».

Новый расцвет Петергофа относится ко времени царствования Николая I. Напуганный восстанием декабристов, русский император, чтобы обезопасить свое пребывание в Петергофе, запретил селиться здесь кому бы то ни было без его разрешения. От всех чиновников дворцового ведомства брали письменное заверение, «что они ни к каким тайным обществам принадлежать не будут».

Многие декабристы в свое время проходили службу в гвардейских полках, квартировавших в Петергофе.

Николай I решил превратить Петергоф в город великосветской знати, дворцовых чиновников и военных. Он действительно хотел видеть в нем новый Версаль, где с наибольшим успехом можно было бы создать трону блистательный и величественный фон. Наряду с отремонтированным Большим дворцом и старым парком, в Петергофе возникает «Александрия», отразившая вкусы уже совсем другого времени.

По чертежам архитектора А. Менеласа в «Александрии» возвели дворец «Коттедж», фермерский павильон, караульный домик у въезда в «Александрию» со стороны Петербургского шоссе и другие строения.

Во время Великой Отечественной войны, когда в Петергофе хозяйничали фашисты, были сожжены почти все деревянные здания, а каменные сильно разрушены и повреждены. Жестокому разрушению подверглись Монплеизир, дворцы Марли, Эрмитаж, фонтаны Большого каскада и многое другое. Фашисты похитили монументальные статуи Самсона, Волхова, Невы, Тритона и десятки тысяч бесценных музейных экспонатов.

В прекрасных парках вырубались деревья, в печках-временках оккупанты жгли дубовую обшивку стен, резьбу, паркет и даже великолепные лаковые панно. В белоснежный лепной декор каминов они вставили печные трубы, отчего роспись плафонов закоптилась. Кроме того, она была сильно прострелена, а во многих местах осыпалась еще и от протечек.

К зиме 1944 года петергофского дворцово-паркового ансамбля как памятника искусства не существовало. Глядя на страшную картину разрушений, казалась неправдоподобной даже сама мысль о возможности возродить этот прекрасный дворец, но советские реставраторы выполнили эту задачу.

БОЛЬШОЙ ЦАРСКОСЕЛЬСКИЙ ДВОРЕЦ

Дворцы и парки окрестностей Санкт-Петербурга представляли собой не что иное, как те же царские или вельможные усадьбы, но только не сросшиеся с городом, а разбросанные тут и там по болотистым окрестностям Северной столицы. Когда-то на месте Большого Царскосельского дворца (теперь его называют Екатерининским) на высоком холме, у подножия которого протекал ручей, стояла Саарская мыза. В 1710 году Петр I подарил эту усадьбу своей жене Екатерине Алексеевне, с этого времени Саарскую мызу включили в число дворцовых земель и начали застраивать.

По своим размерам и характеру сооружений усадьба Екатерины I в первый период своего существования весьма значительно отличалась от резиденции Петра I — Петергофа и от усадьбы А.Д. Меншикова — Ораниенбаума. Весь комплекс построек Саарской мызы сохранял особенности древнерусского бытового уклада, это был не увеселительный замок и не загородная дача, а обычная русская усадьба-вотчина XVII–XVIII столетий.

Рубленые из бревен хоромы Екатерины I были просты и по внешнему облику, и по внутренней планировке. Неподалеку от них располагался конюшенный двор, жилые избы для конюхов и кучеров, сараи для карет и колясок, скотный и птичий дворы, «чухонские» риги, русский овин, гумно, амбары и житницы.

Вокруг деревянных хором и служб вскоре появились деревни, заселенные крепостными крестьянами, которых перевели сюда из-под московных сел «на вечное житье». После возведения здесь первой церкви мызу стали называть Сарским селом, а с развитием дворцового строительства его переименовали в Царское Село.

К концу 1723 года на месте старых деревянных хором под руководством архитектора И.Ф. Браунштейна и «палатного мастера» И. Ферстера был выстроен каменный дворец, который в истории Царского Села известен под названием «Каменных палат Екатерины I».

Новый этап строительства Царского Села относится к 1740-1750 годам. Восшествие на престол Елизаветы, дочери Петра I, вызвало подъем русского национального сознания в России, скинувшей мрачное иго бироновщины. В искусстве и особенно в архитектуре утвердился приподнято-торжественный и монументальный стиль русского барокко, вершиной развития которого в России стал царскосельский дворцово-парковый ансамбль.

В этот период многие ранее сложившиеся архитектурные комплексы подверглись коренному переустройству, и в первую очередь царские резиденции в пригородах столицы. В 1741 году проект нового дворца поручено было составить М.Г. Земцову, а после его смерти в 1743 году Андрею Квасову, молодому «архитектурii гезелю». Но так как А. Квасову еще не хватало опыта, к строительству был привлечен Д. Трезини, в помощники к которому определили еще четырех человек.

По проекту А. Квасова вся постройка сводилась к созданию среднего дома, соединенного галереями с двумя боковыми флигелями. Осуществление этого проекта началось в 1744 году, но так как Д. Трезини не мог уделять строительству достаточного внимания, руководство им перешло к архитектору С. Чевакинскому, который в проект А. Квасова внес свои изменения.

Выстроенный ими дворец, длиной более 300 метров, состоял из Среднего дома, двух боковых флигелей, церкви и Оранжерейного зала. Все эти здания были расположены на одной линии и соединялись четырьмя одноэтажными галереями, на которых были устроены «висячие сады».

Однако в мае 1752 года, когда сооружение этого дворцового комплекса было закончено и даже завершена отделка всего дворца, императрице его вид показался недостаточно пышным и парадным, а помещения малоприспособленными для многочисленных приемов и празднеств. Согласно ее указу от 10 мая 1752 года началась реконструкция дворца, руководство которой поручили архитектору В. Растрелли, к тому времени уже широко известному своими постройками в Москве и Санкт-Петербурге.

Впервые в Царском Селе В. Растрелли появился еще в 1749 году, когда во дворце делались балконы у Среднего дома, устраивалась балюстрада и золотились орнаменты на фасаде. Тогда архитектор производил во дворце лишь незначительные работы, в основном только надзирая за всеми дворцовыми строениями. Но в 1750-е годы талант В. Растрелли особенно полно раскрылся в разработке проектов грандиозных дворцов, воздвигавшихся «для единой славы российской».

В. Растрелли сохранил общие композиционные принципы дворцового ансамбля, но при этом отдельные корпуса слил в единый массив, надстроил стены и по-иному решил декоративную отделку фасада. Созданный им Большой дворец буквально ослеплял современников своей пышностью и блеском декоративного украшения.

К возведению царскосельского ансамбля были привлечены лучшие художественные силы России, а некоторые изделия по заказам двора выполнялись за пределами Царского Села. Так, например, расписные изразцы для печей изготовлялись на казенных кирпичных заводах Санкт-Петербурга; листовое золото в течение нескольких лет поставлялось из Москвы; кованые решетки балконов и дворцовые ограды по рисункам В. Растрелли исполняли Тульский и Сестрорецкий оружейные заводы; мраморные ступени лестниц и плиты для полов и садовых площадок — камнерезные мастерские Урала.

Парадные помещения Большого дворца В. Растрелли расположил анфиладой. Такой прием использовался при возведении многих парадных резиденций, как наиболее торжественный, и все же на этот раз он не имел аналогий. В Екатерининском дворце протяженность созданной В. Растрелли анфилады равнялась всей длине здания и составляла более 300 метров.

Эту анфиладу парадных помещений еще современники называли Золотой: не только стены, но и двери ее залов были украшены сложной золоченой резьбой. Особенно ошеломляло декоративное убранство Большого зала, или «Светлой галереи», как она именуется в старых описях. Это огромное помещение площадью 846 квадратных метров, казалось, не имело стен. Обилие света, льющегося с двух сторон через огромные двухъярусные окна, отражалось в многочисленных зеркалах, установленных в причудливых рамах в простенках между окнами — напротив друг друга.

Большой зал кажется бесконечным, он и производил впечатление уходящего вдаль золотого коридора. Иллюзию бесконечно раздвинутого пространства усиливал плафон «Триумф России», созданный «профессором пространства» Дж. Валериани — итальянским декоратором и живописцем. Этот плафон, состоявший из трех частей, был посвящен прославлению России на поле брани и в мирном созидании. Центральное место в композиции занимала женская фигура, олицетворяющая Россию; крылатые гении осыпали науки и искусства благами из рогов изобилия.

К сожалению, этот плафон не сохранился, так как быстро пришел в ветхость и был реставрирован в конце XVIII века. В середине XIX века плафон решили заменить новым: потолок «Светлой галереи» украсил новый плафон работы художников Вундерлиха и Француоли, изображающий «Науку, Искусство и Трудолюбие».

Размах строительных работ в Царском Селе был очень широк. К ним, кроме крепостных крестьян, привлекались также солдаты и матросы, поэтому возведение дворца шло круглый год, не прекращаясь даже в сильные морозы.

К концу XVIII века Царское Село в летнее время стало почти постоянным местом пребывания двора Екатерины II. Поблизости от дворца возводили себе дома придворные и дворяне, жаждавшие попасть ко двору. Возникает также слобода, в которой живут служащие, подрядчики, техники и мастера, увеличивается количество разнообразных «присутственных мест». Императрицу Екатерину II начинает тяготить это излишнее людское окружение вокруг ее резиденции, и она повелевает создать (на большом расстоянии от дворца) особый квартал «Софию», куда и препровождаются все учреждения и «служилые люди».

Екатерина II продолжила строительство дворцового ансамбля, но возведенные при ней сооружения были уже в другом стиле, резко отличающемся от прежнего. К этому времени в художественных взглядах Европы произошли значительные перемены, в противовес безудержной роскоши выдвигалась идея разумного начала и сближения искусства с реальной жизнью. Наряду с восторженными отзывами о Большом Царскосельском дворце, в 1770-е годы стали раздаваться и критические замечания: его по-прежнему находили красивым, однако уже несколько тяжеловесным и устаревшим по стилю. Поэтому дворец претерпел существенные изменения: исчезло нарядное оформление его фасада, были сняты лепные украшения, а позолота заменена покраской.

По проекту архитектора Ю.М. Фельтена был заново отстроен южный фасад Большого дворца, многое изменилось и в интерьерах его помещений. Растреллиевские залы (Парадная лестница и две Антикамеры), расположенные в южной части дворца, уничтожили. Парадную лестницу, например, перенесли из конца здания в центр, что несколько нарушило порядок комнат. На этом месте были созданы парадные и личные покои императрицы Екатерины II, отделанные по проектам шотландского архитектора Чарльза Камерона.

Парадные апартаменты императрицы открывались Арабесковым залом. Стены его были украшены овальными зеркалами в золоченых резных рамах и рельефами в характере греко-римского искусства. Потолок, стены и двери Арабескового зала расписаны арабесками — излюбленным Ч. Камероном мотивом орнамента, который он часто использовал во многих интерьерах с различными вариантами рисунка и материала.

За Арабесковым залом следовал Лионский, отличавшийся особо богатой отделкой. Свое название этот зал получил от золотистых шелковых обоев, вытканых на Лионской мануфактуре во Франции. Нижние части стен Лионского зала Ч. Камерон облицовывал лазуритом нежно-синего цвета. Мягкий по тону и не совсем однородный по окраске, лазурит этот прекрасно гармонировал с шелковой бивкой стен.

Наличники дверей и окон тоже были сделаны из лазурита, украшающие каминные фигуры — из каррарского мрамора, двери — излучшего дуба, паркет набран из 12 самых ценных пород «заморских деревьев» — физитового, розового, амаранта, эбенового дерева и желтого сандала.

Уже после окончания отделки Лионского зала Ч. Камерон распорядился врезать в паркет украшения, сделанные из перламутра. Вслед за этим были инкрустированы «жемчужными раковинами» и перламутром полотнища дверей, фанерованные «разноцветными заморскими и другими деревьями», с тем, чтобы «двери видом были согласны полу». Инкрустация паркета и дверей перламутром у современников Ч. Камерона вызывала ассоциации с оформлением «Золотого дома» Нерона, отделанного внутри (по свидетельству Светония) золотом, самоцветами и перламутром.

В Царском Селе Ч. Камерон оформил еще Овальный зал, Яшмовый и Агатый

кабинеты, а также возвел знаменитую галерею колоннаду, построенную на месте Камер-юнкерских покоев, которые в свою очередь заменили зал для игры в мяч.

В начале 1770-х годов в Царском Селе частью парка завладел «китайский каприз» — самый большой в Европе ансамбль экзотических сооружений. К концу XVIII века он включал полтора десятка построек Китайской деревни — театр, несколько мостов, а также «Большой каприз» и «Малый каприз» — две «искусственные горы», прорезанные арками и украшенные китайскими беседками и оригинально посаженными деревьями.

Первоначальный замысел «китайского ансамбля» в Царском Селе был создан еще архитектором А. Ринальди. Он предложил построить в Зверинце «китайскую деревню», китайскую оперу и китайский павильон над каналом, но не все проекты архитектора были воплощены в жизнь.

Все домики Китайской деревни, построенной впоследствии, отличались друг от друга, они были маленькими, почти игрушечными, с одним или двумя окнами, но большинство из них в несколько этажей. Одни домики имели крошечные портики, другие были расчерчены рустом, третьи имели на своих крышах балюстраду.

В Европе «мода на Китай» возникла еще в конце XVII века, когда стал быстро расти интерес к Дальнему Востоку. Вскоре «китайские комнаты» делаются неперменной принадлежностью почти каждого европейского дворца.

В Россию «китайские затеи» проникли из Голландии, которая в XVIII веке была передовым торговым государством. Двор русских царей оказался в особо счастливом положении для потворства этой моде. Многочисленные торговые караваны ежегодно привозили множество всяких драгоценностей, при Елизавете Петровне этот товар распродался при дворе, и на такие аукционы съезжалась вся российская знать.

«Китайский зал» дворца в Царском Селе по существу являлся музеем китайского искусства. На столах и этажерках в «Китайском зале» размещалась огромная коллекция китайских изделий: резные фигурки из кости, дерева и цветного камня, красные лаковые шкатулки, великолепные фарфоровые вазы и расписные эмалевые чаши.

Потолок «Китайского зала» был расписан в китайском вкусе, стены зала частью украшались китайскими картинами в рамах из черного дерева, а частью — золоченой резьбой. Резьба эта изображала китайцев под парасолями, а также пагоды, корзиночки, пальмы и другие экзотические для России растения.

«Китайский зал» освещался тремя большими и тремя мезонинными окнами, расположенными с каждой стороны; две другие стены имели по две двери, тоже богато украшенные в китайском стиле. В конце XVIII века «Китайский зал» был разрушен, но некоторые его фрагменты пошли на отделку «Китайского зала» Ч. Камерона, созданного им на месте Большой парадной лестницы.

Во время царствования императора Александра I Царское Село приобрело уже тот устоявшийся облик, который впоследствии дополнялся лишь новыми чертами в деталях, но коренным образом не менялся. А в 1820 году Александр I получил из Южной Америки от генерала Хосе Сан-Мартина, президента только что образовавшегося государства Перу, необычный подарок — нескольких экзотических животных. Лам решили разместить в Александровском парке Царского Села.

В северо-западной части парка архитектор А. Менелас в 1820–1822 годы построил комплекс зданий для заморских гостей. Комплекс состоял из невысокого, около 17 метров, четырехугольного зубчатого столпа с богато убранными помещениями. На стенах этих покоев висели картины, изображающие, как перуанцы обращаются с ламами, на каких работах их используют.

Главным в этом комплексе был «зубчатый столп» — трехъярусная башня, к фасаду которой пристроили галерею на четырехгранных столбах с дорическими колоннами. В официальной переписке этот комплекс для краткости стали называть Дамским павильоном.

Ламы прожили здесь 40 лет. Когда они умерли, архитектор И. Монигетти соединил двухэтажное здание глухой стеной с павильоном, специально построенным им же на противоположном углу комплекса. Новое сооружение должно было служить павильоном для фоторабот и, вероятно, какое-то время использовалось именно в этих целях.

Во время Великой Отечественной войны Ламский павильон сгорел: позднее он был восстановлен, но только частично. Однако эта «частичность» и поныне придает участку парка, на котором располагался Ламский павильон, и близлежащему к нему пруду очень красивый и живописный вид.

ТАЛЛИНСКИЙ КАДРИОРГ

В июле 1718 года Петр I в очередной раз посетил Таллинн (впрошлом — Ревель), куда вместе с ним прибыл итальянский архитектор Никколо Микетти. Несмотря на то, что Северная война еще не закончилась, русский царь был настолько уверен в поражении шведов, что приказал немедленно начать строительство летнего дворца для своей супруги Екатерины. Летний дворец вместе с большим парком Петр I назвал «Екатериненталь» (Тал — по-немецки «долина»), отсюда же происходит и его эстонское название Кадриорг «долина Екатерины».

В начале XVIII века на месте современного Кадриорга простиралась нетронутая территория — с многочисленными валунами и редким лесом на песчаной почве морского берега. Но именно в этом месте Петр I захотел создать нечто вроде Венского леса, поэтому почти одновременно со строительством дворца начали рыть каналы и пруды, устраивать бассейны, фонтаны и каскады и устанавливать скульптуры.

Сначала нанять рабочих для строительства дворца было очень трудно. Случившаяся в 1718 году в Таллинне чума унесла жизни больше половины населения города, поэтому всех квалифицированных мастеров — обжигальщиков кирпичей, каменотесов, штукатуров, кузнецов, плотников — приходилось привозить из Санкт-Петербурга, а артель каменщиков — даже из Пскова и Новгорода. Основной же рабочей силой стали солдаты и урядники Таллиннского гарнизона. Использовался на строительстве летнего дворца и труд каторжников, многие из которых были искусными мастерами и «работали не хуже иноземцев».

Летом 1718 года под склоном Ласнамяги, между естественными природными уступами, рабочие стали рыть котлован под цокольный этаж дворца, в котором предполагали разместить хозяйственные помещения. Однако днем закладки главного здания дворца считается 21 мая 1720 года, когда артель псковских и новгородских каменщиков начала кладку стен. К лету 1721 года дворец еще не был готов, и когда в июне месяце Петр I и Екатерина прибыли в Таллинн, они жили в одном из только что завершенных боковых павильонов.

Возможно, в этот приезд Петр I собственноручно положил несколько кирпичей в угловой пилястр со стороны дворца. Ученые предполагают, что в этом предании есть доля истины, так как в дальнейшем потомки почтительно воздерживались покрывать штукатуркой три «царских кирпича».

Кадриоргский дворец состоит из главного здания и двух павильонов (караульных помещений), соединенных с главным открытыми террасами. Поскольку дворец возведен на невысоком естественном откосе, то лицевой фасад дворца, обращенный в сторону города, имеет три этажа, а обращенные в сторону парка боковые павильоны — по два.

Главный фасад Летнего дворца имеет еще и слегка выступающий центральный ризолит с главным порталом, открывающим просторный вестибюль. Фасады и главного здания, и боковых павильонов богато декорированы, их украшения выполнены с непринужденным чувством стиля и той игривой легкостью, которые соответствовали назначению всего здания как места для летнего отдыха царственных особ.

В стене вестибюля Кадриоргского дворца есть кенотаф, в верхней части которого помещено изображение российского герба, а внизу якорь и снующие вокруг него дельфины. Посередине плиты сделана надпись на латинском языке, перевод которой гласит: «Петр I, Божьей милостью император российский, приказал построить себе на сем месте дом в Ревеле в июле 1718 года».

Вестибюль — одно из наиболее хорошо сохранившихся помещений дворца. В нем свой первоначальный вид имеют профилированный потолок и пол, выложенный квадратными шлифованными известняковыми плитами. Но вот лестничная клетка, к сожалению, полностью утратила свою прежнюю стильность. Бывшая парадная лестница впоследствии была заменена новой, ничего не осталось и от пышного декора на стенах.

Сейчас в вестибюле находятся три скульптуры — копия Венеры Милосской (ее изготовил в Риме в 1839 скульптор Г. Восс) и два льва — копии с находящихся в соборе Святого Петра (работа скульптора А. Кановы).

Анфилада парадных комнат занимает два этажа дворца, и Белый зал расположенный в центральной части дворца. Он был построен в два света, то есть занимал два этажа, поэтому, несмотря на свою небольшую площадь, Белый зал кажется воздушным и даже просторным. Стены его симметрично членятся пилястрами и филенками, а также дверными

и оконными проемами различной формы.

Если отделка фасадов дворца и была богатой, то она все-таки достаточно сдержанна для декоративного стиля барокко. А Белый зал всех посетителей поражает своей изысканной роскошью: его оформление было не только прекрасно задумано, но и поразительно искусно исполнено. Нижняя часть его стен украшена пилястрами с пышными коринфскими капителями, верхняя — более простыми декоративными лопатками.

Архитектор Н. Микетти сам в Таллинне появлялся редко, так как был занят на многочисленных стройках Санкт-Петербурга, Кронштадта, Стрельны, Петергофа. С июня 1720 года строительством дворцово-паркового ансамбля в Кадриорге руководил талантливый русский архитектор М.Г. Земцов. Он получил образование в московской школе при Оружейной палате, а в 1709 году, 23 лет от роду, поступил работать в Канцелярию строений и стал ближайшим помощником архитектора Д. Трезини. С годами М.Г. Земцов стал все чаще замещать своего стареющего начальника, а затем уже сам руководил строительством дворцов и парков. И хотя он тоже вел работы во многих местах северной столицы, но в Ревель ему приходилось наведываться почти каждую неделю.

В Кадриорге собрались лучшие мастера из многих городов, чтобы осуществить художественную отделку дворца. Мастеров, которые на высочайшем уровне воплотили в материале пластический декор в римском стиле, было несколько. Одним из них был А.Квадри — представитель известного итальянского рода лепных дел мастеров. Под его руководством выполнен тонкий по форме лепной декор на центральном своде потолка Парадного зала: акантовые листья, украшения в виде женских лиц, раковины, венки из дубовых листьев (с желудями или фруктами), опоясывающие края плафонов. Акант в лозах и на капителях, лавровые и цветочные венки, пальметты и другие декоративные мотивы местами умеренно стилизованы, местами выполнены почти с натуралистической точностью, но в обоих случаях всегда соблюдены чистота форм и их элегантность.

При создании круглой пластики А. Квадри обратился за помощью к С. Цельтрехту — скульптору из Стокгольма, и тот изготовил из глины модели сидящих в балансирующих позах гениев Славы (трубящих крылатых фигур), а затем сам выполнил их в материале.

В лепных работах по украшению Парадного зала дворца принимал участие и талантливый эстонский мастер М. Зейдтингер, искусно выполнивший четыре фигуральных тондо. Два из них находятся в зале под оконными проемами около балконной двери, два других — над дверями, которые вели в Цветочный сад. Сюжетами для двух последних тондо являются «Юстиция» и «Похищение Ганимеда».

Потолок Парадного зала украшают пять огромных живописных плафонов овальной формы. Центральная композиция выполнена в строгом соответствии с требованиями Н. Микетти, считавшего, что темы для плафона необходимо взять из произведений Овидия. Сюжетом самого живописного плафона стала история из «Метаморфоз» Овидия о неосторожном охотнике Актеоне.

Однажды охотился Актеон со своими товарищами в лесах Киферона. Настал жаркий день. Утомленные охотники расположились на отдых в тени густого леса, а юный Актеон пошел искать прохлады в долинах. Вышел он на зеленую, цветущую долину Гаргафию, посвященную богине Артемиде (Диане). Пышно разрослись в долине платаны, мирты и пихты; как темные стрелы, высились на ней стройные кипарисы, а зеленая трава пестрела цветами. Прозрачный ручей журчал в долине, всюду царили тишина, покой и прохлада.

В крутом склоне горы увидел Актеон прелестный грот, обвитый зеленью. Он пошел к гроту, не зная, что там часто отдыхала Артемиде.

Артемиде только что вошла в грот. Она отдала лук и стрелы одной из нимф и готовилась к купанию. Нимфы сняли с богини сандалии, волосы завязали узлом и уже хотели идти к ручью, зачерпнуть холодной воды, как у входа в грот показался Актеон. Громко вскрикнули нимфы, окружили они Артемиду, чтобы скрыть ее от взора смертного. Подобно тому как пурпурным огнем зажигает облака восходящее солнце, так зарделось краской гнева лицо богини, гневом сверкнули ее очи, и еще прекраснее стала она. В гневе Артемиде превратила несчастного Актеона в стройного оленя.

Ветвистые рога выросли на голове Актеона, руки и ноги обратились в ноги оленя; вытянулась его шея, заострились уши, пятнистая шерсть покрыла все тело. Лишь разум человека сохранился у него. Что делать ему? Куда бежать?

Собаки Актеона почуяли след оленя; они не узнали своего хозяина с яростным лаем бросились за ним. Все ближе и ближе собаки, вот они уже настигли его, и их острые зубы впились в тело несчастного Актеона-оленя. Упал он на колени: скорбь, ужас и мольба видны

в его глазах. Хочет крикнуть он, но только стон вырывается из груди оленя, и слышится в этом стоне голос человека.

Подоспевшие товарищи Актеона жалели, что нет его с ними при таком счастливом лове. Дивного оленя затравили собаки, и не знали товарищи Актеона, кто этот олень. Так погиб Актеон, нарушивший покой богини, единственный из смертных, кто видел небесную красоту дочери громовержца Зевса и Латоны.

Не установлено, кто точно создал эту композицию, но она перекликается с созданным в 1636 году на этот же сюжет полотном великого Рембрандта. По сравнению с его картиной пропорции фигурна плафоне Белого зала несколько увеличены, внесены и некоторые другие изменения. Автор кадриоргской композиции использовал в своей работе гравюру с картины Рембрандта, поэтому повторена и «ошибка» великого художника: Диана дважды изображена в одной композиции. Если судить по атрибутам, то Диана на плафоне — это и нимфа, брызгающая воду на Актеона, и женщина на правом берегу озера, сидящая в повелительной позе рядом с луком и стрелами.

Миф о Диане и Актеоне в росписи плафона был использован мастером намеренно — с намеком на Северную войну: гибель Актеона символизировала поражение и смерть шведского короля Карла XII.

Подобно тому, как собаки Актеона, не узнав своего хозяина, растерзали его, так и союзники Карла XII предали его во время Северной войны.

В середине боковых стен Парадного зала, подчеркивая поперечную ось симметрии, расположены два выступающих камина с богатым мраморным обрамлением, созданные в 1725–1727 годы под руководством скульптора С. Цельтрехта. Верхняя часть обоих каминов украшена вазами с цветами и бюстами самой тонкой работы. Над каминами, в верхней части стены, в лепных завитках акантовых листьев расположены увенчанные коронами картуши с инициалами Петра I и Екатерины.

После смерти Петра I царский двор не проявлял сколько-нибудь заметного интереса к дворцу и прекрасному парку, разбитому в строгом французском духе. Екатерина не заботилась о завершении строительства и Таллинн больше не посещала. По ее приказу рабочие, набранные из солдат, были отправлены назад в свои полки, а «дорогостоящие иноземцы» уволены. Поэтому осталась не завершённой система фонтанов, не закончили и украшение парка скульптурами и малыми архитектурными формами.

В XIX веке даже бытовало мнение, что Кадриорг излишне велик для небольшого Таллинна. Поэтому окраинные участки парка стали продавать под застройки, и одна треть первоначальной территории парка была утрачена. И все же кадриоргский дворец, полностью законченный только к 1736 году, впоследствии стал самым значительным памятником барочной архитектуры Эстонии.

КОРОЛЕВСКИЕ ДВОРЦЫ БЕНИНА

Дворцы города Абомея

До 1975 года африканское государство Бенин называлось Дагомеей. Эта «страна-лента» вытянулась с юга (от побережья Атлантического океана) на север (до Нигера — одной из крупнейших африканских рек) на 700 километров.

