



СОДЕРЖАНИЕ

Вступление

Александрийский Мусейон

Комплекс пирамид в Гизе

Загадочный Сфинкс

Афинский Акрополь

На земле священной Олимпии

Бессмертные руины Персеполя

Галерея в пещерах Аджанты

Помпеи - город - музей

Национальный музей в Неаполе

Ватиканские дворцы

Сикстинская Капелла

Ватиканские музеи

Святыни и сокровища собора Святого Петра

Сокровища "Львтовой скалы"

Вечная красота Киото

Борободур - каменная история Будды

Дворец Дожей

Сокровища Лондонского Тауэра

Пекинский императорский музей

Вместе с императором к "Храму неба"

Лувр

Альгамбра - жемчужина мавров

Торжественно державный Кремль

Троице-Сергиев музей-заповедник

Оружейная палата

Базельский художественный музей

Старая пинакотека в Мюнхене

Эскориал

Дрезденская галерея

Галерея Уффици во Флоренции

Галерея Питти во Флоренции

Музей в Вавельском замке

Версаль

Римская национальная галерея
Веймарская национальная галерея
Петровская кунсткамера
Музей антропологии и этнографии в Санкт-Петербурге
Петродворец
Тульский музей оружия
Екатеринский дворец в Пушкине
Британский национальный музей
Эрмитаж - "пустынный уголок"
Букингемский дворец
Музей крепостного творчества в Останкино
Галерея академии художеств в Венеции
Рейксмузеум в Амстердаме
Датский национальный музей древностей
Музей Прадо в Мадриде
Военный музей в Доме инвалидов
Метрополитен-музей
Венгерский национальный музей
Лондонская национальная галерея
Музей Виктории и Альберта в Лондоне
Новгородский исторический музей-заповедник
Третьяковская галерея
Египетский музей в Каире
Финский музей "Атенеум"
Панагюриштенский клад в музее города Пловдива
Венский музей истории искусства
Тунисский музей Бардо
Коптский музей в Каире
Национальный археологический музей в Афинах
Истрический музей в Москве
Самый русский музей
Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина
Международный музей войны и мира в Люцерне
Галерея Боргезе
Музей театрального искусства имени Бахрушина
Мюнхенский музей естествознания и техники
Матенадаран
Музей искусств народов Востока
Алмазный фонд России
Сад скульптур в Стокгольме
Пергамский музей в Берлине
Мадам Тюссо и ее восковые фигуры
Музей "Золото Перу"
Музей импрессионизма в Париже
Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева
Музей народного искусства Кипра
Национальный музей Нигерии
Африканские маски в Национальном музее Кот-д'Ивуара
Национальный музей этнографии в Дамаске
Национальный музей антропологии в Мехико
Музей Израиля в Иерусалиме
Иракский музей древностей в Багдаде
Ливанский национальный музей в Бейруте
Государственный центральный музей Монголии

Центр викингов в Йорке
Дом капитана Джеймса Кука
Национальный центр искусств имени Жоржа Помпиду
Орсэ - музей из вокзала
Морской музей и аквариум в Клайпеде
Каирский музей вещественных доказательств
Бэйкер-стрит, 221-б
Музей города Праги
Автомобильный музей имени Абеля Ласерды
Плимутская скала - родина Америки
Тегеранский музей ковров
Владимирский музей "Часы и время"
Фрегат "Ваза" - корабль-музей
Дополнения
Музей футбола
Сакральный музей в Тибете
Музей материнства
Вкусные музеи
Мемориал Марка Твена
Музей чертей

ВСТУПЛЕНИЕ

В 1977 году в Москве во время работы XI конференции Международного совета музеев был утвержден День музеев, который празднуется 18 мая. В этот день стало традицией открывать специальные выставки, устраивать встречи посетителей с руководителями музеев, организовывать праздничные мероприятия.

Сейчас мы ходим по залам музеев, восхищаясь бессмертными творениями великих мастеров искусства и с любопытством рассматривая предметы старого быта. На выставках нам показывают древние и редкие монеты, почтовые марки и книжные знаки. Но, восторгаясь богатством музейных экспонатов, мы редко думаем о тех людях, которые собрали воедино и сохранили то, что теперь составляет национальную гордость страны. Имена многих из них давно забыты или затерялись в горах архивных бумаг, но продолжает жить их дело, растет племя коллекционеров, благодаря знаниям, любви к искусству и энергии которых сохранены многие памятники культуры и науки. Многие великие и знаменитые люди далекого прошлого были страстными коллекционерами. На основе их коллекций и были созданы всемирно известные музеи, об истории создания которых мы и хотим рассказать в нашей книге.

Считается, что само понятие «коллекционирование» ввел в обиход более двух тысяч лет назад древнеримский оратор Марк Туллий Цицерон. В одной из своих знаменитых речей словом «коллекция» он назвал собрание разрозненных предметов в единое целое. И у него самого была большая коллекция рукописей и произведений искусства. Само же коллекционирование зародилось значительно раньше термина-названия. Установить время «начала» коллекционирования невозможно. При раскопках древних стоянок в различных районах мира

археологи находят «коллекции» небольших костей животных, затейливых раковин. Не так давно на границе Польши и Чехословакии они открыли пещерную стоянку первобытных людей, обитавших здесь несколько тысяч лет назад. В пещере найден набор белых камешков, не имевших, вероятно, никакого практического значения, но собранных из-за их красоты и яркости.

В древности коллекциями довольно часто занимались не сами коллекционеры, а их рабы. Именно им поручалось изучать и классифицировать вещи. Рабы должны были знать и помнить, кем изготовлены предметы коллекции хозяина и откуда они привезены. По мнению историков, первыми коллекционерами были правители Пергамского царства, жившие за тысячу лет до нашей эры.

В ту далекую пору собирали не только драгоценности. До нас дошли сведения о большом гербарии древнегреческого философа Аристотеля, жившего в 384-322 годах до нашей эры. Экспонаты для своей коллекции он получал из Ботанического сада в Афинах или от ученых, сопровождавших Александра Македонского в его восточных походах. И хотя у него тоже были рабы, он занимался систематизацией и изучением растений сам лично.

В Древней Греции с ее суровым укладом жизни распространение получило естественнонаучное коллекционирование: собирали растения, насекомых, раковины, минералы. Конечно, это не значит, что в других странах такие предметы не собирали. Гай Светоний Транквилл в своей книге «Жизнь двенадцати цезарей» пишет о Юлии Цезаре:

«Резные камни, чеканные сосуды, статуи, картины древней работы он всегда собирал с увлечением». К сожалению, века не сохранили для нас ни коллекции Юлия Цезаря, ни многие другие коллекции, но все же древнее коллекционирование принесло нашим современникам огромнейшую пользу.

Коллекционирование произведений искусства идет из императорского Рима, когда богатейшая часть населения - патриции - стали украшать свои виллы мозаичными и живописными панно, уникальными гончарными и камнерезными изделиями, тканями работы лучших мастеров.

К концу IV века до нашей эры появились камеи, то есть геммы с выпуклым изображением. Их родиной считается Александрия. Поначалу камеи резали на многоцветном сардониксе, но вскоре в дело пошли драгоценные «дары Востока» - аметисты и топазы, гранаты и аквамарины, гиацинты, изумруды, сапфиры...

Высокую стоимость камня и уникальную работу мог оплатить только очень богатый заказчик. Высшим шиком среди аристократов того времени считалось иметь собственную дактилиотеку - коллекцию резных камней. Великолепные дактилиотеки были у Юлия Цезаря. Шесть своих коллекций он подарил римскому храму Венеры.

Римский полководец Марк Антоний, впоследствии супруг египетской царицы Клеопатры, был просто помешан на геммах. Когда сенатор Нонния отказался продать ему одну роскошную камею, тот занес его в списки осужденных и изгнал из Рима (но камеи все равно не получил).

Помпеи, наголову разбив понтийского царя Митридата Евпатора, завладел и его коллекцией камей. Одна только опись ее заняла тридцать дней! Позже знаменитый полководец пожертвовал эту коллекцию главному святилищу Рима - храму Юпитера Капитолийского.

Но самым фанатичным собирателем гемм был, наверное. Гай Веррес, римский наместник в Сицилии. Его любовь к резным камням была столь велика, что им заинтересовались в Сенате. Проконсулу ставилось в вину присвоение гемм, принадлежавших храмам и частным лицам, ведь его награбленная коллекция оказалась самой богатой во всей римской империи. Гай Веррес был приговорен к ссылке и возмещению ущерба в размере 40 миллионов сестерциев

В древнем мире не было музеев в привычном нам понимании этого слова. Но когда пишут на эту тему, всегда вспоминают о доме древнегреческого философа Платона - «храме муз», или Мусейоне Каждого, кто шел из Афин в платоновскую Академию, охватывал трепет, ибо вся дорога была обрамлена каменными стелами, воздвигнутыми в честь героев-храбрецов. В этом уголке, среди широколиственных плаіанов и старых маслин, серебристых тополей и густых вязов там и здесь виднелись статуи муз и жертвенники этим богиням искусства. В самом «доме муз» Спевсипп, племянник Платона, установил изображение харит - благодетельных богинь, воплощающих доброе, радостное и вечно юное начало жизни. Впоследствии знатный перс Митридат водрузил в Академии статую самого Платона (работа скульптора Силаниона) с посвятельной надписью.

Сами же музеи стали создаваться только в XVI-XVIII веках, правда, и тогда не все они были открыты для широкого посещения.

Первым, кто определил художественное значение музея, был французский художник Жак Луи Давид К членам Конвента он обратился с такими словами. «Не заблуждайтесь, граждане! Музей вовсе не бесполезное собрание предметов роскоши и суетности, служащее лишь к удовлетворению любопытства Надо, чтобы музей сделался школой большого значения: преподаватели поведут туда своих юных учеников, отец поведет туда сына. Молодой человек при виде произведений гения почувствует, к какому виду искусства или науки призывает его природа!»

С тех пор прошло много времени, и теперь существуют музеи самые разные. Например, в залах Естественного музея Кувейта проводятся учебные занятия по зоологии, биологии, астрономии и другим наукам. В утренние часы их заполняют шумные стайки мальчиков и девочек, одетых в одинаковые форменные платья и костюмы. И лишь по вечерам Музей открыт для остальных посетителей

А в Дрездене в 1930 году был создан Музей гигиены. Во время войны он был почти полностью разрушен, но потом его восстановили и заново обновили все экспозиции. В основу их положен так называемый «феномен Гулливера»: большинство муляжей, изображающих даже маленьких насекомых, сделаны здесь в человеческий рост (а иногда и выше). Все экспонаты выполнены с мельчайшими подробностями - видны каждый сосуд, каждая косточка и мышца

Кроме того, многие экспонаты работают: стоит только нажать определенную кнопку - и тут же в действие приводятся кровеносная или лимфатическая системы, оживают условные схемы воздействия различных фармацевтических препаратов на живые организмы. В Музее гигиены не стремятся загрузить посетителя чисто научной информацией, а рассказывают с «гигиенической моралью» увлекательные истории из жизни человеческого (или другого) организма. И от посетителей отбою нет!

Рассказывать об экспонатах музеев - дело бесполезное и неблагодарное, ведь, как еще говорил незабвенный Козьма Прутков, «нельзя объять необъятное». А шедевры, собранные в музеях мира, даже если эти музеи и невелики, поистине необъятны. О каждом из них можно было бы написать отдельную книгу. Помня об этом, составители книги все же попытались рассказать в ней о величайших (на их взгляд) музеях. И рассказ наш начинается с александрийского Мусейона - прообраза всех музеев.

АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ МУСЕЙОН

Александр Македонский - основатель Александрии. Фрагмент фрески

Великий полководец древности Александр Македонский, живший в 356-323 годах до н. э., во время своего прославленного похода на Восток основал в Египте город, который и был назван в его честь Александрией.

Город рос невиданно быстро. Когда Александр Великий внезапно умер, македонский полководец Птолемей захватил власть в Египте и тут же сделал Александрию своей резиденцией. Постепенно город прославился не только своими размерами и красотой, он стал величайшим центром наук и искусств, дал имя целой эпохе античной культуры - александрийской. Расцвет этой культуры пришелся на времена первых трех Птолемеев, а начало его связано с прибытием в Александрию изгнанного из Афин философа Деметрия Фалерского.

Именно Деметрий предложил Птолемею создать в Александрии центр культуры и искусств, назвать его на греческий манер Мусейоном и собрать в нем все ценные рукописи, а также привлечь ученых, которые бы их хранили, переписывали и изучали. Птолемею мысль философа Деметрия пришлась по душе, и уже в 307 году до н. э. Мусейон был торжественно открыт.

Мусейон не стал царской библиотекой, в которой пылились бы бесценные, но никому недоступные свитки, а превратился в интеллектуальный центр древнего мира. Сам Деметрий Фалерский был человеком образованным, великолепным оратором и стилистом. Его очень интересовали античные тексты, и он был серьезным знатоком древних авторов. Деметрий Фалерский, бесспорно, играл видную роль в упрочении культа бога Сераписа, со святилищем которого в дальнейшем будет связана вся жизнь и деятельность Мусейона. По сообщению Диогена Лаэртского, Деметрий, уже находясь в Александрии, будто бы ослеп, а затем вновь стал видеть по воле Сераписа. В его честь он впоследствии сочинил свои знаменитые пеаны, которые исполнялись в святилище вплоть до III века н. э.

Наивысшей славы Мусейон достиг при Птолемеи III Эвергете, которого даже прозвали Мусикотатос, то есть поклонник изящных искусств. У этого правителя было два пристрастия: охота на слонов и коллекционирование рукописей. Он решил собрать в александрийском Мусейоне и в своей библиотеке буквально все, что было написано по-гречески и представляло хоть какую-то ценность. Он скупал, не жалея денег, редкие рукописи, по возможности в оригинале. Страсть его к коллекционированию была так велика, что он добывал рукописи весьма «оригинальными» путями. Например, он одолжил у афинян для переписки государственный экземпляр авторских текстов трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида, дал им за это огромный залог - 15 талантов, но потом так и не вернул рукописи. При этом искренне радовался и ликовал, что обвел хитрых афинян вокруг пальца. Так Птолемей III собрал для Мусейона более двухсот тысяч свитков. Это величайшее собрание книг древнего мира и называлось Александрийской библиотекой.

А Птолемею II Филадельфу удалось купить (по сообщениям Афиней) библиотеку Аристотеля. Потомки Птолемеев продолжили эту работу, и через 200 лет в Александрийской библиотеке насчитывалось уже около семисот тысяч книг.

Книги древнего мира были совершенно не похожи на современные. На полках из кедрового дерева (оно лучше других предохраняет рукописи от насекомых-вредителей) в специальных футлярах лежали папирусные свитки. К футлярам были прикреплены таблички с названиями сочинений. Разнообразие авторов и богатство рукописного собрания просто ошеломляют. В Александрийской библиотеке были собраны сочинения древнегреческих лириков (Алкея, Алкмана, Пиндара, Ибика, Стесихора и др.), стихи поэтессы Эринны, Миртиды, Коринны, пять раз победившей в состязаниях самого Пиндара. Здесь же находились свиток неистового Архилоха и собрание произведений сладкозвучной Сафо - десятой музы, как назвал ее Платон... Всех просто не счесть!

Конечно, среди рукописей были не только подлинники, но и тысячи дубликатов: переписывание редких рукописей было одним из главных занятий работающих в библиотеке ученых. Эти копии из Александрии распространялись по всему античному миру. Когда бесценная Александрийская библиотека была сожжена, именно благодаря этим копиям до нас дошло большинство произведений древнегреческой литературы.

Одно время главным библиотекарем Мусейона был Эратосфен из Кирен, которого решил назначить на эту должность царь Птолемей III Эвергет.

С этого дня ученый вместо странствий по дальним и неведомым краям должен был сидеть в полумраке каменных комнат и охранять драгоценные рукописи. Иному скучно было бы быть библиотекарем, но Эратосфен не унывал. Он захотел прочесть все древние рукописи о путешествиях и об открытиях земных тайн, а потом составить большой научный труд, в котором были бы собраны все географические знания тех времен.

Работа, которую Эратосфен назвал «Землеописанием», отнимала у него много времени. И все же иногда библиотекарь покидал свой

тихий кабинет и выходил на улицы солнечного города. Он спешил на александрийский базар - туда, где всегда стоял неумолкаемый гул, где спорили и торговались приезжие из дальних стран и городов. Их верблюды, утомленные дальней дорогой, отдыхали тут же рядом, равнодушно жевали жвачку, роняя в пыль горячую слюну.

Эратосфену нравилась такая жизнь - вся на виду, в шуме и гомоне гудящей разноязычной толпы. Царский библиотекарь садился где-нибудь в тени у стены лавки и заводил беседу с приезжими торговцами. Очень удивил его рассказ одного торговца из города Сиены о том, что их город - самое жаркое место и однажды в году бывает день, когда совсем нет тени, как ни ищи ее.

Эратосфен очень удивился: «Разве так может быть? Тень может удлиняться или укорачиваться. Но я никогда не видел, чтобы ее вовсе не было». Рассказ приезжего торговца заставил ученого задуматься. Даже на тихих улочках города, по которым он возвращался домой. думы эти не покидали его. Не покидали они его и в прохладном кабинете библиотеки. Он вновь и вновь разыскивал и перечитывал рукописи, пытаясь понять, почему такое может происходить.

Ответ на этот вопрос ему подсказали труды великого Аристотеля, ведь мудрый философ утверждал, что Земля - шар и поэтому солнечные лучи падают на ее поверхность под разными углами. Зная углы падения в двух разных точках, можно вычислить расстояние между ними. А что если таким образом измерить весь земной шар?

Эратосфен не собирался отправляться в дальнейшее путешествие, шаг за шагом отсчитывать расстояние от одного города до другого. Он задумал измерить всю землю, не покидая маленького дворика Александрийской библиотеки. Ученый сконструировал чашу, похожую на огромную половинку круглой ореховой скорлупы. Потом поставил свое изобретение во дворе библиотеки и стал ждать самый длительный день года.

22 июня горячее солнце поднялось над Александрией на высшую точку неба. В этот момент Эратосфен измерил длину тени, падающей от столбика. А в городе Сиене (теперь Асуан) в это же самое время тени не найти: солнечный луч там падает вертикально. Много расчетов и измерений проделал библиотекарь из Александрии и установил, что длина радиуса земного шара равна 6311 километрам. Теперь мы знаем, что он равен 6371 километру.

Позже исследователи много раз проводили измерения земной поверхности. Их расчеты в основном совпадали с цифрами, которые вывел Эратосфен. Так библиотекарь из Александрии около 2200 лет назад сумел правильно измерить земной шар.

Но в Мусейоне была не только знаменитая библиотека, там расположились ботанический и зоологический сады, а также механические мастерские. Чего здесь только не изучали: философию, историю, географию, астрономию, физику, медицину, математику... И какие

только ученые не жили и не работали в Мусейоне! В его садах прогуливался Евклид с восковой табличкой в руке, на которой была записана теорема прямоугольного треугольника. Здесь он написал свои знаменитые «Элементы математики», которые и поныне являются ее основами. Плеяду знаменитых александрийских математиков завершил Герон, чьи физические опыты с паром через 2000 лет повторил француз Дени Папен. Герон также сконструировал заводной кукольный театр, в котором куклы сами выходили на сцену, исполняли свою роль и удалялись.

В Александрии жил и работал знаменитый греческий ученый-механик Ктесибий (11-1 века до н. э.). Среди многих его изобретений есть толкающий водяной насос, который (по описанию римского архитектора Витрувия) способен был «выбрасывать при помощи воздушного давления воду по трубе вверх». Водометная машина Ктесибия имела все основные конструктивные элементы современного пожарного насоса ручного действия. Правда, в дальнейшем, как это часто бывает, изобретение Ктесибия было надолго забыто - вплоть до 1518 года. Именно в этот год немецкий золотых дел мастер Антон Платнер тоже сконструировал пожарный насос ручного действия. Однако было ли это его собственное изобретение или Платнер воспользовался описанием из старинных латинских рукописей - неизвестно.

И все-таки усерднее всего в Мусейоне занимались поэзией. Особенно старательно выискивались и исправлялись противоречия в разных вариантах рукописей. Исследования велись индивидуально, но результаты их обсуждались коллективно. В зале философы излагали свои учения, поэты читали стихи, а ученые-филологи декламировали и комментировали Гомера и других классиков. В спорах участвовали все ученые, часто в присутствии царя.

Посещали Мусейон и ученые из других стран. Правда, не всегда эти посещения носили академический характер. Сохранилось, например, свидетельство о лекции одного «литературного критика», имя которого с тех пор стало нарицательным. «Несколько лет назад из Македонии в Александрию явился некий Зоил, который называл себя «Гомеромастик», что значит «Бич на Гомера», и прочитал царю свое произведение, критикующее «Илиаду» и «Одиссею». Но Птолемей, видя, что Зоил позорно нападает на отца поэзии и всей литературы, чьим творчеством восхищаются все народы, был очень раздосадован и ничего не ответил Зоилу. Впоследствии Зоил впал в нужду и обратился к царю, смиренно прося о помощи. Но царь отказал в ней, сказав, что Гомер, умерший тысячу лет назад, веками кормит много тысяч людей. А значит, тот, кто твердит о себе, что он величественнее Гомера, может прокормить не только себя, но и еще больше людей, чем Гомер».

После Деметрия Фалерского Мусейон возглавил поэт Каллимах, широко известный в эллинистическом мире. Его перу принадлежат и острые эпиграммы, и гимны богам, и басни, и простодушная сказка про добрую старушку Гекату, и большое сочинение «Причины». Каллимах был не только великим поэтом, но еще и большим ученым. За время работы в Мусейоне он создал 120-томный «Каталог Александрийской библиотеки» - своеобразную историко-литературную энциклопедию. В особо оформленных таблицах он собрал имена всех

известных ему знаменитых писателей, названия их произведений и изложил краткое содержание последних.

Особое место в истории александрийской науки занимают грамматики Зенодот (старший современник Каллимаха), Аристофан Византийский и Аристарх из Самофракии. Зенодот занимался исключительно Гомером и подготовил так называемую «диортозу» - критическое издание поэм, в которой он, сопоставив различные рукописи, исправил испорченные места, исключил многие стихи, которые (по сообщениям Геродота) попали в тексты Гомера в более позднее время.

Кроме того, Зенодот и продолжатели его работы, Аристофан и Аристарх, занимались «эксергезой» - комментированием Гомера - и успешно изучали особенности языка античных авторов.

Судьба Александрийской библиотеки печальна. В 47 году до н. э. часть ее сожгли солдаты Юлия Цезаря, подавляя восстание местного населения против Рима, другую часть уничтожили в 391 году н. э. Остальное было уничтожено правоверными мусульманами, завоевавшими Александрию. «Если в книгах сказано не то, что в Коране, их следует уничтожить. А если сказано то же самое, что написано в Коране, то они не нужны», - глубокомысленно изрек халиф Омар. И по его приказу собрание редчайших древних рукописей было сожжено...

Казалось, что после таких трагедий ничто не могло уцелеть. Но вот палестинские раввины утверждают, что не все сокровища Мусейона погибли. В те времена, когда шла борьба за трон между Клеопатрой и ее братом Дионисом Птолемеем, якобы хранилище, в котором располагались книги, решили отремонтировать. Поэтому наиболее ценные свитки и рукописи передали на хранение одному из библиотекарей.