Побережье Бенина — это «страна на воде», где много лагун, окруженных высокими пальмами. Целые поселки построены на сваях, и лишь узкие пироги являются здесь основным средством передвижения.

Древней столицей Дагомеи был город Абомей, который сейчас тоже немногим отличается от обычной африканской деревни: крытые соломой хижины, пыльные неасфальтированные улицы и играющая на них детвора. Но среди хижин выделяется несколько крупных зданий — это дворцы правителей древней Дагомеи. В одном из них разместился исторический музей, где собраны экспонаты, рассказывающие о славном прошлом страны: предметы повседневного обихода, скульптуры из дерева и металла, украшения.

Однажды могущественный король АО, правивший страной несколько веков назад, захотел построить рядом со своим дворцом и дворец для своего сына Хвесу. Но земля в этом месте принадлежала Дану — вождю небольшого племени, и тот отказался уступить ее. Более того, вождь заявил, что дворец можно будет построить только на его трупе. Через некоторое время королю АО удалось лишить вождя власти: он казнил его и приказал похоронить в том месте, где предполагал возвести дворец. Вот и получилось, что дворец

был возведен «на трупе Дана», что на языке племени фон звучит так: «Дан хо мей».

Так старинное предание рассказывает о происхождении названия государства «Дагомея», которое в XVIII веке объединило восточные племена, а потом расширило свои владения до побережья Атлантического океана.

Резиденция президента и правительства Народной Республики Бенин находится в городе Котону, а бывший королевский дворец в столице государства городе Порто-Ново. Осмотр дворца обычно начинается с плахи, на которой непослушным женам короля и неугодившим ему гостям по традиции отрубали головы. Страшный обряд четвертования в средневековом Бенине был чем-то вроде увеселительного аттракциона. Гид королевского дворца даже расскажет, что иные короли и вельможи, чтобы зарядиться бодростью и хорошим настроением на весь день, иногда по утрам присутствовали при казни одного юноши и одной девушки.

Когда французская колониальная политика положила конец этим «славным» традициям, жизнь королей сделалась невыносимо «скучной». До прихода белых в Бенине никто из приближенных короля не мог чувствовать себя в безопасности, а самым опасным было положение королевской жены.

На каждую ночь королева-мать самолично выбирала сыну-королю одну жену из нескольких сотен жен его гарема. Эта же избранница утром должна была относить в королевскую спальню завтрак. До сих пор на узком и чрезвычайно низком входе в королевские покои стоят два ритуальных фетиша-камня. Их колдовской дух денно и ночно стережет жизнь монарха. Если жена вносила королю отравленную пищу, фетиши тут же «давали» сигнал — потрескивали или меняли свой цвет. А то и сама женщина могла споткнуться или начинала дрожать всем телом под мистическим влиянием фетишей. Особо слабонервные жены даже падали в обморок, еще не дойдя до пронизательных камушков. И в тот же час несчастный монарх частично вдовел.

Таких фетишей полно в любой комнате королевского дворца. Они изобличают любое злодейство, и потому не каждый гость уходил из дворца на своих ногах.

Конечно, в этом можно усмотреть средневековую «африканскую дикость», однако культ колдовства распространен в Бенине и сейчас. Современный королевский дворец в городе Котону заколдовывают и расколдовывают по несколько раз в год. В прошлые времена страной практически правил даже и не король, а колдовские духи. Монарх лишь прислушивался к их советам и указаниям и выполнял их, общаясь с ними наедине в специально отведенных для этого помещениях своего дворца.

В один суровый день фетиши неожиданно сообщали королю, что его время кончилось. Безропотно повинувшись, монарх отправлялся в «Комнату смерти» и закрывался там на некоторое время. А когда выходил оттуда, все прекрасно знали, что жить королю оставалось ровно три дня.

Когда в середине 1980-х годов в стране произошла революция, два очень горячих повстанца захотели было личным примером развенчать миф о «Комнате смерти» в королевском дворце. Они вошли в это абсолютно темное помещение, спели «Интернационал» и ровно через три дня умерли!

Указывая на страшную комнату, гид расскажет, что в последствии в королевском дворце побывало много европейских ученых со специальными приборами и инструментами. Однако никто из них так и не решился перешагнуть страшный порог «Комнаты смерти» в королевском дворце.

ШЕРЕМЕТЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В КУСКОВО

Старинное предание так рассказывает о происхождении названия «Кусково». Местность эта ранее представляла собой небольшой кусок, со всех сторон окруженный владениями князя А.М. Черкасского. Вот этот-то «кусок» в 1715 году и купил у своего младшего брата Владимира фельдмаршал Б. П. Шереметев — за 200 рублей. Купил «без людей» (то есть без крестьян), так как постоянно здесь жили только дворовые люди, следившие за домом и псарней.

Строительные работы в новой усадьбе фельдмаршала начались в 1720 году, в эти годы стали отделываться и господские хоромы в Кусково. Комнаты обиваются бархатными, камчатыми и китайскими лаковыми обоями, печи кое-где заменяются каминами, на дверях появляются нарядные резные наличники.

Однако Кусково недолго находилось во владении Б. П. Шереметева. В 1719 году

фельдмаршал умер, так и не успев пожить в своей подмосковной вотчине. Все владения перешли по наследству к его сыну — П.Б. Шереметеву. Женитьба последнего в 1743 году на единственной наследнице богатейших имений канцлера А.М. Черкасского — княжне Варваре Алексеевне — почти вдвое увеличила шереметевские владения. В числе многих сел с десятками тысяч крепостных крестьян к П.Б. Шереметеву перешли Вешняки и Выхино, расположенные близко от Кускова. Вскоре здесь и стал создаваться цельный дворцово-парковый ансамбль, получивший теперь широкую известность.

Середина XVIII века — это время, когда летние резиденции были обязательны в быте богатых вельмож. И П. Б. Шереметев стремился сделать свое Кусково больше и красивее резиденций других вельмож, его загородное имение не уступало даже царскому.

«Летний загородный увеселительный дом», как называли в то время усадьбы-резиденции, возводился в Кусково с размахом. К 1740-м годам «старые хоромы» фельдмаршала уже обветшали, поэтому их превратили в двухэтажный деревянный дом с нарядной архитектурной отделкой фасадов, анфиладами парадных комнат, двусветным залом в центре второго этажа. Все это вполне удовлетворяло графа П. Б. Шереметева, однако образовавшиеся еще при перестройке «трещины и расседины» привели к тому, что здание дворца стало оседать и рассыхаться, расхотелась стропила, а дождевая вода затекала в щели карнизов. Новые переделки, проводившиеся под руководством зодчего Д. В. Ухтомского, мало помогли, и к началу 1770-х годов кусковский дом был разобран до основания.

Новое здание дворца решено было возводить одноэтажным, но более просторным, поэтому протяженность его фасадов увеличилась в длину более чем на 20 метров, а в ширину — на 12 метров. Автором проекта нового дворца в Кусково архивные источники называют французского архитектора Шарля де Вальи, проекты которого граф П. Б. Шереметев поджидал из Парижа с большим нетерпением. Но документы эти относятся к 1774 году, когда работы по строительству дворца в основном уже подходили к концу: были настланы паркет, в залах велись отделочные работы, уже привозили мебель, картины и светильники. Поэтому искусствовед И.Г. Глозман считает, что участие французского архитектора ограничилось лишь исправлениями проекта, который был составлен в России. Эти «поправки» никак не могли изменить основные достоинства кусковского дворца, его удивительно удачную планировку, а также изумительную по своей продуманности и относительной простоте отделку внутренних помещений.

Кусковский дворец строился в то время, когда было принято разделять все помещения богатого дома на две части: парадную для приема гостей и собственно жилую. Во время празднеств и приемов хозяева покидали свое обычное обиталище и переселялись в парадную часть дома, где были и кабинеты, и спальни, и комнаты хозяйки.

Кусковская же усадьба с самого начала возводилась только для приема гостей, что и обусловило оформление его дворцовых интерьеров. Обычное для того времени деление помещений на приемные и жилые комнаты здесь было сохранено, но те и другие стали служить одной цели — приему гостей. Наряду с высокими покоями для приема гостей стали служить и небольшие комнаты, и даже антресоли, зато внутренне убранство дворцовых покоев в Кусково отличалось богатством и пышностью.

В «Парадные сени» — вестибюль дворца — ведет большая двустворчатая стеклянная дверь. В вестибюле и стены, и украшающие их пилястры расписаны под розовый и серый мрамор, но это не отделка «фальшивым мрамором», который вошел в моду в конце XVIII века. Художники, расписывавшие «Парадные сени», и не стремились создать иллюзию мраморной облицовки. Роспись сделана масляной краской по штукатурке и передает лишь прихотливую игру слоев мрамора, однако исполнено это все так, что посетитель искренне убежден, будто находится он в мраморном зале.

Парные пилястры и большие декоративные вазы в нишах, отлитые из алебаstra, с нарядной лепкой из гипса и «тисненой бумаги», придают «Парадным сеням» еще большую величественность. Вверху над нишами расположены панно, изображающие сцены прославления античных героев. Эти сцены, выполненные гризалью, а также изображение воинских доспехов и герб Шереметевых над входом в вестибюль должны были напоминать гостям о заслугах фельдмаршала Б.П. Шереметева.

Нарядность этому и без того торжественному вестибюлю придают и фонарь с хрустальными подвесками в форме дубовых листьев, и мраморные канделябры с фигурами юношей и девушек, поддерживающих рога изобилия.

Из «Парадных сеней» открывается вид на южную анфиладу парадных залов дворца.

Чтобы главная анфилада казалась длиннее, на одном ее конце сделано окно, а на другом было повешено большое зеркало, благодаря чему она кажется просто бесконечной.

Налево от вестибюля располагается «Прихожая-гостиная», менее торжественная по своему убранству, чем «Парадные сени», зато более праздничная. Причем приемы ее оформления просты: невысокая (вровень с подоконником) деревянная панель с прямоугольными филёнками служит как бы цоколем для простенков, затянутых голубой шелковой тканью. Большие зеркала в резных золоченых рамах заполняют узкие простенки между окнами; высокая печь с многоцветными русскими изразцами, картины над мраморным камином над дверями — все это образует яркие декоративные пятна, которые весело оживляют гостиную.

Однако ткани, первоначально украшавшие стены дворца, в 1812 году были уничтожены французскими войсками маршала М. Нея, квартировавшими близ Кускова. Впоследствии стены дворцовых залов и мебель были обиты тканями, восстановленными в 1949-1953-х годах экспериментальными мастерскими Академии архитектуры СССР. Работа выполнялась в соответствии со старинными описаниями дворца и на основе образцов тканей XVIII века, хранившихся в различных музеях страны. Сложность рисунка и большая плотность тканей не позволили применять для их изготовления технику, поэтому все изготовлялось на ручных жаккардовых станках.

Стены «Второй гостиной» в кусковском дворце были украшены огромными коврами, вытканными в зеленых тонах фламандскими «мастерами шпалерного дела». В этой гостиной устраивались небольшие домашние концерты, поэтому посреди нее стоял стол с выдвигаемыми пюпитрами, предназначенный для ансамбля из восьми музыкантов. До настоящего времени сохранился столик для хранения нот, относящийся к 1880-м годам. На его верхней доске — изображение усадьбы Кусково, набранное из кусочков различных пород дерева. При наборе были использованы и привычные груша, липа, береза, а также и такие редкие в то время сорта, как чинара, черное дерево, карельская береза.

Первой комнатой западной анфилады является «Парадная спальня», устроенная в подражание «царственным особам», которые принимали близких им лиц при утреннем вставании. В каждом дворце (русском и иностранном) были такие парадные опочивальни, была она и в Кусково. Однако парадные спальни были скорее роскошной привычкой, так как по назначению они, как правило, не использовались.

В кусковском дворце парадный характер спальни подчеркивался всем великолепием ее убранства — от отделки комнаты до ее меблировки. Стены спальни украшены декоративной лепкой: гирлянды из цветов и листьев вьются вокруг рам картин, украшают вазы и, как вьюнки, заплетаются по деревянной балюстраде, отгораживающей стоящую в нише кровать.

В XVIII веке в убранстве «Парадных спален» были довольно распространены готические ширмы с их островерхими зубцами и цветами трилистника. Наружные стенки таких ширм украшались гравюрами мифологического и «галантного» (любовно-развлекательного) содержания. Потолок «Парадной спальни» в Кусково украшен плафоном, который изображает «Невинность на распутье между мудростью и любовью». Мудрость и Любовь воплощены в росписи в виде античных богинь Минервы и Венеры, а Невинность — в образе девушки в белой одежде.

К «Парадной спальне» примыкает так называемый «Кабинет-конторочка», который относится к числу относительно небольших помещений, предназначенных для личного пользования (деловых приемов) самого владельца усадьбы. Сюда приходили с докладами «управители», которым было поручено смотреть за многочисленными имениями графа П.Б. Шереметева.

Дубовая облицовка стен этого кабинета и сравнительно небольшое количество позолоты придавали ему скромный и даже несколько строгий вид. Однообразие дубовой обшивки этого кабинета оживлялось множеством картин, которые симметрично (по размерам и сюжетам) были врезаны в стены. В 1786 году картины вынули, так как граф приказал затянуть простенки кабинета шелком. Но в 1812 году обивка дворца, как уже указывалось выше, была уничтожена солдатами наполеоновской армии, и потому оставшиеся проемы были заделаны дощечками и частично завешаны случайными произведениями живописи. Впоследствии постарались подобрать соответствующие картины для восстановления «Кабинета-конторочки» в его первоначальном виде.

Под кусковский парк отводилась площадь более 30 гектаров, что втрое превышало территорию Летнего сада и почти равнялось основной части царскосельского парка. Парк

был разбит в середине XVIII века на месте довольно скудного и болотистого ландшафта, но преобразованный усилиями талантливых архитекторов, художников и садовников он превратился в райский сад, который таил в себе много диковинок и развлечений.

Путешествуя по лабиринту стриженных липовых аллей и любясь беломраморными скульптурами, гости знакомились с древней историей, географией, античной мифологией. В тени крытых зеленью беседок можно было насладиться пением птиц, в Оранжерее — полюбоваться редкостной коллекцией южных деревьев, многие из которых были искусно подстрижены в виде людей и животных.

Павильоны с их окружением воспроизводили в кусковской усадьбе уголки далеких стран и позволяли гостям «посетить» эти страны, понять главное в укладе их жизни. В Итальянском домике, например, царил дух высокого искусства, а в Голландском — пленяла уютная милая обстановка домашнего жилища.

В парке усадьбы Кусково в изобилии встречались беседки, кофейни, китайские башенки и пагоды с колокольчиками, мелодично звеневшими на ветру. Были тут и «Индийская беседка», и «Храм Дианы», и «Хорошим людям приют», и другие. В черной пещере лежал огнедышащий дракон, изрыгавший из пасти пламя; в другой пещере расположился каменный лев, надпись к которому на латыни гласила: «Не ярится, но не укротим». В особом колодце сидел философ Диоген, сделанный из алебастра и расписанный под цвет натурального человеческого тела. Он держал в руках гусиное перо, а перед ним стояли две чашки и кувшин.

В стоге сена размещалась беседка в виде русской избы, где за дубовым столом на деревянных скамьях сидели двенадцать восковых крестьян. Мужички, повинувшись скрытому в них механизму, чокались кружками и размахивали руками.

Все эти увеселения и забавы находились в пейзажном парке «Гай», который, к сожалению, до нашего времени не сохранился. Но граф П.Б. Шереметев был большой шутник и оригинал. Так, например, на одной из дорог устроили потайной фонтан: стоило только открыть кран и на проходящего выливались потоки воды. Правда, такая шутка позволялась только в жаркое время.

Не раз владелец кусковской усадьбы поражал современников пышными приемами, необычными сюрпризами, театральными и музыкальными новинками. Пушечная пальба с яхты на Большом пруду, роговые оркестры, музыканты на затейливых лодочках и корабликах, качели и карусели на аллее игр, пышные фейерверки в ночном небе — все это привлекало в кусковскую усадьбу множество народа.

В своем «Путешествии вокруг Москвы» Н.М. Карамзин писал: «Бывало всякое воскресенье, от мая до августа, дорога Кусковская представляла улицу многолюдного города и карета обсаживала карету. В садах гремела музыка, в аллеях теснились люди, и венецианская гондола с разноцветными флагами разъезжала по тихим водам большого озера (так можно назвать обширный кусковский пруд). Спектакль для благородных, разные забавы для народа и потешные огни для всех составляли еженедельный праздник Москвы».

МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Весной 1910 года на 19-й курс Царскосельского лицея был принят успешно выдержавший экзамены князь императорской крови Олег Константинович — сын великого князя Константина Константиновича, правнук Николая I. Секретарь Лицея А.А. Рубец вспоминал позднее, что тогда «многие были смущены этим обстоятельством и опасались, чтобы это поступление не было фиктивным и тем самым не было бы нарушено обычное течение лицейской жизни».

Но опасения оказались напрасными. Простота и доступность, благожелательное отношение к людям, чуждость этикету в неофициальной обстановке помогли князю Олегу быстро и легко войти в лицейскую семью и следовать ее заветам и традициям. Кроме того, специальной резолюцией императора Николая II князю Олегу разрешалось носить лицейский мундир. Если бы Его Высочество стал посещать занятия в военной форме, это только подчеркивало бы его высокое происхождение и воспринималось бы другими лицеистами как отступление от незыблемых традиций. Даже во время юбилейных торжеств «по случаю столетия лицея в январе 1912 года князь Олег находился в рядах воспитанников своего курса, а не с особами императорской фамилии, также и в Зимнем дворце на обеде сидел вместе с товарищами».

Этому заветному дню посвятили свои книги многие выпускники разных лет и

поколений. Особое место в этом ряду занимает необычное издание — «Рукописи Пушкина. Автографы Пушкинского музея Императорского Александровского Лицея. Выпуск I». Этот дар преподнес Лицею князь Олег Константинович Романов.

Однако издание, столь успешно начатое, прекратилось на первом же выпуске, а имя издателя оказалось забытым. Небольшой архив князя Олега Константиновича хранился сначала в Мраморном дворце, а осенью 1920 года был перевезен в Пушкинский музей.

Мраморный дворец являлся собственностью великих князей. Он принадлежал великому князю Константину Николаевичу, затем перешел его сыну Константину Константиновичу, семья которого владела дворцом до Октябрьской революции.

Однако, несмотря на свое общественное и архитектурное значение, Мраморный дворец долгое время оставался неизученным. В 1720 году на том месте, где он сейчас высится, располагался Почтовый двор, где Петр I часто «отправлял некоторым праздникам и викториям торжества». Пожар 1737 года уничтожил Почтовый двор, а через 30 лет на этом месте архитектор А. Ринальди начал возводить здание Мраморного дворца, или «Каменный дом у почтовой пристани».

Легенда так рассказывает о возведении Мраморного дворца.

Задумав постройку, Государыня пригласила одного из архитекторов-иностранцев и, показывая ему чертеж самую ею накиданного дворца, спросила его мнения об этом плане. Зная, что проект принадлежит Государыне, архитектор рассыпался в восторженных похвалах, слушая которые Императрица сказала: «Если он так хорош, так возьмите на себя его постройку». Согласие архитектора, конечно, немедленно было получено.

Требования к проекту были особенно изысканными, а ассигнованные на его сооружение деньги колоссальными, ибо дворец строился по заказу императрицы Екатерины II для ее фаворита и верного помощника графа Г. Г. Орлова. В 1773 году Г. Г. Орлов «отдарил» Екатерину II за дворец: 24 ноября (по старому стилю), в день именин императрицы, он подарил ей один из самых больших тогда в мире ограненных алмазов.²³ Но так как Григорий Орлов умер до завершения строительства дворца, Екатерина II выкупила в 1783 году у его наследников дворец для императорской семьи — за 1 500 000 рублей серебром.

Участок, отведенный под строительство дворца, имел неправильную форму, и это осложнило его плановое решение. При выполнении Высочайше набросанного плана, архитектор был поставлен в весьма затруднительное положение. Следуя установившейся еще в петровские времена традиции, Комиссия о каменном строении городов Санкт-Петербурга и Москвы требовала, «чтобы все дома, в одной улице стоящие до самого ее пересечения, в линию и не выступая крыльцами в улицу, одною сплошною фасадом и вышиною построены были».

К началу строительства Мраморного дворца на набережной Невы уже закончилось возведение Зимнего дворца и Эрмитажа, и перед А. Ринальди встала сложная градостроительная задача: не только включить дворец в композицию дворцовой набережной, но и завершить ее облик. Участок за Красным каналом до Летнего сада не был тогда застроен и являлся еще частью Царицына луга, но талантливый зодчий блестяще справился с этой задачей: Мраморный дворец уравновесил собой массивный объем Зимнего дворца, расположенного в противоположной стороне набережной. Если огромный Зимний дворец словно бы распластался по земле, то Мраморный дворец, приподнятый на гранитном цоколе, как будто «парит» над Невой.

Здание «Каменного дома у почтовой пристани» в плане было П-образным, на самом деле оно асимметрично, а явное стремление зодчего скрыть эту асимметричность было вызвано теми изменениями, которые происходили уже в процессе самого строительства. Ни один из документов тех лет не объясняет, каковы были эти изменения, но писатель А.П. Сумароков в «Обзрении царствования и свойств Екатерины Великия» пишет, что «дворец Мраморный построен по плану императрицы, а потому с немалыми погрешностями, примечателен он только по великолепию».

Дворец, действительно, был великолепен. Для его сооружения разыскание мраморов и агатов велось на Урале и в других местах России. Из каменоломен Карелии и Эстляндии привозили мрамор; «дикий камень», как тогда называли гранит, поступал из Финляндии; из Италии доставлялся белый и цветной мрамор, с островов Греческого архипелага — белый

²³ Об истории алмаза «Орлов» подробно рассказывается книге «100 великих сокровищ».

мрамор высшего качества для скульптурных работ. Над обработкой камня ежедневно трудились 100 человек.

Мастеров нанимали не только в Санкт-Петербурге «на торгах», но и привозили со всех концов огромной Российской империи. На строительстве Мраморного дворца, которое продолжалось 15 лет (с 1768 по 1883 год), трудились скульптурных дел мастер И. Кинхер и резных дел мастер Вассали, их талантливые ученики, а также тысячи безвестных крепостных, творивших в камне, дереве и бронзе чудеса небывалые.

Как уже указывалось выше, А. Ринальди при возведении Мраморного дворца ничем не ограничивали. В полное его распоряжение представили мрамор, гранит, бронзу и редкие породы дерева. Однако талантливый зодчий не увлекся внешним блеском: глубокий и тонкий художник, он добивался выразительности не пышностью отделки, а верно найденными пропорциями, хорошо прорисованными деталями и качественным исполнением художественного замысла.

Мраморный дворец прост по своей архитектурной форме, он со всех сторон ограничен плоскими фасадами, но на них лежит печать сдержанной и благородной простоты. Вся сила, вся выразительность именно в этих плоских фасадах, облицованных гранитом и мрамором. Здесь не округлые колонны, связанные со стеной, а всего лишь слабо выступающие из поверхности стены гладкие пилястры. Они охватывают два верхних этажа дворца, поэтому нижний этаж играет роль своего рода пьедестала.

Главный фасад Мраморного дворца обращен к Красному каналу и к Летнему саду. Между его ризалитами (выступами) находился парадный двор — курдонер. Первоначально он отделялся от набережной канала монументальной декоративной стенкой, в центре которой располагались металлические ворота, украшенные бронзовыми золочеными розетками. Сама стенка была облицована розовым Выборгским гранитом-рапакиви, такой же гранит покрывал и нижний этаж дворца.

Антонио Ринальди использовал природный камень так, чтобы его цвет и фактура гармонировали с архитектурными формами дворца. Кроме того, он стремился и «к гармоничному слиянию облика здания с северной природой — сероватой гладью невских вод и с неясными красками бледного неба». Так, например, стены второго и третьего этажей верхней части дворца облицованы серым сердобольским гранитом; из него же сделаны архитрав, верхний карниз и наличники окон первого этажа.

А. Ринальди очень тонко чувствовал красоту природного камня, его связь с окружающим ландшафтом, он глубоко проникся природой материала, в котором воплощал свой художественный замысел. При оформлении Мраморного дворца граниты и мраморы стали не просто декоративной облицовкой, но еще и составным элементом каменной кладки стен, толщина которых достигала 1,5–2 метров.

Два верхних этажа Мраморного дворца объединены большим коринфским ордером, равным 12,5 метра при общей высоте всего здания в 22 метра. Ордер диктует принципы композиционного решения фасадов дворца и их основные пропорции, поэтому-то колонны (выступающие из толщи стен) и членящие фасады дворца пилястры придали им классическую строгость.

Общее решение фасадов Мраморного дворца сдержанно, а цельность и масштабность ему придают композиционный строй и архитектурная пластика. Но не меньшую роль играет в этом и тонкое колористическое украшение, неразрывно с ними связанное. Нежная цветовая гамма блеклых серых, розовых, белых и голубых тонов придает дворцу особое очарование.

Парадные апартаменты Мраморного дворца занимали часть второго этажа и располагались там анфиладами вдоль главного и боковых фасадов. Самым красивым из всех внутренних помещений дворца является Мраморный зал, замыкавший собой анфиладу парадных залов и жилых покоев, выходивших на Неву. Сейчас это двусветный зал, но при А. Ринальди он был односветным, а в третьем этаже над залом располагалась квартира.

Стены Мраморного зала на высоту нижнего яруса облицованы разноцветным природным камнем, отделаны золоченой бронзой и украшены беломраморными рельефными панно. Во второй ярус был введен искусственный мрамор.

Каменное убранство Мраморного зала поражает не только своим многоцветьем, нарядностью и убранством, но прежде всего мастерством исполнения, совершенством обработки камня, вкусом, красотой и соразмерностью в его подборе и расположении. Самые дорогие и яркие камни использовались для выделения главных деталей интерьера (пилястр, окон и дверей), а также являлись рамами для скульптурных барельефов.

Однородно окрашенные в нейтральный серый цвет камни выступали в качестве фона.

При оформлении Мраморного зала А. Ринальди большое внимание уделил декоративной скульптуре, которая во многом определила его художественно-образный строй. Известно, что первоначально в зале находились барельефы «Камилл освобождает Рим от галлов» и «Регул, возвращающийся из Рима в плен Карфагенский» (работы М.И. Козловского). Они были высечены из белого мрамора, вставлены в золоченые рамы и размещены в средних простенках западной стены зала. В центральной простенке восточной стены располагался барельеф «Диана и Эндимион», сделанный из белого мрамора живописцем партикулярной верфи Ф. Шубиным и А. Валли, но при реконструкции зала он был убран.

Одной из вершин творчества А. Ринальди как декоратора стали созданные по его рисункам паркеты. В Мраморном зале рисунок паркета был составлен из изогнутых линий растительного и геометрического орнамента. А. Ринальди умело и искусно использовал направление волокон древесины для выявления структуры и цвета различных пород дерева в зависимости от направления световых лучей. В Мраморном зале, освещаемом с трех сторон, этот прием давал богатую игру светотени, но, к сожалению, этот паркет не сохранился.

Мраморный зал, а также Шубинский, Лаковый и Зал, обитый бархатом, были связаны с Парадной лестницей, которая в архитектуре Мраморного дворца занимает особое место. Вестибюля в его традиционном понимании в Мраморном дворце нет, им по существу является лестничная площадка, на которую вступает посетитель, входящий во дворец через главный вход.

Парадная лестница Мраморного дворца очень своеобразна и не имеет аналогов в русской архитектуре, уникальна она и для творчества самого А. Ринальди. Парадная лестница расположена так, что, несмотря на свое центральное месторасположение, она не вела прямо в парадные залы, а разрывала замкнутую цепь помещений. Обход по залам кругом всего здания, как это возможно в настоящее время, первоначально не был предусмотрен.

Парадная лестница состоит из шести маршей, соединенных под прямыми углами. Первые три марша лестницы, перекрытые цилиндрическими сводами, ведут во второй парадный этаж, следующие три — в третий. Второй этаж — главный этаж Парадной лестницы: он освещен не только тремя своими большими полуциркульными окнами, но свет падает сюда также из окон третьего этажа и люкарн, в то время как первый этаж лестничного павильона слабоосвещен лишь двумя окнами. Такое освещение подчеркивает переход от более темной по цвету нижней части помещения к более светлой (на уровне второго и третьего этажей) и перекликается с цветовым решением дворцовых фасадов. Общий колорит самой Парадной лестницы определяется серым мрамором: из него сделаны наличники дверей и фланкирующие их колонны, обрамления ниш, карнизы, балконы на лестнице, а также пилястры и колонны, которыми обработаны пилоны лестницы.

Во время реконструкции Мраморного дворца в композицию Парадной лестницы были внесены некоторые изменения конструктивного и декоративного характера, и главное из них — реконструкция центральной части перекрытия. Сейчас мы видим здесь картину И. Кристи «Суд Париса», которая раньше находилась в Лаковом зале дворца.

Ко времени окончания строительства Мраморного дворца в нишах Парадной лестницы помещались шесть статуй. Три из них были исполнены Ф. Шубиным, которому принадлежала ведущая роль в скульптурном убранстве всей лестницы. Он создал несколько статуй и барельефов, из которых не все сохранились до настоящего времени: одни вообще были утрачены, другие хранятся в музеях.

Мраморный дворец строгостью и безупречной отделкой своих фасадов завершал ряд парадных зданий, начинающихся у Зимнего дворца. Он одинаково величественно смотрится как со стороны Невы, так и со стороны Марсова поля.

ДВОРЕЦ В ПАВЛОВСКЕ

Павловский дворцово-парковый ансамбль является самым молодым среди подобных ему комплексов, расположенных в санктпетербургских пригородах. Он начал создаваться в то время, когда уже шумели и сверкали фонтаны Петергофа, а Царское Село поражало современников размахом и пышностью празднеств «во славу России».

Огромный участок леса площадью почти в 400 гектаров, к тому же богатый пушным

зверем, Екатерина II выбрала для строительства загородной резиденции для своего сына-великого князя Павла Петровича, будущего императора Павла I, — и его жены Марии Федоровны. Эти угоды императрица подарила сыну в 1777 году по случаю рождения у него первенца — сына Александра.

Участок представлял собой густой лес, расположившийся по берегам извилистой речки Славянки. Прорезанный оврагами, местами болотистый, он служил местом для придворных охот. Но уже вскоре на двух высоких холмах, находящихся на довольно значительном расстоянии друг от друга, были возведены два здания — «Павлова утеха» и «Долина Марии». В 1780 году в самой живописной излучине реки Славянки по проекту шотландского архитектора Ч. Камерона сооружается более крупная дворцовая постройка — «Храм дружбы».

«Храм дружбы» стал одним из наиболее совершенных творений Ч. Камерона. Он имеет форму ротонды, окруженной белыми колоннами. В «Храме дружбы» не было окон, а свет в него проникал через отверстие в центре купола. Ровная поверхность стен храма оживлялась изящными рельефами с медальонами.

«Храм дружбы» был посвящен Екатерине II: ее изображение в образе богини Цереры — подательницы жизненных благ — помещалось внутри храма. Над входом в него была сделана надпись: «Любовь, почтение и благодарность посвятили».

«Храм дружбы» в одном из своих стихотворений В.А. Жуковский описал так:

Сей павильон уединенный.
Мечте безмолвной посвященный,
Столь милый именем своим.
Как он приманчив красотой,
Когда вечернею порою
Долина блещет перед ним;

Когда багряными водами,
Равна с отлогими берегами,
Сверкает тихая река.

В Павловске семейные узы с самого начала стали возводиться в культ. Так, например, на одной из излучин Славянки располагалась Семейная роща, в которой каждое дерево было связано с рождением нового члена семьи. В роще находилась и работа скульптора И.П. Мартоса «Памятник родителям», в нише которого были установлены доски с именами родственников Марии Федоровны.

Наряду с культом семьи в Павловске был отражен и культ «труда» в том виде, как его понимали немецкие княжеские дворы в конце XVIII века. В парке были устроены «старое шале» и «ферма»: Мария Федоровна увлекалась сельским хозяйством, уходом за коровами, а ее сыновья косили траву. Свою «ферму» она постоянно упоминает в письмах, называя ее не иначе, как «моя милая ферма». Избранная публика могла заглянуть на эту «ферму» и угоститься свежим ржаным хлебом, молоком, сливками, простоквашей и творогом.

Выбор места для посвященного ей храма, его строгие пропорции художественная отделка, напоминая античный храм Весты на римском форуме, произвели благоприятное впечатление на Екатерину II, и вскоре Ч. Камерон подписал контракт на строительство в Павловске нового каменного дворца.

Большой дворец, возвышавшийся на пологом холме, был виден даже из самых отдаленных уголков парка. Зодчий выбрал для него распространенный тип итальянской загородной виллы с венчающим ее плоским куполом. Однако общую схему здания Ч. Камерон решил по образцу русской усадьбы: к центральному трехэтажному корпусу дворца примыкали открытые колоннады-галереи.

Купол центрального корпуса дворца покоился на 64 колоннах. Белый цвет колонн, лепных орнаментов и барельефов гармонично сочетался с охристым тоном гладких стен дворца. Вестибюль Большого дворца был украшен египетскими статуями и медальонами с располагавшимися в них знаками Зодиака.

В число парадных помещений Большого дворца входил Итальянский зал, стены которого были облицованы розоватым искусственным мрамором. Как и «Храм дружбы», Итальянский зал был возведен без окон: свет в него тоже проникал из отверстия в центре купола. В нишах зала, освещенных этим мягким и ровным светом, белели античные статуи.

Вокруг Итальянского зала располагались остальные залы дворца, чем и достигалось его удивительное единство. Греческий зал был похож на перистиль, внутри его возвышалась колоннада из коринфских колонн зеленого искусственного мрамора. Между колоннами на длинных цепях спускаются плоские мраморные люстры, отделанные позолоченной бронзой.

Наряду с художественным решением интерьеров дворца, Ч. Камерон тщательно продумывал и убранство залов предметами декоративно-прикладного искусства. Он настойчиво просил владельцев дворца, совершавших в напряженные периоды строительства путешествия по Европе, приобрести во Франции — мебель и шелковые ткани для драпировок, а в Италии — подлинные антики и мраморные камины. И следует отметить, что большая часть его заказов была выполнена.

Однако полностью в соответствии с замыслами Ч. Камерона были отделаны лишь Танцевальный зал. Белая столовая, Старая гостиная и Бильярдная. В их оформлении он использовал зеркала и тонкую лепнину, поэтому их декоративное убранство и отличается утонченностью форм и изысканным сочетанием цветовых соотношений. Варьируя свои излюбленные мотивы — меанд, завитки акантового листа, стилизованные ветки плюща, Ч. Камерон бесконечно повторяли в лепном декоре стен и потолков, дверей и оконных проемов.

Работа производилась под придирчивым контролем владельцев дворца, которые часто вносили изменения в проект архитектора (особенно Мария Федоровна) и требовали их неукоснительного исполнения. «Несговорчивость» Ч. Камерона, отстаивавшего свою творческую независимость, привела к тому, что его отстранили от должности главного архитектора.

Руководство работами переходит к Винченцо Бренну, помощнику Ч. Камерона, и тот еще в течение нескольких лет продолжает отделку дворцовых залов. А в 1796 году Павел I, ставший уже к тому времени императором России, поручает ему реконструкцию дворца.

В. Бренна надстроил галереи колоннады и квадратного корпуса, к которым пристроил симметрично расположенные полуциркульные флигеля. Эти здания он богато декорировал императорскими вензелями, коронами, гербами и арматурой из воинских доспехов. Стремление к пышности сказалось и в отделке внутренних покоев дворца, особенно помещений для официальных приемов. Для этого пришлось даже перепланировать ряд старых помещений, а потом заново их оформить. В новых помещениях В. Бренна распрямил большие парадные комнаты — Картинную галерею, Большую парадную столовую, Оркестровую — и соединил их с центральным корпусом проходными кабинетами.

Бывшие гостиные, располагавшиеся по обеим сторонам Греческого зала, были превращены в Зал войны (приемные покои Павла I) и Зал мира (приемные покои Марии Федоровны). Зал войны представлял собой восьмиугольник, перекрытый сводом с восемью распалубками, в глубине которых помещались лепные барельефы с изображениями сражающихся римских воинов. В углах над карнизами разместились лепные орлы — символы власти. Орел вообще очень часто встречается в украшении Павловского дворца, он считался атрибутом бога Юпитера и являлся символом военной мощи Рима. В Павловске его тоже использовали как символ военной мощи России в целях обожествления царской власти.

Туалетная комната Павла I — это небольшое продолговатое помещение, свод которого украшен розетками и расписан ветками жасмина. Стены Туалетной комнаты расписаны живописью светлых тонов с инициалами Павла I. Против окна, на пьедестале, стоит мраморная статуя «Фавн с пантерой». Туалетная комната, одна из немногих сохранивших свою первоначальную отделку, во внутреннем своем украшении отличается изяществом и тонкостью.

По своему прямому назначению Туалетная комната никогда не использовалась, так как во втором этаже не жили. Для жилых комнат еще Ч. Камерон отвел первый цокольный этаж, а для официальных помещений — бельэтаж Центрального корпуса. Туалетная комната скорее всего служила помещением для ожидания тем лицам, которые приезжали к императору с докладами.

В Зале мира одна из комнат покоев императрицы своим архитектурным обрамлением очень схожа с Залом войны, по отношению к которому она располагается симметрично. Стены ее тоже украшены лепкой, но с изображением предметов сельского труда, цветов, рогов изобилия и музыкальных инструментов. Все это должно было свидетельствовать о благополучии России под скипетром самодержавной власти и о процветании искусств. В

Зале мира находилась печь, украшенная гирляндами цветов, а на ней павлин — атрибут богини Юноны, покровительницы семейного очага.

Самым большим и торжественным помещением Павловского дворца является Тронный зал, сооружение которого началось после вступления Павла I на престол. Для многочисленных и официальных собраний во время выходов и приемов императора ни один из ранее существовавших залов уже не подходил.

Сооружение Тронного зала было поручено В. Бренну, и ему пришлось поместить его в боковом флигеле, так как архитектор был связан уже существовавшей планировкой этой части дворца. Чтобы дать залу больше света, он прорезал его стены тремя огромными полуциркульными окнами, а в четвертой стене установил подобную же дверь. В углах Тронного зала расположились большие ниши с богато украшенными печами. Внутренняя поверхность ниш и стены зала отделаны лепкой в виде медальонов, гирлянд и розеток в кессонах.

Среди наиболее значительных скульптурных элементов в украшении Тронного зала — фигуры кариатид, расположенные скульптором И. П. Мартосом по сторонам арок. Скульптурное украшение зала дополняют массивные двери, богато отделанные и украшенные бронзовыми масками львов. Однако, несмотря на весь богатый декор зала, на нем лежит отпечаток какой-то незавершенности: нет позолоты на лепных украшениях, типичных для парадных помещений; остался без росписи потолок, а она должна была бы дать перспективную глубину и тем самым сгладить заметную диспропорцию между высотой и размерами Тронного зала.

Над оформлением залов Большого дворца в Павловске работали также архитекторы Д. Кваренги и К. Росси. В 1803 году после пожара, «случившегося от затления балок на чердаке», реставрацией залов занимался архитектор А.Н. Воронихин.

В 1808 году в Большом дворце А.Н. Воронихин создал кабинет «Фонарик». Этот кабинет действительно напоминает фонарик: южная его часть пронизана светом, льющимся через темную колоннаду полукруглой террасы, которая выходит к цветникам Собственного сада.

Среди классических интерьеров дворца кабинет «Фонарик» наиболее полно и совершенно передает дух античных построек. Но этоне подражание античности, а талантливое следование ее прекрасным пропорциям и формам с привнесением личной фантазии мастера.

Роспись под потолком в кабинете «Фонарик» дана в виде композиции из венков с лентами и лир. В полукруглых тимпанах и в плоскостях между ними расположены живописные композиции зеленоватых тонов — с аллегорическими фигурами и атрибутами, символизирующими различные виды искусства.

Примечательны в кабинете «Фонарик» и кариатиды, которые выполнены скульптором В.И. Демут-Малиновским. У многих античных статуй, которые к тому времени находили во время археологических раскопок, руки оказывались обломанными. Но здесь талантливый скульптор нашел свое оригинальное решение: отсутствие рук под драпирующими их одеждами, приспущенными мягкими струящимися складками, просто не ощущается.

Архитектор Д. Кваренги в Павловском дворце в 1800 году оформил Пилястровый кабинет, который стал своего рода первым литературным салоном в России. Для чтения своих произведений сюда приглашались И.А. Крылов, В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин и другие писатели и поэты.

Свое название этот кабинет получил от янтарно-золотистых пилястр на беломраморных стенах, украшенных темными лепными барельефами прямоугольной и полукруглой формы. Фриз Пилястрового зала, который шел под лепным карнизом, был такого же золотистого цвета и расписан в технике «гризайль» орнаментированными ампирами венками и пальметками, которые так схожи с натуральной лепкой. Весь декор Пилястрового зала был построен на ритмичном чередовании повторяющихся архитектурных форм, орнаментов и контрастных цветов.

Благодаря тому, что вся отделка интерьера решена в искусственном мраморе и гипсе, Пилястровый зал меньше других пострадал при пожаре 1944 года. Уцелевшие от него детали позволили реставраторам с максимальной достоверностью вернуть первоначальный облик этому уникальному залу, как и всему Павловскому дворцу.

КОРОЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ В БАНГКОКЕ

Город Бангкок — столица королевства Таиланд — напоминает экзотический сон. Храмы и дворцы бросают золотые отблески в синее небо, львы и демоны щерят свои каменные клыки, лица статуй застыли в бесстрастной улыбке. В полутьме храмов пламенеют распространяющие благовоние ароматические палочки из сандалового дерева, и противятся бегу времени серые ступы, напоминающие гигантские колокола.

В 1767 году бирманцы жестоко разгромили Аютию — древнюю столицу тайского королевства. Молодому предводителю Пья Таксину с 50-ью воинами удалось спастись, и вскоре, собрав остатки своей разгромленной армии, он после нескольких победоносных сражений изгнал захватчиков с родной земли. После этой победы П. Таксина короновали, но даже отпраздновать победу ему было негде — вся Аюття лежала в развалинах. В прах были повержены четыреста храмов, а их резные крыши поглотил огонь. Занесло илом каналы, на которых когда-то покачивались королевские лодки, украшенные изображениями сказочных животных.

Со слезами на глазах покинул Таксин Аютию и на берегу реки Чао-Прая основал город Тхонбури. Со временем он начал восстанавливать в своем быту черты восточного деспотизма, окружил себя охраной из чужеземных наемников, стал настаивать на том, чтобы ему приносили присягу даже те, кто при прежних королях был от нее освобожден по религиозным соображениям. В конце концов П. Таксин объявил себя Буддой и потребовал соответствующих почестей. И крестьяне, и светские феодалы, и буддийские монахи ждали только удобного случая, чтобы сокрушить П. Таксина.

В 1782 году большая часть тайландской армии ушла на подавление восставшей Кампучии, и против П. Таксина был поднят мятеж. Видя, что сопротивление бесполезно, П. Таксин отрекся от престола и объявил, что уходит в монахи. Правда, рассказывают, что Таксин сошел с ума. Верные подданные засунули его в бархатный²⁴ мешок и насмерть забили палками из сандалового дерева, чтобы тело повелителя не осквернила ни одна капля крови. Согласно религиозным воззрениям тайцев, только так и может быть умерщвлен владыка.

Генерал Чакри, вернувшись из победоносного похода, объявил себя королем и основал новую династию, которая правит в Таиланде и по сей день. Он перенес город на другой берег реки, где до этого находилась маленькая рыбацкая деревушка Бангкок. Так возникла новая столица, которую сами местные жители называют Крунгтеп — Город ангелов. В искусственных каналах, построенных в память об утраченной Аюттии, отражаются многокрасочные храмы и дворцы, построенные по древним архитектурным образцам.

Королевский дворец Махапрасад, возводившийся с 1782 по 1809 год, настолько поражает своим величием, что гости тайландской столицы подолгу любуются этим замечательным творением безвестных тайских мастеров. Территория королевского дворца в Бангкоке обнесена высокой белокаменной стеной, возведенной несколько столетий назад. С тех пор каждый новый монарх стремился увековечить память о себе новым сооружением, причем таким, чтобы оно превосходило все, что было построено до него. Ювелирная ажурная отделка залов, сплошная позолота и искусная роспись стен стоили огромных денег. Королевский дворец снаружи и внутри богато декорирован золотой и зеркальной мозаикой, яркими керамическими плитками и лаковой росписью.

Сейчас король и королева приезжают в Большой дворец только на торжественные церемонии. В Первом зале аудиенций в день своего рождения король произносит праздничную речь. Позолоченный алтарь в форме ладьи ведет отсюда во внутренние покои, где под 9-ярусным зонтиком стоит позолоченный королевский трон. А во Втором зале аудиенций располагается перламутровый трон, который служит местом прощания с умершими лицами королевской фамилии.

ЮСУПОВСКИЙ ДВОРЕЦ В СЕЛЕ АРХАНГЕЛЬСКОЕ

В начале селом Архангельское владел князь Д.М. Голицын — один из самых просвещенных вельмож своего времени. В 1697 году Петр I отправил князя за границу — «для науки воинских дел». После возвращения в Россию Д.М. Голицын прослыл большим любителем книг и «книжной премудрости».

В 1730 году он удалился от государственных дел и решил заняться благоустройством

²⁴ Бархат у тайцев — символ благородства

своей подмосковной вотчины. И хотя княжеский дом был выстроен в Архангельском по-старинному — из «брусчатого леса», выглядел он уже совершенно иначе, чем прежнее помещичье жилье. В новом доме было тринадцать комнат с печами из голландских изразцов и один зал с новомодным для той поры камином.

У князя Д.М. Голицына было много замыслов по отделке дома и устройству парка, но он не довел их до конца. После неудачной попытки членов Верховного тайного совета, в котором князь имел большое влияние, ограничить власть правительницы Анны в пользу узкой верхушки русской аристократии, политическая карьера Д.М. Голицына была прервана. Правительница Анна видела в князе одного из своих противников и приказала арестовать его. Смертна яказнь была заменена Д.М. Голицыну заточением в крепость Шлиссельбург, все его вотчины и имения были конфискованы, и старому князю уже не суждено было возвратиться в Архангельское.

Когда почти 40 лет спустя Архангельское досталось Н.А. Голицыну, он увидел здесь окруженный разросшимися деревьями дом, который показался ему слишком уж старомодным. По примеру многих вельмож того времени новый владелец усадьбы заказывает проект архангельского дворца в Париже. Французский архитектор де Герн никогда не бывал в России, поэтому подготовленный им проект был взят за основу, и в дальнейшем он подвергся лишь незначительным изменениям.

Сначала на высоком берегу Москвы-реки начали возводить два оранжерейных флигеля, а склоны холма использовали для устройства террас с балюстрадами и белокаменными подпорными стенами. Подобные террасы были характерны для парковых ансамблей Италии, но в подмосковных усадьбах они сооружались весьма редко.

К концу XVIII века относится небольшой дворец «Каприз», возведенный в парке, в 90-х годах началось сооружение и Большого дома. Старая постройка князя Д.М. Голицына была разобрана, и недалеко от нее стали возводиться стены нового дворца. Одновременно строились и придворцовые флигели, а рядом мастера тесали белокаменные блоки для колоннады. Двойные колоннады, соединившие парадный дворец с флигелями, торжественной чередой окружили его, подчеркивая основное назначение дворца в общей композиции всего ансамбля.

Отделка дворца в Архангельском шла очень медленно: работа требовала больших денег, а князь Н.А. Голицын строил в это же время дом и в другой своей усадьбе. При жизни князя отделка дворца в Архангельском так и не была закончена.

После смерти Н.А. Голицына вдова решила продать усадьбу, и Архангельское перешло в руки богатейшего помещика, известного любителя искусств и коллекционера Н.Б. Юсупова. Князь объездил всю Европу, беседовал с лучшими ее представителями, для своих огромных коллекций он и приобрел подмосковное имение Голицыных.

Как только князь Н.Б. Юсупов стал владельцем новой усадьбы, он тут же устремился как можно быстрее завершить внутреннюю отделку дворца. К 1812 году основные работы по дому были закончены, и картинную галерею князя перевезли в Архангельское. Но к Москве приближались французы, и картины снова пришлось укладывать в ящики. Солдаты наполеоновской армии нанесли дворцу большой урон, да и местные крестьяне, узнав о бегстве барина, поделили хлеб из господских амбаров, а злость свою выместили на барском доме.

После изгнания французов и усмирения крестьян в Архангельском начались работы по восстановлению дворца. Во внутренней планировке Большого дома был сделан ряд изменений, и в связи с большим размахом работ сюда приглашаются московские архитекторы — О.И. Бове, И.Д. Жуков и другие. Однако руководит строительством в усадьбе чаще всего крепостной архитектор князя В.Я. Стрижаков.

Случившийся в январе 1820 года большой пожар уничтожил во дворце полы, испортил декоративные росписи, повредил многие картины и скульптуры, книги и мебель. Весной отделку дворца в Архангельском пришлось начинать заново.

После пожара залы дворца решено было расписать заново — во вкусе позднего классицизма. Для этой цели в Архангельское были вызваны из Москвы французский живописец Никола де Куртейль и еще два мастера. К началу 1820-х годов в основном уже сложился дворцово-парковый ансамбль в Архангельском, сохранившийся и до наших дней.

Центром всего ансамбля стал двухэтажный каменный дом. Все в нем просто и прекрасно: и строгий портик над низким крыльцом, которое в сумерки освещалось старинными фонарями; и гладкие стены с высокими окнами первого этажа, обрамленными белокаменными наличниками; и стройный бельведер, с которого одним взглядом можно

охватить всю усадьбу и проследить ее планировку.

Колонны портика, наличники окон и белокаменный пояс, отделяющий первый этаж от второго, — вот и все, что украшает главный фасад дворца в Архангельском.

Боковые фасады дворца украшены гораздо богаче и живописнее. Здесь три стоящих близко друг к другу портика подчеркивают разнообразие масс и объемов здания. Небольшие колонны двух крайних портиков обрамляют двери, выходящие на боковые крылечки, которые украшены фигурами мраморных львов. Центральный портик поднимается до самой крыши, а его колонны подчеркивают основную часть бокового фасада.

Въезд в усадьбу ведет через Триумфальные ворота, поставленные между корпусами флигелей. Ворота, построенные в 1817 году по проекту московского архитектора С. П. Мельникова, представляют собой полуциркульную арку, прорезанную в стене. По сторонам арочного проезда поставлено по две колоннады, поддерживающие верхнюю, завершающую часть ворот. Над аркой изображены «славы» с трубами.

Дворцово-парковый комплекс в селе Архангельское создавался более сорока лет, отчего в архитектуре усадьбы видится как бы некоторая двойственность. Сам дом строился в первый период развития в русской архитектуре классической школы, внутренняя же отделка дворца и частичные доделки снаружи относятся уже ко второму периоду русской классической архитектурной школы.

Основой декоративного оформления дворцовых интерьеров в Архангельском является не пышная и нарядная отделка стен и плафонов, а произведения искусства, придающие своеобразие каждому залу: картины, скульптура, бронза, фарфор и мебель. Главное убранство многих залов составляют мебельные гарнитуры русской работы из резного золоченого дерева, полированного красного дерева и карельской березы.

Центральным помещением архангельского дворца является Овальный зал, которому соподчинены все остальные помещения дома. Парадные комнаты первого этажа размещены так, что вышедший в вестибюль может через аванзал выйти непосредственно в Овальный зал и придти сюда с любой стороны дома, пройдя через ряд комнат.

Овальный зал предназначался для балов, концертов и торжественных приемов. Расположенный в центре дворца, зал этот является самым большим по размерам, более величественным и нарядным по архитектуре и декоративному убранству. Торжественность ему придают шестнадцать золотисто-желтых коринфских колонн из искусственного мрамора. Когда-то с высоких хоров, расположенных над колоннами, звучала музыка крепостного оркестра, скрытого от глаз зрителей легкой балюстрадой.

Овальный зал увенчан куполом, который расписан в форме кессонов, что придает ему еще большую сферичность. В центре купола находится панно с изображением парящих в облаках Амура и Психеи.

Днем Овальный зал был освещен солнечными лучами и наполнен воздухом и светом. Через его большие стеклянные двери открывался прекрасный вид на террасы парка, и весь он как бы сливался с окружающим пейзажем. В вечернее время Овальный зал освещался большой трехъярусной люстрой на 132 свечи и торшерами, расставленными между колоннами. Люстра сделана из папье-маше и левкаса, но настолько искусно, что производит впечатление золоченой бронзы.

Возле колонн стоят кресла из карельской березы, изготовленные крепостными мастерами. Золотистый тон их обивки прекрасно гармонирует с янтарным цветом карельской березы, да и все в Овальном зале — и росписи, и оттенки мрамора, и цвет мебели и тканей выдержано в золотистых тонах.

Непременным украшением парадных гостиных во дворцах русских вельмож были портреты особ царствующего дома. Князь Н.Б. Юсупов для размещения портретной галереи русских самодержцев отвел специальный зал — Императорский. В нем в строгом порядке вдоль стен была расставлена белая с золотом мебель в стиле русского классицизма конца XVIII века. Серые и зеленоватые тона росписей с изображением символов императорской власти, бледные оттенки ковра французской мануфактуры Обюссон — все это придавало Императорскому залу торжественно-холодный облик, подчеркивая его официальное назначение.

В состав портретной галереи вошли не только оригинальные и скульптурные произведения, но и авторские повторения наиболее известных царских изображений, а также копии с них. Большая часть живописных и скульптурных изображений императоров представляет собой прославляющие их портреты-оды. Совсем иным является «Портрет Павла I» работы русского художника С.С. Щукина. Автор стремился уйти от театральности и

условности, типичных для парадного портрета, передать не внешний облик русского императора, а его человеческий характер. Темные, почти суровые тона фона и костюма и отсутствие деталей сосредотачивают внимание зрителя на застывшем, бледном лице Павла I и его жестком взгляде.

Античный зал дворца в Архангельском представляет собой удлиненную галерею, в которой размещалось богатое юсуповское собрание античных скульптур и керамики. Все эти произведения были подлинными, приобретенными на раскопках италийских городов Помпеи и Геркуланум, засыпанных пеплом при извержении Везувия. Особо в этой коллекции выделяется бюст Нерона, изображающий римского императора в образе Геракла с львиной шкурой на плече (работа I века нашей эры).

Элементы античности введены и в архитектурное оформление зала: в подражание древнеримским сооружениям, где свод и арка были основными деталями архитектуры, потолок Античного зала расписан в виде иллюзорного свода.

Зал Тьеполо, два салона Гюбера Робера, Музыкальный салон, Египетский зал (Столовая) — вот далеко не полный перечень парадных помещений дворца в Архангельском. Однако обаяние этой усадьбы не только в красоте месторасположения, не только в художественной ценности находящихся здесь произведений искусства, а в идеальной цельности всего его архитектурного облика. Недаром из русских загородных дворцов и парков больше всего напоминало французский Версаль именно подмосковное имение князя Н.Б. Юсупова. Здесь старательно продуманы каждая деталь, каждый уголок усадьбы, в которой нет ничего лишнего.