Писец Феодас из Александрийской библиотеки подтвердил, что бесценные сокровища были спасены, и описал подробную историю книгохранилища на греческом, латинском языках и на халдейском диалекте. По некоторым сведениям рукопись Феодаса до сих пор хранится в одном из греческих монастырей. Некий монах из этого монастыря сообщил, что в рукописи содержится подсказка, где искать пропавшие документы. Но люди разгадают шифр подсказки только тогда, когда исполнится определенное пророчество.

Надо полагать, что пророчество это пока не исполнилось, так как дальнейшая судьба манускриптов неизвестна. Некоторые ученые предполагают, что великое наследие спрятано где-то в Египте или даже в Индии. Другие исследователи считают, что похитителями были сами арабы: существует предание о подземном лабиринте поблизости от города Ишмония, где и сложены драгоценные рукописи. Жители этих мест верили (а может быть, верят и до сих пор), что в таинственных подземных галереях обитают джинны, которые по хранящимся там книгам изучают магическую премудрость...

Но уже в наши дни в Египте был составлен план возрождения Александрийской библиотеки. Архитекторы многих стран представили 1400 своих проектов, из которых комиссия выбрала норвежский. В

1988 году был заложен первый камень новой Александрийской библиотеки. На месте его закладки были видны следы прежних археологических раскопок: найдены следы трех статуй, обнаружены водопровод и выложенная мозаикой площадка.

Новая библиотека будет представлять собой здание диаметром в 60 метров со срезом, обращенным в сторону моря. Оно будет олицетворять солнечный диск - божество, которому всегда поклонялись в Египте.

КОМПЛЕКС ПИРАМИД В ГИЗЕ

Седые пирамиды Древнего Египта вызывают удивление и восхищение у всех, кто их видел (и даже не видел) своими внушительными размерами, способами добычи и транспортировки плит, а главное - методами подъема их на высоту. Казалось бы, о пирамидах написано буквально все. Им посвящены десятки книг, ответивших на множество вопросов и в не меньшем количестве их поставивших. И все равно до сих пор одно из «семи чудес света» продолжает удивлять нас своей неисчерпаемостью и загадочностью.

Самыми знаменитыми из всех египетских пирамид считаются три большие пирамиды близ Гизе Хеопса (Хуфу), Хефрена (Хафра) и Микерина (Менкаура). Крупнейшая из них, пирамида Хеопса сооружена в XXVIII веке до н.э.

На основании своих египетских впечатлений Геродот так рассказывал о строительстве этой пирамиды. Фараон Хеопс заставил работать на себя весь египетский народ, разделив его на две части. Первым он приказал заняться доставкой к берегу Нила блоков из каменоломен в аравийских горах. Другие занимались их дальнейшей транспортировкой к подножию ливийских гор. Постоянно работали 100 000 человек, которые сменяли друг друга каждые три месяца. За десять лет напряженного труда была построена дорога, по которой блоки доставляли к реке. По мнению Геродота, строительство этой дороги было не менее трудной задачей, чем возведение самой пирамиды.

Дорога вся была выложена из громадных камней и на всем протяжении украшена скульптурными изображениями. Она была так высока, что самая высокая вода во время разливов Нила не могла прервать доставку материала из Турахских каменоломен к пирамидам. Выдержав перевозку стольких тяжестей, эта дорога стала поистине царственной, потому что позже стала служить для погребальных процессий, направлявшихся к некрополю.

Закончились строительные работы вокруг пирамиды, завершилось строительство подземных сооружений, которые предназначались для гробницы и погребальной камеры фараона. Строительство же самой пирамиды продолжалось еще 20 лет.

Первоначально пирамида Хеопса поднималась на 147 метров, но из-за наступления песков высота ее уменьшилась до 137 метров. Понижению пирамиды способствовало и снятие облицовки. Кроме того, весьма часто в прошлые времена арабы на потеху туристам отламывали камни от верхней площадки и скатывали их вниз. Да и сами туристы любили подниматься на пирамиды. Дело это вполне

реальное, так как камни выступают один над другим и по такой «лесенке» можно, приложив усилия, подняться на самый верх. Сейчас подъем на пирамиды запрещен, и это способствует их сохранности, хотя многим хочется взобраться на верхнюю площадку пирамиды Хеопса, на которой во время Второй мировой войны располагался английский пост противовоздушной обороны.

Каждая сторона квадратного основания пирамиды составляет 233 метра, площадь ее более 50 000 квадратных метров. Она состоит из 2 300 000 кубических блоков известняка с гладко отшлифованными сторонами. Каждый блок весит в среднем 2,5 тонны, а самый тяжелый - 15 тонн, общий вес пирамиды - 5,7 миллионов тонн. По подсчетам Наполеона, каменных блоков от трех пирамид в Гизе хватило бы, чтобы опоясать всю Францию стеной высотой в 3 метра и толщиной в 30 сантиметров.

Исследователи, пытающиеся выяснить, каким образом древние строители смогли воздвигнуть такое грандиозное сооружение (да не просто воздвигнуть, а придать ему геометрически правильную форму), просто становятся в тупик. Иногда даже высказывалось мнение, что пирамиды не мог построить народ, живший в бронзовом веке, и в создании этих колоссальных сооружений принимали участие инопланетяне.

На правом берегу Нила в каменоломнях вблизи Мемфиса тысячи людей были заняты добычей белого тонкозернистого известняка. В скале обозначали сначала границы будущего блока, затем по ним выдалбливали глубокую канаву, а в нее забивали клинья из сухого дерева, которые поливали водой. Дерево разбухало, увеличивалось в объеме, трещина расширялась, и в конце концов монолит отделялся от скалы. Затем каменную глыбу на месте обрабатывали инструментами из камня, меди и дерева. Она приобретала форму стандартного куба, а потом обработанные блоки на лодках перевозили на другой берег Нила.

Чтобы поднять блоки, египтяне строили из кирпича и камня наклонную насыпь под углом подъема 15°. По мере сооружения пирамиды насыпь удлиняли. По этим насыпям каменные блоки тащили на деревянных санных, а чтобы уменьшить силу трения, трассу постоянно поливали водой. Затем с помощью деревянных рычагов блоки устанавливали на место. Когда строительство в основном заканчивалось, наклонную насыпь разравнивали, а поверхность пирамиды закрывали облицованными плитами.

Качество работы строителей, живших 47 столетий назад, было таково, что несовпадение горизонтальных и вертикальных линий пирамиды не превышает ширины большого пальца. Камни настолько плотно пригнались один к другому, что между ними нельзя просунуть даже иголку. Но шедевром египетских памятников считается внутренняя облицовка большой галереи в пирамиде Хеопса. «Камни здесь так отшлифованы и так плотно лежат, что между ними не просунешь не только иголку, но даже волоса».

Для наружного украшения пирамид египтяне употребляли «самые разнообразные и блестящие камни, тщательно подобранные». Филон Византийский в своей книге «О семи чудесах мира» называет белый мрамор, базальт, порфир и еще один камень, который привозили из

Аравии. Но сейчас от облицовки пирамид не осталось ничего. Нет мелкозернистого песчаника на пирамиде Хеопса, ее ободрали еще в XIV веке. Французские путешественники того времени писали, что их поразила картина пирамид, на гранях которой копошились, как муравьи, рабочие, спуская вниз отполированные плиты. Они представляли совершенно готовый, прекрасный материал для постройки жилых домов в Каире и городов, которые с древних времен начали появляться по соседству с некрополем. Только у пирамиды Хефрена сохранилась до сих пор облицовка, и то только наверху. Из уважения к отцу послушный сын сделал свою пирамиду немного ниже, чем пирамида Хеопса. Но и на его пирамиде надпись - «Хефрен великий», так же как и на третьей (еще меньшей, выстроенной для внука Хеопса) - «Божественный Микерин».

Во многих пирамидах устраивали запутанные лабиринты, слепые камеры и ловушки, которые должны были помешать грабителям добраться до мумий и могильных драгоценностей. Но это не помогло. К тому времени, когда ученые всерьез занялись изучением пирамид, они были уже почти пусты. А богатства и сокровища собраны там были несметные. Вот, например, строки Ивана Бунина о том, что увидели завоеватели, ворвавшись в погребальную камеру Великой пирамиды: «Озарив факелами заблестевшие, как черный лед, шлифованно-гранитные стены этого покоя, в ужасе отступили: посреди него стоял прямоугольный и тоже весь черный саркофаг. В нем лежала мумия в золотой броне, осыпанной драгоценными камнями и с золотым мечом у бедра. На лбу же мумии красным огнем горел громадный карбункул, весь в письменах, непонятных ни единому смертному...»

Некоторые ученые-египтологи считали, что пирамиды оканчивались наверху платформой, на которой стояла статуя фараона, строившего ее. При этом исследователи ссылались на те места в «Истории»

Геродота, где тот писал об озере Мерис: «Среди озера стоят две пирамиды... на каждой из них находится по каменному колоссу, сидящему на троне».

Однако в тех главах, в которых Геродот описывает большие пирамиды в Гизе, он не делает и малейшего намека на то, что эти пирамиды тоже были увенчаны скульптурами. Даже если бы Геродот сам не видел их, а только бы слышал о существовании колоссов в глубокой древности от своих проводников, рассказы которых он добросовестно записывал, то он обязательно бы упомянул об этом в своей «Истории». Тот факт, что он видел скульптуры на озере Мерис, доказывает, как был поражен Геродот этой разновидностью в украшении пирамид и что ничего подобного он не видел на плато Гизе.

Пирамиды всегда считались гробницами фараонов, поэтому все другие версии долгое время выходили за пределы понимания ученых, а вслед за ними и за пределы нашего понимания. Сегодня же представители разных областей науки выдвигают и другие гипотезы о целях, с которыми были воздвигнуты эти загадочные сооружения. Например, эзотерики считают, что пирамиды были гигантскими культовыми и энергетическими центрами, в которых проходили посвящения в религиозные таинства, занятия и экзамены. Там же хранились и

священные книги египетских жрецов.

Энергия, которая накапливалась внутри пирамид, была столь сильна, что могла влиять на климат соседних областей. Есть даже такое предположение: с помощью этой энергии мудрецы уходящей цивилизации, чтобы уберечь свои творения от потомков, уничтожили все вокруг пирамиды Хеопса, превратив окрестности в пустыню.

Некоторые исследователи видели в пирамидах обсерватории, другие - наблюдательные пункты: мол, не готовится ли набег на Египет со стороны Ливийской пустыни? Одни ученые считают их храмами, в которых посвящали в служители культа бога Солнца Амон-Ра, другие - гигантской научной лабораторией древних. А вот сенсационная гипотеза немецких ученых, которые тоже считают пирамиды не усыпальницами, а огромными естественными генераторами земной энергии, в которых «наследные принцы» фараонов в течение продолжительного времени заряжались этой самой энергией и даже омолаживались.

Неистовый интерес к пирамидам не только не иссякает, но порождает совершенно новые подходы к их исследованию. Например, кандидат юридических наук Л. Б. Шейнин выдвигает предположение, что, может быть, нужно изучать не только пирамиды, а и сам процесс строительства. «Египтяне располагали пирамиды на бесплодных землях, где не было постоянного жилья. Строили их мужчины, оставлявшие дома своих близких, или юноши, только готовившиеся основать свои семьи. Не подлежит сомнению по крайней мере одно социальное последствие строительства пирамид: сокращение рождаемости...

В Библии сообщается о драконовских законах, которые принимались в Египте против роста населения. По одному из таких законов подлежали смерти все дети-первенцы, в какой бы семье они ни родились. Евреи покинули Египет не только потому, что они были «в работах» у фараона, но еще и потому, что не хотели мириться с ограничением рождаемости.

Если все это так, то постройка пирамид была не самым большим злом для Древнего Египта. Она позволяла сдерживать рост населения, не прибегая к убийству младенцев».

У подножия пирамиды Хеопса расположился небольшой музей, в котором выставлен всего один экспонат. Но зато какой! Огромный весельный корабль, который построен 4800 лет назад! Как свидетельствуют ученые историки и археологи, на нем совершал свои плавания по Нилу сам фараон Хеопс. На этом же корабле его бранные останки были перевезены к месту захоронения. Однако это был еще не последний рейс судна. Древние египтяне верили, что корабль доставит фараона прямо в вечность - к богу солнца Ра, и закопали корабль тут же, в Гизе.

В 1954 году группа египетских археологов очищала основание пирамиды Хеопса от напластований, вот тогда и найден был корабль. Понадобилось целых три года, чтобы извлечь из земли 1224 фрагмента пострадавшего от времени судна. И еще одиннадцать лет, чтобы эти детали смонтировать...

Пирамида Хеопса, может быть, самое грандиозное сооружение на земле. Даже во времена наибольшей славы и величия любого из европейских монархов у него не было такого дворца, который можно было бы сравнить по размерам с этой гробницей фараона. Меньше ее и Букингемский дворец в Лондоне, и Версаль во Франции, и Зимний дворец в Санкт-Петербурге, и даже Эскориал в Испании.

Большую пирамиду Хеопса нередко называли Библией в камне. На рассвете, когда ее вершина еще тонет в тумане, пирамида кажется розовато-персиковой; в те редкие минуты, когда горизонт затянут облаками, - серовато-черной, а при холодном свете луны она напоминает заснеженную горную вершину. Арабский писатель Абд-эльЛатифа, глядя на пирамиды еще в VIII веке, в восхищении воскликнул: «Все на земле боится времени, но само время боится пирамид».

ЗАГАДОЧНЫЙ СФИНКС

В конце дороги, которая вела от Нила, перед высокой пирамидой Хефрена обращенный задумчивым лицом к востоку возлежит на высоком пьедестале каменный Сфинкс - лев с человеческой головой

Здесь в Египте, на краю пустыни, воздвигнута самая грандиозная скульптура из всех когда-либо сотворенных человеком Высота ее - около двадцати метров, а длина - 57 метров, так что если бы Сфинкс был расчищен до самого основания, то превосходил бы по величине 5-этажные дома многих европейских городов

Неподвижный, вечный страж этого обширного кладбища, Сфинкс олицетворял собой среди этих мертвых мест идею воскрешения - идею жизни, которая, подобно утренней заре, всегда возвращается и побеждает мрак ночи В настоящее время только одна голова да часть спины Сфинкса возвышаются над песком Но в былые времена его фигура, высеченная из цельной скалы (только лапы Сфинкса частью составлены из каменной кладки), поражала и как бы подготавливала путешественника к еще более величественному виду пирамид

Черты лица Сфинкса были нарочно обезображены мусульманами, потому что они считали благочестивым делом разбивать и портить все изображения человеческого лица, называя их произведениями дьявола Но в общих своих чертах выражение лица Сфинкса сохранилось До сих пор глаза его устремлены вдаль, а линии рта изогнуты спокойной и слегка надменной улыбкой Эта фигура - наполовину статуя, наполовину скала, - несмотря на все свои повреждения, живет необыкновенной жизненной силой и вместе с тем как будто дышит выражением безмятежного величия

Слои скалы, из которой Сфинкс сделан, горизонтальными полосами разделяют его грудь и лицо, одной из таких полос воспользовались неизвестные древние скульпторы, чтобы вырезать рот этому колоссу

Долгое время ученые были убеждены, что этот величественный колосс представляет собой портрет фараона Тутмоса IV (из XVIII династии), но в настоящее время неопровержимо установлено, что Сфинкс - это образ бога Хоруса, символ восходящего солнца Сфинкс существовал еще задолго до того, как Хеопс (из III династии) сделался царем, ибо этот последний его уже реставрировал

Время и история сооружения самого Сфинкса теряются в глубине тысячелетий, ведь в древних папирусах, относящихся ко времени постройки египетских пирамид, о нем нет ни единого слова Иероглифы древних египтян донесли до нас не только имена гениальных архитекторов и строителей пирамид, создавших заупокойные храмы фараонов, но и степень их инженерного таланта А вот создатели Сфинкса до сих пор неизвестны

«Отец истории» Геродот Галикарнасский в 445 году до н э скрупулезно перечислил, сколько рабов трудилось над постройкой пирамиды, сколько им доставляли чеснока, редьки и сухих лепешек Но в своей «Истории», где он записал «все, что видел и слышал в Египте», знаменитый грек не обмолвился о Сфинксе ни единым словом Но ведь не мог же Геродот не заметить перед пирамидами гигантского льва⁹

До Геродота в Египте набирались мудрости Гекатей Милетский, а после него - Гекатей Абдерский и знаменитый географ и путешественник Страбон Их записки тоже очень обстоятельны, но о Сфинксе и они не упоминают А ведь египетские чиновники дотошно записывали все расходы, связанные с постройкой пирамид и других культовых построек, учитывали трудодни, вес камней и длину дорог к долине Гизе Но ни одного хозяйственного документа, в котором хотя бы несколько слов относилось к Сфинксу, археологи не обнаружили

И только римский натуралист Плиний Старший в своем труде «Естественная история» сообщает, что в его времена Сфинкса в очередной раз очистили от песка, нанесенного из пустыни Значит, Геродот, Страбон и другие греки не видели Сфинкса своими глазами просто потому, что он был засыпан огромным слоем песка.

В старых легендах, распространенных среди египтян и арабов, Сфинкс предстает живым существом, полубогом, стражем порядка Когда ему что-либо не нравится в поведении людей (например, их раздоры и войны, грабительские набеги в соседние племена или еретическое увлечение чужими богами), он спрыгивает со своего пьедестала, уходит ночью в Ливийскую пустыню и зарывается в песок

В начале XIX века итальянец Кавингли раскопал песок вокруг Сфинкса и обнаружил ведущую к нему лестницу Между гигантских лап Сфинкса оказалась мощеная площадка, на которой перед грудью исполина красовался небольшой открытый храм времен Траяна Внутри храма лицом к Сфинксу стояла фигура льва. Здесь же было три могильных столба, покрытых рисунками На этих стелах некоторые фараоны (и между ними Тутмос IV и Рамсес Великий) поклоняются Сфинксу, которого они называют солнцем.

На пальце одной из лап Сфинкса Кавингли нашел греческую надпись в стихах Автор надписи Арриен называет Сфинкса безупречным слугой Латоны, очевидно, считая его изображение женским лицом. А между тем у ног этого великана был найден обломок бороды огромных размеров

Сзади Сфинкса находится еще один храм, который долгое время

приводил ученых в недоумение Храм был найден и расчищен археологом Мариеттом в 50-х годах прошлого века Ленорман считал этот храм произведением той эпохи, когда египтяне поселились на берегах Нила и их зарождающаяся цивилизация начала испытывать свои молодые силы

Храм был выстроен из громадных монолитов сиенского гранита, кажущихся колоссальными даже у подножия величественных пирамид В одной надписи времен фараона Хеопса об этом храме говорится, что сооружение его теряется во мраке времен, предшествовавших еще первым династиям Хеопс случайно нашел этот храм, засыпанным песками, под которыми он был забыт на долгие века.

АФИНСКИЙ АКРОПОЛЬ

Города античного мира обычно появлялись возле высокой скалы, на ней же возводилась цитадель, чтобы жителям было где укрыться, если враг проникнет в город Такая цитадель называлась акрополем Точно так же на скале, которая почти на 150 метров возвышалась над Афинами и издавна служила естественным оборонительным сооружением, постепенно образовался верхний город в виде крепости (Акрополя) с различными оборонительными, общественными и культовыми сооружениями

Акрополь относится к таким местам, «о которых все твердят, что они великолепны, неповторимы Но не спрашивайте почему Никто вам не сможет ответить » Его можно измерить, можно пересчитать даже все его камни Не такой уж большой труд пройти его из конца в конец - на это уйдет всего несколько минут

Древние предания говорят, что Акрополь был крепостью еще в далекие догомеровские времена (около XVI века до н э) Недалеко от ее северо-западной стены располагался царский дворец, а после его разрушения (по не известным ученым причинам) почти на этом же самом месте был воздвигнут храм Гекатомпедон. посвященный покровительнице города Афине Греки так высоко почитали эту богиню, что отпустили на волю всех рабов, участвовавших в возведении этого храма

Во время греко-персидских войн (480-479 годы до н э) Гекатомпедон был разграблен и сожжен по приказу персидского царя Ксеркса

Но еще и сегодня многочисленные туристы, приезжающие на Акрополь со всего света, могут увидеть остатки его стен и колонн. Рядом с этим храмом - там, где некогда был царский дворец, экскурсоводы показывают могилу Кекропа I - первого царя Аттики, ведь и сам Акрополь долгое время назывался скалой Кекропа.

Акрополь весь был поделен на священные участки, на которых располагались храмы, святилища и жертвенники, посвященные различным богам У алтаря Афины, на священном участке рядом с могилой Кекропа, когда-то возвышалась статуя Афины Эрганы (Созидательницы). Она была сделана из дерева и, по утверждению Павсания, упала на Акрополь с неба. Покровительница города Афина была одной из самых главных святых, поэтому прикосновение к статуе давало силу и делало неуязвимым. Почти все эти святыни были разрушены

во время греко-персидских войн, но четыре великих творения стоят и поныне на этом холме со скалистыми склонами.

Широкая зигзагообразная дорога идет от подножия холма к единственному входу. Это знаменитые Пропилеи - монументальные ворота с колоннами в дорическом стиле и широкой лестницей. Их

соорудил архитектор Мнесикл в 437-432 годах до н. э. Но прежде чем войти в эти величественные мраморные ворота, каждый невольно оборачивается вправо. Там, на высоком пьедестале бастиона, некогда охранявшего вход в Акрополь, высится маленький изящный храм богини победы Ники Аптерос, украшенный невысокими (около 50 сантиметров) барельефами на темы греко-персидских войн.

Храм легкий, воздушный, необычайно прекрасный, он выделялся своей белизной на синем фоне неба. Это хрупкое, похожее на изящную мраморную игрушку здание, возведенное архитектором Калликратом во второй половине V века до н. э., как будто улыбается само и заставляет ласково улыбнуться посетителей.

Внутри храма была установлена деревянная позолоченная статуя богини, и она так понравилась грекам, что они простодушно упростили скульптора не делать ей крыльев, чтобы она не могла покинуть прекрасные Афины. Кроме того, богиня победы Ника изображалась обычно прекрасной женщиной с большими крыльями: победа непостоянна и перелетает от одного противника к другому. Афиняне изобразили ее бескрылой, чтобы она не покинула город, одержавший так недавно великую победу над персами.

После Пропилеи афиняне выходили на главную площадь Акрополя, где их встречала 9-метровая бронзовая статуя Афины Промахос (Воительницы). Она была отлита из трофейного персидского оружия, захваченного во время битвы при Марафоне. Об этом же гласит и надпись на каменном пьедестале. «Афиняне посвятили от победы над персами». Пьедестал был высоким, и позолоченный наконечник копья богини, сверкая на солнце, был виден далеко с моря и служил своеобразным маяком для мореплавателей. Знаменитый Фидий воздвиг эту статую на том самом месте, где некогда стояла оливковая статуя Афины Эрганы

На Акрополе находился и храмовый ансамбль Эрехтейон, который (по замыслу его создателей) должен был связать воедино несколько святилищ, располагавшихся на разных уровнях, потому что скала здесь была очень неровная.