И все это великолепие Н.Б. Юсупов создавал для самого себя, для своей радости. Неистощимо богатый (князь не мог без записной книжки перечислить все свои поместья), он относился к тем слоям русского барства, которые свой вечный досуг использовали культурно. Тогда многие «жили для жизни», но немногочисленны были те, кто умел жить красиво и вместе с тем серьезно, мудро и бесстрастно смотреть на жизнь. Такое право А.С. Пушкин и другие современники бесспорно признавали за Н.Б. Юсуповым. Поэт с уважением и, может быть, даже с некоторой завистью обращался к князю:

Ты понял жизни цель: счастливый человек,
Для жизни ты живешь.

Сам князь Н.Б. Юсупов не раз писал своим управляющим: «Как Архангельское не есть доходная деревня, а расходная, и для веселия, а не для прибыли, то стараться заводить, что редко, и чтобы все было лучше, нежели у других».

ТАВРИЧЕСКИЙ ДВОРЕЦ

В 1783 году архитектор И.Е. Старов приступил к постройке монументального дворца для князя Г. А. Потемкина — всесильного вельможи екатерининского времени, получившего за присоединение к России древней Тавриды (Крыма) титул Таврического.

Таврический дворец был построен на Шпалерной улице, на левом берегу Невы, недалеко от Смольного монастыря. Он возводился как частный дом князя Г.А. Потемкина и первоначально так и назывался — «Дом в Конной гвардии»: в те времена дворцы часто называли домами.

По своим размерам здание Таврического дворца являлось тогда одним из самых крупных не только в России, но и во всей Европе. Площадь его составляла 65 700 квадратных метров при длине главного фасада в 260 погонных метров и высоте в 12 метров.

В XVIII веке в разных частях Санкт-Петербурга строилось много дворцов для вельмож, но ни одно здание так не пленяло и не очаровывало русское общество, не вызывало такого количества подражаний, как Таврический дворец. Влияние его на русскую архитектуру, особенно на усадебное строительство того времени по истине колоссально. Таврический дворец стал своего рода эталоном русской дворянской усадьбы, прототипом бесчисленных «домиков с колоннами», которые были разбросаны по всей необъятной России. После постройки дворца архитектора И.Е. Старова буквально осаждали желающие заказать ему проект: каждый более или менее состоятельный помещик хотел выстроить себе дом наподобие Таврического дворца.

Искусствовед Л.И. Дьяченко пишет, что о строительстве Таврического дворца

существуют две версии. Наиболее известная и распространенная сообщает, что роскошный дворец построен по повелению императрицы Екатерины II и подарен ею князю Г.А. Потемкину-Таврическому.

Вторая версия менее известна. Согласно ей, всесильный фаворит императрицы сам начал строить «Дом в Конной гвардии» как парадное помещение для Конногвардейского полка. Екатерина II любила бывать в этом полку, но встречали и принимали ее в казарме.

Может быть, делает предположение Л. И. Дьяченко, построив парадное помещение, князь Г.А. Потемкин собирался потом продать его полку — с выгодой для себя.

Н. Белихов и А. Петров также считают, что «часто повторяемое утверждение, будто бы постройка дворца была предпринята по распоряжению Екатерины II, пожелавшей подарить своему фавориту дворец, неверно. Потемкин строил дворец на личные средства. Выбор архитектора также был сделан им независимо от императрицы».

Разработанный И. Е. Огаревым проект Таврического дворца в подлиннике до наших дней не сохранился, от него остались только четыре чертежа. Архитектор предложил князю построить дворец в новом для Петербурга стиле — классицизме, и Г.А. Потемкин, любивший все новое, согласился.

Строительство дворца началось в мае 1783 года, а уже к концу года главный корпус — вчерне и без боковых корпусов — был возведен. Все строительство было закончено в 1789 году, хотя внутренняя отделка дворца продолжалась еще несколько лет.

В планировке Таврического дворца зодчий И.Е. Старов применил традиционную усадебную схему: главный корпус и крылья, соединенные галереями, охватывают большой парадный двор. Основной прямоугольный объем Таврического дворца, дополненный одноэтажными боковыми крыльями, был увенчан куполом. Панорама всего здания открывалась со стороны Невы, берег которой в этом месте тогда не был застроен. Перед дворцом разместились цветочный партер и круглая гавань-водоем, соединенная каналом с Невой. На берегу гавани находилась гранитная пристань, где стояли суда прогулочной потемкинской флотилии.

Главное здание Таврического дворца высотой было более 12 метров, оно имело большой высокий купол и перистиль из шести колонн, которые поддерживали фронтон портика. Снаружи дворец имеет самое простое убранство: нет ни наличников на окнах, ни скульптуры — все классически просто. Русский поэт Г. Р. Державин, приглашенный князем Г.А. Потемкиным описать дворец, писал о нем:

«Наружность его не блистает ни резьбою, ни позолотою, ни другими какими пышными украшениями: древний изящный вкус — его достоинство; оно просто, но величественно не из числа обыкновенных».

«Простой» Таврический дворец создавал, однако, все условия для пышной жизни: и отделка дворца, и его меблировка были поистине роскошны, в полной мере соответствуя изысканности и богатству происходивших здесь потемкинских праздников.

При входе во дворец посетитель видел двойную дорическую колоннаду главного портика. Затем следовал вестибюль с тремя входами, из которых главный подчеркивался величественными яшмовыми и гранитными столпами «Триумфальных врат». Эти врата располагались перед колоннадой купольного зала, а он в свою очередь являлся как бы преддверием Екатерининского зала — центрального помещения всего Таврического дворца. По мнению Г.Р. Державина, купольный зал был подобен «афинскому Одеону».

Через сквозной двойной ряд колонн этого зала была видна восьмиколонная Ротонда Зимнего сада с мраморной скульптурой Екатерины II работы Ф. Шубина, которая помещалась в центре Ротонды. Архивные данные рассказывают, что, кроме восьми колонн Ротонды, «в зимнем садике для подпора потолка поставлены были, подобные кокосовым пальмам, шесть покрытых лубками деревьев, имеющих листья из жести, зеленою краской выкрашенные».

Зимний сад отделялся от Екатерининского зала открытой двойной ажурной колоннадой, что создавало иллюзию бесконечности дворцовых покоев. В Зимнем саду были посажены лавры, мирты, цветы. Сам сад — с его холмами, долинами, водоемами и многочисленными аллеями — тоже был очень искусно устроен. Например, на стенах, ограничивающих Зимний сад, были нарисованы деревья и сельские виды, что в свою очередь создавало впечатление безгранично далекого пространства.

«Печи, которых для Зимнего сада потреблено было не мало, скрыты были за множеством зеркал, одинаковой величины и цены чрезвычайной. В траве стояли великие из лучшего стекла шары, наполненные водою, в которой плавали золотые и серебряные

рыбки».

В основу белоколонного Екатерининского зала И.Е. Старов положил эллинские архитектурные элементы, которые нашли свое отражение и в его монументальности, и в строгости и изяществе его пропорций. Однако Екатерининский зал — это не прямое подражание античности, талантливый зодчий сумел вдохнуть в античные формы жизненную непосредственность и человеческую теплоту.

Г.Р. Державин так воспел этот зал:

Великолепные чертоги на столько расстоят локтях,
Что глас трубы в ловецки роги едва в их слышится концах.
Над возвышенными стенами, как небо, наклонился свод;
Между огромными столпами отворен в них к утехам вход.

Екатерининский зал, действительно, был очень огромен, во время празднеств и торжеств он вмещал до 5 тысячи человек. В XVIII веке, пожалуй, ни одно дворцовое помещение не могло сравниться с ним по своим размерам и монументальности.

Хотя первоначальная роспись потолка Екатерининского зала до нас не дошла, но из архивных источников известно, что он был богато расписан. В 1803 году эта роспись была заменена новой, которая тоже до настоящего времени не сохранилась, так как в 1819 году художник Д. Скотти под руководством К. Росси и «по его идеям» расписал потолок Екатерининского зала заново. Центральная часть потолка имела шесть живописных розеток, а по краям шел широкий орнаментальный бордюр со вставленными в него медальонами, изображающими Марса и Минерву с грифонами и акатовыми завитками по бокам. Посреди зала возвышались больших размеров мраморные вазы с изображениями «Геркулановых деяний».

К парадным помещениям дворца, которые И.Е. Старов развернул внутрь здания, относились еще Картинная галерея, Гобеленовая гостиная. Китайский зал и Диванная, которые и до наших дней частично сохранили свою первоначальную отделку. Уцелели камин, фигурные печи, а также роспись стен и плафонов и в некоторых других помещениях Таврического дворца.

В 1790 году князь Г.А. Потемкин продал свой дворец в казну за 450 тысяч рублей. Злые языки утверждали тогда, что князь проигрался в карты и вынужден был продать дворец, чтобы заплатить долг. Но уже через год Екатерина II возвращает князю дворец — в подарок за победы русского оружия в войне с Турцией.

За несколько недель дворец был меблирован, украшен картинами, скульптурами и гобеленами. Князь спешил: ведь пока он вел войну за Крым, его место при государыне занял П. Зубов, покоривший стареющую императрицу не только молодостью и красотой, но и предложением завоевать Индию, чтобы «омыть ноги в Индийском океане».

Г.А. Потемкину не раз приходилось устранять соперников, но на этот раз ему не посчастливилось. Однако он не собирался уступать: все силы и средства свои употребил он на оформление и убранство своей новой резиденции, чтобы подготовить ее к балу: здесь он решил отметить главные победы всей своей жизни — взятие Крыма и Измаила.

Правда, о причинах, побудивших Г.А. Потемкина устроить столь грандиозный праздник, существуют и другие предположения. Например, будто бы правящие круги и сама императрица решили опровергнуть все более разраставшиеся слухи об оскудении русской казны. Или еще такая: Г.А. Потемкин устроил торжество, чтобы опровергнуть другие слухи, будто он стремился из завоеванных земель Молдавии и Валахии образовать собственные владения.

Как бы там ни было, но из всех праздников, которые князь давал в честь Екатерины II, самым известным был праздник, состоявшийся 28 апреля 1794 года и стоивший князю несколько сотен тысяч рублей.

По специальному заказу Г.А. Потемкина Г. Р. Державин написал стихи, переложенные на музыку. Это были четыре хора: «Гром победы раздавайся, веселися, храбрый Росс», «Возвратившись из походов», «От крыл орлов парящих» и «Сколь твоими мы делами». Некоторые из этих стихов потом стали очень популярными, особенно первый, слова которого наизусть знала вся Россия.

В музыкальном оформлении праздника принимал участие оркестр роговой музыки, состоявший из 50 человек. В таком оркестре каждый рог издавал звук лишь одного тона, высота которого зависела от длины инструмента. Князь Г.А. Потемкин очень любил свой

оркестр, гордился им, он всегда сопровождал князя во всех его походах и переездах.

В описании праздника предоставим опять слово Г. Р. Державину и другим авторам.

Г.А. Потемкин пригласил... и композитора О.А. Козловского написать музыку. Придворные дамы и кавалеры, среди которых были и великие князья, разучивали полонезы и мазурки. Для бала закупалась самая деликатесная провизия, для освещения дворца купили воск во всем Петербурге и даже послали нарочного в Москву.

Придирчиво рассматривая свой дворец и его убранство, Г.А. Потемкин понимал, что строгий и скромный фасад его разочарует гостей, привыкших к пышному и нарядному стилю барокко. Невысокое здание, выкрашенное в два цвета, без лепнины и архитектурных дополнений, действительно, не сразу раскрывало свои достоинства.

...Дворец и его хозяин ждали гостей. Со специальными курьерами было разослано около 3000 приглашений, расчистили перед дворцом площадь от неказистых сооружений, возвели качели для развлечений, построили специальные лавки для угощения простого народа. Многочисленная группа художников-декораторов и мебельщиков-краснодеревщиков заканчивала свои работы.

И наконец назначенный день наступил. С раннего утра 28 апреля 1794 года площадь перед дворцом заполнила многочисленная толпа: все ждали приезда императрицы.

«Она прибыла с Великими княжнами Александрой Павловной и Еленой Павловной. Великий князь и Наследник и супруга его вышли к ней навстречу, а Потемкин принимал Монархиню из кареты...

Он имел на себе в сей день алый фрак и епанчу из черных кружев, стоящую несколько тысяч рублей. Всюду, где только на мужском костюме употребить можно было бриллианты, оные блистали. Шляпа его оными была столь обременена, что трудно ему было держать оную в руке. Один из адъютантов его должен был носить сию шляпу за ним».

Все последовали во дворец, однако несколько задержались в Купольном зале, где хор и оркестр исполнили «Хвалу обладательнице седьмой части земного шара». Потом императрица «с высочайшей фамилией перешла на эстрад галереи» — место, которое было покрыто драгоценным персидским шелковым ковром. Такие же ложи для именитых гостей были устроены вдоль стен, все они были богато убраны, а над ними Старое разместил благородные драпировки зеленых тонов, которые гармонировали с Зимним садом.

С наступлением сумерек Потемкин поспешил повести императорскую фамилию в театр, где были представлены две французские комедии и два балета. Театральное представление было несколько затянуто, но делалось это с намерением, чтобы успели закончить приготовления к освещению.

Когда начался бал, императрица и великая княгиня Мария Федоровна сели играть в карты в Готлисовой гостиной — одной из самых богато убранных. Около 12 часов ночи начался ужин. Стол императрицы с ее семейством был сервирован золотой посудой, и сам князь прислуживал им. Императрица изволила отбыть в исходе второго часа по полуночи. Никогда не бывало, чтобы Монархиня у кого-либо так долго гостить соизволила.

М.И. Пыляев в своем издании «Старый Петербург» писал, что «обстановка и убранство Таврического дворца походили на воссоздание одной из сказок „Тысячи и одной ночи“».

После смерти князя Г.А. Потемкина дворец перешел в ведение императорского двора и осенью служил любимым местопребыванием императрицы. Впоследствии Таврический дворец, как и многие другие здания Санкт-Петербурга, неоднократно переделывался внутри. Вступивший на престол император Павел I отдал его под казармы для Конногвардейского полка, великолепная отделка интерьеров была снята, полы разобраны, а в Большой галерее стояли лошади. Из всех парадных помещений большую часть мебели, утвари и украшений перевезли в Михайловский замок. Однако уже в 1801 году Таврический дворец снова стал одной из резиденций российских императоров. Восстанавливая дворец в его первоначальном состоянии, архитектор Л. Руска некоторые интерьеры его подверг значительным изменениям. При императоре Александре I во дворец были возвращены все взятые из него вещи.

В 1906–1907 годы Зимний сад Таврического дворца был перестроен в зал заседаний Государственной думы, для чего пришлось открытую колоннаду заложить кирпичом. В эти же годы к дворцу пристроили Министерский павильон.

После Февральской революции 1917 года в Таврическом дворце работало Временное правительство, заседали ВЦИК и различные государственные и общественные организации.

В настоящее время Таврический дворец князя Г.А. Потемкина является штаб-квартирой Межпарламентской ассамблеи государств — участников СНГ.

ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ ПАВЛА I

К концу XVIII века село Гатчино было безъездным городом Санкт-Петербургской губернии, приписанным к Царскому Селу. В XVI–XVII веках эта территория была захвачена Ливонией и Швецией, но в результате Северной войны Петр I возвратил ее России. Находившуюся здесь финскую мызу русский царь вместе с окрестными деревнями подарил своей любимой сестре — царевне Наталье Алексеевне.

Для нее на одном из прибрежных холмов Белого озера возвели двухэтажный деревянный дом с большими окнами, обращенными в сад. После смерти Натальи Алексеевны мыза неоднократно меняла владельцев, а в 1763 году императрица Екатерина II приобрела мызу для императорского дома и еще через три года подарила ее графу Г.Г. Орлову.

Для постройки загородного дома для графа был приглашен архитектор А. Ринальди. По его проекту в большом живописном парке, у подножия Мариенбургских высот — близ источников реки Ижоры, и возникло основное ядро Гатчинского дворца. Новое творение А. Ринальди строилось в немецком стиле, и облик дворца довольно необычен. Дворец, окруженный великолепным парком, состоял из главного корпуса и двух боковых двухэтажных флигелей, сливающихся с ним под прямым углом. Трехэтажный фасад дворца был замкнут с боков двумя высокими пятигранными башнями — Сигнальной и Часовой.

Боковые флигеля были возведены в форме каре с башнями по углам, а между ними раскинулся обширный зеленый луг. Фасады дворца почти не имели украшений и оживляли их лишь чуть выступающие поэтажные пилястры, наличники да лопатки, не выделенные ни материалом, ни цветом. Очень скромным был и портик, оформляющий вход в центральный парк дворцового ансамбля, но величие всему сооружению придавали облицовка стен местным пудостским камнем — известняком.

Из внутренних помещений дворца выделялся Белый зал — одно из самых удачных творений А. Ринальди. Этот зал отличался своей величиной и качеством отделки, а пять больших арочных застекленных проемов придавали всему интерьеру вид величественный и торжественный.

Особенно замечательным в Белом зале был лепной декор. Колосья, ветви с листьями и цветами, завитки аканта и рога изобилия, гирлянды из цветущих трав и плодов — все было подчинено принципам орнаментики, и в то же время передана естественная упругость словно только что срезанных стеблей, чуть никнувших от увядания. Мастера лепили узоры «наметом» — прямо на стене, поэтому при всей общности черт каждая ветвь имела свои неповторимые оттенки, расположение и форму листьев.

После смерти Г. Г. Орлова императрица Екатерина II купила дворец у наследников графа и подарила его своему сыну — великому князю Павлу Петровичу. С тех пор на 30 лет Гатчина стала резиденцией наследника. Но занятый в это время строительством в Павловске и не имея достаточных средств, Павел не мог уделять большого внимания Гатчине, хотя довольно часто жил здесь и оставлял свою новую резиденцию только, на время.

На протяжении 10 лет Гатчинский парк оставался таким, каким его задумал А. Ринальди, а сам дворец не подвергался изменениям в течение 15 лет.

К началу 1790-х годов архитектор В. Бренна почти закончил отделку парадных залов дворца в Павловске, что и позволило привлечь его к работам в Гатчинском парке. Три года работы В. Бренна в Гатчине ограничивались преимущественно только парком, так как средств, скупо отпускаемых императрицей, на все не хватало. Но к 1796 году открытые колоннады Гатчинского дворца, возведенные А. Ринальди, стали постепенно разрушаться «от верхнего неумеренного груза, как-то от лежащего на них карниза с парапетом и потолков с крышкою, а притом часто от мокроты и морозов». Как стало видно из последующего экспертного заключения, это был инженерный просчет А. Ринальди, который не учел к тому же и местных климатических условий.

Спасение разрушающегося Гатчинского дворца было поручено архитектору В. Бренну, который дополнил и частично перестроил его. Зодчий предложил заложить открытые лоджии черническим камнем, превратив их в застекленные галереи, что не только обеспечивало достаточную прочность конструкции верхнего этажа, но и защищало своды

нижнего от сырости. Новые закрытые галереи решено было украсить живописью.

В мае 1796 года деньги, необходимые для переделки Гатчинского дворца, были отпущены, а со вступлением Павла I на российский престол работы начались с еще большим размахом. В ноябре 1796 года император издал указ: «Собственную нашу мызу Гатчину переименовать городом», — и с этого времени начинается новый этап в истории Гатчинского дворца. Павел I хотел превратить бывший орловский дворец в императорскую резиденцию с богато отделанными парадными интерьерами, и разработка нового проекта дворца была поручена В. Бренну.

Отдельные части главного дворцового корпуса В. Бренна решил перепланировать, чтобы убрать ненужные помещения, а одноэтажные Кухонное и Конюшенное каре не только перепланировать заново, но также надстроить на два этажа. Зеленый луг перед дворцом был превращен в плац для учений и парадов, позднее его обнесли бастионной стеной с амбразурами для пушек и окружили рвами с подъемными мостами.

Архитектору приходилось одновременно проектировать и строить, причем сроки на то и другое давались минимальные. Чтобы привести в порядок все помещения дворца, продумав и обеспечив необходимое внутреннее убранство, необходимо было иметь необычайный талант, выдумку, организаторские способности, а также трудолюбие чрезвычайное. И к 1800 году все работы по перестройке Гатчинского дворца были закончены.

Центральное место среди парадных интерьеров бельэтажа занимал Белый зал А. Ринальди. В этом зале В. Бренна переделал плафон, вставив в него живописный холст «Геркулес на распутье между пороком и добродетелью» (работа итальянского художника XVIII века Д. Бонито). В стены зала были вмонтированы скульптурные барельефы, в том числе и подлинные античные.

В Белом зале, как и в некоторых других помещениях дворца, В. Бренна сохранил лепку и наборные паркеты, но большую часть парадных интерьеров Гатчинского дворца он отделал заново. К их числу относятся, прежде всего, Мраморная столовая, Тронная Павла I, Малиновая гостиная и Парадная опочивальня Марии Федоровны. В. Бренна, как никто другой из архитекторов периода классицизма, любил и умел использовать цвет, отчего в оформленных им интерьерах всегда рождается ощущение праздничной приподнятости и торжественности.

Приступив к переделке отдельных частей Гатчинского дворца в середине 1790-х годов, архитектор внес определенное разнообразие в планировку дворцовых анфилад: в частности, появились залы овальные, а также выгнутые и вогнутые по дуге. В. Бренна увеличил объемы некоторых помещений тем, что на месте нескольких небольших залов создавал один парадный.

Для убранства дворца В. Бренна использовал бронзу, ткани, мебель, зеркала, статуи, картины, закупленные в Италии и Франции или исполненные на мануфактурах Санкт-Петербурга по специальным заказам. Особой праздничностью отличались интерьеры центрального корпуса, окна которого были обращены к озерам парка.

Мраморная столовая, например, по периметру была оформлена колоннадой нарядного коринфского ордера на белых мраморных пьедесталах. Эта столовая была создана на месте двух комнат, которые В. Бренна решил оформить в виде одного парадного зала.

С этой целью у наследников графа З. Г. Чернышева и были куплены колонны из каррарского мрамора, привезенные когда-то из Италии. В убранство Мраморной столовой В. Бренна включил и живописные плафоны «Аполлон и музы» (работа живописца Г. Лохова) и «Вакх и Ариадна» (работа неизвестного итальянского мастера XVIII века). Украшением столовой являлся и беломраморный камин с портретным изображением Павла I в медальоне.

Рядом со строго величавой Мраморной столовой расположилась Тронная Павла I, устроенная на месте кабинета графа Г. Орлова. Этот кабинет был в свое время отделан А. Ринальди росписью и паркетом, который считался лучшим во дворце по изысканности рисунка. Паркет был исполнен на переплетениях растительных орнаментов и тонко «живописан» цветными пластинами различных драгоценных пород дерева.

В. Бренна оставил паркет прежним, но переделал потолок и стены комнаты, придав ей черты парадной торжественности. В художественном убранстве Тронной залы основную роль играли большие гобелены из серии «Страны света» — аллегорические изображения «Азии» и «Африки». Напротив окон, над камином, находился малиновый гобелен «Церера»

из серии «Боги». Гобелены были обрамлены резными золочеными рамами, гармонично сочетавшимися с золочеными украшениями дверей, десюдепортов, лепных деталей стен и венчающего карниза.

В простенках между окнами Тронного зала, на возвышении под малиновым бархатным балдахином, был установлен трон, привезенный в Гатчину из Петербурга. В. К. Шуйский предполагает, что трон раньше находился в Летнем дворце, построенном В. Растрелли.

Тронная зала Павла I соединяла собой торжественную Мраморную столовую и Малиновую гостиную, предназначавшуюся для парадных приемов императрицы. Гостиная названа так по цвету малинового бархата на резной золоченой французской мебели и по цвету трех больших гобеленов, покрывающих стены зала. Эти гобелены, выполненные в 1776 — 1780-е годы на Королевской мануфактуре Парижа, изображали сцены из знаменитого романа испанского писателя М. Сервантеса «Дон-Кихот». В 1941 году гобелены были эвакуированы из Малиновой гостиной, и сейчас они находятся в Павловском дворце.

В боковом крыле между центральным корпусом и Кухонным каре В. Бренна создал три зала: Овальную комнату, Чесменскую и Малиновую галереи. Овальная комната и Чесменская галерея были связаны между собой композиционно и объединены единым художественным замыслом. По одному принципу членились плафоны обоих интерьеров, например, в глубоких распалубках свода архитектор разместил плоскости люнетов. Характер паркетного узора в обоих залах тоже был общим.

Но главное единство было в другом: парадный апофеоз победы, торжественно отраженный в оформлении Чесменской галереи, находил свое логическое завершение в мирной идиллии, которой посвящалась декорация Овальной комнаты. Если в отделке Овальной комнаты основную роль играла живопись, то в Чесменской галерее, посвященной победам русского флота под Чесмой в 1770 году, лепка. Название же свое галерея получила благодаря трем большим полотнам, вмонтированным в ее стены. Картины представляли собой копии с произведений Ф. Гаккерта, находившихся в Пикетной зале Большого дворца в Петергофе.

В первом этаже центрального корпуса располагались личные покои Павла I, из которых можно было выйти в Собственный сад, а по винтовой лестнице на берег Серебряного озера — через подземный ходи ущелье, устроенное в виде галереи, которая называлась «Эхо». Расположенное зигзагами, ущелье это наружу выходило каменным сводом с железной решеткой в виде двери. Стоило, стоя против ущелья, произнести какое-нибудь слово или фразу, они сначала заглухнут и как будто даже совсем пропадут. Но уже через минуту слово, пробежав по всем галереям и коридорам ущелья, вдруг отчетливо повторится каким-то чужим голосом — настолько неестественным, что вы, уже забыв свое слово, невольно приходите в неопишуемый трепет.

В годы Великой Отечественной войны Гатчинский дворец был разрушен, погибло и его богатое внутреннее архитектурно-художественное убранство. Но в настоящее время по проекту архитектора М.М. Плотникова во дворце ведутся реставрационные работы, и в первую очередь планируется восстановить Белый зал, Малиновую гостиную и Чесменскую галерею.

МИХАЙЛОВСКИЙ ЗАМОК

Опала и отчуждение были уделом будущего российского императора Павла I при жизни его матери, императрицы Екатерины II. Отсюда и развилось его нетерпимое отношение ко всему «екатерининскому»: наследник российского престола не любил Царское Село, часто приближал к себе тех, кого Екатерина II изгоняла.

Живя в Гатчине, Павел I хотел возвести здесь замок, в котором бы он мог чувствовать себя спокойно и уверенно. Тогда это осуществить не удалось, но когда он стал императором, Павел I решил построить в Санкт-Петербурге свою собственную резиденцию, так как Зимний дворец слишком напоминал ему мать.

Михайловский замок, как рассказывает предание, построен по следующему случаю. Однажды у Летнего дворца стоял в карауле солдат. Вдруг ему явился юноша в небесном сиянии и сказал, что он — архангел Михаил — приказывает ему пойти к Государю и сказать, чтобы на месте этого дворца был построен храм. Солдат сообщил о своем видении начальству, и, когда об этом сообщили императору, которому тоже было видение, тот ответил. «Мне уже известно желание архангела Михаила, и воля его будет исполнена».

После этого Государь распорядился начать строительство нового дворца с церковью,

посвященной архангелу Михаилу, и назвать дворец Михайловским замком. Его решено было возвести на участке, омываемом Фонтанкой и Мойкой, — там, где стоял обветшалый деревянный Летний дворец, построенный в 1746 году архитектором В. Растрелли для императрицы Елизаветы Петровны. Здесь в 1754 году и родился Павел I, рассказывают, что он впоследствии будто бы сказал: «Хочу умереть на том месте, где родился».

Летний деревянный дворец Елизаветы Петровны — один из самых загадочных из не сохранившихся дворцов Санкт-Петербурга. До нас не дошли ни предметы его убранства, ни даже их воспроизведения, однако архивные документы позволяют ученым утверждать, что летняя императорская резиденция имела в большей степени увеселительный характер. В дворцовом саду располагались фонтаны, карусель, выполненная по чертежу столярного мастера ан Болеса, и «висячая» на дереве резная беседка для обзора. Был здесь и птичий грот с подъемным полом, бассейном и резными ландшафтами, к которым из дворца вел помост на столбах с пилястрами и прорезными решетками.²⁵

Именно при возведении этого дворца впервые и раскрылся талант В. Растрелли. Фасады широко раскинувшегося деревянного здания были украшены колоннами, пилястрами и декоративными скульптурами. Его парадные помещения образовывали восхитительную анфиладу, которая протянулась на десятки метров.

А первоначальная архитектура и украшения Михайловского замка принадлежали самому императору, о чем свидетельствуют карандашные наброски Павла I, хранившиеся когда-то в архиве Марии Федоровны. Михайловский замок мало походил на дворцовые сооружения Петербурга: в отличие от них он выглядел суровым, холодным и даже мрачно-замкнутым. Российский государь отталкивался от распространенной в европейских странах (в частности, в Германии) схемы построения прямоугольного в плане замка с прямоугольным же внутренним двором и круглыми угловыми башнями. Планы такого замка впоследствии обнаружили среди собственноручных чертежей Павла I.

Разработку проекта этого замка император поручил архитектору В. И. Баженову. Тому не пришлось разрабатывать новую композицию, так как она у него фактически была уже создана для Гатчинского дворца, задуманного им в виде квадратного каменного сооружения с внутренним двором восьмигранной формы. В. И. Баженов воспользовался своими прежними чертежами, а далекий от совершенства проект императора, видимо, вызвал у него ряд откровенных замечаний. Следствием этого и явилось отстранение его от должности руководителя строительных работ. Доработал баженовский проект и возглавил строительство Михайловского замка архитектор В. Бренна, строивший его под наблюдением «особой комиссии».

Искусствовед В. К. Шуйский в своей книге о творчестве В. Бренны тоже отмечает, что архитектор видел профессиональное несовершенство проекта Павла I и потому поставил перед собой задачу творчески переработать его. В. Бренна «разработал ансамбль, включив в него плац-парадную площадь, отдельно стоящие кордегарии, экзерциргауз (манеж) и конюшенный корпус. В соответствии с принципами романтизма дворец и площадь перед ним предполагалось окружить каналами, наполненными водой, с переброшенными через них подъемными мостами».

После этого композиция Михайловского замка стала более уравновешенной. Восьмигранный двор занял центральное положение, значительно изменились планировка и конфигурация помещений, в ряде случаев улучшились их пропорции. В дальнейшем в проект тоже вносились изменения, но уже не менявшие его сущности. Например, изменились конструкция кровли, завершения церкви и Овального зала, а также скульптурное украшение Михайловского замка.

В соответствии с проектом В. Бренны была пересмотрена и смета «на построение, отделку и уборку Михайловского замка со всеми к оному принадлежностями». В 1798 году ассигнуется дополнительная сумма, в несколько раз превосходящая первоначальную, хотя и та была весьма внушительной — более трех с половиной миллионов рублей.

Возведение Михайловского замка началось сразу же по утверждению проекта, а церемония закладки первого камня, на которой присутствовали царская фамилия со своей свитой, состоялась 26 февраля 1797 года. Ритуал соблюдался неукоснительно: стояли выстроенные в каре войска, а неподалеку вытянулись вереницы парадных экипажей. После торжественного молебна прокатились громopodobные раскаты орудийного салюта

²⁵ Подробнее о Летнем дворце Елизаветы Петровны можно прочитать в журнале «Мир музея» (1993, № 3).

Петропавловской крепости.

Для торжественной церемонии из куска красивого мрамора изготовили закладной камень с высеченной на нем надписью: «В лето 1797-е месяца февраля в 26 день положено основание сему зданию Михайловского замка». Были приготовлены также яшмовые камни в виде кирпичей с вензелями, серебряный молоток, серебряные вызолоченные блюда и лопатки, выполненные по рисунку В. Бренны, а также золотые и серебряные монеты всех достоинств.

На другой день начались основные строительные работы, каторжные и изнуряющие: рытье котлованов в промерзшем грунте, забивка свай, кладка фундаментов. По распоряжению Павла I строительство велось днем и ночью — при свете фонарей и факелов, так как император требовал отстроить замок вчерне в тот же год. В наиболее напряженные периоды число людей, одновременно занятых на строительстве, достигало 6000 человек.

Для широко развернувшегося строительства его необходимо было обеспечить материалами, поэтому для ускорения дела были разобраны несколько павильонов в Царском Селе, использован находящийся в распоряжении А. Ринальди мрамор для строившегося по его проекту Исаакиевского собора и разобран дворец в Пелле — имении И.И. Неплюева.

Это имение было куплено императрицей Екатериной II в 1784 году — в год смерти ее любимца А.Д. Ланского. Здесь императрица в грустные минуты, «под впечатлением печальной мизантропической фантазии», в дикой и лесистой местности на берегу Невы, вдали от Петербурга, задумала построить замок, чтобы жить в нем уединенно.

Купив мызу И. И. Неплюева, Екатерина II возвратила ей название «Пелла» — по месту рождения Александра Македонского. Императрица повелела архитекторам И. Старову и Козлову воздвигнуть великолепный замок, строительство которого продолжалось до 1794 года.

Дворец «Пелла» представлял собой несколько отдельно стоявших строений (павильонов), отличавшихся друг от друга по характеру зданий. Два из них стояли на берегу озера, а между ними размещался огромный дворец, в котором особенно прекрасным был большой зал, оформленный в помпезном вкусе. По сторонам дворца шли служебные помещения, кухни, оранжереи, сараи — и все эти постройки соединялись галереями, арками, колоннадами так, что составляли как бы одно огромное здание.

Вот эту великолепную постройку при Павле I разобрали до самого фундамента, а весь строительный материал перевезли в Санкт-Петербург для возведения Михайловского замка. К концу октября 1797 года стены замка были подведены под крышу, а для защиты от дождей и снега его покрыли временной кровлей. В следующем году началась внутренняя и наружная отделка замка, однако готовиться к ней начали значительно раньше.

В Риме было заказано большое количество копий с античных скульптур, выполненных из белого мрамора. Среди них — портреты Марка Аврелия, Антония, различные изображения Венеры, статуи Аполлона Медицейского, Вакха, Пандоры, а также несколько скульптурных групп: «Лаокоон», «Амур и Психея», «Диана и Эндимион».

«На живопись, выписание из чужих краев живописцев и заказ иностранным живописцам» предполагалось употребить 150 000 рублей.

К выполнению живописных работ привлекались и русские художники. Например, С.Ф. Щедрина поручили написать восемь картин «в Большой передней зале», А.Е. Мартынову — «шесть больших картин для библиотеки Его Императорского Величества в среднем зале», Г. И. Угрюмову — «две большие картины для Кавалергардского зала».

К главному фасаду замка, облицованному гранитом и мрамором, подвели три каменных моста: средний и два боковых, располагавшихся под углами. Средний мост, как и центральный проезд главных ворот, предназначался для царственных особ и иностранных послов.

Главным южным фасадом замок выходил прямо на гранитный берег канала, отчего казался с этой стороны прямо вырастающим из воды. «Своим неприступным видом, — пишет В.К. Шуйский, — постройка напоминала средневековые рыцарские замки и крепости. Это впечатление усиливал гранитный парапет площади с полубастионами и амбразурами для шести бронзовых пушек, смотревших в сторону тех, кто приближался к замку. Такое же количество пушек было обращено в сторону Невы».

Под сделанным из пудожского мрамора аттиком главного фасада Михайловского замка находится большой барельеф, изображающий историю, с различными эмблемами

сухопутных и морских побед, искусств и художеств. Портал поддерживают четыре колонны из красного мрамора, из такого же мрамора сделаны восемь боковых скульптур.

Одним из наиболее примечательных элементов убранства дворцовых павильонов являются гипсовые рельефы, установленные над полуциркульными окнами первого этажа. Долгое время считалось, что рельефы выполнены на сюжеты «библейских сцен», потом их стали называть «античными темами», «сценами из античной жизни» и т. д.

М. Г. Колотов и Ю.И. Трубинов, подробно и внимательно изучившие их, считают, что из семи оригинальных композиций пять представляют собой сцены из греческих мифов о Дионисе. Открывается этот цикл сценой, которая изображает рождение бога, когда младенец-Дионис появляется на свет (второй раз) из бедра Зевса, а принимает его на руки Гермес, сзади которого стоит Персефона.

Далее следует панно, представляющее встречу Диониса с нимфами, которые предлагают юному богу на выбор колосья пшеницы и виноградные гроздья. Веселый и прекрасный бог, дающий людям силы, радость и плодородие, конечно, выбрал виноградные гроздья.

Третья композиция представляет, как Дионис вручает двум пляшущим вокруг него менадам сочные виноградные кисти. На четвертом рельефе бог, воплотившийся в прекрасного юношу, ведет засобой утомленного коня, а сопровождающие его менады несут на головах сосуды с вином.

Завершает дионисийский цикл сюжет, в котором Дионис изображен восседающим на скале: бог увенчан венком из виноградных листьев, а в руках держит виноградные гроздья. Стоящие перед ним нимфы вливают вино в огромный сосуд — пифос.

Декор Михайловского замка отличает прекрасная лепка, умелая компоновка сюжетов и другие художественные достоинства его: весь он пронизан светлым и радостным мироощущением. «Выбор и трактовка его сюжета, — пишут авторы исследования, — несколько диссонируют с суровым обликом массивного павильона, на фасадах которого уместнее бы выглядели батальные сцены». Причина подобного несоответствия кроется в том, что панно эти первоначально предназначались для оформления Мраморной столовой Гатчинского дворца, где сцены дионисийского цикла выглядели бы на своем месте. В дальнейшем на фасадах Михайловского замка оказались их повторения: более того, украшение парадной столовой в Гатчине повторилось в оформлении не только павильонов, но и интерьеров Михайловского замка.

Павел I переселился в Михайловский замок, когда еще не успели даже просохнуть стены нового здания, и, по свидетельству очевидцев, в помещениях замка «стоял такой густой туман, что несмотря на тысячи восковых свечей, едва мерцавших сквозь мглу, всюду господствовала темнота». Но прожить здесь ему пришлось всего сорок дней: 11 марта 1801 года Павел I был задушен в собственной спальне гвардейцами-заговорщиками.

После смерти императора замок был заброшен до 1823 года, а потом его передали в ведение Военно-инженерного ведомства, отсюда и второе его название — Инженерный замок. Тогда же были засыпаны рвы, а по соседству проложена Садовая улица.

БОЛЬШОЙ КРЕМЛЕВСКИЙ ДВОРЕЦ

Первые дворцовые здания в Кремле, по всей вероятности, существовали уже в первой половине XII века. Они располагались напротив Грановитой палаты — на самом высоком в Кремле месте. Эти дворцовые здания представляли собой небольшие деревянные хоромы, служившие для князей временным пристанищем летними покоями, а зимой московские князья жили в отапливаемых избах.

В XIII веке, когда князья поселились в Москве постоянно, старое место на кремлевском холме оказалось тесным, и великокняжеский дворец пришлось переместить к востоку. В XIV веке великий князь Иван Данилович Калита значительно расширил свой двор, а вместо деревянной церкви «Спаса на Бору» выстроил каменный храм. Принимая во внимание почти монашеский образ жизни князя, можно предположить, что его дворец был небольших размеров и отличался простотой убранства.

При Дмитрии Донском и его сыне Василии Дмитриевиче великокняжеский дворец стал уже гораздо обширнее и отличался некоторым величием. Крыша набережного терема была вызолочена, а на дворе поставлены часы. Как отмечается в летописи под 1404 годом, «на всякий час ударяет молотом в колокол, размеряя и рассчитывая часы ночные и дневные; не бо человек ударяше, но человековидно, самозвонно и самодвижно, страннолепно не како

сотворенность человеческой хитростью, преизмечтано и преухищено».

Что же касается устройства самого дворца, то он, как и все великокняжеские и боярские хоромы того времени, состоял из маленьких особняков, соединенных между собой переходами. Во втором ярусе дворца находились приемные палаты, а сам князь с семейством жил в верхних надстройках — теремах; нижний ярус предназначался для лиц, составлявших княжеский двор, и слуг.

Несмотря на красоту и относительную роскошь Кремлевского дворца XV века, характер его, как и всего Кремля, был деревенским. Ибо все постройки, кроме кремлевских стен и нескольких церквей, были деревянные, больших и величественных строений совсем не было.

Таким дворец оставался до конца XV века, когда князь Иван III приступил к созданию такой столицы, которая соответствовала бы величию и славе Русского государства. Для исполнения этой задачи он пригласил опытных зодчих из Италии, которые начали свою работу с полного разрушения кремлевской деревянной старины и замену ее новыми величественными постройками.

Строительство Ивана III совершенно изменило облик Кремля. Укрепленный двойным, а местами и тройным рядом стен с бойницами, башнями, подъемными мостами и опускными решетками в воротах, украшенный золотоглавыми соборами и великолепным дворцом, Кремль с тех пор сделался красой и гордостью России, достойным воплощением ее силы и величия. Сам же княжеский дворец стал образцом для всех последующих дворцовых построек, черты его видны и в нынешнем Большом Кремлевском дворце. Так, полукруглые окна нижнего яруса в нынешнем дворце соответствуют аркам Алевиза Фрязина, сломанным лишь при перестройке дворца К. Тоном; наружная галерея соответствует наружным переходам, Грановитая палата и нижний ярус существуют и поныне.

Основные черты первоначальной постройки Ивана III Кремлевский дворец сохранял до конца века, хотя он постоянно украшался и расширялся соответственно росту богатства и силы государства. За это время в нем было произведено множество переделок, пристроены новые части и отдельные здания. Не раз вместе с Кремлем и всем городом дворец горел, но всегда вставал из пепла еще более обширным и прекрасным.

В Смутное время, когда в Кремле сидели поляки, царский дворец подвергся страшному опустошению: все драгоценности из него были похищены, все деревянные части сожжены. Дворцовые палаты стояли без кровель, полов, дверей и окон, так что новоизбранному царю Михаилу Федоровичу Романову негде было даже поселиться. В течение всего времени своего царствования он восстанавливал дворец, приводил его в порядок, расширял и украшал, так что царю Алексею Михайловичу дворец достался в полном благоустройстве.

Временем наивысшего процветания Кремлевского дворца стал XVII век. Великолепие дворца было несказанно: весь он был расписан яркими красками и золотом, украшен художественной резьбой, драгоценными коврами и тканями, наполнен прекрасной золотой и серебряной утварью. Но в XVIII веке, когда российскую столицу перенесли в Санкт-Петербург, вся эта роскошь, царственный простор и величие Кремлевского дворца пришли в запустение.

Оставленные без должного ухода дворцовые палаты ветшали и приходили в упадок. Постепенно царский дворец пришел в такое состояние, что жить в нем стало невозможно. Поэтому в 1730 году правительница Анна Иоанновна повелела архитектору В.В. Растрелли выстроить новый деревянный дворец — неподалеку от здания нынешнего Арсенала. Однако этот дворец не был достаточно обширным и уступал прежним в роскоши убранства, поэтому впоследствии его решили перестроить. Императрица Елизавета Петровна поручила опять же В. В. Растрелли возвести новое каменное здание на месте обветшавших приемных палат старого дворца. Это здание, названное Кремлевским Зимним дворцом, пленило Екатерину II, и она повелела «Кремлевский дворец со всеми принадлежностями, а паче старинного строения не переменяя ни в чем, содержать всегда в надлежащей исправности».

Следующий этап в истории Большого Кремлевского дворца связан с именем русского архитектора В. И. Баженова. В 1770-е годы он начал думать о создании нового плана Москвы, достойного этого великого города. Он усердно изучал Москву, особый архитектурный строй «первопрестольной столицы», сложившийся веками ансамбль Кремля. Сам зодчий так объяснял свой замысел.

«Решил я все древности кремлевские в единый ансамбль объединить. Центром его замыслил я площадь с амфитеатром для народных собраний. Здесь же — обелиски и

триумфальная колонна, а по сторонам сего венца конные фигуры трубящих слав. Отсюда — дороги к воротам Кремля, во глубину России, дороги на Петербург, Ярославль и Владимир. Не крепостью неприступной мыслю я себе Кремль, в коем от врагов когда-то удобно было скрываться, а местом добродетели, просвещения и славы народной. Посему намерен красоту его обернуть к первопрестольной столице.»

Таким образом, грандиозный дворец, расположившись на Кремлевском холме, объединил бы в своем дворе прославленные кремлевские соборы и исторические здания. По замыслу В. И. Баженова площадь, как гигантская зала, перекрытая небесным куполом, должна была вмещать множество людей и иметь то же значение, что и площади древних русских городов, на которых собиралось народное вече.

Свои первые наброски архитектор показал графу Г. Г. Орлову, и тот, пораженный титаническим замыслом В. И. Баженова, рассказал о нем Екатерине II, которая тоже пришла в восхищение от колоссальности и грандиозности дворца. Кроме того, императрица рассчитала, что о дворце, выстроенном во время войны с турками, заговорит вся Европа и императрицу-строительницу будут сравнивать с римскими императорами.

В. И. Баженову заказали проект исполинского дворца и немедленно освободили от всех других обязанностей. Зодчий создает проект колоссального дворца, который должен был покрыть всю кремлевскую гору так, чтобы все соборы и храмы, все древние кремлевские сооружения поместились бы на его внутреннем дворе. Это грандиозное сооружение по своим размерам и архитектурным достоинствам должно было превзойти дворцы всех европейских государств. В бурном и пылком воображении В. И. Баженова возникали смелые и величественные архитектурные образы.

Конечно, В. И. Баженов не мог один осилить столь грандиозный проект, ему потребовались преданные помощники, разделявшие его замыслы. Поэтому была создана специальная «экспедиция по строительству Большого Кремлевского дворца» во главе с генерал-поручиком М.М. Измайловым. В Кремле, около колокольни Ивана Великого, устроили «модельный дом», в котором искусные резчики исполнили модель Большого Кремлевского дворца, стоившую 30 000 рублей. Они делали ее из липы, специально отобранной при разборке царского дворца в селе Коломенском.

Одновременно началась подготовка и к строительству. Рабочие начали разбирать старые и ветхие кремлевские здания, было снесено здание «приказов», стоявшее перед Архангельским собором, снесли ряд небольших церквей, Тайницкую и еще две башни, а также крепостные стены между ними. Столь решительный снос кремлевских древностей взволновал многих: одни упрекали В. И. Баженова в неуважении к историческим сооружениям, другие поддерживали его смелое начинание.

Большой Кремлевский дворец был задуман архитектором как храм славы русского народа. Лес колонн, обрамлявших площадь, был подобен венку победы, венчавшему русского человека за подвиги во славу отечества. Эту мысль В. И. Баженов стремился провести во всем своем проекте — и в общем замысле всего сооружения, и в отдельных его частях и деталях.

Основное здание дворца В. И. Баженов спроектировал четырехэтажным. Два нижних этажа представляли собой грандиозный цоколь, опиравшийся на массивное ступенчатое основание — стилобат. На него опиралась более легкая верхняя часть, в которой располагались парадные помещения дворца. Помимо колонн, эта часть богато украшалась лепниной, фигурами летящих «побед», вазами, скульптурами и вензелями. В нижних цокольных этажах предполагалось разместить служебные помещения.

Вся роскошь внутреннего убранства дворца сосредотачивалась в его парадном этаже. Особой красотой отделки выделялся зал с коринфскими колоннами в два ряда, к которому подходили галереи с колоннадами и вестибюль с ротондой в центре. Вестибюль дворца являлся своего рода беседкой из двенадцати колонн розового мрамора, за которыми шел другой пояс колонн.

О модели Большого Кремлевского дворца и невиданном проекте действительно заговорили, с восторгом и завистью, во всех европейских столицах. Однако на пути к осуществлению замысла неожиданно возникли преграды. Сначала в Москве вспыхнула эпидемия чумы, а потом при начале работ у Тайницких ворот Архангельским собор дал трещины и грозил сползти вниз, вследствие этого все работы были приостановлены. А потом последовал официальный приказ Екатерины II о прекращении всех строительных работ на территории Кремля. Указывалось также, что необходимо засыпать все рвы, разобрать фундамент, в прежнем виде восстановить стены и башни. Это стало страшным

ударом для В. И. Баженова.

Великолепный Большой дворец в Кремле был воздвигнут позднее — в царствование Николая I. Его главное здание состоит из возобновленных частей старинного дворца — дворцовых церквей, Золотой царицыной и Грановитой палат и теремов, которые составляют северную часть дворца. К ним пристроен Большой дворец с главным фасадом, выходящим на Москву-реку.

Большой Кремлевский дворец целиком построен русскими мастерами из отечественных строительных материалов. По своему внешнему виду он кажется трехэтажным, на самом деле он состоит всего из двух этажей, а первый этаж, выступая вперед, образует наверху открытую террасу.

Над серединой главного фасада дворца возвышалась четырехгранный трибун — возвышающаяся часть здания, украшенная кокошниками с барельефными изображениями двуглавых орлов. Потом их сменил герб Советского Союза, который в свою очередь сменил герб России. Выше орлов располагались гербы Московский, Санкт-Петербургский, Казанский, Астраханский, Польский и Таврический.

Над трибуном был установлен четырехгранный купол с четырьмя круглыми нишами, в двух из которых были помещены циферблаты часов, а в двух других — колокола, отбивающие часовой бой. Основание купола было обнесено золотыми перилами, а вершина его увенчивалась восьмигранным возвышением с золотым флагштоком для штандарта Государя Императора.

Самым большим из всех залов Кремлевского дворца является Георгиевский (61х20,5х17,5 метров). Весь белый с золотым «чертог Георгия Победоносца предназначен быть храмом славы победоносного русского воинства».

Георгий Победоносец, как олицетворение воинской доблести, почитался на Руси с древнейших времен. Наградой за доблесть и ратный подвиг сначала была монета с изображением Святого Георгия, которая была введена в конце XVI века. В 1769 году Екатерина II учредила специальный воинский орден, которым награждали за подвиги, храбрость и смелость в бою. Девиз ордена — «За службу и храбрость».

Убранство Георгиевского зала полностью соответствует своему назначению. Его отделка и замечательные лепные украшения посвящены победам русской армии в веках, знаки Георгиевского ордена I степени размещены на сводах и в простенках между колонн.

ВОРОНЦОВСКИЙ ДВОРЕЦ В АЛУПКЕ

После присоединения Крыма к России царское правительство щедро раздавало новые земли знатым вельможам, видным военным и другим крупным чиновникам. Однако все эти земли долгое время оставались почти неосвоенными из-за полного бездорожья, дороговизны перевоза и содержания здесь крепостных. Граф М.С. Воронцов был крупным земельным собственником, а на Южном берегу Крыма ему принадлежали Алупка, Массандра, Ай-Даниль и Гурзуф. Чтобы быть поближе к своим южным владениям, граф добился должности генерал-губернатора Новороссийского края и наместника Бессарабии, а свое главное имение — Алупку — решил превратить в летнюю резиденцию.

М.С. Воронцов годы детства и юношества провел в Англии. Он родился в России в 1782 году, но уже в следующем году оставил ее с отцом, которого назначили послом сначала в Венецию, а потом в Лондон. Вновь увидел родину юный граф только через восемнадцать лет — в 1801 году. Юношеские годы, проведенные в Англии, оставили глубокий след в его душе. Этому способствовали и тесные связи его семьи с английским обществом, которые затем переросли в родственные. Поэтому и в России граф М.С. Воронцов стремился воскресить любезные его сердцу воспоминания «о доброй, старой Англии».

Впервые посетив Крым в 1822 году, граф сразу понял, что Южный берег при наличии дорог быстро станет золотым. И М.С. Воронцов начал прокладывать дорогу от Симферополя на Южный берег, на ее строительстве работали 10 000 солдат.

Располагая огромными средствами, граф развернул небывалое строительство в своей главной усадьбе. Одновременно со строительством дороги в 1824 году началось и возведение «старого дворца» сравнительно небольшого, но уже через четыре года приступили к возведению большого дворца. В основном он был закончен за десять лет, но строительные и отделочные работы продолжались еще до 1846 года.

Составить проект дворца поручили известному английскому архитектору Э. Блору,

который специально приезжал в Алупку для ознакомления с местом строительства. Постройкой самого дворца руководил английский инженер В. Гунт, может быть, поэтому некоторые исследователи полагают, что сам архитектор никогда не посещал Крым.

Общий замысел Э. Блора состоял в том, чтобы вписать строящийся дворец в окружающий пейзаж — море и горы — как его органическую часть. Дворец утопает в зелени, выделяясь из нее серовато-зеленым цветом диорита, из которого возведены его стены.

На строительстве Алупкинского дворца работало 6000 крепостных крестьян самого графа М.С. Воронцова, а также множество беглых солдат и крестьян. По российским законам беглых следовало направлять по этапу прямо в Сибирь, но новороссийский генерал-губернатор решил предварительно использовать их на самых тяжелых работах. Часть из них после окончания строительства оставили на работах во вновь сооруженном имении.

Особенно много в Алушке работало владимирских каменотесов, издавна славившихся искусством возводить белокаменные соборы. Камень диорит брали из естественной россыпи, находившейся на территории строительства. Впоследствии, при организации дворцового парка, эти грандиозные нагромождения скал «Хаос» — искусно включили в его оформление как декоративный элемент.

В основном Воронцовский дворец выдержан в так называемом стиле Тюдоров — английском архитектурном стиле XVI века, когда совершался переход от поздней готики к эпохе Возрождения. В то время в английских поместьях вместо мрачных феодальных замков уже начали сооружаться роскошные дворцы, хотя в их архитектуру все еще включались элементы средневековых замков.

Однако выбор архитектуры Алупкинского дворца нельзя объяснить одним только англоманством его хозяина. В начале XIX века в русской дворянской усадебной архитектуре широко распространилось увлечение как готикой, так и романтикой Востока. В летней крымской резиденции графа М.С. Воронцова это сочетание было выполнено очень удачно.

Пейзаж Южного берега Крыма с его горным рельефом, с замыкающей горизонт цепью гор с одной стороны и безграничный простор моря — с другой, создавал очень своеобразные архитектурные условия для возведения дворца. Северный фасад дворца, обращенный к Ай-Петри, выполнен в стиле поздней готики. Его башни, плоские кровли, шпили действительно напоминают средневековый замок и как бы сливаются с зубцами Ай-Петри.

Главный подъезд к дворцу располагается со стороны Симеиза. Именно здесь посетителей встречают строгие монументальные башни с бойницами, а узкий проезд, который ведет в парадный двор, еще больше усиливает впечатление неприступности.

Северный фасад не допускал широких, открытых перспектив, и строитель очень остроумно в системе закрытых квадратных и многоугольных дворов, в изломанной линии проезда создал ряд коротких и замкнутых перспектив. Въезд во дворец вел через ворота, которые были сделаны в виде арки с лоджиями по сторонам — для привратника и дворецкого. В углах над аркой, на фоне ветвей, помещались каменные гербы Воронцовых и Браницких. Прямо за воротами открывается прямоугольный парадный двор, окруженный дворцовыми постройками.

Впечатление замка дворец графа М.С. Воронцова производит и с восточной стороны. Здесь тоже возведены стены с бойницами, башни на Главном и Библиотечном корпусах, охраняемый двумя декоративными башнями въезд. Часовая башня и парная к ней как бы замыкают вход во внутренний двор, ворота Часовой башни соединяют его со служебными помещениями.

Южный фасад Алупкинского дворца имеет вид более нарядный и праздничный, так как в его оформлении включены элементы восточной архитектуры. Портал его представляет собой глубокую нишу, обрамленную двойной подковообразной аркой, которая украшена лепными орнаментальными рельефами. Чтобы еще больше подчеркнуть восточную архитектуру портала, по его фризу идет надпись на арабском языке, шесть раз повторяющая восточное изречение: «И нет счастья, кроме посланного от Аллаха».