Северный портик Эрехтейона ведет в святилище Афины - пещеру Аглаврос, названную так в честь дочери Кекропа. Дверь из святилища открывалась в маленький дворик, где росло единственное на всем Акрополе священное оливковое дерево. Оно поднялось, когда Афина дотронулась в этом месте до скалы своим мечом. Через восточный портик можно было попасть в святилище Посейдона, где он, ударив по скале своим трезубцем, оставил три борозды с журчащей водой. Здесь же находилось святилище Эрехтея, почитаемого наравне с Посейдоном.

На южной стороне Эрехтейона находился прославленный портик кариатид: у края стены шесть высеченных из мрамора девушек поддерживают перекрытие. Некоторые ученые предполагают, что портик служил трибуной почтенным гражданам или что здесь собирались жрецы для религиозных церемоний. Но точное предназначение портика до сих пор неясно, ведь «портик» означает преддверие, а в данном случае портик не имел дверей и отсюда нельзя попасть внутрь храма.

Фигуры портика кариатид - это по сути опоры, заменяющие столб или колонну, они же прекрасно передают легкость и гибкость девичьих фигур. Турки, захватившие в свое время Афины и не допуская мусульманским убеждениям изображений человека, уничтожить эти статуи, однако, не стали. Они ограничились лишь тем, что стесали лица девушек.

В начале нашего тысячелетия, когда при разделе Римской империи Греция отошла к Византии, Эрехтейон превратили в христианский храм. Позднее крестоносцы, завладевшие Афинами, устроили в храме герцогский дворец. При турецком завоевании Афин в 1458 году в Эрехтейоне устроили гарем коменданта крепости. Во время освободительной войны 1821-1827 годов греки и турки поочередно осаждали Акрополь, бомбардируя его сооружения, в том числе и Эрехтейон.

Книги об Акрополе могут составить огромную библиотеку, в которой нашлись бы работы на всех языках мира. Только про храм богини Ники написано книг больше, чем в него их могло бы вместиться. Около тысячи названий составляет одна библиография об Эрехтейоне, не считая числа романов о временах, когда турки превратили его в гарем.

Самое большое сооружение на Акрополе Парфенон, храм богини Афины. Он стоит не в центре площади, а несколько сбоку, так что посетители сразу могут охватить взглядом его передний и боковой фасады и понять красоту храма в целом.

Парфенон воздвигли в 447-432 годах до н. э. из пентелийского мрамора архитекторы Иктин и Калликрат. С четырех сторон его окружают стройные колоннады, а между их беломраморными стволами видны просветы голубого неба. Весь пронизанный светом, храм кажется воздушным и легким. На его белых колоннах нет ярких рисунков, как это встречается в египетских храмах. Только продольные желобки (каннелюры) покрывают их сверху донизу, отчего храм кажется выше и еще стройнее.

Своей стройностью и легкостью колонны обязаны тому, что они чуть-чуть сужаются кверху. В средней части ствола, совсем незаметно для глаз, они утолщаются и кажутся от этого упругими, прочнее выдерживающими тяжесть каменных блоков. Поставленный на верхней площадке Акрополя, на высоте около 150 метров над уровнем моря, Парфенон был виден не только из любой точки города, но и с подплывавших к Афинам многочисленных судов.

В скульптурном оформлении Парфенона участвовали самые известные греческие мастера. Художественным вдохновителем и организатором возведения Парфенона был Фидий, один из величайших

скульпторов всех времен. Ему принадлежат общая композиция и разработка всего скульптурного декора, часть которого он выполнил сам.

Все скульптурное оформление Парфенона было призвано прославить богиню Афины и ее город - Афины. Тема восточного фронтона - рождение любимой дочери Зевса. На западном фронте мастер изобразил сцену спора Афины с Посейдоном за господство над Аттикой. Согласно мифу, в споре победила Афина, подарившая жителям этой страны оливковое дерево.

На фронтонах Парфенона собрались боги Греции: громовержец Зевс, могучий властитель морей Посейдон, мудрая воительница Афина, крылатая Ника. Завершал скульптурный декор Парфенона фриз, на котором была представлена торжественная процессия во время праздника Великих Панафиней.

Этот фриз считается одной из вершин классического искусства. При всем композиционном единстве он поражал своим разнообразием. Из более чем 500 фигур юношей, старцев, девушек, пеших и конных ни одна не повторяла другую, движения людей и животных были переданы с удивительным динамизмом.

На мраморной ленте, опоясывающей все четыре фасада здания, была изображена праздничная процессия. Здесь почти нет богов, а люди, навек запечатленные в камне, двигались по двум длинным сторонам здания и соединялись на восточном фасаде. Здесь и происходила торжественная церемония вручения жрецу одеяния, сотканного афинскими девушками для богини. Каждая фигура характерна своей неповторимой красотой, а все вместе они точно отражают подлинную жизнь и обычаи древнего города.

Действительно, раз в пять лет в один из жарких дней середины лета в Афинах происходило всенародное празднество в честь рождения богини Афины. В нем принимали участие не только граждане Афинского государства, но и множество гостей. Празднество состояло из торжественной процессии (помпы), принесения гекатомбы (100 голов скота) и общей трапезы, спортивных, конных и музыкальных состязаний. Победитель получал особую, так называемую панафинейскую амфору, наполненную маслом, и венок из листьев священной маслины, растущей на Акрополе.

Самым торжественным моментом праздника было всенародное шествие на Акрополь. Двигались всадники на конях, шли государственные мужи, воины в доспехах и молодые атлеты. В длинных белых одеждах шли жрецы и знатные люди, глашатаи громко славили богиню, музыканты радостными звуками наполняли еще прохладный утренний воздух. По зигзагообразной панафинейской дороге, вытоптанной тысячами людей, поднимались на высокий холм Акрополя жертвенные животные. Юноши и девушки везли за собой модель священного панафинейского корабля с прикрепленным к его мачте пеплосом (покрывалом). Легкий ветерок развеивал яркую ткань желтофиолетового одеяния, которое несли в дар богине Афине знатные

девушки города. Целый год они ткали и вышивали его. Другие девушки высоко поднимали над головой священные сосуды для жертвоприношений.

Постепенно шествие приближалось к Парфенону. Вход в храм был сделан не со стороны Пропилеи, а с другой, словно для того, чтобы каждый сначала обошел, осмотрел и оценил красоту всех частей прекрасного здания. В глубине храма, окруженная с трех сторон двухъярусными колоннами, горделиво высилась знаменитая статуя девы

Афины, созданная прославленным Фидием. Ее одежда, шлем и щит были сделаны из чистого сверкающего золота, а лицо и руки сияли белизной слоновой кости.

Но гордой и всесильной богине не удалось уберечь ни свой храм, ни свой образ, ни своего создателя. В истории часто происходят печальные парадоксы: самое знаменитое произведение Фидия, навеки обессмертившее его имя, сыграло роковую роль в судьбе скульптора. Завистники обвинили его в хищении драгоценных материалов, отпущенных ему для работы. Судьи проверили вес золотой одежды Афины, хищений не обнаружили, и тем не менее (как сообщает Плутарх)

Фидия продолжали преследовать. На него обрушились новые обвинения - в святотатстве и неуважении к богине. Изобразив на щите богини битву греков с амазонками, Скульптор будто бы одному из персонажей придал свои собственные черты, а рядом запечатлел Перикла в образе Тесея с копьем. На это Фидий отвечал, что лицо героя прикрыто поднятой рукой с мечом, так что его вообще увидеть нельзя. Но в этом объяснении суд увидел только способ, которым скульптор хотел замаскировать свой проступок.

Статуя Афины пережила своего создателя на тысячу лет. Десять веков (вплоть до византийского нашествия) пролетели над Акрополем, почти не оставив никаких следов. Творение Фидия было настолько совершенным, что правители города и иноземные властители не решались возводить на Акрополе другие сооружения, чтобы не нарушать общей гармонии. Парфенон и сегодня поражает удивительным совершенством своих линий и пропорций. Он похож на корабль, плывущий через тысячелетия, и каждый до бесконечности может смотреть на его пронизанную светом и воздухом колоннаду.

О Парфеноне написано множество книжных томов, среди них есть монографии о каждой его скульптуре и о каждом шаге постепенного упадка. В XV веке турки сделали из него мечеть, а в XVII веке - пороховой склад. В окончательные руины его превратила турецко-венецианская война 1687 года, когда в Парфенон попал венецианский артиллерийский снаряд и за один миг сделал то, что не смогло сделать за 2000 лет всепожирающее время.

НА ЗЕМЛЕ СВЯЩЕННОЙ ОЛИМПЦИИ

Это место, название которого, а отчасти и традиции живы и поныне, было одним из самых священных мест Древней Эллады. Здесь никогда ни один грек не поднял меч на другого грека, здесь никогда не проливалась людская кровь. Это был остров мира, центр, объединяющий все эллинские племена, арена честного состязания лучших с лучшими.

История Олимпии и Олимпиад такая древняя, что в сущности даже не имеет начала. Первые «исторические» Олимпийские игры происходили в 776 году до н. э. Но исторические хроники говорят, что они были не первыми, а только впервые зафиксированными Олимпийскими играми.

Еще до «первого года первой Олимпиады» Олимпия уже давно существовала, и уже стоял в городе храм Зевса. Правда, не тот, для которого Фидий создал свою знаменитую скульптуру, а более древний, чьи следы еще до сих пор не найдены.

Сейчас на месте древней Олимпии остались руины, которые и поныне представляют величественное зрелище. Среди них выделяются остатки стен священной рощи Зевса - Альтиса, Внутри него помещались разные памятники - статуи, колонны из бронзы и мрамора, портретные изваяния победителей на играх...

Одним из древних сооружений Альтиса был храм Геры, колонны которого до сих пор белеют на фоне синего неба. Это один из древнейших храмов, сохранившихся на греческой земле: он был возведен около 2600 лет тому назад. Построенный из дерева, храм Геры покоился на каменном фундаменте и был покрыт крышей из черепицы.

Целла храма освещалась только через дверь, а в глубине целлы были устроены два одинаковых пьедестала, на которых находились статуи сидящих на тронах Зевса и Геры. Рядом с тронном Геры находился бородатый бог в шлеме, по предположениям исследователей, это могли быть Арес или Гермес.

В этом храме-музее было очень много обетных даров, например, маленькая постель из слоновой кости - игрушка Гипподамии; бронзовый диск Ифита, на котором был выгравирован список олимпийских празднеств, и другие. В храме Геры находился и стол победителей, на котором помещались приготовленные для победителей венки - не лавровые (как принято считать), а оливковые. Стол этот был изготовлен скульптором Колотоном - одним из учеников Фидия.

Археологи откопали под фундаментом храма Геры стены еще двух, более древних храмов. Экскурсоводы рассказывают посетителям, что здесь в мае 1877 года была найдена скульптура великого Праксителя «Гермес с Дионисом». Это произведение Праксителя очень быстро получило широкое распространение уже в древности, его копировали по всей Италии и даже в Галлии. Полная изящества поза Гермеса, исполненное внутренне спокойствия, благородное лицо, мужественная красота его тела и младенческая хрупкость Диониса, тянущегося к виноградной лозе в правой руке Гермеса, - так выглядит этот шедевр.

С востока к храму Геры прилегал полукруглое сооружение с водоемом и небольшим коринфским храмом, где некогда стояло более 20 статуй римских императоров. За ним лежат руины тридцати сокровищниц, представляющих небольшие храмы, в которых отдельные греческие города-государства хранили свои жертвенные дары.

Перед этими небольшими храмами в древние времена стояли Мет"

роон - храм богини Метер (Матери богов) и терраса с пьедесталами для «штрафных статуй». О самом божестве и в наше время известно очень мало достоверного. В Элиде Метер отождествлялась с Афиной, и по этому поводу сохранилась довольно любопытная легенда. После вторжения Геракла элидские женщины, видя, что страна потеряла почти все свое население, стали молить Афины сделать их матерями, как только они увидят своих мужей. Просьба их была исполнена, и в благодарность за это женщины посвятили богине храм, назвав его Метроон.

А «штрафные статуи» должны были ставить государства, представители которых нарушали олимпийские правила. Так, в 322 году до н. э. Афинам пришлось поставить шесть таких статуй, так как их представитель Калипп хотел подкупить своего соперника в пятиборье.

Вокруг всех этих сооружений в различных направлениях были расставлены алтари и бронзовые (или мраморные) статуи. Почти каждый из греческих богов имел в Альтисе свою колонну или жертвенник, где ему воскуривался фимиам и проливалась кровь жертвенных животных.

На южной стороне Альтиса располагался более чем стометровый фасад галереи «Эхо» с великолепной колоннадой, которая прекрасно защищала и от солнца, и от непогоды. Здесь археологи нашли скульптуру Пеония - богиню Нику, нисходящую с Олимпа на землю.

Впервые человечество познакомилось с произведением скульптора, которого знало только по имени, хотя античные источники с великой хвалой упоминают о многих его работах. Сейчас обе скульптуры выставлены, наряду с другими археологическими находками, в Олимпийском музее. Место, где была обнаружена «Ника», обозначено сейчас памятной доской, и как раз с него открывается вид на руины храма

Зевса - самого священного сооружения величественного олимпийского Альтиса.

Дворцы и другие здания, построенные за пределами священного Альтиса, дополняли священную Олимпию. Знаменитый олимпийский Стадий (стадион) располагался на северо-востоке Олимпии - у склонов холма Крона. Сегодня он раскопан и представляет собой прямоугольник размером 215х31 метр. Сидений здесь не было, как не было и каменных скамей. Стадионом назывались не трибуны для зрителей, а полоса, где происходили состязания.

На Олимпийские игры, проходившие каждые четыре года, прибывали в Олимпию спортсмены и множество зрителей. Огромная масса народа толпилась всюду: она наполняла портики, чтобы слушать знаменитых ораторов, теснилась у ворот Булевтериона (здания Совета, где участники Игр давали священную присягу) или на ипподроме, бежала занимать места, чтобы увидеть соревнования... Булевтерион представлял собой квадратный двор, без всякого покрытия сверху. Посередине его находился прямоугольный цоколь, на котором помещались алтарь и статуя Зевса, державшего по молнии в каждой руке. У ног Зевса на бронзовом столе было выгравировано двустигий, предупреждающее о наказаниях за клятвопреступление.

Страсть к зрелищам у собравшихся была так велика, что они не

хотели пропустить ни одного жертвоприношения, ни священной процессии, ни бега, ни борьбы. Народ как будто хотел одновременно наслаждаться и красотой статуй, и отважностью и ловкостью соревнующихся, и прекрасной природой, которая гармонировала с красотой памятников, и близостью к Зевсу Олимпийскому

Праздник обычно приходился на середину или конец июня, когда ни одно облачко не загораживало от взора собравшихся прелестного голубого неба Пелопоннеса и никакой туман не окутывал светлые южные ночи. Но еще задолго до начала Игр из Олимпии отправлялись глашатаи по всей Греции (не исключая самых отдаленных мест) с оповещением о времени проведения празднеств. Провозглашая время, послы провозглашали и экехерию - священный устав Инициатором ее выступил элидский царь Ифит, и заключалась она в провозглашении всеобщего мира между всеми греческими городами во время проведения Олимпийских игр. В Олимпиаду 480 года до н. э. лазутчики персидского царя Ксеркса донесли, что греки не готовы к обороне, потому что они заняты Олимпийскими играми. Вот, например, еще несколько правил из данного устава:

1. Место, где помещается святилище Зевса, - неприкосновенно для всех народов, принимающих участие в Играх
2. Всякий вооруженный чужеземный отряд должен сложить оружие, вступая на землю Олимпии.
3. Проклятие бога постигнет всякого, кто попытается завладеть территорией, и того, кто не придет на помощь элейцам против святотатства врагов.
4. Проклятие и штраф будут служить наказанием всякому, кто оскорбит путешественника, направляющегося на Олимпийский праздник.

Последнее правило не было «мертвой» буквой, сам Зевс как будто следил за исполнением его. Когда в древнюю эпоху некоторые народы Пелопоннеса стали небрежно относиться к этому правилу, появилась страшная чума, которая навела на всех ужас и раскаяние. Древние источники рассказывают и об афинянине Фриноне, который по дороге на Игры был задержан и обворован солдатами македонского царя Филиппа. Как только царь услышал об этом происшествии, он тотчас приказал удовлетворить все требования путника и торжественно поклялся, что в момент, когда происходило это злодеяние, объявление о празднике еще не было известно его подданным. Все собравшиеся считались гостями Зевса, и никто не хотел оскорбить олимпийского бога.

Очень многие приходили сюда пешком, как делал это, например, знаменитый философ Сократ. Однажды несколько ленивых афинских граждан высказали ему свой ужас при мысли отправиться в Олимпию пешком. Сократ так ответил одному из них: «Любезный друг! Что ты боишься этого пути? Подумай, разве ты не ходишь в продолжение целого дня взад и вперед по своему дому? Путешествуя, ты ведь будешь гулять, потом обедать, потом снова гулять, поужинаешь и наконец отдохнешь. Разве ты не знаешь, что, сложив все свои прогулки здесь дома в течение пяти или шести дней, ты легко доберешься в этот срок из Афин в Олимпию».

Олимпийский праздник длился пять дней, и каждое утро начиналось с принесения жертв Зевсу. Хищные птицы относились с уважением к жертве, помещавшейся на великом алтаре. Мухи же не признавали никакой святости, пока не найдено было средство, как избавиться от них. Мифы рассказывают, что однажды Геракл приносил в Олимпии жертву на великом алтаре Зевса. Множество мух напало на героя, который тут же под роем надоедливых насекомых соорудил алтарь нового бога - Апомия (Мухогонителя) и принес ему жертву. С тех пор элейцы, следуя примеру Геракла, начинали свои жертвоприношения с того, что закалывали быка богу Мухогонителю, чтобы он не допуская мух кощунственно прикасаться к священной жертве Зевса.

Долгое время на стадионе, который с трех сторон был огорожен пологой насыпью, проводились только спортивные соревнования, где чувствовалось главным образом развитие человеческого тела, ловкости и силы. Хотя картина Игр менялась сообразно эпохам, но первый день всегда начинался с состязания в беге. Этот вид спорта считался у греков самым древним и почетным упражнением. В состязаниях по бегу время не учитывалось: побеждал тот, кто первым достигал финиша.

Южнее стадиона располагался ипподром, где происходили состязания на конях и колесницах. Конные ристалища были одним из любимых видов соревнований. Здесь не было современных тотализаторов и денежных призов. Греки чувствовали настоящую потребность в зрелищах, находили в них для себя эстетическое удовольствие, поэтому человек и конь неизбежно возбуждали интерес у собравшегося народа. Кроме того, тут (как и везде) примешивались патристические чувства: каждый желал, чтобы победил именно его город.

Хотя Греция считалась матерью поэзии и искусств, тем не менее на какое-то время она упустила в своих программах чествование ума - этого величайшего из всех божественных даров. Древние философы были этим крайне недовольны, а Ксенофан прямо заявлял, что дурно и несправедливо ставить телесную силу выше мудрости. Если гражданин получит приз в борьбе, от этого город, в котором он живет, не будет лучше управляться. Оттого, что он будет слушать овации в Олимпии, в его родном городе закрома не наполнятся зерном.

Постепенно искусства все сильнее и сильнее стали занимать умы на Олимпийских празднествах. Здесь образованные люди излагали гражданам научные, художественные и литературные обзоры, а ученые сообщали им о своих новейших открытиях. Так, во времена Перикла астроном Энопид (из Хиоса) объяснил на Олимпийских играх свой новый метод летоисчисления и пожертвовал в Альтис бронзовый стол, на котором было изображено движение небесных светил, рассчитанное на 59 лет.

Живописец Зевкис появлялся среди народа в пурпурной одежде, на которой читалось его имя, искусно вытканное золотыми буквами. Постепенно художники стали выставлять в Олимпии свои живописные картины. Лукиан, например, видел здесь знаменитую картину Аэтиона, на которой было изображено бракосочетание Александра с Роксаной.

Во все праздничные дни один за другим следовали и литературные выступления. Поэты, ораторы, философы, историки читали свои произведения на ступенях портиков или храмов, откуда многочисленные собравшиеся могли слушать и слышать их. Олимпийские игры создали славу Геродоту. Когда он прочел главы из своей «Истории», слушатели были так восхищены, что каждой из девяти его книг дали имя одной из девяти муз. С этих пор Геродот стал знаменит более, чем некоторые искусные спортсмены

...Сегодня священная Олимпия соединена с миром автобусом, железной дорогой и поездом. Можно попасть в Олимпию и на машине - через «счастливую Аркадию», осмотрев по дороге руины «златообильных Микен» и могучие стены Тиринфа. Вокруг ее священных руин образовался туристический центр и великолепнейший археологический парк, полный античных обломков, лежащих в зарослях папоротника. В его безлюдных чащобах покоятся тысячелетия, и кажется, что время здесь застыло навек...

БЕССМЕРТНЫЕ РУИНЫ ПЕРСЕПОЛЯ

Деяния персидского царя Дария столь многочисленны, что перечислить их все просто невозможно. Он вел войны, ходил походом в Египет, пытался покорить скифов и даже нанести удар могущественным Афинам, укреплял границы своего обширного государства, простиравшегося от Босфора до Инда, от Каспийского до Средиземного моря и Персидского залива. Дарий издал много законов (в интересах знати), сосредоточил в своих руках огромные ценности, покровительствовал торговле

Особое внимание Дарий уделял строительству. По его повелению сооружались дороги, в том числе та, которая вела от Эгейского моря в Сузы, дорога из Вавилона в Бактрию (сегодняшний Афганистан) и далее к индийской границе. Дарий основал знаменитую резиденцию в городе, который древние греки называли Персеполисом.

Персеполь - уникальнейший памятник древнеперсидской архитектуры VI-IV веков до н.э. Его грандиозные и величественные дворцы украшали рельефы на огромных гранитных плитах, разноцветные изразцы, монументальная скульптура. Неумолимое время, стихийные бедствия, бесконечные войны подтачивали древние памятники, стирали с них краски, и вместе с ними исчезали творения великих мастеров. Персеполь погиб от пожара во время похода на Средний Восток Александра Македонского.

В 1965 году в Иране была создана Национальная организация по охране памятников культуры, принят ряд законов о сохранении исторических мест, взят на учет все сокровища национального искусства, разработаны планы восстановления архитектурных памятников, общественных зданий и частных домов, имеющих художественную ценность. И в первую очередь это относится к древнейшей иранской столице Персеполлю.

Сами иранцы называют Персеполь «Тахтэ Джемшид» - «Трон Джемшида», легендарного персидского царя. Легенду эту пересказал в своей эпической поэме «Шах-намэ» Фирдоуси. Джемшид предстает в ней могущественным и мудрым царем, он обладает волшебной чашей, которая отражает весь мир, Джемшид - герой, способный

творить чудеса

Приказывал Джемшид, - покорный бес
Престол вздымал с вершины до небес
Джемшид казался в воздухе висящим, -
Царь на престоле солнцем был палящим

Народная молва приписывала Джемшиду и основание Персеполя
Однако найденные при раскопках глиняные таблички свидетельствуют, что Дарий основал свой загородный дворец посреди долины.
вплотную примыкающей к скалистой горе Кух-и-Рахмат - «Горе милостей». Постройки Персеполя были воздвигнуты на гигантской платформе размером 500х350 метров, а высота ее равнялась двадцати метрам. Внутри платформы были проложены водопровод и система канализации.

Огромная монументальная лестница со 106 ступенями восьмиметровой ширины, каждая из которых вытесана из цельного каменного блока, вела к сооружению, известному под названием «Ворота всех народов». Это был большой зал квадратной формы с четырьмя резными колоннами. Через эти «Ворота» некогда проходили к Дарию с дарами посланцы покоренных им народов

Отсюда же путь вел в Ападану - парадный дворец, построенный во времена Дария I и его внука Ксеркса. Величественная и богато украшенная Ападана считалась образцом зодчества той эпохи, жемчужиной древней персидской архитектуры. Это был огромный квадратный зал, каждая сторона которого равнялась восьмидесяти пяти метрам. Своды Ападаны опирались на 72 каменные колонны, на которых искусные мастера вырезали барельефы, воспроизводящие сцены придворной жизни.

Все сооружение занимало 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, что создавало свободное и хорошо освещенное пространство.

По торжественным дням восседал на троне Дарий, а мимо него проходили все те, кто удостоивался чести лицезреть своего могущественного повелителя. На века сохранилась вырубленная в стенах и по обеим сторонам лестниц процессия. 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 царем жители грешного Вавилона, несут ткани и кольца; ведут неуклюже переступающих двугорбых верблюдов жители Бактрии...

И над всей этой массой конных и пеших - крылатое солнце, которое держат два крылатых льва с головами людей. Мощь и величие

персидской империи были запечатлены здесь на века. Все рельефы в Персеполе были красочными, и хотя краски от времени потускнели, некоторые из них отчасти хорошо сохранились. Говорят, что до десяти тысяч человек одновременно - придворных, воинов, посланников - собиралось в Персеполе во время приемов.

К югу от Ападаны лежат руины Трипилиона - Зала совещаний, к востоку - руины «Зала ста колонн», тронного зала царя Ксеркса (размером 70х70 метров). Он был даже больше, чем Ападана, и над сооружением его трудились 10 000 мастеров. Как и на рельефах Ападаны, на немногих сохранившихся рельефах «Зала ста колонн» мы видим стоящие шпалерами войска. А вот и сам царь Дарий. Он словно встречает посетителей, сидя на троне под охраной слуг, - так же как в свое время встречал собиравшуюся на совет знать.

Архитектурный ансамбль Персеполя включал и много других сооружений, 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, состоявшая из многих залов, занимала площадь в 11 000 квадратных метров. Двери ее были облицованы тонкими золотыми пластинами. Один небольшой кусок такой пластины был найден археологами в 1941 году. На нем отчетливо видны рисунки, изображающие растительные орнаменты и животных. Немалые богатства хранились в этой сокровищнице. Как свидетельствует история, чтобы вывезти их после победы над персами, Александру Македонскому понадобилось 3000 верблюдов и бесчисленное количество мулов

Время сохранило и высеченные на камне рисунки, по которым ученые узнали об обычаях и традициях той далекой эпохи. Наглядное представление о богатой культуре Древнего Ирана дают и экспонаты Музея, который расположился рядом с руинами Персеполя. В нем внимание посетителей и туристов прежде всего останавливается на изящных керамических изделиях - сосудах, кувшинах, вазах самой разной формы. Все они украшены орнаментальными росписями, изображающими птиц и животных.

Вызывает восхищение сегодняшних зрителей и мастерство древних ювелиров, изделия которых - броши, кольца, серьги, браслеты - выставлены в одной из витрин Музея. Кроме них, археологи нашли целый ряд огромных по размеру и оригинальных по форме капителей колонн. Они сделаны в форме сдвоенных фигур мифических существ с головами человека, львов и быков и весят несколько тонн. Например, в 1942 году была найдена капитель в форме сдвоенной фигуры льва, она имеет длину почти четыре метра и высоту более двух метров.

Долгое время западные ученые считали, что Персеполь был политической и административной столицей Древнего Ирана. Но сейчас науке уже известна история сооружения персепольских дворцов. Об этом рассказали четыре золотые пластины, заложенные под фундамент колонн 2500 лет назад и найденные в 1933 году. Клинописные тексты повествуют о том, кто, когда и с какой целью начал строительство Персеполя. Кроме того, иранские ученые по глиняным табличкам, найденным при археологических раскопках, пришли к выводу, что цари приезжали сюда редко и ненадолго - только для участия в

торжествах и праздниках (в частности, для встречи Новруза - Нового года)

Одной из ценнейших находок последнего времени (и соответственно одним из самых ценных экспонатов Персепольского музея)

стали два огромных гранитных рельефа, на которых изображены сцены восшествия Дария на престол. Кроме того, при раскопках сокровищницы было обнаружено 750 глиняных табличек. Раскопки в Персеполе продолжаются, продолжаются и находки.

ГАЛЕРЕЯ В ПЕЩЕРАХ АДЖАНТЫ

Аджанта «Апсара» Фрагмент росписи пещеры

Это произошло в начале прошлого века. В 1819 году несколько солдат и офицеров британской колониальной армии охотились в диком каньоне реки Багхара - неподалеку от города Аурангабада. Неожиданно в кустарнике они обнаружили какие-то, как им показалось, странные углубления. Каково же было их изумление, когда, приблизившись к этим отверстиям, они увидели, что это входы в огромные пещеры, о существовании которых никто и не подозревал.

Так случайно были открыты памятники древнеиндийской архитектуры и искусства, названные впоследствии по имени близлежащего селения Аджанта. Пещеры, высеченные в толще скал вдоль по отвесному берегу реки Багхара и долгие столетия прятавшиеся от посторонних взоров, теперь известны всему миру.

Прошло более тысячи лет, прежде чем люди снова увидели древние росписи, украшающие стены пещер, именно они и манят сюда многочисленных туристов со всего света. В Аджанту стоявшую на Великом шелковом пути, приезжают полюбоваться древним искусством и школьники, и бизнесмены, и, конечно же, монахи в шафрановых одеждах.

Несмотря на то, что вековая тишина в этом районе Центральной Индии нарушена, до сих пор кажется, что у подножия этой крутой горы XX век кончается. Узкая тропинка вначале ползет по каменистому склону вверх под палящим солнцем, а затем ныряет в тесное ущелье каньона, на дне которого пенится горный поток. Вокруг - лишь голые скалы и камни, древние, как само небо, как само время, как торчащая вдоль тропинки сухая полынь. И даже горький запах полыни кажется запахом самой вечности...

Пещеры Аджанти - это грандиозные культовые сооружения, состоящие из 29 храмов и монастырей. Как впоследствии установили ученые, их строительство буддийские монахи начали во II веке до н. э. и закончили девять столетий спустя.

Древняя Индия располагала всеми условиями для создания скальной архитектуры. Страна была усеяна грядями скал, материал которых был удобен для обработки резцом. Здания из горных пород стояли крепко и могли надежно служить в течение многих веков. И сейчас видно, что даже самые ранние пещеры выстояли перед разрушительным действием времени.

Строителей Аджанти вдохновляли прежде всего проповеди Будды,

ибо он бросил вызов кастовому индуизму и нормам неравноправия. В своих призывах к равноправию буддизм выступал против пышных обрядов и ритуалов, за простоту в жизни и обрядах и был строго аскетичен по содержанию. Поэтому скульптура Аджанты лишена всяких декоративных эффектов и выражает только дух и целеустремления буддизма.

Художники древней Индии не могли желать лучшего места: здесь, на крутой скале высотой около 250 футов, живопись и скульптура органично сочетаются с архитектурой. Но именно живописные фрески придают этому своеобразному памятнику-музею особую ценность и очарование.

Через четыре века после основания Аджанты среди художников возникли два творческих направления: хинайяна («малая колесница») и махайяна («большая колесница»). Мастера хинайяны никогда не использовали в своих росписях облик Будды - только его символическое изображение. Художники же махайяны дали образу Будды жизнь: сначала появились его человеческие черты, а за этим последовала серия новых образов - мужчин, женщин, животных, которые упоминаются в сказаниях о Будде. Именно этими сюжетными росписями и были украшены стены скальных пещер Аджанты, особенно много росписей в кельях монахов и боковых галереях.

Росписи выполнены темперными красками на тонком слое гипса, нанесенном на поверхность стены. Состав этих красок ученые и исследователи точно установить не могут до сих пор, но краски обладают удивительным свойством: они и поныне люминесцируют в темноте, поражая посетителей свежестью фресок, их живостью и тонкостью наблюдений древних художников.

Несмотря на то, что росписи Аджанты связаны с буддизмом, их можно рассматривать и как реальное отображение жизни и быта народов Древней Индии. Среди сюжетов фресок есть и исторические, и жанровые, и чисто бытовые - городская и деревенская жизнь, народные праздники, шествия слонов, пестрые людские толпы на городских улицах. Есть в росписях элементы пейзажа и портрета: со стен пещерных сводов смотрят живые люди - и посетители не ощущают себя оторванными от них, потому что все пролетевшие с тех пор столетия кажутся спрессованными в одно мгновение.

Пещеры сохранили в незыблемости и донесли до наших дней великолепные образцы архитектуры, скульптуры и древней живописи индийского искусства. Вступая в эти музеи, посетитель теряет чувство времени, и рождается чувство сопричастности той далекой эпохе, когда видишь вокруг все то, что волновало тех людей в их реальной жизни. «Аджанты - это пещеры, где и сейчас пылает факел жизни», - писал выдающийся индийский поэт и писатель Рабиндранат Тагор.

В пещерных храмах посетители любуются фреской «Искушение Будды воинством демона Мары». Будда здесь изображен в тот момент, когда он восседает под священным деревом бодхи, стремясь постичь истину. Демон Мара, олицетворяя собой пороки и человеческие слабости, старается сбить Будду с истинного пути. Он направляет против

него целый сонм демонов - злых духов и искусительниц. Но Учитель остается непреклонен: символическим жестом руки дотрагивается он до земли, как бы призывая ее стать свидетелем своего просветления.

Наряду с образами, навеянными буддизмом, в росписях Аджанты часто встречаются герои, пришедшие еще из мифов эпохи Вед. Многие мифологические персонажи, например, небесные девы-апсары, изображаются хотя и несколько идеализированно, но вполне реально - как обыкновенные земные люди. Одной из лучших фресок Аджанты является группа «Летящий Индра и апсары». Царь богов Индра написан древним художником на белом фоне чрезвычайно свободно, виртуозно. Индра летит в окружении своих спутников и спутниц - гениев танца и пения апсар и гандхарвов. Все фигуры этой фрески слиты в едином стремительном порыве.

Среди шедевров аджантских пещер особо выделяется галерея женских портретов. Древние живописцы «открыли» для себя физическую красоту женщины, они упиваются изображением этой красоты. Подсвеченные отраженным солнцем женские фигуры словно парят в воздухе. Яркие и теплые, преимущественно золотистых тонов краски, не померкли за долгие века.

Вот, например, юная дева любит себя своим отражением в зеркале. Разве найдется где-нибудь достойная ей соперница? Ее подруга разглядывает распутившийся цветок лотоса. Или, может быть, гадает на его лепестках, как в России гадают на ромашке? А вот служанка с почтительным поклоном преподносит своей госпоже поднос с фруктами. На другой фреске юные красавицы ублажают танцами раджу и его свиту. Изящно изогнулся в такт музыке гибкий девичий стан.

На одной из стен храмов начертаны слова

Счастлив тот, кто видит круглые
Эти розовые пальцы, эти плечи,
Золото шеи, губы цвета меди,
Сияющие тела, подобные луне

Кто эти женщины, чья чарующая красота нетленной прошла через века? Придворные дамы? Служительницы храма, небесные танцовщицы? Но прекрасные в своей наготе красавицы загадочно улыбаются, скрывая тайну своего появления.

ПОМПЕИ - ГОРОД-МУЗЕЙ

В Неаполе все экскурсии обычно начинаются с верхней площадки города, откуда открывается известная всему миру панорама безмятежно голубая подкова залива и сам Неаполь, полумесяцем раскинувшийся у воды. И конечно, Везувий, который оказывается совсем не высокой горой со срезанной вершиной. Многим туристам порой даже не верится, что он был источником столь страшных и невероятных бедствий.

Дорога от Неаполя на Помпеи довольно широкая, но она бывает постоянно забита идущими навстречу друг другу машинами. Пейзаж

радует душу яркими красками и разлитым вокруг покоем белые домики, утопающие в садах и виноградниках кругом множество деревьев и цветов Все зеленеет цветет и благоухает

Уже в баснословной древности история и поэтические вымыслы прославляли этот рай Италии На береговых уступах Неаполитанского залива сирены прельщали своим пением Одиссея и его спутников, в Кумы, прославившиеся пребыванием здесь Сивиллы, прилетел с Крита Дедал, родоначальник всех ремесел в Италии здесь же закончились странствия Энея, основателя троянской колонии - прародительницы Рима

Благодатная южная природа сторицей воздает за самый легкий труд человека Поэтому существование жителей посреди довольства не купленного изнурительным трудом под чудным голубым небом на самом живописном берегу Тирренского моря было беззаботным

И такую праздничную и радостную жизнь на 17 столетий спеленал в своей лаве Везувий. Он с незапамятных времен угрожал смертью жителям близлежащих городов и опустошением стране, расположенной у его подошвы.

До августа 79 года жители Помпеи считали себя в совершенной безопасности и думали, что их вулкан давно уже успокоился, еще в древности истощил свой горючий запас и превратился в обыкновенную гору. И потому, при виде за клубившегося дыма на забытом кратере, всеобщее удивление превосходило даже ужас, возбуждаемый подземными толчками и глухими ударами.

Но сила извержения Везувия была такова, что вулканический пепел из него долетал до Египта и даже Сирии. Большинство жителей еще накануне извержения покинули город, но все равно в зданиях и на улицах погибло около 2000 человек. Если бы катастрофа произошла ночью, жертв было бы значительно больше. Схватив детей и стариков, отвязав домашних животных, люди спасались бегством, стараясь как можно дальше уйти от опасности. Но спастись удалось не всем...

...Прошли годы. На почве, нанесенной ветром, зазеленели луга, зацвели сады. Постепенно забылось даже название города. Впервые он был обнаружен совершенно случайно в XVI веке итальянским архитектором и строителем Доменико Фонтана. Когда начали проводить водопровод от реки Сарно к маленькому городку Торре-Аннунциата, то наткнулись на множество подземных сооружений и какие-то странные находки. Тогда строители даже не догадывались, что же, собственно, они нашли. Сам Д. Фонтана не понял, что он открыл древний город. Даже найденную надпись «Помпея» истолковали как название виллы Помпея...

Однако вскоре известия о найденных сокровищах, монетах, золотых изделиях и скульптурах стали волновать умы многих кладоискателей, которые ринулись в окрестности Неаполя. В поисках драгоценностей они уничтожали древние сооружения, бесценные фрески и мозаику.

В один из мартовских дней 1748 года с двенадцатью закованными в цепи каторжниками здесь появился испанец Алькубиерре, инспектор водопроводов. Ему было официально поручено начать раскопки, и вскоре его «рабочие» обнаружили надпись: «Город помпейцев». Так

начались целенаправленные изыскания в древнем городе Помпеи.

Руководители раскопок на протяжении многих десятилетий сменяли друг друга, сам археологический процесс то замирал, то возобновлялся. Истинно научный подход к раскопкам проявил лишь знаменитый археолог Джузеппе Фиорелли, который возглавил работы в 1868 году. Если раньше раскапывали отдельные здания, то он начал широкомасштабные работы с целых улиц и кварталов, и уже через 14 лет открылась панорама древнего города. Так было положено начало своеобразному Музею, и теперь многочисленные туристы могут побродить по его площадям и улицам под открытым небом.

Для нас Помпеи - это огромный Музей, в котором можно с разных сторон изучить историю погибшего города. В нем представлена картина жизни целого народа, который будто бы еще совсем недавно здесь шумел и суетился, волнуемый тысячами различных желаний.

Центром города, средоточием общественной жизни был форум. Он был для жителей Помпеи святилищем, средоточием всех их побуждений, выгод, надежд и привычек. Это была та стихия, без которой не мог жить ни один помпеянец.

Помпейский форум представлял собой правильную 4-угольную площадь, вымощенную плитами и со всех сторон окруженную портиками (или колоннадой). Над ней, как предполагают археологи и ученые, был другой ярус колонн, разрушенный землетрясением.

Вдоль одной продольной стороны и одной поперечной до сих пор стоят пьедесталы статуй, некогда воздвигнутых жителями Помпеи в честь людей, трудившихся для их общего блага. Другую поперечную сторону форума занимал храм Юпитера, названный так потому, что в нем археологи нашли огромную голову этого бога. Здесь совершались пышные религиозные церемонии, и до сих пор в разных углах храма сохранились изваянные боги и богини. В глубине здания располагались три покоя, отгороженные решеткой: это было место хранения общественной казны.

При раскопках археологи увидели, что остатки храма Юпитера были очень многочисленны и хорошо сохранились временем. Например, у ступенек нашли останки двух римских часовых, один из которых во время землетрясения был раздавлен и страшно изуродован упавшей на него колонной.

Довольно хорошо сохранился и храм Аполлона, у входа в который стоит великолепно сохранившаяся скульптура, изображающая бегущего бога. В его протянутой руке когда-то были лук и стрелы, которыми он поразил детей Ниобеи, обидевшей его мать Латону. Совершенная скульптура на фоне руин производит почти мистическое впечатление, а сам Аполлон воспринимается вестником иного мира и свидетелем страшной катастрофы.

При раскопках Помпеи археологи нашли игральную доску, на уголке которой оставшийся неизвестным помпеянец записал свое представление о счастье: «Охотиться, мыться в бане и играть в кости - вот это жизнь!». Действительно, бани играли исключительную роль в повседневной жизни древних. В них не просто мылись, здесь отдыхали душой и телом. Еще 2000 лет назад в банях сложился особый ритуал.

Первая комната, куда заходил посетитель с улицы, была своего рода прихожей, где располагался банщик (он же сторож). Заплатив ему при входе кодрант, посетители переходили в предбанник, в котором и раздевались. На стенах этого предбанника до настоящего времени остались хорошо заметные следы от вешалок для платья и видны места для шкафов. На полу были найдены меч с костяной рукоятью и кружка, в которую и собирались деньги за вход. Сам пол этого помещения был выложен мозаикой, а стены его были украшены лепным фризом из грифонов, дельфинов и цветочных гирлянд.

Потолок предбанника был устроен сводом, на котором тоже были лепные украшения, но ко времени раскопок в большинстве своем они были уже отпавшими. Над дверями в коридор изображена бородатая голова (или маска), окруженная тритонами и дельфинами. А волосы, которые составляют бороду этой маски, похожи на потоки воды, разливающиеся в разные стороны.

За предбанником следует фригидарий (холодная баня в форме овальной залы), посреди которого в каменный пол была вделана круглая мраморная ванна со ступеньками внутри. Они служили одновременно и сиденьем, и своего рода лестницей для схода на любую глубину. Проточная вода втекала в ванну в одну трубу, а вытекала через другую. В четырех концах фригидария были устроены большие ниши, где посетители могли отдохнуть.

Из холодной бани был проход в две смежные комнаты: первая из них тепидарий (или средний покой), где было не очень жарко и где могли прохладиться выходившие из третьей комнаты утомленные и распаренные помпейцы. Тепидарий нагревался углями, которые раскаляли на большой и красивой бронзовой жаровне. В этой же комнате рабы и вольноотпущенники соскребали с тел свободных патрициев пот и другие нечистоты металлическими (или костяными) ножами, а потом натирали их благовонным маслом.

Третья комната называлась кальдарием (или потовой баней), потому что она сильно нагревалась и была самой жаркой. В ней мылись горячей водой и, можно сказать, парились, хотя в ней не было веников и полков, как в русских банях. Но кальдарий был всегда наполнен парами от кипящей воды, которая сильной струей била из середины квадратного мраморного бассейна.

Устройство кальдария очень любопытно. Это помещение имело двойные стены и двойной пол, а пустота между двумя оболочками всегда была наполнена горячим воздухом от печи, располагавшейся по соседству. Несмотря на постоянные пары, наполнявшие кальдарий, до настоящего времени хорошо сохранились изображения купающихся нимф и дуги, украшавшие сводчатый потолок.

На окраине Помпеи располагался амфитеатр, естественным фоном для которого служил Везувий и полоса вечнозеленых пиний (итальянских сосен). Амфитеатр был такой огромный, что смотреть представления в нем мог одновременно весь город.

Ученые раскопали и восстановили не только амфитеатр, но и гладиаторские казармы, сохранившие на своих стенах не только своеобразную летопись тоски и дикого невежества,

но одновременно высокого духа и сердечной боли Вот некоторые из таких надписей «Аристид думает, что он любим, но девушка его терпеть не может», «Крескент - господин ночных девушек».

Не менее бурно проходила в Помпеях и общественная жизнь, например, выборы. Об этом тоже рассказывают многочисленные надписи - но уже на стенах домов и общественных зданий. Вся полнота власти в городе была сосредоточена в руках двух дуумвиров, которых выбирали один раз в пять лет. Существовали партии, между которыми шла неистовая борьба, в ход шли подкупы, запугивание и т.д. «Требий, проснись и выбирай!» - до сих пор гласит один из призывов. А на соседней стене разместился целый список имен кандидатов, в котором неизвестный автор предупреждает: «Чтоб ты заболел, если из зависти уничтожишь все мной написанное!»

Насколько сильна была у помпеянцев страсть к общественной жизни, настолько же было сильно в них желание оградить жизнь личную. Это ощутимо уже в архитектуре частных домов, которые выходили на улицы глухой стеной.

Дома состоятельных горожан имели много комнат, разделялись на женскую и мужскую половины, имели сад и внутренний дворик. Дома разделялись на две половины - переднюю (публичную) и заднюю. где размещался сам хозяин со своим семейством и прислугой. В Центральном зале хозяин принимал гостей, а в остальные комнаты они не допускались.

Центром дома был атриум - четырехугольный зал, со всех сторон окруженный фасадами, вокруг него располагались другие помещения дома - спальни, кухня, столовая, кладовая. В потолке атриума, в его середине, оставался световой колодец - отверстие, которое служило единственным окном для дневного освещения. Вместе с тем через него в дом проникала вода, которая собиралась в специальное углубление - имплювий. Из него она по особым трубам распределялась в разные части дома для хозяйственных нужд - кухню, бани и т.д.

Все дома в Помпеях были двухэтажные, хотя археологам изредка попадались и трехэтажные здания. Верхние этажи сдавались внаем за небольшую плату, и забирались туда по высоким лестницам.

Хозяйская половина располагалась внутри жилища. Здесь тоже середину занимал двор, но уже открытый - перистиль. Комнаты выходили в сад, но в них всегда царил полумрак. Размеры садика зачастую не позволяли в нем гулять, но зато древние помпеянцы в нем блаженствовали в жаркую летнюю пору, особенно нестерпимую на юге. В уединенном уединении перистилей, вдали от уличного шума, среди благоухающих цветов они дышали воздухом, который поминутно освежался влажными брызгами водометов. |

Были в домах алтарь и очаг, в специальной нише стояли бюсты предков. Когда умирал глава семейства, делали его посмертную маску и затем заказывали бюст, требуя непременно физического сходства. К семейным реликвиям относились с благоговейным почтением и хранили их долгие годы.