Портал Воронцовского дворца издавна называют Альгамброй, хотя его архитектура не имеет ничего общего с архитектурой знаменитого дворца в Гранаде. Формы портала архитектор Э. Блор взял из индо-мусульманской архитектуры эпохи Великих Моголов. Этот торжественный, чисто восточный вход навеяли зодчему грандиозные порталы мечетей и мавзолеев мусульманской Индии. Прототипом ниши Алупкинского дворца могли быть портал мавзолея Сафдар-Янга около Дели и в еще большей степени портал мечети в Дели,

построенной Шах-Джаханом.

В оформлении Воронцовского дворца использованы многие элементы восточной архитектуры, однако они получили английскую обработку. Так, например, в первоначальном проекте Э. Блора башни над лестничными клетками Главного корпуса должны были иметь вид открытых павильонов, располагающихся на подковообразных арках мавританского типа.

Архитектурным продолжением портала является «Львиная терраса» с лестницей, украшенной шестью мраморными львами. Этих львов изваяли в Италии в мастерской известного скульптора Бонанни. В художественном отношении лучшей считается скульптура «Спящий лев», в которой мастер искусно изобразил могучего зверя в минуты глубокого покоя. Подушечки его мощных лап кажутся мягкими, а губы льва как будто посапывают в сладком сне.

Светлым и праздничным помещением дворца является «Голубая гостиная», в которой размещался небольшой домашний театр. Нарядность ей придает белый лепной узор из цветов и побегов, который сплошь покрывает голубые стены и потолок. Раздвижная дубовая дверь служила занавесом и одновременно разделяла гостиную на зрительный зал и сцену. В 1863 году, находясь на излечении в Ялте, в «Голубой гостиной» Воронцовского дворца последний раз в своей жизни выступал замечательный русский актер М.С. Щепкин: он читал отрывки из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя.

Самый большой и величественный зал в Воронцовском дворце — это Парадная столовая, в художественной отделке стен и потолка которой широко использовано резное дерево. Дубовые панели, деревянный потолок с висячими «замками», сложное обрамление дверей и красивые рамы панно — все украшает эту столовую. Обеденный стол, рассчитанный на 32 человек, и стулья были сделаны из красного дерева русскими мастерами по английским образцам в 1830-е годы. Великолепен и сервант красного дерева с ванночкой для охлаждения вин, изготовленный в Англии.

Украшает Парадную столовую и декоративный фонтан, выложенный майоликовыми плитками и обрамленный шлифованным диоритом. Над фонтаном расположен балкончик, предназначавшийся для крепостных музыкантов. Большую ценность в убранстве столовой представляют малахитовые канделябры, выполненные уральскими мастерами.

Строительство Алупкинського дворца закончилось возведением Библиотечного корпуса. В библиотеке насчитывалось около 25 000 томов, большое собрание гравюр и уникальная по своей ценности коллекция старинных географических карт.

Освоение Крымского края требовало карт на каждом шагу, и они создавались зачастую в одном экземпляре. Как пишет искусствовед Т. Фадеева, эти карты, «начертанные тушью и раскрашенные акварелью», сообщали всевозможные сведения — от исторических фактов до подробностей нового административного деления, размежевания участков, расположения садов и виноградников. По этим картам можно проследить все этапы освоения Крыма и прилегающих к нему земель.

В воронцовской коллекции широко представлены карты выдающихся людей в истории картографии. Прежде всего это голландец Меркатор, составивший в середине XVI века карты Палестины, Европы и «Атлас мира», опубликованный уже после его смерти.

После смерти Меркатора его дело продолжили А. Ортелиус и В.Я. Блау: под руководством последнего орнаментика географических карт достигла своего наивысшего расцвета. Помимо гербов земель, княжеств, знатных фамилий, он помещал на своих картах жителей в национальных одеждах; его аллегорические фигуры демонстрируют «дары земли» той или иной местности. Все пустующее «морское» пространство карты В.Я. Блау заполнял кораблями, лодками, морскими коньками, тритонами; «сушу» — туземцами, зверями, знаменитыми зданиями и пр. Некоторые ученые-географы в картах В.Я. Блау подчас находят научную неточность, но своей роскошью они поистине представляют собой подлинные произведения искусства.

ХРУСТАЛЬНЫЙ ДВОРЕЦ В ЛОНДОНЕ

В 1982 году был объявлен Международный конкурс на создание проекта мемориала в честь лондонского Хрустального дворца, разрушенного в 1936 году во время пожара. Первую премию на этом конкурсе завоевали молодые советские архитекторы Бродский и Уткин. По их замыслу несколько стеклянных плоскостей, вертикально расставленных на небольшом участке, должны были вызвать воспоминания о бывшем гигантском сооружении — том сооружении, которое, как мираж, было возведено в 1851 году в лондонском Гайд-

парке всего за четыре месяца. Так что же это было за сооружение, об увековечении памяти которого архитекторы думали и спустя почти 50 лет после того, как оно перестало существовать?

Английская королева Виктория правила долго и мирно — с 1837 по 1901 год. В это время Лондон украсился лучшими своими зданиями, расширил улицы и окаймил роскошными набережными берега Темзы. Королева Виктория впервые созвала в Лондоне первую Всемирную выставку, для которой и был построен знаменитый Хрустальный дворец.

Идея организации такой выставки, на которой были бы показаны лучшие достижения в области общественного производства, материальной и духовной деятельности человечества, давно носилась в воздухе и пленяла лучшие умы Европы еще задолго до 1851 года. Правда, тогда ни один из проектов так и не был реализован, главным образом из-за того, что большинство промышленников, опасаясь конкуренции, выступали против главного принципа выставки «свободной и доступной для всех экспозиции».

Окончательно идея об организации всемирной выставки созрела только к середине XIX века. И тогда английский принц Альберт предложил устроить первую такую выставку в Англии. Проведение выставки именно в Лондоне стало возможным благодаря смелости и решительности английских предпринимателей. К тому времени по торгово-экономическому потенциалу, по технической оснащенности производства и по качеству продукции Англия не знала себе равных, поэтому ее крупные промышленники и могли решиться на открытую конкуренцию с предпринимателями других стран.

В организации выставки большую роль сыграло Общество искусств, учрежденное еще в 1754 году с целью поощрения искусств, ремесел и торговли. Задача ставилась поистине грандиозная — собрать под одной крышей изделия промышленности и искусства разных стран и народов. Для выполнения такой задачи потребовалось небывалое помещение, которое само стало одной из главных достопримечательностей выставки. Англичане чуть ли не мгновенно — всего за полгода (а по некоторым источникам — за 17 недель) — создали в центре Лондона, в Гайд-парке, знаменитый «Хрустальный дворец», получивший известность далеко за пределами Англии.

Комиссии по устройству выставки было представлено 245 самых разнообразных проектов будущего здания. Но и сами художники, и публика чувствовали непригодность традиционных форм и материалов для решения совершенно новой задачи. И вот тогда выступил Джозеф Пакстон, предложивший архитектуру из одного железа и стекла.

Все были ошеломлены, а архитекторы Европы просто негодовали, что этот дерзкий Пакстон — не архитектор и не художник, а обыкновенный садовник- вместо величественного дворца собирается построить «какой-то стеклянный колпак», «оранжерею»... Этого нельзя позволить какому-то неучу, когда есть настоящее искусство и настоящие мастера.

Здание, выстроенное в качестве выставочного павильона, представляло собой огромную, расположенную террасами трехнефную постройку, состоявшую из ажурного железного каркаса, заполненного стеклом. Длина всего здания — 564 метра, а ширина — 125 метров, его крытая площадь составляла 100 000 квадратных метров. Вряд ли другие страны могли тогда себе такое позволить. Даже в Париже вся выставка скорее всего разместилась бы в каком-нибудь каменном здании, значит, в размерах весьма умеренных, не соответствовавших грандиозности задуманного мероприятия. К тому же родившаяся при сооружении Хрустального дворца принципиально новая архитектура, стиль «стекла и металла», была органически неприемлема для архитектурных и художественных школ других стран.

Действительно, Хрустальный дворец очень напоминал оранжерею. Имея опыт создания огромных оранжерей для заморских пальм, Д. Пакстон придумал простое и оригинальное решение и смело ввел в конструкцию Хрустального дворца металл и стекло, увеличив оконные переплеты до невиданно больших размеров. Примеры применения металлических конструкций и покрытий со стеклянным заполнением к тому времени были уже известны. Но чтобы весь фасад огромного общественного здания был стеклянным — такое делалось впервые!

К счастью, новое здание было воздвигнуто именно так, как задумал «неуч-садовник», и публика с восторгом приняла его. В нем как раз воплотилось стремление жителей туманного Альбиона к свету, ведь все сооружение, весь его бескрайний интерьер был пронизан потоками солнечных лучей.

Хрустальный дворец стал одним из первых сооружений, в котором были приняты столь распространенные сейчас унифицированные элементы: все здание было составлено из

одинаковых ячеек, собранных из 3300 чугунных колонн одинаковой толщины, 300 000 одинаковых листов стекла, однотипных деревянных рам и металлических балок. Сборные элементы стандартных размеров были изготовлены в нужном количестве заранее, так что на стройплощадке оставалось их только смонтировать.

Внутренних перегородок дворец не имел, и его интерьер представлял собой один огромный зал. Архитектор очень бережно отнесся к деревьям Гайд-парка, рубить которые было запрещено парламентом: два столетних вяза оказались просто накрытыми зданием дворца. Известный русский философ, историк и литератор А.С. Хомяков, посетивший выставку, написал по этому поводу: «То, что строится, обязано иметь почтение к тому, что выросло». Современники считали Хрустальный дворец чудом архитектурного искусства того времени. Позднее великий Л. Корбюзье писал: «Я не мог оторвать глаз от этой торжествующей гармонии».

Хрустальному дворцу суждено было войти и в историю русской литературы и русской политической мысли. В 1859 году его посетил Н.Г. Чернышевский. К тому времени громадное здание стало мешать оживленной жизни лондонского центра и его разобрали. А потом снова собрали, но уже в Сайденхеме, пригороде Лондона.

Именно Хрустальный дворец послужил прообразом того огромного здания, в котором живет коммуна будущего в четвертом сне Веры Павловны из романа «Что делать?». Русский писатель с удивительной прозорливостью заменил в своем произведении железо и чугун в конструктивных элементах дворца алюминием — металлом, который тогда был дороже золота. Его еще не умели получать в больших количествах и применяли в то время только в ювелирных изделиях.

В Сайденхемском парке Хрустальный дворец был собран с некоторыми изменениями. Он был расположен в живописной местности югу от Лондонского моста и занимал самое высокое место в округе. Вид отсюда на Лондон и его окрестности был просто восхитительный.

В Сайденхеме Хрустальный дворец стал одним из любимейших интереснейших мест для загородных прогулок. В особенности хорош был сад, да и сам дворец был переполнен множеством различных достопримечательностей. Например, в Помпеянском доме в слепках, сделанных с подлинных раскопок, изображалась различная обстановка жилищ разрушенного извержением Везувия города. Центральной частью Помпеянского дома был закрытый двор, который представлял собой четырехугольное помещение, окруженное внутренними фасадами. В середине его потолка оставался атриум — световой колодец, который служил единственным окном для дневного освещения двора. Вместе с тем через него в дом протекала вода, собираясь в специальном углублении — имплювии. Из него она по особым трубам распределялась в разные части дома для хозяйственных нужд — кухню, бани и др.

В Китайской хижине перед восторженными посетителями представала панорама водопада Виктория на реке Замбези. Такой же восторг вызывал у публики Этнологический музей, в котором живописно были представлены группы и сцены из жизни туземцев Африки, Азии и Австралии.

Внешние стены Римского зала воспроизводили стены знаменитого Колизея, а в самом зале располагались слепки с римских статуй. Живейшее любопытство вызывала выставка, размещившаяся в водворе Римского зала, хотя поначалу она казалась несколько странной. На ней экспонировалась продукция Новой Зеландии, например,obelisk, наглядно изображавший то количество золота, которое 1900 года дала Англии эта колония.

В Хрустальном дворце в Сайденхеме размещались еще Египетский и Греческий залы, зал мавританского дворца Альгамбра с Львиным двориком. Аквариум, Зверинец, Оранжерея. Из дворца две террасы — Нижняя и Верхняя — вели в сад. Верхняя терраса была украшена статуями, а в центре ее помещался бюст создателя дворца Джозефа Пакстона. В самом конце террасы к неописуемому восторгу детворы была устроена потешная железная дорога.

На Нижней террасе располагались оформленные в итальянском стиле цветники и бассейны с фонтанами, бьющими вверх на 27 метров, а фонтан главного бассейна выстреливал струю воды вверх на 45 метров. В четверг и субботу по вечерам здесь устраивался фейерверк.

Слева от центральной аллеи, длина которой составляла 810 метров, были устроены лужайки для спортивных игр и аттракционы, в их числе и знаменитые «русские горки». Но самое интересное здесь острова, представляющие своего рода палеонтологический музей,

в котором была представлена вся история земной поверхности. На искусно расположенных геологических слоях возвышались различные доисторические колоссы, начиная от пресмыкающихся вторичной эпохи до мегатерия третичной.

Когда посетители поднимались на одну из двух башен Дворца, то перед их глазами открывался не только обширный, но поистине восхитительный вид, охватывающий почти весь бассейн Темзы до лесов графства Эссекс. К сожалению, Хрустальный дворец не украшает уже ни Лондон, ни его пригород: он был уничтожен большим пожаром в ноябре 1936 года.

ДВОРЕЦ БИРМАНСКОГО КОРОЛЯ В ГОРОДЕ МАНДАЛАЙ

В Бирме (теперь Мьянма) говорят, что Мандалай — самый «бирманский» из всех городов страны, хранитель древних заветов и преданий, хотя это довольно молодой городу нет еще и 150 лет. Мандалай — второй по величине город страны с традиционной бирманской планировкой: все его улицы сбегаются к центру, где раньше стоял королевский дворец.

Король Миндон, основатель Мандалая, вступил на бирманский престол в 1853 году и сразу же решил ознаменовать свое восхождение на трон закладкой нового дворца. Древнее предание рассказывает, что место для возведения города и дворца королю указали явившиеся во сне наты. Во сне короля фигурировал холм, стоящий на берегу реки Иравади. Утром король созвал на совет жрецов, ученых, мудрецов и астрологов, и те, полистав древние книги, немедленно подтвердили неоспоримость монаршего выбора. Астрологи определили и наиболее благоприятный день для закладки новой столицы — 13 февраля 1857 года.

Подготовку генерального плана города начали лучшие зодчие страны под руководством комиссии из пяти главных министров. Новая столица должна была превзойти все прежние, но в то же время ей нужно было следовать тем же традициям, что и древние столицы.

Место для Мандалая было выбрано в высшей мере удачно посреди равнины, простирающейся от высокого холма вдоль берега Иравади. Этот 150-метровый холм сам стал своего рода достопримечательностью новой столицы, так как с него открывался дивный вид на новый город. Этому холму и была обязана своим названием новая столица Бирмы (Мандалай — «город жемчугов»), но, согласно обычаю, город получил и второе название — Ратанапунна («Гроздь драгоценностей»).

Мандалай так красив, что русский князь К. Вяземский писал о нем: «Да, поистине можно сказать, что человек, хоть раз в жизни видевший подобную картину, уже не может называться несчастным, что бы потом с ним ни случилось». Действительно, Мандалай буквально ошеломляет яркостью цветов, контрастностью красок, громким щебетанием птиц и тихим перезвоном сотен колокольчиков, доносящимся из многочисленных храмов и с лотков уличных продавцов.

Перед закладкой стен по древнему языческому обычаю следовало под угловыми башнями зарыть живыми несколько рабов. Считалось, что душа человека, погибшего насильственной смертью, становится натом и оберегает место его погребения. Но король Миндон воспротивился проведению этой церемонии, и вместо рабов в углах были сожжены кувшины с маслом, а у башен построили небольшие домики со статуями духов-охранителей.

Дворцовые постройки возводились в течение двух лет, а вокруг окружающих их стен стали быстро лепиться городские слободы. К дворцу вел приземистый каменный мост, перекинутый через широкий стометровый ров, способный остановить любого врага.

Мандалайский дворец возводился по тому же традиционному плану, по которому строились все старинные резиденции бирманских королей, восходящие к XI веку — к постройкам Паганского царства. По этой традиции все дворцы обносились высокой крепостной стеной с боевыми башнями и мостами, защищавшими ворота и подходы к ним. Стены (их высота 9 метров, а толщина у основания 3 метра) возводились не только для отражения вооруженных нападений врага, но и для защиты правящих династий от гнева своих подданных. Кроме того, с внутренней стороны стены подпирались валом, землю для которого брали при рытье рва. Стены были снабжены 48 башнями с многоярусными крышами, украшенными золотыми шпилями, и другими фортификационными сооружениями, расположенными строго симметрично и на равном расстоянии — через 200 метров друг от друга.

Пространственные контуры дворца напоминали распластанные крылья гигантской птицы, а в плане территория дворца представляла собой квадрат, каждая сторона которого длиной была более двух километров.

Когда из красного кирпича возвели толстые зубчатые стены и ров заполнили водой, сюда по частям перенесли королевский дворец из Амарapura. Перенесли и золоченые колонны, покрытые тонкой резьбой, и ажурные крыши, и королевские троны. Эти части амарапурского дворца должны были стать составной частью нового дворцового комплекса в Мандалае.

Из-за крепостных стен выглядывала сочная зелень манговых деревьев, а веерообразные пальмы грациозно кивали своими кронами. Над воротами, стремительно пронзая синеву безоблачного неба, вырастал причудливый деревянный шатер семиярусной крыши. На 64-метровой высоте шатер был увенчан тхи — золотым зонтом с драгоценными камнями. Шатровый верх напоминал причудливо сложенные ступени, которые, постепенно сужаясь, вели, казалось, в самое небо.

Ворота были сколочены из толстых тиковых бревен, расписанных изображениями дэвов и знаками Зодиака. По преданию каждые ворота охранялись духом-дварапала, изображение которого с магическим жезлом помещалось в глубокой нише, выложенной в толще стены. Из двенадцати ворот центральными являлись средние (восточные) ворота, над ними и был сооружен самый высокий шатровый верх из семи ярусов. У ворот днем и ночью несли караул стражники, вооруженные мечами и копьями. И горе было тому, кто дерзнул бы непрошеным приблизиться к королевскому дворцу.

Чтобы попасть во дворец, кроме внешней стены, надо было миновать высокий семиметровый частокол из тиковых бревен. За частоколом располагался двойной пояс внутренних крепостных стен, сложенных из кирпича и замыкающих просторные дворцовые площадки. В свою очередь площадки эти делились другими стенами на замкнутые дворы.

Дворец бирманского короля был возведен на обширной каменной платформе длиной в 300 и шириной в 200 метров. Дворец делился на две части: восточную — мужскую и западную — женскую, куда из мужчин мог войти только король. Между этими половинами располагались тронные залы с восемью королевскими тронами. Самым роскошным был Золотой зал, или Большой зал аудиенций.

К Золотому залу вели ступени, обрамленные каменными перилами в форме дракона-нага. Звуки шагов гулким эхом отдавались под его высоким потолком, который поддерживали мощные колонны из тиковых бревен. Стены зала были богато украшены позолотой, цветными панно и зеркалами.

Прямо напротив двери, у дальней стены зала, возвышался Львиный трон, обращенный к востоку. Трон Льва стоял в просторной нише, которая образовывала одно целое с залом, разделенным на две части, и в то же время была подчеркнута отделена от них своим более высоким расположением. Несколько ступеней, которые вели к трону, являлись высшими ступенями социальной иерархии Бирмы.

Бирманский трон сильно отличается от тронов русских и европейских монархов. Он представляет собой причудливой формы барабан высотой в три метра и столько же метров в диаметре, а по сторонам от него поднимаются вырезанные из дерева языки пламени. Пятиметровая спинка трона украшена резьбой и инкрустирована цветными стеклами, в спинке трона есть дверь. На сиденье трона король поднимался по лестнице, спрятанной за спинкой, и, поджав ноги, садился на барабан. Трон был так велик, что на нем свободно могли разместиться пять-шесть человек. Иногда так и случалось, когда рядом с королем и королевой на троне ползали их дети.

Из всех тронов, которые находились в королевском дворце в Мандалае, трон Льва был главным, поэтому он и отличался самой красивой отделкой. Трон покрывала ажурная резьба, словно кто-то накинул на него искусно сотканное кружевное покрывало.

Во внутренних покоях позади трона стояла статуя «махагири» — самого главного ната, с которым короли советовались при принятии важных государственных решений. Когда король появлялся в Золотом зале, все падали перед ним ниц, а сам он, прежде чем занять свое место на троне, клал поклоны «махагири».

В глубь дворцовых покоев вели причудливые по своей отделке переходы, украшенные фресками, картинами, орнаментом, барельефами, мозаикой и резьбой. Все здесь сверкало, блестело и переливалось, ослепляя взор. Следуя по этим переходам, можно было попасть в Стекланный дворец — один из самых просторных залов, поражающий всех необычностью своего убранства. Его стены были сплошь покрыты стеклянной мозаикой и отделаны

самоцветами. Рассказывают, что достаточно было зажечь всего одну свечу, чтобы весь зал засиял огнями.

Поблизости от Стеклянного зала располагалась личная сокровищница короля, в которой были собраны изделия из золота, серебра и слоновой кости, а также драгоценные камни, богатые одежды и музыкальные инструменты. Рядом помещались королевский архив и библиотека, в которой хранились бесценные манускрипты и исторические хроники. Многие из них были написаны на пальмовых листьях или на тончайших пластинах из слоновой кости.

Один из переходов дворца вел в Палату победы, в которой стоял Гусиный трон. Колонны этого зала были выкрашены в красный цвет, на стенах висели красные ковры, алым ковром был устлан и пол. В этом зале тоже устраивались государственные приемы.

В одном из залов дворца стоял Слоновый трон. В этом зал собирались на совет бирманские министры, здесь же король назначал чиновников, здесь же отрешал их от должности.

Был в королевском дворце и небольшой зал с тронном, который назывался тронном Улитки. Стены этого зала были украшены красивыми раковинами и расписаны морскими сюжетами. Однако использовали этот зал очень редко, так как в нем король объявлял наследника престола. Иногда это случалось всего один раз за все время царствования, иногда — чаще.

Королевский дворец в Мандалае вошел в историю не только как шедевр классической бирманской архитектуры, но и как средоточие национальной культуры в самом широком понимании этого слова. Дворцовый ансамбль представлял собой богатое собрание деревянной резьбы и скульптуры, он поражал всех роскошью своего декора и убранством интерьеров. Эти чертоги блистали мозаикой из цветного стекла, их украшали причудливые и изысканные орнаменты, панно, лепнина, барельефы и богатая позолота.

Но сейчас на некогда обширной дворцовой территории видны лишь остатки фундаментов да полуразрушенная кирпичная кладка. При короле Тибо англичане в 1885 году двинули свои войска вверх по Иравади, заведомо зная, какая богатая добыча ожидает их за стенами мандалайского дворца. Предлогом для вторжения стали убийства, казни и другие нецивилизованные обычаи, совершавшиеся при дворе бирманского короля и вызывавшие возмущение англичан.

Десятитысячный английский десант, не встретив серьезного сопротивления, вскоре занял Мандалай, и низложенный король Тибо покинул свой дворец пленником. В сопровождении английских солдат король, королева и несколько придворных были выведены в город. На повозке, запряженной парой волов, они совершили медленное путешествие к реке, где их ожидал английский пароход. Уже в полной темноте, освещаемой только фонарями солдат и множеством зажженных бирманцами факелов, последний король Бирмы прошел по шатким мосткам на пароход, который тут же отчалил.

Город и королевский дворец подверглись исступленному грабежу английских солдат. Десятилетним мальчиком наблюдал за этими событиями выдающийся поэт Бирмы Т.К. Хмайн. Впоследствии он писал: «Даже сам дворец англичане хотели уничтожить, чтобы ничто не напоминало бирманцам об утраченной независимости. Но потом они передумали. Разъясняя колониальной администрации свое решение пощадить дворец, лорд Керзон заявил, что дворец „будет напоминать бирманцам о том, что бывшая обитель их суверенитета навечно перешла в наши руки“».

Англичане, а затем японцы, бомбившие Мандалай во время Второй мировой войны, разграбили город и дворец. Из лба статуи Будды был вынут огромный алмаз, многие другие ценные вещи тоже были увезены. Часть из них Англия в конце 1960-х годов вернула Бирме: в их числе оказались украшенная драгоценными камнями обувь, обоюдоострый меч, золотая птица хинту — всего 17 предметов.

От дворцовых построек Мандалая сохранились лишь Часовая башня и каменное здание одного из павильонов, превращенное сейчас в музей. Крытая шатром 26-метровая Часовая башня стоит и поныне, хотя фундамент ее осел и сама она накренилась наподобие знаменитой Пизанской башни. По периметру, словно змея, Часовую башню обвивает наружная винтовая крытая лестница. Несмотря на довольно сильный наклон, башня сохраняет устойчивость и пережила не одно землетрясение. Раньше на ее вершине дежурили дозорные, которые следили не только за ходом часов, но и за тем, не возник ли где-нибудь в городе пожар.

Пятиметровая копия мандалайского дворца, выполненная из тикового дерева, сейчас

хранится в Рангунском национальном музее.

«НОВЫЙ ЛЕБЕДИНЫЙ КАМЕНЬ» ЛЮДВИГА БАВАРСКОГО

На высокой скале, где на фоне небес
Дикой чащей разросся чернеющий лес,
Где среди тишины водопад лишь шумит,
Белый замок, как лебедь, над лесом парит.

Эти строки написаны о замке Нойшванштайн — сбывшейся наяву фантазии, замке-сказке, который расположился среди заснеженных вершин баварских Альп. Вырезанный как будто из кости, Нойшванштайн больше похож на мечту, чем на реальность, — это одно из самых необычных зданий, когда-либо возведенных человеком. До сих пор замок Нойшванштайн вызывает споры: одни называют его чудом и сказочным дворцом, другие — уродцем и прихотью безумца.

Самого хозяина замка, баварского короля Людвига II, некоторые считали чудаком, другие (в конце его жизни) просто сумасшедшим, но подданные называли его своим «сказочным королем». Так кто же он — этот таинственный баварский монарх, о котором сохранились такие противоречивые мнения?

«Единственный подлинный король XIX столетия», — сказал о нем французский поэт Поль Верлен. Сам Людвиг II, цитируя трагедию Ф. Шиллера «Мессинская невеста», говорил: «Загадкой вечной буду я себе». Он стал загадкой и для многих историков, и загадки эти начались с самого его рождения. Поэтому говорить о замках баварского короля можно лишь, говоря о нем самом, так тесно они связаны с его личностью.

В полночь 25 августа 1845 года вся Бавария ожидала известий из королевского дворца Нимфенбург, где должен был появиться на свет ребенок кронпринца Максимилиана Баварского и его супруги Марии Прусской. С раннего детства мечтательный ум Людвига погрузился в романтические фантазии. Больше всего он любил бывать в рыцарском замке Охеншвангау, с которым связана легенда о благородном рыцаре-лебедь, баварском Лознгрине. При реставрации замка, построенного воинами и менестрелями, лучшие художники Мюнхена расписали его фресками, изображавшими все связанные с замком исторические и легендарные предания. Легенды заполнили одинокое детство Людвига, когда мать ограждала его от общения стоварищами низкого происхождения. Во всевозможных видах были изображены символический лебедь: на картинах, в лепнине, в сотнях безделушек, украшавших залы замка. На пруде в старом парке жили стаи белых лебедей.