Ныне в Помпеях насчитывается около 30 улиц и переулков, расчищенных на значительной части своей длины: это улицы Консульская, Фортуны, Театральная, Купеческая, Кривой переулок и другие. Названия их придуманы по памятникам или замечательным зданиям, которые ведут к каждой из улиц. Например, улица Гробниц названа так по множеству гробниц, которыми она была заставлена с обеих сторон. Здесь некогда селились в загородных домах богатые и знатные патриции, здесь же некоторым из них за особенные заслуги местное правительство определяло участок для почетного погребения.

Таким образом, жилища живых и мертвых были сопредельны древних - не умиравших, так сказать, а только переселявшихся из одного дома в другой. Может быть, от этой сопредельности и появилось в древнем мире верование, будто тени умерших бродят вокруг своих прежних домов и не перестают разделять с родственниками и друзьями их мысли, чувства, слезы и радости. Во мраке ненастной ночи они восседали на домашних жертвенниках и алтарях, принимая обеты и жертвоприношения своих потомков. Даже у современных туристов в безмолвном запустении этой улицы мысли сами собой настраиваются на вопросы бесконечные, как история, и таинственные, как сама судьба.

Много еще памятников древнего города раскопали археологи, хотя в самих Помпеях остается все меньше и меньше интересного. Еще несколько десятилетий назад на его развалины стала неудержимо наступать трава. Она лезет из стен древних вилл, из-под огромных плит на дорогах и приспособлений для колесниц. Рушатся потолки, зачастую обваливаются и сами стены... Бесценные памятники старины открыты всем ветрам, начертанные на камне древние надписи скоро уже не удастся разобрать. Пока вскрыто только три пятых части погребенного под лавой города. Итальянские ученые даже спорят о том, стоит ли начинать новые раскопки, если не удастся сохранить уже существующее.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ В НЕАПОЛЕ

Лисипп Отдыхающий Гермес

Один путешественник, более ста лет тому назад посетивший Италию, потом записал в своем дневнике, что осмотреть Неаполь можно всего за несколько минут. В какой-то мере его слова справедливы и сейчас. Одним взглядом можно окинуть весь город, широким амфитеатром сбегаящий к морю, и чудесную панораму Неаполитанского залива, и прекрасное здание Неаполитанского музея, которое хранит в своих залах много бесценных произведений искусства.

В руинах Помпеи например, были найдены поразительные по своей красоте и силе росписи, фрески и мозаики. Сюжеты их чаще всего были мифологические, они часто повторялись и в своих повторениях давали новую жизнь эллинским произведениям.

В 1832 году был восстановлен Дом Фавна, названный так в честь бронзовой статуи весело танцующего фавна, стоящей в бассейне. Теперь этот бронзовый фавн украшает Неаполитанский музей Вели

кое множество глиняных амфор, найденных при отрытии этого дома, заставило археологов предположить, что это жилище какого-нибудь горшечника Но по мере проникновения в нижние слои стали попадаться другие находки, одна интереснее другой, говорящие о богатстве хозяина И тогда ученые заключили, что это дом виноторговца, разбогатевшего до такой степени, когда уже не отказывают себе в изысканных удобствах жизни

Между двумя колоннами, отделяющими гостиную от перистилия, на каменном помосте археологи нашли удивительно прекрасную мозаику, причем довольно хорошо сохранившуюся Она изображает Нил с разными животными, которые обитают в нем и по его берегам Тут и змеи, и гиппопотамы, и крокодилы, и два сражающихся между собой ибиса, и плавающие утки и лягушки, и разные виды водяных растений

А в пол триклиния была вделана знаменитая на весь мир мозаика из разноцветных кусочков камня Теперь это лучшее украшение Неаполитанского музея, которое до сих пор является предметом восхищения и удивления Долгие годы мозаика эта была еще и предметом просвещенного спора ученых всего мира Мозаика представляет собой четырехугольник, на котором разместились 26 человеческих фигур и пятнадцать лошадей По колориту и технике исполнения она просто неподражаема, а по композиции может выдержать сравнение даже с работами Джулио Романо и Рафаэля

Мозаика эта изображает сражение в самом пылу и разгаре Группы сражающихся и распределенный между ними свет составлены очень искусно, подробности костюмов и отделка всех предметов соблюдены с величайшей точностью Все это выполнено очень достоверно, и об этом ученые не спорили

Но когда возникал вопрос «Какое это сражение и между какими народами?» - тогда и начинались бесконечные толкования, предположения и споры Одни исследователи предполагали, что это Платейская битва, другие усматривали в мозаике галлов, разбитых под Дельфами Третьи историки видели в ней Александра Македонского при Гранике, четвертые - Цезаря, поражающего галлов, пятые - сражение персидского царя Дария с Александром Македонским

Сейчас уже точно установлено, что на четырехугольной поверхности изображено поражение персидского царя Дария при Иссе На разных планах представлены пешие и конные всадники, сам Александр Македонский верхом на прекрасном скакуне пронзает пикой спешившегося сатрапа, возле которого лежит на земле суковатая палка Среди боя, равно ожесточенного с обеих сторон, прекрасно видны лица 26 воинов, исполненные выразительности, различной по характеру каждого

Прекрасный в своем неистовстве Александр Великий, без шлема, с рассыпавшимися по плечам волосами, сжимая меч, мчится на горячем коне к врагу Дарий, с трагически расширенными глазами от сознания своего поражения, протягивает руку к павшему всаднику - своему защитнику. Возничий гонит коней колесницы в последней попытке спасти своего повелителя...

В Неаполитанском музее выставлены и фрески виллы Мистерий,

частично сохранившиеся до наших дней. Это одна из самых древних вилл в Кампании, она была сооружена еще в III веке до н. э. Название виллы дал Зал дионисийских мистерий с росписями на египетские мотивы и дионисийские темы

Тот, кто посещал такие мистерии, под страхом смерти должен был сохранять в тайне все, что слышал и видел. Когда современникам великого Эсхила показалось, что драматург в одной из своих пьес приподнял немного завесу над тайной, то он чуть было не лишился жизни.

Дионисийский культ, распространенный в Этрурии и Кампании, в Риме был запрещен специальным указом сената. Римляне резко выступали против некоторых греческих традиций, в частности, неприемлемым оказался обычай приносить человеческие жертвы и устраивать жестокие ритуалы. Но все запреты были напрасны - ведь посвящения в таинства, приобщение к богу бессмертия обещали блаженство в мире ином.

Роспись виллы, может быть, была заказана хозяйкой дома, поклонницей (или даже жрицей) Диониса. Она, видимо, пренебрегла жестоким указом сената и приказала в настенной росписи воплотить тщательно скрываемую тайну

Около двери в спальню изображен ее портрет, а по другую сторону двери, на продольной стене, и начинается знаменитая роспись, в которой насчитывается 25 персонажей. Первый эпизод посвящен чтению свитка с правилами ритуала. Священный свиток держит перед собой обнаженный мальчик, за чтением следят сидящая матрона, положившая руку ему на плечо, и вошедшая женщина в покрывале.

Следующая сцена - приготовление к жертвоприношению. Девушка в венке из миртовых листьев с полным блюдом плодов направляется к жрице, которая с помощью служанок совершает обряд очищения. В другой группе земной мир сменяется миром мистическим, атмосферой самого таинства. Внутри комнаты как будто полыхает огонь, бросая тревожные отсветы на всех участников действия, стены расписаны густой красной краской. Дионис безмятежно возлежит со своей супругой Ариадной, словно не замечая обнаженной женщины, которую сечет огромным кнутом крылатая богиня.

Старый, отяжелевший Силен, воспитатель Диониса, в окружении сатиров поет под аккомпанемент лиры эпिताму богу и его супруге.

Рядом юный Пан сидит на скале со своей подругой - грациозной паниской, кормящей грудью козленка.

И вдруг в эту идиллическую картину врывается образ девушки, объятый смятением и страхом. Услышав предсказание своей судьбы, она в ужасе отстраняется от Силена левой рукой. В то же время зрителю, находящемуся в зале, кажется, что девушка напугана зрелищем бичевания.

Заканчивается роспись торцовой стены изображением крылатой богини с бичом в руке. Состояние девушки, упавшей на колени перед жрицей, передано в ее лице с закрытыми в смертельной муке глазами.

Боль и страдание в сцене бичевания сменяются радостью обнаженной вакханки, кружащейся в вихре танца с кроталами (кастаньетами), поднятыми над головой. Эти два контрастных образа выражают мысль о возрождении жизни и представляют собой кульминацию дионисийских мистерий. Завершается роспись всего зала сценой одевания невесты.

Для передачи иллюзии движения древние мастера великолепно использовали мотивы развевающихся тканей. Пурпурный плащ девушки похож на надутый ветром парус, а желтое покрывало вакханки, отлетающее дугой от ее тела, усиливает впечатление вращения. Пурпурно-лиловые драпировки эффектно оттеняют золотистые тона обнаженного тела. Очищенные от каменного покрова через два тысячелетия росписи засияли в своей первозданной красе, как будто бы их выполнили только вчера.

Вилла Папирусов в Геркулануме (соседнем с Помпеями городе) была обнаружена совершенно случайно в середине XIX века. Но открытие ее послужило не научным поискам и исследованиям, а стало добычей художественных ценностей для короля Карла III Бурбона. Искатели сокровищ проникли в парадные покои виллы, библиотеку, перистили, сад с нимфами и фонтанами. Повсюду они сдирали со стен росписи, из полов выламывали мозаики, из сада и перистилей уносили статуи. После варварского опустошения вилла была заброшена, в прорытые шахты и галереи просочился ядовитый газ, а потом они вообще были завалены камнем.

После такого нашествия вилла на целое столетие погрузилась в сон, и напоминанием о ней служат только сокровища, которые выставлены в Неаполитанском музее. Кроме того, в архивах сохранились планы и отчеты, составленные в XVIII веке шведским инженером Карлом Вебером, под руководством которого впоследствии возобновились раскопки. По стилю росписей ученые установили, что вилла была заложена во II веке до н. э., потом она много раз перестраивалась и меняла свой декор. В одном из перистилей археологи нашли шесть бронзовых скульптур, которые теперь являются гордостью Музея. Среди них - «Геркуланумские танцовщицы», «Отдыхающий Гермес», «Пьяный фавн», «Спящий сатир», «Борцы» и многие другие. Среди развалин виллы найдены и статуи животных, исполненные с превосходным знанием натуры.

В XVII веке здесь были найдены редчайшая библиотека и коллекция папирусов, которая и дала название вилле. Свитки папирусов были аккуратно уложены на деревянных полках в маленькой комнате, они представляют собой философские и литературные творения прославленных античных авторов. Большинство из них - труды знаменитого греческого философа Филодема.

От раскаленного пепла свитки почернели и обуглились, но полностью не сгорели. У искателей сокровищ они не вызвали никакого интереса, так как они приняли их за брикеты угля. Когда эти бесценные папирусы попали в руки ученым, то им было весьма затруднительно читать поблекшие тексты. И все-таки исследователям удалось восстановить фрагмент из трактата Филодема о музыке.

К величайшим сокровищам Неаполитанского музея относится и роспись из Геркуланума «Медея перед убийством своих детей». На ряде помпеянских картин волшебница Медея изображается с двумя

своими детьми, которых она собирается убить из мести к изменившему ей мужу Ясону. На геркуланумской росписи она изображена одна
Дети ее (по предположениям ученых) должны были находиться слева, куда и направлен полный трагизма взгляд широко раскрытых глаз Медеи. Рот ее полуоткрыт, словно она приглашает своих детей подойти к ней...

Чтобы нанести им смертельный удар, Медея держит спрятанным в складках своей одежды огромный меч. Нервно сжала пальцы рук пылающая яростью к мужу Медея, как бы отбрасывая от себя последние колебания перед свершением страшной мести.

По силе экспрессии, по прекрасной и реалистически переданной светотени эта картина является одной из лучших, среди всех найденных Оригинал картины приписывают Тимомаху - греческому мастеру I века до н э По-видимому, сначала на его картине были изображены и два ребенка, но сейчас их можно увидеть только на одной из гемм, где Медея изображена в аналогичной позе.

ВАТИКАНСКИЕ ДВОРЦЫ

Ватикан - резиденция главы католической церкви папы римского - расположен на одном из живописнейших холмов древнего Рима
Он обнесен каменными стенами и в настоящее время располагает небольшой территорией. Ватикан включает в себя собор святого Петра, площадь перед ним, папские дворцы и сады, Латеранский дворец и загородную резиденцию папы Ватикан чеканит собственную монету, издаст газету, имеет почту, мощную радиостанцию и даже тюрьму

Начало строительству Ватикана было положено в IV веке, когда первый христианский император Константин на Ватиканском холме (древнеримские жрецы занимались там «ватиканиями» - предсказаниями) построил небольшую церковь святого Петра Неподалеку от нее была сооружена скромная резиденция для первосвященника и его приближенных, которые жили в ней лишь в дни больших религиозных праздников. Постоянным местопребыванием римского папы был в то время Латеранский дворец В 756 году король франков Пипин отвоевал у лонгобардов Римскую область и подарил ее папе, тогда и было основано папское государство

В IX веке на Ватиканском холме были возведены мощные крепостные стены, способные выдержать долгую осаду неприятеля (чаще всего своих же прихожан, доведенных до отчаяния поборами и разгулом насилия)
Резиденция первосвященника подверглась лишь час тичной реконструкции, новая, более пышная папская обитель была построена здесь только в конце XIII века папой Николаем III.

Особенно широкий размах строительство в Ватикане приобретает после авиньонского пленения пап, которое продолжалось 70 лет. Переехавшие из Авиньона в Рим, папы поселились в Ватикане, и с 1377 года он стал их постоянным местом жительства.

Ватиканские дворцы часто называют убежищем мира древнего, начиная с изящного внутреннего портика, воздвигнутого по рисунку Рафаэля Санти; с караульных, одетых еще по прихоти Микеланджело,

до богатых галерей со множеством великих и бесценных произведений. Все здесь мерцает величием и восторженной любовью к искусствам.

В прежние века самое упоительное посещение Ватикана было вечером. У подножия портика стояли швейцарские охранники, встречающие чужестранца с факелами в руках и провожающие его до галерей.

И вот тогда представляли перед изумленным путешественником картины, впечатление от которых было несравненно прекраснее, обольщение нежнее, действие разительнее, чем все это выглядело днем. Ничто не возмущало мысль при созерцании ни с чем не сравнимой роскоши, лишь журчал, разливая слабый плеск, прекрасный Бельведерский фонтан, да лунный свет украдкой проникал в портики.

В XV веке папе Николаю V пришла мысль заменить старый Ватиканский дворец новым - более обширным и богатым. Не разрушая старых сооружений, архитекторы и строители сначала начали реконструкцию северного крыла дворца. В это перестроенное здание вошли будущие апартаменты Борджиа и станцы Рафаэля.

Третий и четвертый этажи бывшей военной башни были переделаны под капеллу, которая позднее получила название «Никколина» - по имени папы Николая V, который в самом начале своего понтификатства сделал капеллу своей личной молельней. Правые гладкие стены капеллы сначала были прорезаны продольными окнами, но потом окна были заложены. Для украшения ее папа пригласил флорентийского живописца фра Беато Анжелико, которому в работе помогали его любимый ученик Б. Гоццолли и еще три ученика, имена которых известны только по этой работе.

Все фрески капеллы в основном были расписаны самим Беато Анжелико, его помощники выполняли лишь второстепенные работы. Три стены капеллы «Николлина» были расписаны историями из жизни святого Лоренцо и святого Стефана, а четвертая стена была оставлена под алтарь.

Около 1492 года папа Александр VI Борджиа поручил известному живописцу Пинтуриккио украсить росписью свои покои, которые занимают шесть небольших залов. К работе над росписью папских покоев Пинтуриккио привлек много своих учеников, благодаря чему работа была выполнена в короткий срок.

Выбор сюжетов для росписи во многом был определен самим папой, залы так и названы по сюжетам росписей - Зал сивилл, Зал таинств веры, Зал жития святых, Зал наук и искусств, Зал мистерий и Зал римских пап.

Наиболее интересной фреской является «Диспут святой Екатерины Александрийской». Выбор этой темы скорее всего не был случайным, ведь святая Екатерина считается защитницей незаконнорожденных детей. Может быть, Александр VI Борджиа выбрал эту тему, чтобы защитить детей римских пап, а главное - узаконить их привилегии.

Действие фрески происходит на фоне обширного пейзажа с голубыми холмами, зелеными лугами и причудливыми нагромождениями скал. В центре композиции высится фантастическая триумфальная

арка, которая отделяет передний план фрески от заднего. Арка украшена изображением быка - эмблемой дома Борджиа.

Слева на траве под балдахином сидит окруженный философами император. Прямо перед ним с распущенными белокурыми волосами стоит святая Екатерина и застенчиво перечисляет доводы в защиту своих суждений. С правой стороны фрески изображена красочная толпа, которая присутствует на диспуте.

Пинтуриккио, как словоохотливый рассказчик, вводит в сюжет множество персонажей, которые с ним как будто не связаны. Здесь и всадник на великолепном белом коне, и стоящая перед ним борзая собака, и парящие в небе куропатки...

Следующий папа, Юлий II, обладая незаурядной энергией и упорством, сумел заставить работать в Ватикане трех великих гениев эпохи Возрождения - Донато Браманте, Рафаэля Санти и Микеланджело Буонаротти.

Донато Браманте был назначен главным архитектором и сразу же приступил к реконструкции папских дворцов. Он решил Ватиканский дворец посредством длинных галерей соединить с Бельведерским, построенным на самом высоком месте. Склоны же холмов предполагалось превратить в террасы, спускающиеся к нижней центральной площадке. По замыслу архитектора эта площадка должна была служить ареной для различных турниров и показа различных представлений и спектаклей.

Во дворике Бельведерского дворца папа Юлий II поставил знаменитую скульптурную группу «Лаокоон» и статую Аполлона (впоследствии получившего название Бельведерского) - создание Лиохара, придворного скульптора Александра Македонского. Первоначально скульптура была выполнена в бронзе, но до наших дней она сохранилась только в римской мраморной копии.

Статую нашли в XV веке в Анцио, и она сразу же стала собственностью Юлия II - тогда еще кардинала Ровере. «Аполлон» Лиохара изображен в торжественной, несколько театральной позе. Прекрасное тело греческого бога венчает горделиво посаженная голова, чуть поднятая вверх и резко повернутая влево.

Идеально красивое лицо оживлено взглядом чуть-чуть асимметрично посаженных глаз. В правой руке Аполлон держит лук; в левой, по предположениям некоторых искусствоведов, была ветка лавра - символ чистоты. Переброшенный через плечо и обвитый вокруг руки плащ падает вниз тяжелыми торжественными складками.

«Лаокоона» нашли в 1506 году на месте разрушенных терм императора Тита, и статуя сразу же стала собственностью Ватикана. Это прославленное произведение упоминалось еще в трудах Плиния Старшего. По его словам, она была выполнена в I веке до н. э. тремя прославленными родосскими скульпторами - Агесандром, Афанадором и Полидором.

В скором времени к этим статуям прибавились новые археологические находки, но именно они явились той песчинкой, вокруг которой через несколько веков образовалась целая жемчужина - Ватиканские музеи.

Юлий II, вступив на папский престол в 1503 году, не захотел жить в резиденции папы Александра VI, своего предшественника и бывшего конкурента. На втором этаже Ватиканского дворца он решил сделать свои рабочие комнаты, для росписи которых были собраны лучшие художники из всех городов Италии, а в середине 1508 года, по предложению Браманте, из Флоренции был вызван молодой Рафаэль. Ему было тогда 25 лет.

Приехав в Рим, Рафаэль попал в исключительно благоприятную для себя творческую обстановку. При папском дворе он получил возможность встречаться с выдающимися людьми - поэтами, писателями, художниками, учеными-гуманистами.

Так называемые «станции Рафаэля» - это расположенные друг за другом три комнаты небольших размеров (в среднем 8x10 метров). Свою работу Рафаэль начал со Станцы делла Сеньятура. Роспись этой комнаты так понравилась папе, что он приказал тотчас сбить две фрески, сделанные там уже другими художниками, и продолжать роспись только Рафаэлю.

Рафаэль занимался росписями станц с 1508 по 1517 год - сначала сам, потом, загруженный заказами, он вынужден был все чаще прибегать к помощи учеников.

Содержание фресок было определено самим папой Юлием II и подробно разработано учеными-гуманистами, группировавшимися вокруг папского двора. Росписи должны были служить прославлению церкви и самого заказчика - папы Юлия II. И хотя сюжетами фресок служили легенды, предания и события давних времен, они должны были связываться с событиями той современности.

В библейские эпизоды, в сюжеты античной мифологии и сложные аллегории Рафаэль ввел портреты знаменитых людей прошлого и своих современников. Такое разнообразие образов и сюжетов надо было как-то объединить в одно целое. Особенно несовместимыми казались образы христианской религии и соседствующие рядом из языческой мифологии. Однако Рафаэль блестяще справился с этой задачей. Содержание фресок вышло далеко за пределы прославления церкви, светское начало во многом вытеснило религиозное.

В Станце делла Сеньятура хранилась папская печать. Росписи этой комнаты должны были продемонстрировать единство различных областей духовной деятельности человека: богословия, философии, поэзии и юриспруденции. Эти четыре темы отразились на стенах Станцы в виде отдельных сюжетных композиций - «Диспут», «Афинская школа», «Парнас» и «Юстиция».

Библиотека Ватикана является одной из самых богатых в мире по подбору древних манускриптов и книг. А по великолепию и роскоши своего помещения, может быть, это самая прекрасная библиотека. Здесь хранятся рукописи, испещренные миниатюрами дона Джулио

Кловию, которого сами итальянцы называют «Рафаэлем миниатюры». С ними может соперничать разве только Часослов того же художника - истинная драгоценность, хранящаяся в Неаполе.

В библиотеке Ватикана находится и знаменитая фреска «Альдобрандинская свадьба». В Римской республике (по примеру греков) широкое распространение получил обычай украшать росписью интерьеры зданий. Правда, в Греции обычно украшались общественные здания, а в Риме стены своих домов или загородных вилл обычно украшали свободные разбогатевшие граждане.

Фреска «Альдобрандинская свадьба» была найдена в 1604 году на Эсквилинском холме. Снятая со стены, она была помещена в «сады Альдобрандини» папы Климента VIII (отсюда ее название). Только в 1818 году ее перенесли в библиотеку Ватикана. Долгое время (вплоть до раскопок в Помпеях и Геркулануме) эта фреска являлась лучшим памятником античной живописи. Многие выдающиеся художники (например, Н. Пуссен) с большим вниманием и любовью копировали ее.

«Альдобрандинская свадьба» изображает аллегорическую сцену подготовки к торжественной церемонии. На стене розовато-сиреневого цвета размещены три группы персонажей. В центре изображена обнаженная богиня, рядом с ней - закутанная в белое покрывало невеста, а у подножия ложа возлегает смуглый человек. Эти персонажи олицетворяют две аллегорические группы: богиня Афродита символизирует Убеждение, а Гименей - Брак. Афродита своими убеждениями должна сломить упорство невесты, Гименей - смуглый юноша с венком на голове - с невозмутимым видом ожидает начало свадебных торжеств.

Две группы персонажей с правой и левой стороны фрески изображают подготовку к свадьбе. Среди них особо выделяется женская фигура с лирой в руках. К сожалению, фреска сохранилась не полностью, и это во многом затрудняет ее правильное понимание.

Время во многом изглаживает следы и других фресок Ватикана, но они, даже не очень хорошо сохранившиеся, заслуживают того, чтобы ради них одних совершить путешествие в Рим.

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА

Значительные перестройки Ватиканского дворца производились и при папе Сиксте IV, в понтификат которого и сооружается знаменитая Сикстинская капелла - величайший памятник изобразительного искусства эпохи Возрождения. Строительство капеллы, а также наблюдение за исполнением настенных росписей, посвященных сюжетам из Ветхого и Нового заветов, было поручено флорентийскому архитектору Дж. Дольчи. Капелла была задумана еще предшественником Сикста IV - папой Николаем V. Римские папы, «наместники бога на земле», давно хотели иметь своего рода убежище-крепость, где они могли бы в беспокойные и смутные времена укрыться и от внешних врагов, и от гнева римских прихожан.

Сикст IV предложил архитектору построить такое здание, которое бы своим внешним видом представляло в глазах католиков всего мира

военный оплот церкви, а внутренним убранством подчеркивало бы могущество римского папы. На протяжении веков капелла выполняла различные функции, но с самого начала своего основания (и до настоящего времени) в ней собираются конклавы для избрания нового папы.

Подчиняясь воле пап, архитекторы придали капелле снаружи вид бастиона. Однако внутри капелла, несмотря на относительно малые размеры, имела величественный вид благодаря усилиям лучших художников и декораторов того времени. Прямоугольный зал капеллы разделен на две части мраморной решеткой, боковые стены зала имеют наверху окна, в проемах между которыми в полный рост изображены первые папы. Нижнюю часть боковых стен украшают росписи под ткань, а средний ярус заполнен фресками из истории Ветхого и Нового заветов.

В росписи и украшении Сикстинской капеллы принимали участие такие известные художники, как Бернардино Пинтуриккио и Пьетро Перуджино, Сандро Боттичелли и Доменико Гирландайо, Козимо Россели и др. Плафон капеллы расписывал великий Микеланджело Буонаротти.

По всей протяженности боковых стен капеллы расположены 12 прямоугольных фресок. Алтарная стена была расписана фресками П. Перуджино на темы «Нахождение Моисея» и «Рождение Христа», но они дошли до нас только в описаниях. Позднее по указанию одного из римских пап эти фрески были сбиты, и на стене от пола до потолка было создано одно из самых замечательных произведений монументальной живописи - знаменитая фреска Микеланджело «Страшный суд».

Но это было позже, а в 1508 году папа Юлий II поручил Микеланджело расписать потолок Сикстинской капеллы. Микеланджело не считал себя живописцем, к этому времени он был уже известен как выдающийся скульптор, и он всячески уклонялся от росписи, предлагая поручить это дело Рафаэлю. Однако воля папы была непреклонной, и художнику в конце концов пришлось согласиться.

В августе 1508 года Микеланджело поднялся на специально построенные для росписи леса, но мысли его все еще были полны обнаженными скульптурными образами, которые он должен был изваять для папской гробницы в соборе святого Петра. По распоряжению папы Юлия II работы над гробницей были приостановлены, и Микеланджело очень сильно переживал это. Но он добился от папы разрешения писать на потолке все, что ему подскажет его неудержимая фантазия: он решил украсить весь потолок фресками на библейские сюжеты.

Микеланджело покрыл потолок образами, рожденными его воображением, мало заботясь о том, как они будут «смотреться» снизу, будь там внизу хоть простой зритель, хоть сам грозный папа Юлий II. Однако и тот был потрясен величием созданного.

В своих титанических грезах Микеланджело создает как бы свой

титанический мир, который наполняет человеческую душу одновременно восторгом и смятением. Ибо цель, которую ставил перед собой Микеланджело, - превзойти природу, сотворить из человека титана - будоражит человеческое сознание. Известный американский искусствовед Б. Бернсон хорошо сказал об этом: «Микеланджело... создал такой образ человека, который может подчинить себе землю и, кто знает, может быть, больше, чем землю!»

«Потоп» является первой композицией, выполненной художником на потолке Сикстинской капеллы. В ней нашли свое отражение все те трудности, которые испытывал Микеланджело, впервые в жизни приступив к работе над фресками. Известно, что в самом начале работы ему пришлось прибегнуть к помощи мастеров-фрескистов, которых специально вызвали из Флоренции. Но вскоре он овладел техникой настенной росписи так, что его уже не удовлетворяла работа своих помощников, и он остался один на один с огромным потолком, чтобы через четыре года потрясти мир титанической мощью и красотой своих образов. За столь короткий срок Микеланджело расписал потолок площадью почти в 600 квадратных метров, изобразив на нем 343 фигуры.

Главной идеей «Потопа» является не всемирная катастрофа, а показ человека со всеми его сильными и слабыми сторонами. Он показан в бесплодной борьбе со смертью, которая обрушивается на него проливным дождем с хмурого неба. Вся земля покрыта водой, только гребни гор, как маленькие островки, виднеются среди безбрежного океана.

Измученные и объятые ужасом люди поднимаются на вершину одного из таких островков, неся свои пожитки, в надежде на спасение. Среди них мужчины, женщины и дети. Вот жених на руках несет испуганную невесту; мать, держа на руках малыша, пытается укрыть его от разбушевавшейся стихии; рядом обезумевший от страха юноша, надеясь уцелеть, карабкается на гнущееся под порывами ветра дерево. Среди безбрежного моря воды обезумевшие и озверевшие люди борются за место в уже переполненной лодке.

Справа на скале группа беженцев пытается укрыться от ливня под большим куском холста. В этой группе тоже все по-разному реагируют на происходящее. Муж с женой с покорностью смотрят на подступающую к их ногам воду; юноша, облокотившийся на бочонок, нашел забвение в вине; старик и женщина протягивают руки, чтобы помочь мужчине, несущему на своих плечах безжизненное тело сына.

Вдали виден ковчег, вокруг него тоже бушуют страсти: обезумевшие от страха люди стучат в него кулаками, взывая о помощи и прося пустить их. Микеланджело изображает всех этих людей перед лицом приближающейся смерти, показывая их поведение в зависимости от их душевных сил и качеств. Несмотря на драматичность сюжета, фреска эта не оставляет чувство безнадежности и безысходности, и у зрителя как будто еще теплется надежда на спасение отчаявшихся людей. А дальше расположены фрески «Сотворение Адама», которую некоторые искусствоведы считают едва ли не самой прекрасной композицией всей росписи; «Отделение света от тьмы», в которой бога Саваофа, борющегося с хаосом, Микеланджело наделяет собственной

творческой страстью...

Десятки, сотни тысяч страниц написаны на множестве языков о фресках сикстинского потолка. Несметны толкования смысла, который Микеланджело хотел вложить в свои образы. Что представляли они собой по замыслу этого титана эпохи Возрождения? Некоторые исследователи полагают, что это - новое, чисто микеланджеловское толкование Библии, другие видят в его образах новое осмысление «Божественной комедии» Данте, третьи находят в них живописную поэму о восхождении человека от скотского состояния (фреска «Опьянение Ноя») до божественного совершенства... Все это правильно, но взятые отдельно толкования никак не исчерпывают содержания знаменитых фресок Сикстинской капеллы.

...После смерти папы Адриана VI (1523) папой был избран представитель рода Медичи - Климент VII. Во время его понтификатства войска испанского короля Карла V в мае 1527 года захватили и разгромили Рим. Когда весть об этом дошла до Флоренции, Медичи были оттуда изгнаны и вновь восстановлена республика. Папа же, прежде всего соблюдая интересы своей семьи, срочно примирился с испанцами и осадил Флоренцию, осада которой длилась одиннадцать месяцев. Все это время под руководством Микеланджело осуществлялись оборонительные работы по защите города. Когда же Флоренция пала, папа Климент VII объявил, что забудет об участии скульптора в обороне города в том случае, если Микеланджело немедленно возобновит работы в усыпальнице Медичи при церкви Сан Лоренцо. Испытывая постоянный страх за участь своей семьи и за свою жизнь, Микеланджело вынужден был на это согласиться.

А во время посещения скульптором Рима папа Климент VII пожелал, чтобы Микеланджело заново расписал алтарную стену Сикстинской капеллы изображением «Страшного суда». В 1534 году, почти через четверть века после окончания росписи сикстинского плафона, скульптор переезжает в Рим и приступает к работе над одной из самых грандиозных фресок за всю историю мировой живописи.

Сцену «Страшного суда» художник трактует как вселенскую, всечеловеческую катастрофу. В этой огромной по масштабу и грандиозной по замыслу фреске нет (да и не могло быть) образов жизнеутверждающей силы, подобных тем, которые были созданы при росписи плафона Сикстинской капеллы. Если раньше творчество Микеланджело было проникнуто верой в человека, верой в то, что он является творцом своей судьбы, то теперь, расписывая алтарную стену, художник показывает человека беспомощным перед лицом этой судьбы.

Центром композиции является фигура Иисуса Христа, единственно устойчивая и не поддающаяся вихрю движения действующих лиц. Лицо Христа непроницаемо, в карающий жест его руки вложено столько силы и мощи, что он истолковывается только как жест возмездия.

В смятении отвернулась Мария, не в силах ничего сделать для спасения человечества. В грозных взглядах апостолов, тесной толпой подступающих к Христу с орудиями пыток в руках, тоже выражено лишь требование возмездия и наказания грешников. Советский искусствовед В.Н. Лазарев писал о «Страшном суде»: «Здесь ангелов не

отличить от святых, грешников от праведников, мужчин от женщин. Всех их увлекает один неумолимый поток движения, все они извиваются и корчатся от охватившего их страха и ужаса... Чем внимательнее вглядываешься в общую композицию фрески, тем настойчивее рождается ощущение, будто перед тобой огромное вращающееся колесо фортуны, вовлекающее в свой стремительный бег все новые и новые человеческие жизни, ни одна из которых не может избежать фатума. В таком толковании космической катастрофы уже не остается места для героя и героического деяния, не остается места и для милосердия. Недаром Мария не просит Христа о прощении, а пугливо к нему прижимается, обуреваемая страхом перед разбушевавшейся стихией...

По-прежнему Микеланджело изображает мощные фигуры с мужественными лицами, с широкими плечами, с хорошо развитым торсом, с мускулистыми конечностями. Но эти великаны уже не в силах противоборствовать судьбе. Поэтому искажены гримасами их лица, поэтому так безнадежны все их, даже самые энергичные, движения, напряженные и конвульсивные».

«Страшный суд» Микеланджело вызвал яростные споры как со стороны его поклонников, так и со стороны противников. Еще при жизни художника папа приказал обнаженные тела записать драпировкой, а в 1596 году другой папа (Климент VIII) хотел вообще сбить весь «Страшный суд». Только заступничеством художников из Римской академии святого Луки удалось убедить папу не совершать столь варварского акта. Прошли века, забылись имена хулителей и врагов великого Буонаротти, а нетленные фрески его остаются вечными.

ВАТИКАНСКИЕ МУЗЕИ

Статуя Лаокоона в Музеях Ватикана

Несмотря на свою скромную территорию, Ватиканское государство владеет баснословными сокровищами. В его музеях хранятся бесценные произведения искусства, созданные выдающимися художниками и скульпторами. Ватиканские музеи включают в себя апартаменты Борджиа, капеллу Никколину, библиотеку, пинакотеку, Сиктинскую капеллу, Египетский и Этрусский музеи, станцы Рафаэля, галерею гобеленов и галерею географических карт.

В Ватикане собрано такое обилие поистине сказочных сокровищ, что нужно потратить многие годы, чтобы насладиться и налюбоваться ими. В своих «Прогулках по Риму» французский писатель Стендаль отмечал: «Проходя мимо произведений, подписанных знаменитыми именами, мы испугались их количества и бежали из Ватикана, удовольствие, которое он предлагал нам, было слишком серьезно».

Сокровища и собрания Ватикана накапливались постепенно, но со временем коллекции так разрослись, что остро встал вопрос о необходимости создания отдельных музеев. Для этой цели папа Климент XIV и кардинал Баски (будущий папа Пий VI) решили перестроить старые и построить новые помещения. Строительные работы, которые длились 15 лет, были поручены архитекторам Симонетти и Кампорези. Старый антиквариат для статуй был переделан, к нему пристроили

восьмиугольный портик, и все эти помещения приспособили под музейные залы. Новый музей получил название Пио-Клементино.

В музее Пио-Клементино располагались Зал Муз, Ротонда, Зал зверей, Галерея статуй, Сад масок и некоторые другие, в которых собраны ни с чем не сравнимые шедевры древнего искусства многих народов. Например, рядом с Залом муз располагался Зал зверей. В нем выставлено множество превосходных скульптур, изображающих животных и исполненных в белом и цветном мраморе. Среди них выделяется превосходная римская копия «Мелеагра», выполненная с греческого оригинала - работы великого Скопаса (IV век до н. э.).

В Зале греческого креста находятся прекрасные мозаики II-III веков уже нашей эры, а также два грандиозных саркофага IV века. В одном из них покоился прах Елены - матери христианского императора Константина, в другом - прах его дочери.

Ко времени рождения Музея можно отнести и создание Пинакотекы. Собранные в разных папских дворцах картины были помещены в одном из отделений коридора.

После создания музея Пио-Клементино под руководством Джованни Батиста Висконти впервые была проведена научная систематизация произведений искусства, хранящихся в Ватикане. Впоследствии Висконти опубликовал монументальный каталог Музея, состоящий из семи томов.

Но в 1797 году договор между папой Пием VI и французами лишил Музей огромного числа бесценных произведений, которые были вывезены из Ватикана во Францию. И следующий папа, Пий VII, желая возместить потери Музея, в первые же годы своего понтификатства стал собирать произведения античного искусства. Собрание быстро пополнялось, а потом под руководством и по проекту архитектора Штерна было построено новое здание, которое получило название «Браччо Нуово».

В просторном светлом зале, отделанном мрамором, вдоль стен расставлены статуи. Среди них особо выделяется статуя Августа из Приама Порто - прекрасная римская копия статуи Демосфена с бронзового оригинала Полиевкта. Внимание посетителей привлекает и статуя Нила - римская копия с оригинала александрийской школы, а также мраморная копия «Силен и Дионис» с оригинала Лисиппа.

Художественные ценности, вывезенные во Францию, были возвращены в Италию только в 1816 году по решению Венского конгресса. Среди возвращенных произведений было 73 картины, которые собраны в апартаментах Борджиа.

Из них особой славой пользуются две картины Рафаэля - «Мадонна Фолиньо» (написана в период расцвета его творчества) и «Преображение» (написана почти на смертном одре).

В Зале Рафаэля находятся десять гобеленов, исполненных по его картинам, - наиболее прославленные сокровища из всей ватиканской коллекции гобеленов. Они были заказаны папой Львом X в 1516 году для украшения Сикстинской капеллы и выполнены в Брюсселе.

В 1837 году, в понтификат папы Григория XVI, был открыт Этрусский музей. Основой для его создания стали находки при археологических раскопках в Черветери (1828-1836).

Этруски принадлежат к числу самых загадочных народов древнего мира, до сих пор вопрос об их происхождении остается среди ученых спорным. Античные писатели говорили о них как об отважных мореходах, грозных пиратах, ловких торговцах и прекрасных ремесленниках. Период наивысшего расцвета культуры этрусков относится к VIII-V векам до н. э.

Храмы в Этрурии строились из дерева, и потому ни одного монументального памятника этрусской архитектуры не сохранилось. Храмы украшались рельефами и скульптурами, выполненными из обожженной и раскрашенной глины - материала очень непрочного. Целые рельефы и скульптуры, к сожалению, тоже не сохранились, от них остались только фрагменты.

Найденные археологические находки разместились в девяти залах Этрусского музея. Здесь выставлены архитектурные фрагменты, четыре саркофага (V-I века до н. э.), многочисленные предметы быта этрусков из золота и серебра - бокалы, статуэтки, канделябры, зеркала и многое другое. В 1937 году по завещанию маркиза Гульегольми Музей получил знаменитую коллекцию произведений этрусского искусства из некрополя в Вульчи.

Через два года после образования Этрусского музея, в 1839 году в нижнем этаже этого же здания был открыт Египетский музей, в который вошли многочисленные экспонаты искусства Древнего Египта, начиная от амулетов и папирусов и кончая колоссальными статуями. В витринах Музея выставлена богатейшая коллекция скарабеев - священных жуков, по движениям которых древние египтяне читали судьбы своей страны и народа. Золотых и серебряных скарабеев клали во многие захоронения.

Из скульптурных портретов наиболее ценным является голова царя Ментухотепа. Скульптурный портрет в Египте наивысшего расцвета достиг в эпоху Среднего царства. Возникновение его восходит к культу мертвых и изготовлению посмертных масок. Изображения фараонов с их монументальными телами и полными бесстрастного величия лицами, хотя и были сильно идеализированы, все же сохраняли большое сходство с оригиналом.

Голова царя Ментухотепа сделана из песчаника. Имя этого фараона восходит к очень древнему культу бога Менту - главного покровителя столицы Верхнего Египта. Ментухотеп так и изображен с бесстрастным лицом в образе могущественного царя-бога - властителя Египта. Его голову венчает белая корона, украшенная уреем - священной змеей. Белый цвет урея красиво оттеняет и выделяет лицо красно-кирпичного цвета...

Аполлон Бельведерский в Оттогонском дворике

СВЯТЫНИ И СОКРОВИЩА СОБОРА СВЯТОГО ПЕТРА

Собор святого Петра - это первое, что привлекает в Риме не

только паломников, но и всякого путешественника. Огромный купол этого храма виден отовсюду, однако он исчезает по мере приближения к нему.

Эту церковь с самого начала ее возведения называли в числе тех, с которыми не может сравниться ни одно сооружение на земле. Французский философ-идеалист Андре Лаланд посвятил собору целое исследование, в котором называет его «самым изящнейшим творением во всей Италии, чудом вселенной».

Своим возведением собор обязан святому первоверховному апостолу Петру, который проповедовал учение Христова сначала в Иудее, затем в Антиохии, в Вифании, по всей Италии и в самом Риме. При гонениях на христиан во времена Нерона он был распят в Риме вниз головой.

Первый христианский император Константин повелел в память о святом апостоле построить над его могилой базилику, которая была лучшей из всех римских базилик. Она простояла на этом месте более 1000 лет, но в XV веке стали опасаться за прочность базилики, и папа Юлий II дерзнул разрушить часть многовековой святыни, чтобы заложить на этом месте первый камень нового грандиозного собора.

Самому папе было тогда уже 70 лет, но, не взирая на возраст (а также на воду, которая находилась на дне основания), он сошел вниз и сам положил первый камень. Произошло это в апреле 1506 года, а всего храм строился 100 лет.

Первым архитектором собора был известный Донато Браманте, который слыл к тому же прекрасным стихотворцем. Некоторые упрекали Браманте в том, что он употребил некоторое коварство, чтобы изо всех проектов предпочли именно его, а также за то, что он с великой поспешностью начал строительство. Старую церковь он велел сломать с такой быстротой, что повалили вниз ее верхнюю часть, при этом разбились мраморные и мозаичные шедевры, которые достойны были сохранения. Уцелели только трибуна, исповедальница и помост старой базилики, потому что они были почитаемы еще в древние времена.

После смерти Д. Браманте начатый им труд продолжил Рафаэль, а после его смерти архитектором был назначен вызванный из Флоренции Микеланджело, который очень многое переделал в проекте своего предшественника. Великому Микеланджело казалось, что в прежнем проекте очень много пилястров и колонн, они делают все строение убыточным и лишают его величественной простоты, а также отнимают у собора много света.

У человека, стоящего у подножия царской лестницы, создается впечатление, будто она уходит прямо в небеса. Этот удивительный эффект достигнут благодаря хитроумному расчету архитекторов. Длина каждой из последующих ступеней лестницы постепенно уменьшается. От этого незначительного изменения размера и возникает ощущение устремленности ввысь.

Точно такое же впечатление глубины возникает от площади перед собором святого Петра, и, наверное, нельзя было придать площади более великолепный вид, чем тот, который она имеет сейчас. Нет ни одного иностранца, который, приближаясь к ней в первый раз, не

поразили бы внезапным удивлением и восхищением.

Часть колоннады, которая стоит напротив Ватикана, сначала имела вид даже некоторой приятной дикости. Казалось, что кипарисы, сосны, а также некоторые небольшие строения (например, виноградники сада, находящиеся на холме за колоннадой) растут прямо на вершине столпов.

Исповедалищем собора святого Петра называется гробница, в которой находятся мощи святого апостола, одновременно оно является и жертвенником, стоящим посреди гробницы. Святой Анаклит, второй преемник святого Петра, повелел поставить подземную комнату, в которую и были положены святые мощи. В ней же первые христиане собирались для отправления своих благочестивых молитв и церемоний.

Около 330 года здесь соорудили богатейшую гробницу, которую тоже поставили в подземный придел. Поверх него соорудили еще один придел, который и стал называться исповедалищем. В него приходили верующие христиане, здесь можно было через отверстие, сделанное под жертвенником, спускать покровы и другие вещи, которыми они хотели прикоснуться к гробу святого Петра.

В исповедалище святого Петра ведет мраморная лестница, бесчисленные лампы собора освещают спуск в подземелье. Спуск этот окружен мраморной решеткой, но она всегда закрыта: богомолец может только преклонить колени перед ней. В просветах решетки взору его представляется бронзовая дверь подземного святилища, а перед нею великолепная статуя коленопреклоненного папы Пия VI. Сами святые мощи апостола Петра скрыты от взоров.

Кроме мощей первоверховного апостола, в соборе святого Петра есть и другие святые. В одном из приделов верхней церкви покоятся мощи святого Иоанна Златоуста, в другом приделе - мощи Григория Богослова, которые перенесли в Рим из Византии во время крестовых походов. Здесь же покоятся и мощи папы Григория Великого, хотя в Риме есть и церковь его имени. С обеих сторон главной ветви креста в соборе расположены богатые приделы, украшенные мрамором, мозаикой и бронзой. Между ними помещаются гробницы пап.

В соборе святого Петра находится и гробница шведской королевы Христины. На ней в полуобразном изречении представлено ее отречение от лютеранского исповедания, принятое ею в 1635 году в Инсбруке.

Гробница графини Матильды, отдавшей все свое состояние церкви, была сооружена при папе Урбане VIII, который повелел перенести ее прах из церкви святого Венедикта (близ Мантуи). Скульптор Бернини сам выполнил голову графини, отчего вся работа выглядит прекрасной в своей простоте: графиня Матильда представлена в нише держащей ключи и с тирарой в руках - знак того, что эта женщина была опорой церкви. Саркофаг ее увенчан щитом, окруженным лаврами, а лавры высечены с всевозможным изяществом и нежностью. По сторонам саркофага стоят два ангела.

Нет, наверное, во всем мире собора, который бы славился таким

количеством мощей и святынь. В нем сохраняются глава святого Андрея и глава святого Луки, тела святого Симона и святого Иуды, святого Матфея и Иоанна Златоуста.

В соборе святого Петра сохраняется и железо копья страдания Христова, которое раньше находилось в Константинополе. Оно было прислано папе Иннокентию VIII в 1492 году султаном Баязетом. Этим подарком султан хотел склонить папу на свою сторону, чтобы тот не оказывал помощи Зизиму (брату султана, который тогда был в Риме) для вступления его на константинопольский престол.