Людвига и его младшего брата Отто воспитывали по-спартански: ранний подъем, скудная пища, суровые наказания за малейшие провинности, многочасовые занятия науками и искусствами, не приносившими, впрочем, юному кронпринцу никакого эстетического наслаждения. Неудивительно, что мечтательный Людвиг, тяготившийся дворцовой муштрой, начал искать реальную жизнь в окружавшей его мифологии — литературной, театральной, музыкальной, живописной.

Юный кронпринц часами рассматривал росписи на стенах. Это были сцены из эпоса о Нибелунгах: подвиги Зигфрида и романтическая любовь бесстрашного рыцаря и прекрасной принцессы Кримхильды. Здесь же он увидел и картины, иллюстрирующие поэму средневекового поэта Вольфрама фон Эшенбаха о Лознгрине.

В пятнадцать лет Людвиг побывал на представлении вагнеровской оперы «Лознгрин» и ушел из театра потрясенный. Этот персонаж стал любимым героем будущего наследника престола, и, видимо, тогда у него и родилось первое, пока еще смутное, отождествление себя с рыцарем-лебедь.

Взрослея, Людвиг обнаружил еще одно королевство, которое лежало за пределами замка, — прекрасные баварские Альпы. Во время прогулок и долгих поездок на лошадях он нашел для себя покой в общении с природой, полюбил общество простых крестьян. Окруженный романтической природой и легендами о героических предках, Людвиг мечтал о великой судьбе и ждал дня, когда вступит на престол. В это же время он познакомился с великим Рихардом Вагнером, приобрел все его произведения: партитуры композитора сопровождали короля всю жизнь.

Людвиг унаследовал королевский трон и получил власть в восемнадцать лет, и одним

из первых его государственных деяний было приглашение Р. Вагнера в Мюнхен, где юный король предоставил в распоряжение композитора свою загородную виллу. Теперь, обладая деньгами и властью, он стал меценатом Рихарда Вагнера, заплатил за композитора все долги и пообещал и впредь оплачивать все его расходы, чтобы тот «мог свободно расправить могучие крылья своего гения в чистом воздухе восхитительного искусства». Кроме того, Людвиг II намеревался учредить фестиваль для исполнения вагнеровских произведений, в которых композитор с большим размахом переносил на сцену мир немецких легенд и сказаний, стараясь увлечь зрителей драмой извечного противоборства Добра и Зла. Так началась дружба между двадцатилетним королем и уже зрелым композитором.

Когда Людвиг II вступил на трон, он ничего не знал о жизни и еще меньше о политике. Он хотел стать героем своего народа, но правительству нужен был не герой, а номинальная фигура — только образ короля. Потерпев неудачу в политике, а потом и в любви, Людвиг Баварский решил построить замок своей мечты. Он построил три замка — Нойшванштайн, Линдерхоф и Херенкимзее, но самое знаменитое его творение, безусловно, замок Нойшванштайн.

Еще его отец, король Максимилиан II, намеревался восстановить и реставрировать полуразрушенный старый замок Шванштайн (Лебединый Камень), родовое гнездо рыцарей Швангау, от которых и берет свое начало династия баварских королей Виттельсбахов. После смерти отца Людвиг решил снести руины старого замка и построить новый, поэтому несколько изменилось и название: Нойшванштайн это Новый Лебединый Камень. Нойшванштайн начали возводить в 1869 году, но уже к окончанию строительства стало ясно, что замок превратился в памятник романтизму и храм Рихарда Вагнера, которого сам Людвиг II называл королем. Однако это начинание, равно как и многие другие решения юного монарха, все больше склоняли окружающих к мысли, что король повредился в рассудке и как правитель не способен смотреть на вещи здраво. Строителя чудесного альпийского замка объявили невменяемым: «Его Величество страдает той формой душевного заболевания, которая хорошо известна психиатрам под названием паранойя».

Это было сказано о короле, по повелению которого был возведен замок, парящий над вульгарным миром; замок, где должны были царить только истина, благородство и красота. По замыслу и архитектурному стилю Нойшванштайн повторял с детства любимый Людвигом замок Охеншвангау, но он был намного больше его по размерам и великолепнее. При жизни короля Людвиг полностью было построено только здание дворца, а все остальные его элементы сооружались уже после смерти баварского монарха.

Узкие витые башни и широкие парадные лестницы, искусственный сталактитовый грот, покои в готическом, мавританском и барочном стилях. Тронный зал... Великолепный Тронный зал просто ослепляет своим величием, блеском и живописью, он поражает сиянием символических и мистических знаков.

Зал, который носил скорее церковный, чем светский характер, исполнен в византийском стиле. Его верхнюю галерею поддерживают небольшие колонны из белого мрамора и ляпис-лазури; нижняя колоннада состоит из 16 больших колонн из красного порфира. Мозаика пола в Тронном зале представляет собой изображения животных и растений.

Все богатое убранство Тронного замка говорит о божественном происхождении королевской власти. Как никто другой, баварский король создавал святость своего королевского положения и видел свой долг в укреплении его, мечтал о возвращении абсолютной монархии. Короли являются посредниками между небесами и землей: «Королей назначает Бог» — такова основная идея Тронного зала.

В полукруглой нише в глубине зала — «Христос во славе», окруженный херувимами и венком из звезд; по сторонам — Святая Дева и Иоанн Креститель, молящиеся за все человечество. Над ними изображены Семь даров Святого Духа.

Одна из картин это зала изображает Святых Апостолов — носителей Божественного закона, другая — проповедников веры и закона всех времен и народов: Гермеса, Заратустру, Ману, Солона, императора Августа.

На противоположном конце Тронного зала — Георгий Победоносец на белом коне и в костюме рыцаря-лебедя, архангел Михаил — покровитель Баварии, поражающий дракона, ниже — шесть святых королей: Казимир Польский, Стефан Венгерский, германский король Генрих, французский король Людовик XIV, испанский король Фердинанд, английский король Эдуард, а также святые королевы Елизавета и Клотильда.

Потолок Тронного зала представляет собой звездные небеса, а между небесами и землей парит позолоченная люстра в форме королевской короны. Люстра-корона, выполненная известным мастером Воленвебером, была очень тяжелой: нагруженная 96 свечами, она весила около тонны и опускалась с помощью лебедки.

Поднявшись этажом выше, можно оказаться на небольшой площадке, которая служила вестибюлем. Свод, тоже изображавший небо с золотыми звездами, поддерживается колонной в виде пальмы, сделанной из цельного куска мрамора. Под зеленой перистой кроной пальмы ярко краснеют спелые плоды, а у подножия извивается белый мраморный дракон, как бы стремящийся дотянуться до плодов. Рассказывают, будто король Людвиг подолгу останавливался перед этим изваянием, погруженный, может быть, в думы о том, что и сам он всю жизнь старался уловить недостижимый идеал.

В спальне короля в замке Нойшванштайн поставлена тяжелая готическая мебель. Ореховый балдахин для нее резали 17 мастеров в течение почти пяти лет. В пологе кровати были сделаны искусственные месяц и звезды, чтобы король мог представлять, что он ложится спать под открытым небом.

Обстановка рабочего кабинета Людвига II богата и вместе с тем строга: портьеры и ширмы, отделяющие кабинет от домашней молельни, сделаны из тяжелого зеленого шелка и расшиты золотом. Зеленой бархатной скатертью был прикрыт письменный стол со вставками из малахита. Все письменные принадлежности короля — из чистого золота, слоновой кости и драгоценных камней, и на всем изображен символический лебедь. Особенно он изящен в эмали на золоченом поле бювара, где предстает в рамке из разноцветных камней.

На алтаре в молельне — чудесное распятие из слоновой кости, а перед алтарем — «*prie Dieu*», обшито бархатом, потертым от коленопреклонений короля. «Потертый бархат говорит о благочестии короля яснее, чем даже религиозные картины Тронного зала. Тамблissent великие законодатели и учителя, здесь можно увидеть верующего христианина, молящегося за нас».

За рабочим кабинетом Людвига Баварского в Нойшванштайн располагается грот из искусственных сталактитов, который напоминал сцену из вагнеровской оперы «Тангейзер» о немецком крестоносце и менестреле. Раньше на месте грота находился зимний сад с изящным фонтаном из каррарского мрамора. Стеклопанной дверью, на прозрачном стекле которой нарисовано матовое изображение лебедя, грот отделяется от балкона. С балкона открывается дивный вид на дальние окрестности с их ярко-зелеными долинами, холмами и озерами.

При жизни Людвига, как уже указывалось выше, отделочные работы полностью были завершены только на третьем и четвертом этажах, где располагались личные апартаменты короля, Тронный и Певческий залы.

Певческий зал предназначался для постановок опер Р. Вагнера. Стены его украшены картинами, которые художники писали по указаниям самого Людвига Баварского. На одной из картин изображен Парсифаль, сражающийся с Красным рыцарем.

Когда замок был готов, мало кто, кроме Людвига II и нескольких приближенных, посещал его. Только король проводил здесь долгие часы своего привычного одиночества. Он спал днем и вставал только к ночи, когда луна освещала своим таинственным светом окрестные горы — горы, которые никто в этот час, кроме него, не видел. Следствием его застенчивости стали одиночные катания на санях.

Эксцентричное поведение Людвига II давало пищу для многочисленных слухов. В королевской семье опять заговорили, что баварский монарх окончательно повредился рассудком, что его любовь к германской литературе, особенно к сагам о Зигфриде, приобрела форму болезненной одержимости. На самом деле беспокойство членов баварской королевской фамилии вызывалось тем, что король Людвиг на свои прихоти тратил огромные суммы, которые королевская семья копила в течение 800 лет.

И вскоре все закончилось так, как это, к сожалению, часто заканчивается. Строителя чудесных замков объявили невменяемым: светлой июньской ночью 1886 года его арестовали и отправили в летний дворец Берг, который располагался на берегу Штарнбергского озера. Вечером 13 июня лишенный короны Людвиг II вместе с врачом-психиатром Гудденом отправился на прогулку вдоль озера.

К ночи они не вернулись, а потом отправившиеся на поиски слуги обнаружили тела обоих на мелководье у самого берега. Людвиг Баварский был прекрасным пловцом, и потому слухи о его смерти распространялись самые различные. Но похоронили «сказочного

короля», не особенно выясняя причины его гибели. При огромном стечении народа гроб с телом короля поставили в склепе мюнхенского храма Святого Михаэля и написали: «Чудеснейшему из королей». А в роскошном парке, раскинувшемся вокруг дворца Берг, стоит небольшая часовенка, от которой крутой спуск ведет к Штарнбергскому озеру. Там, метрах в 6–7 от берега, из воды поднимается большой деревянный крест, которым отмечено место, где были найдены тела короля и его врача.

Железный канцлер Бисмарк сказал впоследствии: «После смерти Людвига II мир изменит свое мнение об этом выдающемся короле. И государственная деятельность его отнюдь не была глупостью». Королевские ненавистники не раз повторяли, что «безумец-транжира» оставил долгов на сумму более 14 миллионов золотых марок. Но до сих пор тысячи людей приезжают в баварские Альпы к «королевскому очагу искусств» — в замок, где никогда не гремело оружие, не стреляли пушки и где не совершались кровавые злодеяния. Но где всегда звучала музыка и где жил «сказочный король», который говорил: «Меня называют безумцем. Неужели и Господь Бог, призвав меня к себе, тоже назовет меня этим словом?».

ЗДАНИЕ ПАРЛАМЕНТА В БУДАПЕШТЕ

Замечательный вид на Будапешт открывается с горы Трех границ. Сверху открывается изгибающаяся лента Дуная, перерезаемого мостами, справа — гора Геллерт, которая с высоты кажется всего лишь небольшим холмом. Вокруг нее в зеленых кущах прячутся кварталы Буды, а по левую сторону Дуная, на равнине, раскинулся Пешт с широкими бульварами, площадями и замечательными ансамблями зданий.

По ценности исторических памятников, по изяществу архитектурных ансамблей, богатству своих музеев Будапешт может выдержать любые сравнения с другими городами мира. Венгерская столица манит к себе отблесками вечерней зари в волнах Дуная, льющимися из окон мелодиями Имре Кальмана, бесценными полотнами великих живописцев и памятниками седой старины. Почти над самым Дунаем почерневшим утесом высится старинное здание венгерского Парламента, в котором почти полвека заседали земельные магнаты. Оно стоит на площади Лайоша Кошута, которая и образовалась в результате его строительства.

Венгерское Государственное Собрание на протяжении долгих столетий не имело своей постоянной резиденции, и тогда в 1843 году на заседании в Пожони было вынесено решение о возведении постоянного здания Парламента в Пеште. Однако осуществление этого плана задержалось, так как в стране вспыхнула революция 1848–1849 годов, а после ее подавления установился режим террора.

Государственное Собрание опять стало проводить свои заседания в Парадном зале Национального музея, то на улице Шандор в здании, которое было предоставлено ему временно.

В 1867 году, после многовекового владычества Габсбургов, Венгрия была признана самостоятельным государством, хотя ею продолжал править все тот же император Франц Иосиф. Однако отныне новое венгерское государство уже могло иметь свой собственный парламент, и в 1880 году император позволил построить в Будапеште здание Парламента.

Это величественное сооружение возводилось по проекту и под руководством Имре Штендла, до этого специализировавшегося на реставрации исторических зданий. Но он победил в объявленном конкурсе 18 своих соперников, кроме того, был учеником австрийского архитектора Ф. Шмидта, одного из пионеров неоготического стиля в архитектуре, потому в пышных формах венгерского Парламента заметно смешение нескольких архитектурных стилей. Зодчий Имре Штендл был последователем эклектического стиля в архитектуре, и потому здание Парламента, в плане разработанное как барочное, выстроено было в неоготическом стиле, хотя в нем можно обнаружить и восточные мотивы. Кому-то здание может показаться несколько тяжеловатым, но Парламент настолько врос в облик венгерской столицы, что ее уже невозможно представить без него.

Как и во всех городах, застраивавшихся в XIX — начале XX веков, улицы Будапешта застраивались сплошь, то есть дома ставились вплотную друг к другу. В числе немногих исключений здание Парламента расположено особенно выгодно. Занимая большой участок на пештском берегу Дуная, это здание стоит свободно, и особенно эффектно оно выглядит со стороны Буды и Дуная.

Возведение грандиозного здания требовало значительных расходов, и потому строительство его опять начало затягиваться. Возведение Парламента началось в 1884 году, однако уже через двенадцать лет строительство продвинулось настолько, что в здании стадо возможно провести торжества в честь тысячелетия завоевания Венгрии племенами мадьяр. Для проведения праздника был открыт Купольный зал, но окончательно строительство Парламента завершилось только в 1902 году.

Учитывая географическое окружение Парламента, архитектор И. Штендл использовал преимущества его месторасположения на Дунае и потому расположил здание так, чтобы со всех сторон в одинаковой мере можно было увидеть его характерные черты. Внешний вид Парламента чрезвычайно динамичен, многообразен и импозантен, а для венгерского народа весь его облик как бы выражает высокие чаяния, связанные с образованием независимого государства. К тому же здание Парламента свидетельствовало о богатстве страны, которая в то время переживала экономический подъем.

В величественном облике Парламента тон задают шпили неоготических башен и мощный купол, возвышающийся между двумя главными башнями. Высота купола равняется 96 метрам, что символизирует дату завоевания Венгрии мадьярами в 896 году.

Парламент имеет форму прямоугольника со сторонами 268 и 118 метров. При взгляде на него со стороны Дуная внимание на себя прежде всего обращает открытая аркада, в обработке которой были использованы неоготические и неоренессансные мотивы. На восточной стороне фасада имеется углубление, в котором начинается широкая лестница, по сторонам которой стоят каменные львы. За трехстворчатыми воротами начинается Парадная лестница Парламента, которая ведет к Купольному залу. По обеим сторонам лестничного подъема, перед боковыми колоннами, стоят парные цветные фигуры пажей с эмблемами коронации.

Главная лестница выходит к кольцевому фойе-коридору, который опоясывает Купольный зал. Этот вестибюль украшен скульптурными портретами выдающихся деятелей венгерской истории. Среди них — князь Арпад, предводитель мадьярских всадников, впоследствии покоривших и Трансильванию; здесь же король Стефан I, основавший Венгерское королевство и обративший венгров в христиан, и другие.

Капители колонн в Купольном зале увенчаны листьями античного аканфа, зеркальные своды между перекрещивающимися арками украшены фресками работы К. Лоца — одного из видных деятелей венгерского изобразительного искусства, а на позолоченных консолях с обеих сторон зала поставлены фигуры представителей различных профессий конца XIX века. Они выполнены из пирогранита, изобретенного знаменитым владельцем фарфорового завода В.Жолнаи и часто использовавшегося для украшения других национальных зданий. Одна из стен Купольного зала покрыта огромным гобеленом, выполненным по рисунку художника Д.Руднаи.

Прекрасными фресками и картинами украшены также Охотничий зал и Зал депутатов, во дворце Парламента находится и знаменитое полотно М. Мункачи «Завоевание родины».

Из Купольного зала в южную и северную стороны идут кулуары, ведущие в Залы заседаний бывших Верхней и Нижней палат Парламента. Высота этого зала составляет 17 метров, а свет в него попадает через готические окна и дубовый потолок, который разбит на секции.

Сила художественного воздействия здания Парламента возрастает благодаря обилию на нем и в нем скульптур и монументальной настенной живописи. Внешние фасады Парламента украшены 88 крупными и 450 статуями меньшего размера. Это самое большое здание венгерской столицы в свое время принадлежало и к числу величайших сооружений мира.

«ДВОРЕЦ ЛЬВА» ПРАВИТЕЛЕЙ РАНА

В Катманду, кроме исторического центра на площади Дарбар, есть еще два. Один из них создали в первой половине XX века самодержавные правители из семейства Рана.

До XVIII века Непал сохранял свою независимость, но в начале XIX века здесь появились англичане. Власть в стране захватил их ставленник, крупный непальский феодал Джанг Бахадур Рана. Король был отстранен от государственной власти, и хотя ему воздавались королевские почести, выезжать из Катманду запрещалось.

Пост премьер-министра занял Д.Б. Рана, и этот пост стал наследственным. Все важнейшие должности в государстве захватили члены этого семейства, а сын премьер-

министра в день своего появления на свет сразу же становился генералом, да и вообще генералами могли быть только родственники премьер-министра. С приходом к власти династии Рана в архитектуре Непала стали сильно проявляться черты арабского, а позже и европейского зодчества. Богатые Рана старались перещеголять друг друга в роскоши, в дворцовом строительстве начался настоящий бум.

Подданным запрещалось строить дома больших размеров, чем у членов семейства Рана. Однако их дворцы были совсем не похожи на те, которые возводились при правлении королей династии Малла. Самым знаменитым сооружением из тех, что когда-либо возвели представители этой могущественной династии, является Сингха-Дарбар — «Дворец льва». В 1908 году премьер-министр совершил путешествие в Англию, а на обратном пути посетил еще несколько европейских стран. Это путешествие, вероятно, и навеяло Д.Б. Ране мысль построить собственный Версаль.

Перед величественным белокаменным зданием дворца с портиком и колоннадой били фонтаны, украшенные скульптурами в античном стиле. «Дворец льва» имел 1600 помещений и по праву считался одной из самых величественных резиденций не только в Азии но и в целом мире.

В громадных залах фронтального корпуса, украшенных массивными колоннами в стиле рококо, сверкали золотом канделябры, мириадами огоньков светились огромные хрустальные люстры. Ноги гостей утопали в шкурах редких животных, которые были разостланы на паркетных полах из редких пород дерева. Если повелителя одолевала скука, он мог от души повеселиться в «Зале кривых зеркал».

«Дворец льва» в качестве частной резиденции Д.Б. Рана просуществовал недолго. Он продал дворец своему собственному правительству, причем с большой выгодой для себя. Несколько десятилетий в заднем и боковых флигелях дворца размещались почти все министерства и департаменты непальского правительства, разбросанные в лабиринтах коридоров, залов, лестниц и кабинетов.

В июле 1973 года сильный пожар уничтожил все корпуса, за исключением парадного, в котором и по сей день проходят государственные приемы. Однако и после пожара не представляло особого труда найти новые помещения для многочисленных министерств и департаментов правительства. Только в долине Катманду этой династии принадлежало 60 дворцов.

КАРВАЛЬО МОНТЕЙРУ И ЕГО ДВОРЕЦ В СИНТРЕ

Лиссабон — старинный город, история которого насчитывает вотуже 3000 лет. Однако планировка португальской столицы сравнительно новая, от старого города почти ничего не осталось: он был разрушен землетрясением 1755 года. В тот ноябрьский день погибло 30 000 человек, 9000 зданий превратились в обломки и щебень, а уцелевшие уничтожил бушевавший три дня пожар.

Старинная легенда гласит, что Лиссабон был основан Одиссеем, который назвал это место Олисипо. Потом сюда приходили финикийцы, римляне, а в 714 году город заняли арабы. Прошло более 400 лет прежде чем Португалия завершила реконкисту — почти на два с половиной столетия раньше, чем соседняя Испания. Поэтому влияние арабской культуры в стране ощущается меньше.

Однако есть в Португалии один старый небольшой городок Синтра, который Н. Кривцов, корреспондент журнала «Вокруг света», назвал «Вотчиной богини Луны».²⁶ Расположенный к западу от Лиссабона, он является наиболее мавританским из всех других городов Португалии.

Синтра — благословенное место с обилием водных источников, плодородной почвой и удивительным микроклиматом. Говорят, что даже когда над всей Португалией сияет солнце, над этим маленьким кусочком побережья лежит тень от проплывающих в небе облаков. Поэтому в раскаленном от жары Лиссабоне хребет Синтра веками считался местом летней прохлады.

В середине XII века благодатные условия Синтры, лежащей совсем рядом со столицей, по достоинству оценили португальские монархи, превратившие городок в свою летнюю резиденцию. В центре города был возведен дворец Пасу-Реал, в котором еще

²⁶ Кривцов Н. Вотчина богини Луны // Вокруг света, — 2000. № 4. С. 38–45.

много чего оставалось от традиций мавров. Например, в нем почти полностью отсутствовала мебель и даже в XVII веке здесь предпочитали возлежать на подушках, а не сидеть на стульях.

Но особенно роль Синтры как королевской резиденции возросла, когда в Лиссабоне свирепствовала чума. Семья португальского короля не просто пережидала там страшные дни: отсюда в начале XVI века исходили и все указы короля Мануэла I.

Ну а туда, где жила королевская семья, потянулась и знать. И постепенно в старом мавританском городе появились многочисленные виллы и дворцы, которые построили себе португальские богатей, сколотившие свое состояние за границей — в основном в Бразилии. И строили они их в стиле тех стран, где им улыбнулось счастье. Не случайно в Синтре много поместий и дворцов, которые напоминают архитектуру Франции, Голландии, Индии и других стран.

Но есть в Синтре дворец, который редко посещают туристы, да и путеводители о нем редко упоминали даже до недавнего времени. На тихой тенистой улочке неподалеку от центра городка расположился типичный для Синтры дом, фасад которого украшает арабская вязь. Напротив него — глухой и высокий забор, за которым разместилась усадьба, до сих пор хранящая свою тайну.

За оградой по склону горы террасами поднимается парк. Среди его буйной растительности, на возвышении, белеют башенки и шпили дворца, который ведет свое начало с XVII века и не раз менял хозяев. В 1840 году усадьбу приобрела дочь богатого португальского купца, которая впоследствии получила титул баронессы Регалейра. Так у поместья появилось его нынешнее название.

Но современный вид усадьба стала приобретать лишь в самом конце XIX века, когда бароны продали ее доктору Антониу Аугушту Карвалью Монтейру, известному всем под прозвищем Монтейру-миллионщик. Наследник огромного семейного состояния, умноженного в Бразилии благодаря монополии на торговлю кофе и драгоценными камнями, К. Монтейру был к тому же человеком культурным и очень образованным. Он слыл большим знатоком оперы, собирал музыкальные инструменты, часы, ракушки, различные древности. Его библиотека считалась одной из лучших в Португалии и самым полным собранием произведений Луиса Камозенса.

И вот Монтейру-миллионщик решил воплотить свой давний замысел — возвести дворец философии, причем философии, которую исповедовал он сам, с ее удивительными и порой даже необъяснимыми законами.

Для воплощения этого замысла городок Синтра подходил просто прекрасно. Здесь жили королевская семья и многочисленные представители знати, которых можно будет приглашать в гости. А кроме того, природные условия Синтры позволяли создать неподалеку от Лиссабона тот романтический многоярусный парк, в котором переплелись искусство и мистерия.

Для создания ансамбля К. Монтейру пригласил итальянского архитектора, художника и сценографа Луиджи Манини, который работал в миланском театре «Ла Скала». Тот не только по достоинству оценил природу и ландшафт Синтры, но, по всей видимости, разделял и философско-эстетические вкусы владельца усадьбы.

Здание дворца поистине прекрасно: потемневший от времени и влаги белый камень особенно живописно и романтично смотрится на фоне яркой тропической зелени. В оформлении дворца присутствуют изображения растений, маленькие витые колонны и обилие резьбы по камню. Все это Л. Манини дополнил изваяниями животных и антропоморфных существ, а на крыше дворца он поместил фигуры фантастических монстров, напоминающих гигантских кроликов.

Внутреннее убранство дворца не менее роскошно, чем его внешнее оформление. Правда, в настоящее время от некогда богатейшей обстановки и коллекций Монтейру-миллионщика мало что сохранилось. Но даже то, что сохранилось или удалось собрать у родственников, говорит о вкусах и пристрастиях владельца Регалейры.

В Королевском зале дворца висит галерея портретов португальских монархов. Рассказывают, что в библиотеке К. Монтейру было немало книг, которые свидетельствовали об интересе ее хозяина к себастьянизму — португальскому мессианскому культу, связанному с именем короля Себастьяна. Этот король в 1578 году сгинул в песках Северной Африки, но считается, что он не погиб, а в один прекрасный день вернется и принесет стране новое процветание и славу. После революции 1910 года К. Монтейру даже хранил у себя королевский трон, надеясь на возвращение монархии.

Путешествие по террасам парка и любая остановка в нем — это каждый раз открытие, имеющее свою логику и последовательность, и, как хорошая пьеса, — свою драматургию. Парк Регалейры задумывался как райский сад Эдем. На разных уровнях по нему разбросаны балконы, бельведеры, беседки, гроты, скульптуры и крошечные озера, имеющие свой определенный смысл. Например, египетский домик с мозаичным изображением священного ибиса, символизирует древние культы. У входа в один из гротов вас встречают уже античные персонажи: скульптура Леды, держащей в руке голубя, и Зевса в облике лебедя на краю крошечного озера, щиплющего ее занозу, — как бы воплощает языческое видение непорочного зачатия.

Переход с одной террасы парка на другую — это своего рода путешествие по кругам «Божественной комедии» Данте: ад, чистилище, рай. Например, грот с каменной скамейкой украшен статуей Беатриче; по краям скамейки, на которой высечено число DXV («515»), сидят две гонимые.

В последней песне «Чистилища» говорится, что «Пятьсот пятнадцать, вестник Бога», а гонимая — символ божественного вестника, который объявляет о пришествии Святого Духа и спасении христианства. В то же время исследователи творчества Данте говорят, что «515» имеет и другой смысл: если в DXV переставить местами последние знаки, получится DVX, что означает «вождь».

К таким сложным символам, использующим каббалистику, прибегали средневековые алхимики. Поэтому, чтобы все понять в Регалейре, надо прекрасно разбираться в философии, мифологии, поэзии и португальской истории, которым сценарист Л. Манини придавал еще и черты театральности. Но даже если и не знать скрытого смысла таинственных символов, каждый посетитель невольно осознает, что ничего здесь не появилось чисто случайно, а наоборот, все выстроено в определенной закономерности. Поэтому продвижение по кругам ада и чистилища к раю поневоле заставляет каждого сосредоточиться, отбросив все суетные, посторонние мысли.