Некоторые, правда, еще в прошлые времена уверяли, что копье страдания находится в Париже (по другой версии - в Нюрнберге). Но папа Ламбертини в одном из своих посланий («О почитании во святыне») доказал, что в Париже находится только кончик копья - его острие, отломленное от находящегося в Риме.

В соборе святого Петра сохраняются два больших куска дерева, которые почитаются как частицы истинного Креста Господня.

Многие приезжали на поклонение этим святыням и самому гробу святого Петра. Карл Великий, чтобы посетить церковь первоверховного апостола, с великим благоговением четыре раза ходил в Рим.

Более мили он шел пешком и восходил по ступеням святилища не иначе, как перецеловав каждую из них. Именно в соборе святого Петра летом 800 года получил он из рук папы Льва III императорский венец.

По примеру Карла Великого многие короли и императоры короновались в этой церкви. Одни из них хотели даже в то самое время сделаться канониками, облачиться в их одежду и посмотреть вблизи на святой Убрус, так как только каноники имели право к нему приближаться. Святой Убрус поставлен в верхней нише столпа святой Вероники.

...Идут люди в собор святого Петра, чтобы постоять в молчании перед могучим «Моисеем» - статуей, воздвигнутой великим Микеланджело над гробницей папы Юлия II. У правого придела взору открывается «Пьета» - мать с телом умершего сына на коленях. «Пьета» теперь отделена от посетителей защитным стеклом. Предосторожность эта не лишняя, так как уже в наше время скульптура пострадала от маньяка.

Великий Микеланджело даже после смерти продолжает жить не только в своих творениях, но и в многочисленных легендах. Вот, например, одна из них. Известно, что голова Моисея несоразмерно мала в сравнении с его телом. Вряд ли такая диспропорция была преднамеренной.

Рассказывают, что Микеланджело просто не рассчитал удара и отбил кусок мрамора больше того, который намечал. Но, несмотря на это, готовая работа получилась настолько одухотворенной и исполненной жизни, что сам мастер был во власти ее обаяния. Однажды он смотрел на нее так долго и сосредоточенно, что совершенно забыл, что перед ним его собственное творение. И чем дольше он вглядывался в статую, тем отчетливее видел, что она наполняется жизнью, как бы

обретая плоть и кровь. И забывшись, Микеланджело стал говорить с ней. Не получив ответа, разгневанный скульптор вскричал: «Почему ты не отвечаешь мне?» - и в сердцах ударил по колену каменного изваяния.

Если внимательно приглядеться, то на правом колене Моисея действительно угадывается вмятина, которую вполне можно принять за след от удара молотком. Именно эта отметина и породила легенду. В этой же статуе можно разглядеть и другие особенности: в бороде Моисея, под губой, справа угадывается профильное изображение папы Юлия II и женская головка, повернутая лицом к зрителю.

В древних описаниях собора святого Петра говорится о хранившихся в нем сокровищах и украшениях, постоянно пополнявшихся за счет даров императоров и пожертвований паломников. Многие из предметов раннего периода были утрачены, поскольку за долгие столетия Собор неоднократно подвергался разграблению. Часть ватиканских сокровищ была передана армии Наполеона по договору, заключенному в 1797 году с папой Пием VI.

В сокровищнице святого Петра хранится один из священных древнейших предметов - позолоченный серебряный крест VI века, украшенный драгоценными камнями. Этот крест подарил Ватикану византийский император Юстиниан II. Гиацинты, аквамарины, яшма, изумруды, агаты, вставленные в этот крест, сначала были обрамлены шестнадцатью крупными восточными жемчужинами, которые позднее пропали.

Все драгоценные камни, украшавшие кресты, имели не только декоративное, но и символическое значение. Например, лазурит означал правдивость и упование на небеса, а зеленая яшма символизировала постоянное обновление веры. Красный гранат служил напоминанием о крови, пролитой христианскими мучениками. Круг символизировал вечность и совершенство, квадрат - мирскую суету и тщеславие, а треугольник - божественное триединство.

Одно из известных сокровищ Ватикана - перстень Фишермана. Эта золотая печатка предназначалась для подтверждения подлинности Документов папской курии. Для каждого римского папы делалась новая печатка, а старая уничтожалась.

Некоторые папские перстни слишком массивны, чтобы их носить на пальце. Делались они из позолоченной бронзы, причем само кольцо было широким и довольно тяжелым, а сама печатка - квадратной. Обычно в перстень вставляли стекло и хрусталь, на которых изображался герб папы или кардинала вместе с такими папскими символами, как тройная корона и скрещенные ключи.

Назначение папских перстней ученым точно не известно, однако само их количество дает основания предполагать, что делались они не только для высокопоставленных священнослужителей. Их могли иметь папские нунции и легаты для подтверждения своих полномочий. Возможно, что сами папы дарили такие перстни как сувениры некоторым паломникам, посещавшим Ватикан.

СОКРОВИЩА «ЛЬВИНОЙ СКАЛЫ»

Золотой треугольник, бережно защищаемый ладонями, - таков символ общей программы ЮНЕСКО и правительства Шри Ланки по охране и реставрации древних памятников Одним из объектов охраны культурного треугольника стали руины древнего дворца на скале Сигири

История этого дворца связана с трагическими событиями В 459-477 годах в Анурадхапуре правил царь Дхатусена, при котором страна жила в мире и процветала Он улучшил существовавшую в стране систему ирригации, построил 18 новых водохранилищ и вообще заботился о благосостоянии своего народа

У царя было два сына - благородный и умный Моггаллиана и бессердечный красавец Касьяпа Тщеславный Касьяпа, стремясь побыстрее занять престол, захватывает в плен своего отца и подвергает 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 сооружений, которые позволили бы остров превратить в цветущую страну Низложенный правитель подводит сына к плотине и говорит «Вот мое богатство» По приказу рассвирепевшего Касьяпы Дхатусену живым замуровывают в кирпичную стену плотины Законный престолонаследник Моггаллиана избежал подобной участи, скрывшись в Индии

Некоторые исследователи считают, что это всего лишь предание, хотя и зафиксированное в официальной хронике. Далее легенда рассказывает, что отцеубийца Касьяпа объявил себя правителем. Но опасаясь гнева брата и мести приближенных отца, он отыскал отвесную скалу (высотой 210 метров), торчащую посреди дикой равнины, и приказал выстроить на ее вершине дворец - неприступную крепость, причудливый мир узких ступенек и нависающих над пропастью галерей.

«Львиная скала» и сейчас возвышается в 150 километрах на северо-восток от Коломбо. Название ее не случайно, ведь основное население Цейлона - сингалы, что и означает «раса львов». У подножия скалы расположился городок Сигирия, который в V веке недолго был столицей Цейлона.

А еще эта каменная глыба свое название получила от огромной (в три человеческих роста) каменной скульптуры льва, как бы сидящего на ее вершине. Он охранял последний 70-метровый подъем - «Врата рая». Внутри самого льва еще в давние времена были проложены деревянные лестничные марши, которые вели на вершину скалы. Правда, время и климат сделали свое разрушительное дело, и сейчас трудно различить очертания «царя зверей». Но до сих пор сохранились его могучие лапы, величественно опирающиеся на горную площадку. Когти льва имеют просто-таки огромные размеры: 1,3 метра в ширину и 1,2 метра в высоту. Это как нельзя лучше говорит о грандиозности всего архитектурного замысла и мастерстве древних строителей.

На этой скале во второй половине V века новый сингальский царь Касьяпа жил в своем дворце в роскоши, время проводил в удовольствиях и наслаждениях, стараясь заглушить угрызения совести. У подножия скалы был разбит «Сад наслаждений», сооружены бассейны

и фонтаны. Некоторые фонтаны, соединенные под землей с водохранилищем терракотовыми трубами, действуют и поныне, разбрызгивая водные струи в виде цветков лотоса.

Прошло 18 лет, и вдруг царю Касьяпе доложили, что из Индии на него идет огромная армия, во главе которой стоит его мудрый брат, решивший отомстить за убийство отца. В жестоком сражении войска Касьяпы были разбиты, а сам он, выхватив саблю, перерезал себе горло. «Мудрый брат его вошел в столицу, сделался царем и счастливо жил и правил много лет».

В древней Сигирии жили мастера, чьи умелые руки навеки обессмертили себя в сигирийской живописи. Время разрушило дворец Тирана и высушило водоемы, оно уничтожило город, и даже о стране под названием Раджарата знают только историки. Но оно пощадило несколько волшебных рисунков, как напоминание о вечности искусства. Сигирия осталась жить в веках как окаменевшая сказка, как одно из культурных достояний всего человечества.

Сейчас этот музейный комплекс восстанавливается. Правительству Цейлона предстоит восстановить парк на площади в 150 гектаров, отремонтировать систему водоснабжения и отреставрировать многое другое. Ведь на вершине скалы сохранились фундамент дворца, трон из розового гранита, водохранилище, каменные лестницы и караульные будки.

Сейчас на вершину скалы ведет длинный ряд каменных ступенек. Прижавшаяся к отвесному склону узкая тропинка робко проскальзывает под нависшими каменными глыбами. Подъем по отвесной каменной, а потом по винтовой железной лестнице (построенной англичанами) очень утомителен. Древние ступени стоптаны подошвами многочисленных туристов и паломников, которые карабкаются в край, где все пронизано преданиями и легендами. Именно ради фресок они взбираются по крутым, отлогим склонам на скалу, которая возвышается на 183 метра над окружающей местностью.

Древние зодчие позаботились и о безопасности нынешних посетителей Тропинка с наружной стороны ограждена кирпичной стеной высотой около 2,5 метров. Эта стена покрыта известковой штукатуркой и так отполирована, что и теперь, спустя почти 15 столетий, в ней можно видеть свое отражение. Ограда так и называется - «Зеркальная стена».

Не доходя до конца тропы, посетитель оказывается перед спиральной железной лестницей. Если подняться по ней на высоту 20 метров, то неожиданно путь преградит выемка в скале - своеобразная галерея, защищенная от дождя и солнца каменным навесом. Лишь в этом углублении сохранился 21 женский портрет почти в натуральную величину, написанный темперой. Это и есть «чудо» Сигирии - наиболее древние образцы цейлонской живописи, ради которых и забираются на огромную высоту многочисленные туристы со всего света.

На многих картинах изображены две женщины - госпожа и ее темнокожая служанка. А так как художники изобразили их несколько меньших размеров, чем в натуральную величину, то они кажутся поднимающимися из облаков. У всех женщин нарядные прически и дорогие украшения. Одни из них держат корзины с цветами, другие

разбрасывают эти цветы.

Надписи на скалах говорят, что раньше было изображено 500 изящных женских фигур, но и те, что сохранились, просто прекрасны У искусствоведов существует много предположений о том, кто эти женщины и почему они нарисованы именно здесь Одни ученые считают, что это обитательницы рая, другие полагают, что это богини грозы и дождя, третьи видят в них придворных дам царя-отцеубийцы Но кто бы они ни были, картины созданы большими мастерами

На первый взгляд кажется, что женские фигуры изображены обнаженными до пояса Если присмотреться внимательней, то видно, что они одеты в тончайшие прозрачные одежды из дорогих тканей Такие цейлонские ткани очень высоко ценились на Востоке в те времена (и сейчас тоже), а китайские поэты называли их «сотканными из воздуха»

Чем дольше всматриваешься во фрески на скале, тем больше восхищаешься искусством древних художников Ясность и достоверность деталей фресок сочетаются в них с трогательной, почти наивной условностью ракурсов и жестов

Этими женщинами восхищаются все нынешние посетители «Львиной скалы» Восхищались ими и те, кто побывал здесь много веков назад Почти полторы тысячи лет существуют сирийские фрески, но до сих пор нисколько не поблекли их тона, до сих пор видны самые тончайшие детали женских лиц

На «Зеркальной стене» видны многочисленные надписи, оставленные посетителями прежних веков Вот, например, одна из них «Пятьсот юных женщин в своей великолепии подобны венцу славы царских сокровищ» (конец V века) Некоторые записи в этой необычной «Книге отзывов» сделаны в стихах

Если бы рай положить на одну чашу весов,

То эта великолепная скала, положенная на другую,

Уравновесила бы его

А один посетитель IX века, заботясь о сохранности картин, предостерегает «Когда отсюда уходят, посмотрев все это, в забывчивости продолжают думать о картине и руками задевают стены Так не задевайте же, спускаясь, стены!»

ВЕЧНАЯ КРАСОТА КИОТО

Японский город Киото с самого начала, 12 веков назад, строился как столица Планировку его можно сравнить с прямыми, как стрела, ленинградскими проспектами, пересекаемыми под прямым углом другими улицами

Император Камму, перенесший в 794 году в Киото свою столицу, создавал ее в строгом соответствии со средневековыми принципами градостроительства и военного искусства Город имел форму вытянутого прямоугольника, строго ориентированного по сторонам света и защищенного со всех сторон Он получил название Хэйанке -

столица мира и спокойствия

Более тысячи лет Киото оставался столицей японской империи, то становясь жертвой пожаров и междоусобиц, то переживая времена расцвета Волны истории унесли многие уникальные памятники и постройки но то, что сохранилось, удивляет всех побывавших в нем строгостью и скупостью линий, пышностью и богатством красок Сейчас в Киото насчитывается около двухсот храмов, сотни парков, десятки дворцов

Сами японцы называют свой город национальным сокровищем, пятая часть всех шедевров японской архитектуры находится именно в Киото В 1994 году город отпраздновал свое 1200-летие но его древность не превратилась в музейную мертвенность, а его храмы и дворцы до сих пор сохраняют неуловимую связь времен В Киото современность не только не затмила древность и не потеснила ее, она слилась с ней в единое целое. Так, например, напротив величественного Дворца военных правителей возвышается стеклянная громада гостиницы, а неподалеку от ультрасовременного вокзала с универсамами и отелями стоят древние седые храмы.

Свою историю Киото ведет от возведения Императорского дворца, который не один раз менял свое местоположение и перестраивался. В нынешнем его виде Дворец Госё (что значит «Высокочитимое место») был отстроен в 1855 году после очередного пожара. Одиннадцать гектаров земли окружены высокой глинобитной стеной, сверху покрытой черепицей. В стене сделано шесть ворот, главными из которых являются Южные. Они открываются только два раза в год, и только император имеет право проходить через них. Обыкновенные посетители и туристы проходят во Дворец Госё через ворота Сэйсёмон, что переводится довольно необычно: «Ворота осенних указов».

Дворец Госё по своему устройству - образец сочетания китайской пышности и японской изысканности. Центром его является Церемониальный зал Сисиндэн с примыкающим к нему двором, засыпанным белой галькой. Внутри Зала на возвышении под огромным шатром стоит императорский трон из красного лакированного сандалового дерева с перламутровой инкрустацией, украшенной эмблемой императорского дома - цветком 16-лепестковой хризантемы.

Одним из распространенных символов Киото стал и Кинкакудзи - Золотой павильон. Сначала это была резиденция военных правителей, потом Золотой павильон превратился в храм. Вместе с окружающим его прекрасным садом Кинкакудзи был воздвигнут в 1397 году. Все трехэтажное здание Золотого павильона окружено открытыми верандами, а крыша его покрыта тончайшими золотыми пластинами. На коньке крыши установлено изображение бронзового феникса.

Здание Кинкакудзи много раз горело, а однажды даже было полностью уничтожено, но уже через несколько лет возродилось в своей прежней красоте. Неподалеку от него вот уже 500 лет растет сосна, которой несколько поколений садовников придают форму плывущего по волнам корабля.

В пару с Золотым павильоном был задуман Гинкакудзи - Серебряный павильон, правда, его крыша так и не была покрыта серебряными пластинами. Но стены этого как бы прозрачного двухэтажного

здания, стоящего на крепком каменном фундаменте, раздвигаются. И тогда его помещения становятся продолжением сада и пруда, где на песчаных островках растут изогнутые ветрами и веками сосны. Посадил их давным-давно знаменитый мастер Соами.

Одним из пяти великих монастырей Киото является Храм сокровищ Востока. Придворный поэт Фудзивара Митиинэ пожелал выстроить сооружение, превосходящее по размерам и пышности храмы

Тодкудзи и Кофукудзи в городе Нара, соединив иероглифы двух их названий. Построенный в 1236 году и восстановленный после пожара в XV веке, Тофукудзи всегда полон народа, особенно в осеннюю пору момидзи - багряных листьев клена. Помимо пологих холмов, речки, изящного мостика через нее и замечательной архитектуры, Тофукудзи славится еще и прекрасно подобранной коллекцией традиционной японской живописи.

Но самая главная достопримечательность Киото и самая большая его ценность - Сад камней. Он имеет еще и другие названия - «Философский сад», «Сад Рёандзи»... И десятки толкований сути, которую вложил столетия назад мудрый монах Соами в 15 черных, необработанных и разных по величине камней, разбросанных по белому песку.

«Пятнадцать камней» упоминает любой путеводитель, на самом деле многочисленные туристы и посетители замечают только 14 из них. Пятнадцатого камня перед глазами нет, его загораживают соседние.

Делаешь шаг по деревянной галерее, протянувшейся вдоль края песчаного прямоугольника (с остальных сторон Сад ограничен каменной монастырской стеной), - и снова перед глазами только 14 камней. Пятнадцатый - тот, что до сих пор прятался, теперь оказался на виду, зато исчез другой камень. Еще шаг по галерее - и гениально спланированный «хаос» предстает уже в новой композиции, состоящей все из тех же пятнадцати камней, из которых один постоянно невидим.

Разные люди проходили по галерее. И разные мысли вызывал у них «Философский сад»...

БОРОБОДУР - КАМЕННАЯ ИСТОРИЯ БУДДЫ

Буддистский комплекс Борободур, величественное и грандиозное сооружение центральной Явы, расположен в живописной местности Долина Кеду издавна была одним из центров древнего Яванского государства, и ко времени сооружения Борободура здесь уже располагалось главное святилище государства Матарам Новое святилище которое по своему величию должно было превзойти все предыдущие возводилось в знак утверждения быстро распространявшегося на Яве буддизма

Ученые и искусствоведы предполагают, что Борободур, несмотря на грандиозность своих размеров и необычность конструкции, всего

лишь часть еще более грандиозного храмового комплекса - неосуществленного В плане весь ансамбль должен был представлять собой
равносторонний крест, а в центре его и находился бы Борободур Но закончена была только центральная часть - Борободур, название это означает «много Будд»

Комплекс был построен на холме и вокруг холма поэтому по форме он представляет как бы ступенчатую пирамиду В основу ансамбля положен квадрат со сторонами в 120 метров (как у пирамиды Хеопса) Высота всего комплекса составляет 34 метра, но чтобы подняться на вершину Борободура, надо пройти несколько километров по террасам-ступеням, поднимаясь на самый верх и как бы переходя из земной сферы в небесную Каждый турист и посетитель этого необычайного музея должен запастись временем и в еще большей степени терпением

Террасы, ступени, ниши, поднимаясь ряд за рядом по склонам холма, образуют гигантскую пирамиду, которая состоит из пяти миллионов каменных плит и заканчивается колоколообразной ступой Дорога на вершину вьется спиралью, огибая святилище столько раз, сколько в нем террас По форме этих террас-ярусов Борободур делится на две части Внизу на тяжелом каменном основании расположены шесть квадратных террас, символизирующих мир Земли Каждая терраса по краю огорожена балюстрадой, и ее прорезывают четыре лестницы с входными арками, украшенными богатым орнаментом По обеим сторонам лестниц входы стерегут фигуры каменных львов

Посетители на вершину Борободура должны подниматься по дороге процессий Поднимаясь по ступеням вверх, нужно обходить всю террасу, иначе не попадешь на следующий ярус Поворачивать всегда следует только налево ибо поворот в другую сторону означает обращение к злу Путь длиной примерно в пять километров ведет через одно из самых больших собраний буддийского искусства Стены и балюстрады террас покрыты каменными барельефами, повествующими о жизни человека, который стал Буддой

Когда посетитель идет вдоль стены первой террасы, ему навстречу как бы движется лента барельефа, разворачивая перед его взором все новые и новые картины - 120 метров событий из жизни Будды За поворотом начинается новый 120-метровый рассказ в картинах, и так все четыре стороны террасы - по 120 метров рассказа Это настоящий музей-энциклопедия буддизма, только каменный

Сотни других рельефов представляют различные сцены из будничной жизни работу в поле семейную жизнь, корабли в бурю, танцоров, обезьянок, военные события Все они дают представление о жизни яванцев в IX веке

Три верхние террасы круглые, в противоположность нижним квадратным террасам они лишены каких бы то ни было декоративных элементов Но зато на каждой из них кольцом разместились дагобы - решетчатые каменные «колокола» Внутри каждого такого колокола находится статуя Будды, едва видимая сквозь решетчатые стенки

Среди местных жителей существует поверье, что если удастся просунуть через решетку руку и дотронуться до Будды, то исполнится твое самое заветное желание

Центром всей композиции является грандиозная верхняя ступа, внутри которой была наглухо замурована огромная каменная статуя Будды В давние времена в большой ступе находилась золотая статуя Будды, но в 1849 году по указанию голландцев ее заменили на каменную

Только на самой верхней террасе посетитель может постичь грандиозное величие всего сооружения Здесь человек остается наедине со своими мыслями, с молчаливыми каменными божествами и величественной панорамой раскинувшихся вокруг голубых гор Только они поднимаются вровень со ступой, а мохнатые пальмы зеленеют далекодалеко внизу

До сих пор неизвестны имена создателей этого замечательного храма Местная легенда приписывает его святому Гунадхарме, тело которого покойся на горе Менорех В ясную погоду с верхней площадки Борободура хорошо виден силуэт горы, которая действительно напоминает лежащего человека

Создатели Борободура были не только замечательными архитекторами и опытными инженерами, но еще и философами Все в этом храмовом комплексе, начиная от количества ярусов и кончая соотношением размеров скульптурных изображений Будды, ниш и ступ, пронизано глубоким смыслом По мнению некоторых ученых, Борободур символизирует Вселенную, которая (по буддийской философии) состоит из трех частей Камадхату (мир, в котором господствуют низменные человеческие желания и страсти), Рупадхату (мир, освободившийся от низменных желаний, но еще не достигший полного совершенства) и Арупадхату («высшее небо», или нирвана)

У исследователей есть предположение, что каждый ярус Борободура отождествляется с одной из ступеней на пути перевоплощения На каждой стороне Будда сидит в определенной позе На востоке его руки касаются земли, на юге - молитвенно вздымаются вверх, на западе - сложены на груди, на севере - левая рука опущена на колено а правая воздета в умиротворяющем жесте

Борободур был возведен около 800 года н э династией Саилен дара, но спустя 200 лет комплекс был заброшен Он разрушался, к нему подступали джунгли Вновь Борободур открыл один английский офицер, когда английские экспедиционные войска во время войны с Наполеоном вступили на Яву Сэр Стэмфорд Раффлз - губернатор Явы и будущий основатель Сингапура, узнав от местного китайца о «мертвом каменном городе», нашел эти развалины Разросшиеся за это время растения и деревья были уничтожены а в 1907 году голландские археологи начали реставрацию этого удивительного храмового комплекса

Однако и сейчас еще не все тайны Борободура раскрыты до сих пор, например, остается загадочной десятая терраса Совершенно случайно было обнаружено, что под землей на стенах фундамента тоже высечены барельефы Здесь оказались скрытыми еще 1500 квадратных метров ценнейших изображений

Сначала ученые объясняли это тем, что более чем за 1000 лет храм осел и находившиеся сначала снаружи барельефы скрылись под землей. Но тут же у исследователей возник новый вопрос: если это так, тогда кто и зачем прикрывал эти подземные барельефы каменными плитами? Некоторые ученые предположили, что это была ошибка «проектировщиков». Уже в ходе строительства они поняли, что фундамент не выдержит ступу, и пришлось его укреплять за счет нижней террасы, погрузив ее в землю.