Вот у склона горы расположился пруд, в который со скал сбегает вода. Посреди пруда брошены плоские камни, ступая по которым можно попасть к входу в грот, скрытый изгибом склона и падающей сверху водой. Но камни положены так, что лишь зная, с какой ноги надо начать по ним шагать, можно добраться до входа в грот.

На одной из террас парка стоит часовня, в которой все так же изящно, как и в других португальских часовнях, только вот крест Ордена тамплиеров нарушает сходство. Справа от входа — неприметный проход к потайной винтовой лестнице, которая ведет в склеп. В отличие от часовни склеп, как и положено быть, очень аскетичен. В этом и заключается дуализм усадьбы Регалейра, где все построено на единстве противоположностей: небо — преисподняя, ад — рай, земной мир и мир потусторонний.

На одной из стен склепа виден знак «дельта луминозо» («сияющий треугольник») — символ масонства. На потолке одного из залов дворца тоже присутствует аллегорическая картина, изображающая три масонских добродетели — Силу, Мудрость и Красоту. И, конечно, это не было случайным совпадением.

Обряды Ордена тамплиеров, алхимия, масонство — все было построено на таинствах и символах. Орден тамплиеров, запрещенный во всех странах, в Португалии был просто переименован в Орден Христа. Именно под его эгидой совершались все знаменитые португальские открытия, породившие мессианство себастьянизма, которое, по-видимому, разделял владелец Регалейры.

На самой верхней террасе парка расположились менгиры — вертикально стоящие камни. Один из них, поворачиваясь, открывает проход внутрь — в мир иной, потусторонний — преисподнюю, которая соседствует с райским Эдемом. Несколько шагов отделяют от самого верхнего яруса 30-метрового колодца, уходящего в недра горы. Спиральная галерея, идущая вокруг колодца, имеет девять уровней, которые поддерживаются резными каменными колоннами.

Эти девять уровней, по которым либо поднимаешься к небесам, либо сходишь в преисподнюю, символизируют девять кругов ада, девять кругов чистилища и девять кругов рая, описанных великим Данте. Все тот же дуализм: небо — преисподняя, рай — ад, а между ними — путь посвящения. Выложенный на дне колодца огромный крест тамплиеров вписан в восьмиконечную звезду — герб К. Монтейру, что тоже подтверждает неслучайность и мистическую значимость всех этих символов.

Если медленно спускаться вниз, круг неба над головой постепенно становится все меньше, а крест тамплиеров — ближе. Когда был сооружен «Колодец посвящения» — никто

не знает. Возможно, он существовал еще при прежних хозяевах Регалейры, и потому К. Монтейру, склонному к мистике, так приглянулась эта усадьба.

Кто, когда и зачем соорудил этот колодец? Кого приводил с собой философ-миллионщик в этот колодец, вход в который он так тщательно скрывал? Какие обряды и ритуалы в нем совершались, какие мистерии разворачивались? Ответы на эти вопросы пока не найдены, но поистине велика была сила убеждений и веры хозяина Регалейры в эти мистические символы, чтобы заставить его вгрызаться в недра скалы.

Был ли Карвальо Монтейру масоном или членом какого-либо другого тайного общества — тоже неизвестно. Пока не найдены документы, которые бы подтверждали или опровергали это. Но само местоположение усадьбы Регалейра замешано на мистике, ведь хребет Синтра с древних пор был обителью древних культов. И когда К. Монтейра возводил здесь свой дворец, он явно знал об этом.

Однако миллионщик, философ и эрудит-мистик вряд ли мог предполагать, что после его смерти в 1920 году его беспутный сын Педру промотает отцовское состояние, а имение пустит с молотка. В 1987 году усадьбу Регалейра приобрела одна японская фирма, которая намеревалась открыть здесь отель. Правда, через десять лет власти Синтры выкупили Регалейру, чтобы превратить ее в музей. Однако до сих пор над усадьбой К. Монтейру по-прежнему висит полог тайны, ведь даже экзотические растения, привезенные из Бразилии, собраны здесь с определенным умыслом. А мистика, масонство, алхимия и каббалистика — это такие тонкие материи, о которых не принято говорить вслух.

ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ В ЛИВАДИИ

Название курортного местечка Ливадия, расположенного на северо-восточном склоне горы Могаби, по-гречески означает «луг», «луговина», «поляна». В конце XVIII века здесь находилось греческое поселение, которое называлось «Ай-Ян» («Святой Иоанн»). Позже греки были переселены отсюда в Мариупольский округ, а земли Ливадии и соседней Ореанды перешли во владение полковника Ф. Ревелиотти — командира Балаклавского греческого батальона.

В 1834 году эти земли купил польский магнат Лев Потоцкий. Граф страстно любил свое новое имение, выстроил в нем красивый господский дом, хозяйственные службы, развел виноградники, а в парке посадил редкие деревья и растения.

Л. Потоцкий украшал свое имение и редкими произведениями искусства. Например, на площадке перед южным фасадом графского дворца размещалась античная мраморная гробница с нимфой и аллегорическими изображениями Гименея. Этот саркофаг, возраст которого насчитывал более 2000 лет, граф в 1834 году тайно вывез из развалин древней Помпеи. Итальянский закон запрещал вывозить античные произведения из страны, но Л. Потоцкий распилил саркофаг, перевез в Россию, где его потом вновь собрали. В Ливадии античная гробница была превращена в фонтан, и из урны, которую держала нимфа, тонкой струйкой лилась вода.

После смерти графа в 1861 году его наследницы продали имение в Ливадии и два каменных дома в Министерство уделов, и в том же году оно было куплено в дар императрице Марии Александровне.

Первый раз царская семья посетила Ливадию в 1861 году, но в настоящем своем виде это имение не могло удовлетворить потребности пребывания здесь царского дома. Весной 1862 года в Ливадию был направлен придворный архитектор И. Монигетти — для ознакомления с местностью и составления предварительных проектов. Под руководством зодчего во дворец переделали прежний дом графа Л. Потоцкого и возвели еще около 60 построек. Но до настоящего времени из всех сооружений И. Монигетти сохранились только дворцовая церковь и некоторые службы.

К 1904 году ливадийские дворцы уже не удовлетворяли запросам царской семьи: Малый дворец, действительно, был невелик, а Большой пришел в ветхость. После обследования было решено Большой дворец снести до основания, а на его месте построить совершенно новый. Проектирование и возведение дворца поручили ялтинскому архитектору Н.П. Краснову. Весь 1909 год он работал над составлением проекта царского дворца, и в апреле 1910 года в основание дворца заложили первый камень.

Семнадцать месяцев 2500 рабочих трудились на строительстве. Когда сломали старое дворцовое здание, вся территория была дренирована специально устроенными водосборными галереями. Затем в почву забili большое количество бетонных свай, на

которые легли железобетонные подушки и фундамент.

К январю 1911 года дворец в Ливадии был уже подготовлен к отделочным работам, но тут в его строительстве наступил тяжелый период. Зима на Южном берегу Крыма обычно бывает теплой и мягкой, но в том году внезапно ударили морозы: температура доходила днем до -8°C , а ночью — до -13°C . Кроме того, день за днем шел густой снег, и вскоре вся стройка покрылась сугробами. Морозы ослабели только к марту, но еще и в мае месяце погода оставалась ненастной. Отсыревшие стены зданий не позволяли приступить к внутренней отделке дворца, но и медлить было нельзя.

И тогда для просушки дворца инженеры под руководством Н.П. Краснова устроили мощное электрическое отопление и организовали ночные работы, когда строители трудились при свете факелов и фонарей. Эти меры и позволили подготовить дворец к сдаче к намеченному сроку — сентябрю 1911 года.

Вначале архитектор хотел сделать дворец квадратным в плане с главным входом в него с восточной стороны. Впоследствии восточный фасад дворца получился несколько растянутым и лишенным симметрии, слева на углу оказалась наружная лестница с галереями, справа — башня.

Центральный вход в Ливадийский дворец теперь располагается на северной стороне. Он оформлен в виде выступающего портика с тремя полуциркульными арками, опирающимися на изящные парные колонны из голубовато-белого мрамора. С северной стороны предстает интересно задуманный и столь же искусно исполненный «каскад» объемов — от трехэтажной башни слева до одноэтажного здания столовой справа.

Здание дворца возводилось из инкерманского камня, который добывали близ Севастополя. Камень этот легко поддается обработке, очень прочен и не требует побелки и штукатурки. Но наружную поверхность дворцовых стен, после завершения строительства, покрыли специальным химическим составом (кеслерским флюатом), который защищал стены от выветривания и загрязнения.

С западной стороны к дворцу примыкает небольшая домашняя яцерковь в византийском стиле, перестроенная еще И. Монигетти из католической часовни графа Л. Потоцкого. За сохранение этого храма в дворцовом ансамбле архитектора Н.П. Краснова впоследствии очень сильно упрекали. Так, например, А. Попов (автор книги «Романовы на Южном берегу Крыма») писал: «Приземистая, пузатая церковка, как говорится, ни к селу ни к городу около Итальянского дворика».

Но сохранение старой Крестовоздвиженской церкви было главным условием, которое поставила перед архитектором царская фамилия. Церковь выстроена из инкерманского камня, покрыта цинком и медью в виде чешуи и увенчана золоченым крестом с цепями. Дверь, ведущая в церковь, сделана из дуба и бронзы, а дверные наличники украшены резьбой.

Для Романовых этот храм был святыней, за несколько десятилетий в него были пожертвованы прекрасные иконы, ценная утварь, а к 900-летию торжества христианства на Руси в алтаре был установлен «Образ Воздвиженья Честного и Живородящего Креста Господня», выполненный в Италии.

В левой стороне церкви, за деревянной застекленной дверью, располагалась личная молельня императрицы — с крестом и аналоем. Молельня сплошь была увешана иконами, одна из которых принадлежала кисти великого А. Рублева.

Крестовоздвиженская церковь в Ливадийском дворце примечательна еще и тем, что на бархатной обивке одной из ее стен очень высоко осталась вытертая лунка от эполета императора Александра III. Как известно, император был высокого роста, и приходя молиться, он вовремя службы прислонялся к стене.

Самое замечательное здание всего дворцового комплекса в Ливадии — это Белый дворец, построенный в стиле раннего Возрождения. Белый дворец стоит на фундаменте из серого мраморовидного известняка, а основным архитектурным мотивом для его возведения послужило зодчество Флоренции. Из итальянской архитектуры были заимствованы и оформление внутреннего двора и центрального входа. Однако не весь дворец построен в стиле итальянского Возрождения: Н.П. Краснов соединил (или по-своему переработал) элементы нескольких архитектурных стилей.

Удивительной частью ливадийского дворцового комплекса является Итальянский дворик — прекраснейший уголок всего ансамбля. Со всех четырех сторон он окружен полуциркульными арками, опирающимися на колонны дорического ордера. От капителей колонн идут тяги крестового свода, и в результате получается тенистая лоджия. Строгие

пропорции, четкий ритм арок и колонн, легкая балюстрада над арками, четкие прямоугольные окна второго этажа, дорожки к фонтанчику, вечнозеленые растения — все это навеивает покой и гармонию. Нисколько не спорят с архитектурой Итальянского дворика римские по форме мраморные диваны с высокими спинками и подлокотниками в виде грифонов. Завершают его убранство флорентийские фонари, решетки окон и особенно металлические кованые ворота работы уральских мастеров, которая исключительной тонкостью своего исполнения вызывает неизменное восхищение всех посетителей.

Итальянский дворик Ливадии давным-давно стал незаменимой съемочной площадкой, когда кинематографистам бывает нужна «Италия». Здесь снимались такие фильмы, как «Иоланта», «Двенадцатая ночь», «Ромео и Джульетта», «Собака на сене». Здесь же провели свои счастливые «итальянские» дни Анна Каренина и Алексей Вронский.

Архитектору Н.П. Краснову было разрешено при возведении царского дворца использовать элементы дворца Потоцких, и он перенес оттуда внутренний Арабский дворик. Этот дворик был устроен для освещения коридоров и некоторых подсобных помещений. На уровне первого этажа он облицован майоликовыми плитками с восточным орнаментом и украшен пристенным фонтаном. В царском дворце Арабский дворик тоже предстал в виде светового колодца, который прорезал основной объем дворца сквозь все этажи.

Предметом особой заботы Н.П. Краснова был антиквариат. При оформлении дворцового парка реставрировались и заново украшались турецкие и греческие беседки, восстанавливались старинные фонтаны и вазы. Архитектор сам в поисках древностей дважды выезжал в Италию, посылал за ними и своих помощников. Он сохранил упоминавшийся выше фонтан с нимфой, а группа старинных предметов под покоем императрицы придала весьма выразительный облик юго-восточному фасаду дворца. Мраморные диваны в римском стиле II века составили беседку, а над лестницей высокого крыльца нависла химера — копия с химеры Собора Парижской Богоматери, олицетворяющая собой доброго духа, охраняющего дом.

В украшении дворцового ансамбля Н.П. Краснов использовал много предметов, которые, как накладываемый временем налет старины, встречаются в интерьерах дворца и парка и придают им неповторимое очарование. Однако не все принимали использование архитектором антиквариата и считали, что дворцовый ансамбль ими перегружен. Упоминавшийся уже автор А. Попов, например, назвал восточный фасад ливадийского дворца «настоящей кунсткамерой».

Однако известно, что русский император Николай II остался очень доволен дворцом. После отречения от престола он хотел поселиться в Ливадии и на покое ухаживать за любимыми розами. Но, как мы знаем из истории, события развернулись совсем по-другому.

В декабре 1920 года декретом Совнаркома «Об использовании Крыма для лечения трудящихся» все национализированные дворцы и дачи в Крыму стали здравницами для рабочих и крестьян. На арке ворот ливадийского дворца надпись «Имение его императорского величества» сменилась другой: «Крестьянский курорт — Ливадия».

Первая группа отдыхающих состояла из 220 человек, которые приехали из разных уголков Советской страны. Однако крестьяне здесь не только лечились и отдыхали: им читали лекции по различным вопросам сельского хозяйства, для них были организованы курсы ликвидации неграмотности. Не случайно в те годы Ливадию называли «крестьянским университетом».

В феврале 1945 года название этого сравнительно небольшого крымского курорта стало известно всему миру. В конце войны в Белом зале дворца состоялась встреча глав правительств трех союзных держав антигитлеровской коалиции (СССР, США и Великобритании) — встреча, которая вошла в историю под названием Крымской (Ялтинской) конференции.

«ЭЛЬ-МОНТАЗА» — ДВОРЕЦ ПОСЛЕДНЕГО КОРОЛЯ ЕГИПТА

Города, как и люди, имеют разные судьбы. Одни из них теряются в истории, громкая слава других, прокатившись по всему миру, не старится и тысячелетиями. Так и Александрия — город, которому насчитывается около 2300 лет.

Эта «египетская жемчужина Средиземного моря» считается второй столицей Объединенной Арабской Республики Египет. Названная в честь Александра Македонского, Александрия была основана великим полководцем в 331 году до нашей эры. Самой великолепной частью города был царский квартал Брухейн. Здесь располагался царский

дворец, ансамбль которого постоянно пополнялся новыми постройками. Страбон в своей «Географии» писал, что «всякий царь из любви к пышности обычно прибавлял какое-нибудь украшение к памятникам». Весь царский район был окружен стеной и походил на крепость. Ее надежно охраняла царская гвардия, палаты которой располагались вблизи царского дворца.

Александрия пронесла имя великого полководца через века, однако следов самого основателя в городе не осталось — ни в памятниках, ни в названиях улиц. Сам император вроде бы был похоронен в Александрии, но когда и как — историки спорят об этом до сих пор.

Не оставили о себе ничего и наследники Александра Великого. Более трех веков правила в этих краях знаменитая династия Птолемеев, но и они унесли свои тайны с собой.

В настоящее время одной из архитектурных достопримечательностей Александрии является трехэтажная «Эль-Монтаза» — один из пяти дворцов последнего египетского короля Фарука. Дворец располагается на морском берегу, рядом с Западной гаванью.

Строительство «Монтазы» было закончено в 1926 году, во время правления короля Ахмеда Фуада — отца Фарука. Над проектом дворца работали лучшие египетские архитекторы, а мрамор привозили из Италии. Дворец был обставлен самой современной по тем временам мебелью, а также фамильной обстановкой династии Мухаммеда Али — основателя королевской династии в Египте. Например, во дворце «Монтаза», который доступен сейчас посетителям для осмотра, выставлены бильярд и два пианино, изготовленные в начале XIX века.

Во всех помещениях и на мебели дворца встречается латинская буква «F» — выгравированная или инкрустированная. Эта буква должна была приносить счастье всем отпрыскам, продолжавшим линию Мухаммеда Али. Поэтому король Ахмед Фуад всех своих детей назвал именами, начинающимися с этой буквы: сын — Фарук и четыре дочери — Фавзия, Фаиза, Фаика, Фасия.

Король Фарук впоследствии продолжил эту традицию, даже свою первую жену Зафиназ переименовал в Фариду, а трех дочерей от нее тоже назвал именами, начинающимися с буквы «F».

Король Фарук впервые приехал в «Монтазу», когда ему было пятнадцать лет, а в шестнадцать лет он уже вступил на трон. Изолированный от сверстников по воле отца, он провел свое детство в этом дворце, общаясь только с сестрами. Король Фарук не видел даже знаменитых пирамид в предместьях Каира.

«Монтаза» была летней резиденцией египетского монарха, и при короле Фаруке почти все 300 комнат дворца в летние месяцы занимала его родня и многочисленная свита.

Вход в «Монтазу» охраняют два беломраморных льва, а внутренняя часть дворца отличается поистине восточной роскошью убранства. Так, например, в Приемном зале дворца все блестит от света множества больших люстр. Убранство комнат третьего этажа, правда, не может похвастать украшениями, имеющими большую художественную или историческую ценность, но зато здесь выставлены для осмотра личные вещи последних королей Египта.

Вокруг «Монтазы» раскинулся очень красивый парк, цветники и множество небольших павильонов. В этом огромном парке с его бархатными английскими газонами собрана флора почти всего субтропического пояса нашей планеты. Здесь всегда зеленеют кипарисы, огненным фейерверком распускаются гладиолусы, розы и гвоздики. Именно во дворце «Монтаза» короля Фарука застало известие о революции 1952 года, отсюда в конце июля 1952 года уехал за границу последний король Египта.

ДВОРЦЫ КРУЖЕВНОЙ САНЫ

Дворец имама Яхьи

Древняя столица Йемена — город Сана («богатый ремеслами») напоминает мираж из сказок Шехерезады, ворвавшийся в этот мир и застывший в нем. «Время остановило свой бег на его пыльных улицах, будто задремав под сенью вечнозеленых садов, в тени древних стен и домов. Оно пронеслось песчаными бурями над цветущими просторами „Счастливой Аравии“, иссушая реки и водохранилища, разрушая плотины, засыпая оазисы и стирая с лица земли целые государства. Но здесь оно смирилось, будто признав свое бессилие», как пишет Н. Баландинский, корреспондент журнала «Вокруг света».

Древняя традиция приписывает основание Саны Хаму, сыну Ноя, которому птицы

указали лучшее место для возведения поселения. Летописные источники сообщают, что город возник скорее всего на рубеже новой эры. Но сами йеменцы считают, что их столица самый древний город в мире, и говорят: «Сана — мать городов!».

Это очень своеобразный город, и первое что бросается в глаза подъезжающему к Сане путнику, — большое количество высоких минаретов. В старину путешественники называли Сану «многобашенным городом».

Сана — город, в своем роде единственный на Востоке. Расположенный на обширном плоскогорье, на высоте более 2000 метров над уровнем моря, он весь утопает в зелени садов, полей и виноградников. Еще в 1930-е годы Сана была обнесена древней глинобитной стеной, и попасть в город можно было только, если открывались тяжелые скрипучие ворота. Седые стены его домов видели древних персов, абиссинцев и турок, но сейчас эти стены разрушаются, да город и перерос их.

Тесно сомкнутые в сплошной ряд 6-7-этажные дома-башни старого города издали кажутся современным жилым массивом. Оконные проемы в этих башнях часто делали в два-три ряда на один этаж(по типу бойниц), благодаря чему издали их нетрудно принять даже за 15–20 — этажные здания. Аль-Хамдани, арабский историк X века, на основании древних источников в своем уникальном 12-томном труде рассказывает, что по повелению Химьяритских царей в Сане было действительно сооружено двадцатипятиэтажное здание — своего рода «небоскреб» того времени. Этот царский дворец располагался в тени горы Нугум, и тогда царь приказал поднять его еще выше. Когда постройка была доведена до двадцатого этажа, зодчий воскликнул: «Этой высоты хватит и для славы царя, и для его безопасности!» — и приказал остановить работы.

Во дворце-небоскребе был специальный зал на крыше, огороженный рамой и «застекленный» тончайшими пластинами из «лунного камня», как в Йемене называют алебастр. Проходя через такие пластины, солнечные лучи давали мягкий приглушенный свет.

Давно разрушен царский дворец, и теперь на его месте стоит крепость с могучими каменными стенами. Однако современный архитектурный стиль Саны прямой традицией связан с эпохой, описанной арабским историком.

В современной Сане каждый дом — это дворец, совершенный по своему оформлению. Первые этажи домов кладутся из серого или черного естественного камня — базальта, а верхние этажи — из обожженного кирпича. Здесь размещаются жилые помещения самого хозяина дома, гарем и помещения для слуг. На плоской крыше устраивается еще одна комната, где хозяин может остаться наедине с собой и насладиться покоем.

Между каждым этажом делается пояс, украшенный белым геометрическим рисунком. Таким же рисунком украшаются карнизы окон и дверные проемы.

В окна вставляются разноцветные стекла или тончайшие алебастровые пластины. Чем больше в доме этажей, тем жилище считается престижнее.

Лучшим образцом традиционного йеменского дома «башенного типа» является «Дом на горе» — резиденция имама Яхьи. Власть имамов не была в Йемене наследственной, обычно их выбирали на собраниях вождей племен, в которых принимало участие и духовенство. Выбираемый имам должен был удовлетворять двенадцати требованиям: он должен был быть свободным человеком, происходить от Пророка; должен был быть упорным, справедливым, благородным, мудрым, здоровым, без физических недостатков, преданным, мужественным и хорошим наездником.

Свой «Дом на горе» имам Яхьи выстроил уже в наше время — в 30-е годы XX века, и с тех пор его дворец стал своеобразной визитной карточкой йеменской столицы.

Расположенный в 15 километрах от Саны, «Дом на горе» венчает одинокую останцевую скалу в Вади Дхар. Орнамент его стен повторяет узоры санских домов, а окна выполнены в том же традиционном стиле «тахрим». Этот способ украшения оконных проемов во многом напоминает европейские витражи из цветного стекла. Создаваемый орнамент, с одной стороны, отличается как бы некоторой вычурностью, но с другой — в нем царит строгая симметрия. Фрагменты цветного стекла вставляются в рамы и наличники окон, которые затем окрашивают белым или голубым гипсом.

«ВИЛЛА-ВОДОПАД» ФРЭНКА ЛЛОЙДА РАЙТА

Как архитектор Фрэнк Ллойд Райт сформировался в русле новаторских исканий Чикагской школы, стремившейся найти новые условия строительства в самой архитектуре.

Он рано понял, что простота и естественность, цельность и обоснованность, соответствие реальным условиям современности должны быть гармоничными сами по себе.

Теория американского архитектора Фрэнка Ллойда Райта известна под названием «теории органической архитектуры». Как отмечают российские ученые Д.В. Ольшанский и Н.Г. Ярлыкова, на первый взгляд кажется, что основной принцип этой теории заключается в том, что здание должно «сливаться» с природой, как бы вырастать из нее, вместе с тем ее продолжая. Однако подлинное значение термина «органическая архитектура» не столь однозначно, оно включает в себя еще и особую философию архитектуры.

Для Ф.Л. Райта неразрывная связь человека и природы была не столько биологической взаимосвязью, сколько культурной: природа источник творчества, которое во многом остается подражанием ей. Поэтому архитектор считал, что человек «свое ощущение форм берет из форм, уже сделанных и существующих в его природном окружении».

Чтобы стать органическим, архитектурное сооружение должно создаваться подобно тому, как развивается живой организм, например, как растет цветок. Как в природе прелестный цветок определяется своим внутренним строением, так форма и привлекательность здания определяются его внутренней структурой. Ф.Л. Райт всегда возражал против знаменитой догмы, что «форма следует функции», для него «красота должна обязательно присутствовать, а не только являться неизбежным побочным продуктом функции формы». Взаимосвязь материала, формы и метода работы как раз и создает естественную целостность «каждого во всем и всех в каждом».

Архитектурное произведение, считал Ф.Л. Райт, призвано удовлетворять не только насущные нужды людей, но и их потребность в красоте. Именно поэтому «хорошее здание — величайшая поэма, когда оно является выражением органической архитектуры».

В 1937 году архитектор построил свою «величайшую поэму» виллу «Фоллитуотер» («Дом-водопад», «Дом над водопадом»), по оценкам специалистов, самый известный жилой дом в Америке. Виллу-водопад Ф.Л. Райт возвел над Медвежьим ручьем в штате Пенсильвания — для миллионера Э. Кауфмана.

Виллу называют еще «Падающими водами», и это здание — одно из самых изумительных творений современной архитектуры. Его каменные и железобетонные кровли и балконы словно низвергаются вниз вместе с пенящимися волнами вихрящегося горного ручья. Фантастические формы виллы прекрасно гармонируют с живописным природным окружением, подчеркивая его естественную красоту.

Основной принцип конструктивно-пространственной архитектуры этого сооружения состоит в том, что перекрытия в нем служат железобетонные плиты, выступающие из центрального массива в разных направлениях и на разных уровнях. Эти железобетонные консоли террас, повисшие над водопадом, производят впечатление экзотического архитектурного чуда.

Все помещения «Дома-водопада» имеют с одной стороны каменные, а с другой (наружной) стороны — стеклянные стены. Поэтому общий вид виллы представляет собой живописную композицию массивов каменной кладки, стекла и больших железобетонных балконов с глухими парапетами.

Основную часть первого этажа занимает большая комната, к которой примыкают столовая, кухня и прихожая. Общая комната, благодаря обильному остеклению и множеству стеклянных дверей, связана с внешним пространством террас, а лестницей — с ручьем внизу.

Во втором этаже разместились три спальни, каждая из которых имеет свой балкон; на третьем этаже тоже есть спальня с балконом, отсюда переходный мостик ведет к домикам для гостей и прислуги и к гаражу. Ф.Л. Райт стремился, чтобы интерьер виллы и природная средана были резко отделены друг от друга. Для беспрепятственной зрительной связи с природой, как уже говорилось выше, он применил большие плоскости остекления. Кроме этого, наружное пространство проникает во внутренние помещения и между выступающими консолями плит перекрытий, а пространство помещений в свою очередь продолжается наружу — на террасы.

Как и в других жилых зданиях, построенных Ф.Л. Райтом, фактура стен внутри них такая же, что и снаружи, а штукатурка вообще отсутствует. В интерьерах деревянная обшивка местами смягчает суровость каменных стен и железобетона, остекление защищено отсолнца, над входами установлены консольные козырьки — сплошные или решетчатые.

Следуя своему принципу «органической архитектуры», Ф.Л. Райт при возведении виллы «Падающие воды» принял все меры, чтобы вне прикосновенности остались все

природные условия строительной площадки: камни, русло ручья, растения.

К тому времени, когда была возведена знаменитая теперь вилла, творчество Ф.Л. Райта привыкли уже считать прошлым. И вот после долгих лет забвения, это сооружение вновь привлекло к нему, тогда уже 70-летнему мастеру, внимание архитекторов всего мира. Сам же Ф.Л. Райт называл свои творения «живописью и скульптурой».