Есть, однако, и другое предположение. Нижний ярус повествует о загробной жизни, не предназначенной для человеческих глаз, и потому он сознательно был скрыт от людей. Шесть квадратных террас связаны с жизнью человека, а рельефы верхних террас символизируют его путь к высшей цели буддизма - нирване (то есть к духовной свободе, или к самому Небу).

ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ

Бело-розовый мраморный Дворец дождей часто называют Капитолием Венецианской республики. Его тонкие колонны и воздушные галереи выглядят такими хрупкими, что кажется, будто они вот-ворухнут под тяжестью массивного третьего этажа.

Во дворе Дворца дождей до сих пор стоят два пышных бронзовых водоема, свидетельствуя о роскоши и державности Венецианской республики. В то время любой из европейских монархов украсил бы ими свой дворец, а в Венеции они принадлежали дворцовым кухням и прачечным. Сейчас на краю этих великолепных водоемов воркуют голуби, а черпающие воду небрежно ударяют своими сосудами по прекрасным барельефам самой мастерской чеканки.

Мраморная лестница ведет ко входу во Дворец, который сейчас стал музеем. Как гласит предание, ходить по этой лестнице разрешалось только дожам и тем венецианцам, чьи имена значились в «Золотой книге». Всякий другой, кто осмеливался по ней подняться, должен был умереть. Эта громадная лестница называется «лестницей Гигантов», так как на последней ее площадке стоят статуи Марса и Нептуна (работы Сансовино) - покровителей Венеции.

На «лестнице Гигантов» проходили все торжественные церемонии Венецианской республики, и самой пышной из них было венчание дожа. Тогда лестница превращалась как бы в гигантский трон, где старейший член Совета возлагал на голову нового правителя драгоценный головной убор - символ власти дожа. Вырубленная из чистейшего каррарского мрамора, «лестница Гигантов» ведет в галерею Дворца, а оттуда в бесчисленные его залы, каждый из которых имеет свое специальное назначение.

Главнейший зал Дворца дождей - «Зал большого совета». В нем собирались патриции для обсуждения государственных дел, и по закону сюда не допускался ни один чужестранец. Это один из величайших залов во всей Европе: его длина составляет 54 метра, ширина - 25 метров, высота - почти 15 метров.

Над украшением «Зала большого совета» трудились самые выдающиеся художники, но пожар 1577 года уничтожил почти все. Однако и то, что осталось, принадлежит к числу величайших памятников не только венецианского, но и всего итальянского искусства. После пожара правительство Венеции поручило Антонио де Понте восстановить зал, а к живописным работам были привлечены лучшие художники того времени: Веронезе, Якопо Робусти (по прозвищу Тинторетто), Фр Бассано и другие.

Сейчас в центре потолка в «Зале большого совета» находится огромная роспись Якопо Тинторетто и его помощников. Венеция среди морских божеств протягивает оливковую ветвь дожу Николо де Понте, при котором и была завершена отделка этого зала. Трон дожа и скамьи патрициев исчезли из «Зала большого совета», теперь здесь воцарились музы.

Стены и потолок Зала убраны картинами, на которых Тинторетто и Пальма Векья изобразили всю историю завоевания Константинополя венецианцами, битву их с императором Барбароссой и множество других побед Республики.

Стену над трибуной венчает громадное полотно Я Тинторетто «Слава в раю праведных». Искусствоведы считают ее самой большой картиной, когда-либо писанной масляными красками (ее размеры 7х22 метра). Это необытная композиция, на которой вокруг Иисуса Христа и Богоматери расположились на облаках святые и праведники.

В соседнем зале хранилось оружие, которое находилось в ведении «Большого совета». Арсенал Дворца дожей сначала был складом боевого оружия, которое могло понадобиться в любой момент. Некоторое оружие даже стояло заряженным и могло быть сразу же пущено в действие. Теперь оно выставлено для всеобщего обозрения, а в прежние времена проникнуть сюда можно было только по особому разрешению «Большого совета». Тяжелые массивные двери из ливанского кедра закрывали вход в это помещение.

Сейчас посетителям показывают оружие дожа и многих знаменитых людей: Генриха IV - короля Франции и Наварры, кондотьера Гаттемелоты и других. В коллекции выставлены захваченное в боях оружие и вражеские знамена, а также документы, свидетельствующие о победах Венеции.

«Золотая лестница», которая ведет в «Зал большого совета», названа так по необыкновенному богатству своего убранства. Внизу «Золотой лестницы» есть небольшая комната, построенная в 1180 году дожем Циани. Это специальное хранилище для «Золотой книги республики», в которой написана вся история Венеции.

Рядом с этой комнатой (только по другую сторону «Золотой лестницы») помещается библиотека святого Марка - ценнейшее собрание драгоценных книг и рукописей. Она принадлежит к редчайшим в мире еще и потому, что основание ей положил великий Петрарка. В 1364 году он завещал Венецианской республике свою личную библиотеку. Плафон главного зала библиотеки украшен превосходной картиной П. Веронезе «Поклонение волхвов».

А вот знаменитый зал «Совета десяти» - страшный своими историческими преданиями. Это был верховный суд республики, и в

давние времена венецианцы с содроганием думали об этой страшной канцелярии.

«Совет десяти» был создан для охраны безопасности государства в 1310 году после раскрытия заговора Б. Тьеполо. Выбранные сроком на один год, члены Совета обладали неограниченной властью шпионить за каждым венецианцем и преследовать его по своему усмотрению. Но каждого из десяти членов Совета по истечении срока его должности можно было привлечь к ответственности за нарушение справедливости. Деятельность «Совета десяти» держалась в строгой тайне, что породило множество легенд и домыслов.

По странной прихоти истории вся отделка этого зала выполнена в игровой и затейливой манере, а выбранные для картин сюжеты еще менее рассказывают о совершавшихся здесь приговорах. Сейчас посетители приходят в зал «Совета десяти» как зрители, наслаждаясь шедеврами искусства. Когда-то потолок этого зала украшала роспись П. Веронезе, изображающая Юпитера, который поражает человеческие пороки. Теперь она заменена копией, потому что в 1797 году французы увезли ее в Париж и выставили 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».

Любопытствующим туристам могут показать чердаки, называемые Свинцами. Вас сводят в мрачные темницы без света и воздуха, которые зовут «колодцами». В то время как великие художники создавали для Дворца свои шедевры, в нескольких метрах от них жертвы венецианской политики гибли так, что ни малейшего крика не было слышно и внешний порядок жизни и удовольствий ничуть не нарушался.

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 не пройдет, не сгорбившись. Затворы и железные решетки давно отсюда исчезли, но по стенам еще видны обгорелые остатки деревянной обшивки, которая хоть как-то охраняла узников от сырости.

Кирпичная койка, крытая деревом, круглое отверстие в коридор, куда днем свет проникал сквозь решетки окон, а по вечерам здесь ставился ночник... Эти «квартиры» предназначались убийцам, бандитам и фальшивомонетчикам. А несколькими ступеньками ниже находились темницы тех несчастных, кто решался протестовать против жестокого насилия. Здесь пахнет сырой могилой. Закон освобождал патриция от телесного наказания, но не запрещал бросить его в эту нору, где можно сгнить заживо.

Теперь эти Свинцы выбелили, и сейчас они приобрели вид почти что щеголеватый. Так что мысль о том, что когда-то здесь была государственная темница, приходит только тогда, когда туристам показывают окно, через которое спасся Казанова. Действительно, в

одной из таких камер сидел ветреник Казанова, который с врожденной веселостью рассказал в воспоминаниях о своих венецианских похождениях. Когда солнечные лучи ударили в свинцовые листы кровли, темница Казановы превращалась в настоящую баню. По целым дням он, раздевшись донага, сидел на койке, обливаясь потом. Маленькое окно, и то переплетенное железными пластинами, пропускало не столько свет, сколько комаров. Хлеб и воду, которые ему (как и всем узникам) приносили один раз в день, приходилось немедленно съедать, иначе эту скудную пищу могли съесть морские крысы.

Видя высоту здания и расположение крыш, нельзя даже представить, как можно было совершить столь дерзкий побег И тем не менее это достоверный факт из венецианской истории

Дворец дожей расположен на площади святого Марка - историческом центре города Это сердце Венеции, место торжественных церемоний, церковных и народных праздников Сейчас, конечно трудно поверить, что много столетий назад здесь зеленели сады, принадлежавшие монахиням расположенного поблизости бенедиктинского монастыря

В конце XV века была сооружена любопытнейшая достопримечательность площади - Башня Часов Высокое «прямоугольное здание, разделенное на четыре яруса и покоящееся на однопролетной арке», интересно и само по себе, но самое замечательное в нем - это часы Над аркой покоится огромный циферблат, на котором отмечены часы и минуты, фазы Луны, положение Солнца среди знаков Зодиака, даты А над циферблатом - скульптура Мадонны «Перед ней в праздник Вознесения каждый час проходят фигуры трех волхвов и трубящий ангел В верхней части башни на звездном фоне сверкает золоченый лев святого Марка А верхнюю террасу всего этого оригинального сооружения венчает огромный колокол, в который каждый час бьют бронзовыми молотами два бронзовых стража»

СОКРОВИЩА ЛОНДОНСКОГО ТАУЭРА

Тауэр (или Лондонская башня) был выстроен Вильгельмом Завоевателем, хотя предание, а вслед за ним и Шекспир приписывают его построение самому Юлию Цезарю Расположившись на берегу Темзы Тауэр в старину был "королевским дворцом, государственной тюрьмой и местом казней

Последняя казнь здесь была совершена в 1745 году над лордами Ловат, Бальмерино и Кальманрок за участие в восстании А последними заключенными в Тауэре были сэр Френсис Бурдет и так называемые «заговорщики с улицы Кэто» С тех пор эта «Цезарева башня», омраченная к вечному позору Лондона многими полными убийствами, служила долгое время арсеналом и казармой Окруженный массивными крепостными стенами древний Тауэр, кажется будто еще таит в своих закоулках тени бывших узников Пожелтевшие летописи упоминают в длинном списке мучеников Томаса Мора - автора «Золотой книги, столь же полезной, как забавной о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия»

Сейчас Тауэр приобрел вид вполне идиллический и недаром романтика старины влечет сюда детвору и туристов В погожий день, когда его башни залиты солнцем, трудно и представить что здесь творилась та самая история, которую (по выражению Вольтера) «должен был бы писать палач, ибо он заканчивал все великие дела»

Для публики и иностранных туристов Тауэр знаменит и интересен прежде всего своими историческими воспоминаниями, замечательной коллекцией старинного оружия и хранящимися в одной из башен государственными регалиями британской короны

Среди английских королей как знаток холодного оружия славился Генрих VIII Среди экспонатов Тауэра выставлен его «Стреляющий щит», изготовленный в 1540 году итальянским мастером Щит сделан из дерева, но потом был обит сталью, отчего вес его весьма внушителен В центральной части щит украшен гравировкой с позолотой Оригинальность щита заключается в том, что он оснащен гладкоствольным пистолетом с мобильной казенной частью, которая имела перезаряжающийся стальной патрон Этот патрон воспламенялся при помощи фитильного замка

Генриху VIII принадлежали и уникальные турнирные доспехи - посеребренные и украшенные гравировкой Искусствоведы предполагают, что ранее они могли иметь и позолоту

В Белой башне, расположенной на территории Тауэра, четыре этажа, и на третьем этаже начинается часть огромной оружейной коллекции, которая занимает и четвертый этаж башни В Восточном зале выставлено вооружение европейское, арабское, турецкое, индийское и другое В этом зале выставлен трофей, который достался англичанам после того, как они захватили старую столицу Шри Ланки - город Канди Это предмет особой гордости сингалов - меч, сделанный из стали столь высокого качества, что она не подвергается коррозии Здесь же посетители могут увидеть и мундир Веллингтона, который он носил, когда был комендантом Тауэра

В Восточном же зале выставлены и японские военные доспехи, подаренные Великим Моголом королю Чарльзу II Большой раздел Восточного зала составляют булавы, алебарды, штыки разных эпох, арбалеты и луки, рапиры, шлемы и пр Здесь же выставлена каска, которую надевал Наполеон III во время турнира 1839 года

В витринах Банкетного зала выставлены орудия пыток и плаха, на которой был обезглавлен в 1745 году за государственную измену лорд Ловат Рядом с ней лежит топор тауэрского палача

Главная часть коллекции находится на четвертом этаже в зале Совета В нее входит богатейшее старинное вооружение - греческое, римское, англосаксонское Здесь же выставлены рыцарские доспехи, некоторые весом до трех пудов Одни доспехи изготовлены на человека ростом более двух метров

В Вейкфильдской башне за особо толстыми стенами до 1850-х годов хранились государственные документы, а затем экспонировались королевские регалии. Они выставлялись на обтянутой бархатом этажерке за двойным стеклом и за железной решеткой. Наиболее интересной в историческом отношении является корона святого Эдуарда, сделанная для коронации Карла II. Древняя корона была уничтожена по приказу парламента во времена Республики. Новой короной с тех пор коронуются все английские короли.

Скипетр святого Эдуарда сделан из золота (его длина 140 сантиметров, вес - около 90 английских фунтов). В скипетре сверкает один из крупнейших бриллиантов мира - «Звезда Африки» (516 каратов). Этот бриллиант является частью огромного алмаза, найденного в 1905 году и носившего имя «Куллинан». В шар наверху скипетра вставлена частица Креста Господня.

Во время торжественных выходов, открытия парламента и других государственных событий употребляется «государственная корона» - наиболее драгоценная из всех. Ее сделали в 1838 году для королевы Виктории, и переделали в 1902 году. Корона, украшенная 2874 бриллиантами и громадным рубином, является подлинным шедевром ювелирного искусства. Раньше этот рубин красовался на шлеме Генриха V, который был надет на короле во время битвы при Аженкуре.

Здесь же выставлен браслет с копией «Кохинура» - не только одного из крупнейших бриллиантов в мире, но и одного из известнейших исторических алмазов. Индийские предания рассказывают, что «возраст» этого удивительного камня восходит к временам легендарного древнеиндийского героя Викрамадитья (56 год до н.э.). Однако более или менее достоверную историю алмаза можно проследить лишь с XII века. По сведениям султана Бабура, алмаз очутился в сокровищнице индийского города Дели в результате завоевания Ала-аддином Хильджи княжества Мальва (1304), где до этого он, видимо, был родовой драгоценностью раджей.

Основатель династии Великих Моголов и мусульманской империи в Индии, правнук великого Тимура, Бабур в 1526 году стал властителем Индостана. В своих «Записках» («Бабур-намэ») он пишет, что среди множества других сокровищ, принесенных в виде дани его сыну и наследнику Хумаюну, находился крупный алмаз. С тех пор в династии Великих Моголов алмаз передавался по наследству из поколения в поколение. Согласно древней легенде, вместе с этим драгоценным камнем всех членов царствующей фамилии преследовали семейные трагедии, заточения, ослепления и даже убийства.

Алмаз был огранен в форме розы и напоминал половину разрезанного поперек яйца, а весил он 186 каратов. Обработку алмаза выполнил венецианский камнерез Гортензио Борджио, а до этого алмаз был гораздо тяжелее. Рассказывают, что один из владельцев алмаза - великий Шах-Джахан - за неправильно произведенную огранку лишил этого мастера не только награды, но и вообще всякого имущества.

Когда персидский шах Надир в 1739 году захватил Дели, он долго, но тщетно пытался завладеть бесценным камнем. Наконец ему удалось узнать от одной из жен в гареме Мохаммед-шаха, что тот постоянно носит камень в своем тюрбане. При

прощальном визите Надиршах предложил Мохаммед-шаху в знак вечной дружбы обменяться

тюרבанами. И тому ничего не оставалось делать, как согласиться. Так Надир-шах стал обладателем желанной драгоценности. Когда, размотав тюрбан, новый владелец увидел лучезарное сияние алмаза, он воскликнул: «Кох-и-нур!» («Гора света»). Так алмаз получил свое нынешнее название.

Позже «Кохинур» достался по наследству эмиру Афганистана шаху Шудже, а тот передал его потом правителю сикхов магарадже Ранджит-Сингху. Алмаз был вставлен в браслет, который магараджа носил на всех торжественных приемах и хранил среди драгоценностей короны. Когда Ранджит-Сингх лежал на смертном одре, его пытались уговорить, чтобы он завещал камень богу Джаганатху. Утверждают, что магараджа кивком головы выразил согласие на это предложение, однако казначей не решился на столь щедрый дар без документального соизволения владыки, и «Кохинур» остался в сокровищнице Лахора.

В конце концов его владельцем стал молодой раджа Делиб-Сингх, утвердившийся на престоле при поддержке Англии. Когда в 1848 году в Лахоре вспыхнул бунт двух сикхских полков, драгоценности короны, включая и «Кохинур», были объявлены военными трофеями англичан и переправлены в Англию. 3 июля 1850 года захваченные драгоценности были преподнесены королеве Виктории. Камень, однако, показался королеве очень невзрачным, поэтому через два года началась его переогранка, которая продолжалась полтора месяца. В результате алмаз потерял еще 80 каратов, так что теперь он весит 106 каратов.

ПЕКИНСКИЙ ИМПЕРАТОРСКИЙ МУЗЕЙ

К культурным и историческим памятникам в Китае постоянно течет народ, будь то Мавзолей основателя Гоминдана Сунь Ятсена под Нанкином (в нем выставлена не мумия, а мраморный Сунь Ятсен на одре) или «Сад застенчивого чиновника». В средние века был в Китае такой высокопоставленный чиновник, который вдруг решил все бросить и опроститься. Он уехал из столицы в провинцию Сучжоу, возделал своими руками сад и украсил его композициями из камня, добытого в озере Тайху...

И, конечно, многочисленные посетители и туристы заполняют дворцы пекинского Запретного города, который простирается от центра китайской столицы к северу. Этот многокилометровый ансамбль обнесен мощными стенами и теперь превращен в Пекинский императорский музей.

История возникновения этого крупнейшего в Китае музея многоступенчата. Сначала в южной части ансамбля был основан Музей древностей, а северная часть Запретного города до 1924 года принадлежала Сюань-туну (Пу И) - отрекшемуся от престола последнему китайскому императору. В 1924 году после изгнания императора из страны его покои были преобразованы в Дворцовый музей, который существовал параллельно с Музеем древностей. После освобождения Китая от японских оккупантов вся территория Запретного города поступила в ведение Национального музея.

Сама история Запретного города восходит к XII веку, а с XV века он стал постоянной резиденцией императоров династий Мин и Цинь

Иногда его называют Пурпурным, и действительно, стены Запретного города имеют пурпурную окраску. Считалось, что такой цвет имеет Полярная звезда, являвшаяся (по представлениям древних китайцев) центром Вселенной.

Еще и в начале нынешнего столетия даже на площади перед Запретным городом разрешалось находиться только немногочисленным высокопоставленным чиновникам (обязательно в парадном одеянии) да иностранным дипломатам. Те, кто удостоивался такой чести, должны были стоять молча, затаив дыхание, не смея нарушить священную тишину. А простому люду запрещалось даже приближаться к Пурпурному городу. Они могли лишь издали любоваться золотистыми крышами многочисленных дворцов, сверкавшими в лучах солнца.

Императорский дворец был разделен на несколько отдельных дворцов, каждый из которых имел свое название и назначение. В северной половине Запретного города, например, находились только дворцы для царевичей, храмы и дворец для временного пребывания императора. «Зал совершенной гармонии и согласия в природе» был определен для важных собраний, император входил в эту тронную залу для принятия поздравлений в первый день нового года, в день зимнего солнцестояния, в день своего рождения и торжественных аудиенций.

Запретный город опоясывает стена шириной более десяти метров. Она так широка, что на ней свободно могут разъехаться две повозки. Мощь стены подчеркивается изяществом четырех угловых башен весьма замысловатой формы, причудливая архитектура которых породила многочисленные легенды. Одна из них рассказывает, как император вызвал к себе мастеров и приказал им под страхом смерти построить угловые башни самой оригинальной формы. Но в тот момент вдохновение оставило архитекторов, и безуспешно пытались они придумать что-нибудь необыкновенное. В отчаянии один из них отправился в город, где увидел старика - продавца цикад. Одного взгляда на плетеную клетку с поющей цикадой было достаточно архитектору, чтобы представить конструкцию будущего сооружения. Жизнь зодчих была спасена, а в водах широкого канала, окружающего Запретный город, вот уже несколько веков отражаются необычные башни.

Вход в Запретный город задумывался как сложная пространственная композиция. Сначала надо было пройти через ворота Цяньмэнь, затем через ворота Дацинмэнь (ныне не существующие) и, двигаясь дальше, можно было добраться до монументальных ворот Тяньаньмэнь, которые и вели в Императорский город. А дальше были расположены еще и другие ворота... Таким образом, движение к Запретному городу воспринималось как последовательное преодоление препятствий, все новых и новых, на пути к дворцу императора - Сына Неба.

Знакомство с Императорским музеем Гугун обычно начинается с

площади Тяньаньмэнь В эпоху Мин она была обнесена стеной и являлась своего рода административным центром. Здесь размещались военное министерство, министерства финансов, строительства и другие, среди которых особое место занимало министерство церемоний

Не только торжественные события и празднества должны были происходить по строго определенному, до мельчайших деталей регламентированному церемониалу, но буквально каждый час жизни императора, каждый его шаг были обусловлены строгими правилами. Влияние этого министерства на политическую жизнь императорского двора и на поступки самого императора было огромным. Императорские указы приносила народу птица Феникс. Позолоченную фигурку Феникса народу спускали с высоты ворот Тяньаньмэнь, вложив в ее клювик свиток с императорским указом.

Территория собственно дворца начиналась за другими воротами - Умэнь. Сразу же за ними неожиданно возникала вытянутая в длину великолепная площадь, которая служила для военных церемоний. Особенно ошеломляющее впечатление площадь производит, если смотреть на нее с высоты ворот.

Такая контрастная смена впечатлений - долгое приближение к Запретному городу и неожиданная просторность площади - была специально предусмотрена древними архитекторами, чтобы каждый вступающий на площадь поражался величию императорского дворца. Чтобы подойти ко дворцу Гугун поближе, надо было подняться на самый большой мост, а затем спуститься с него. Постоянная смена уровней движения, подъемы и спуски - еще одна особенность центральной оси Запретного города. Вообще архитектура дворцов была призвана утверждать в сознании людей идею божественного происхождения императора, идею незыблемости и безграничности его власти. Дворец должен был поразить своей пышностью и величием, подавить человека своими размерами. Каждый подданный должен был почувствовать себя ничтожным перед лицом императора, поэтому путь к тронному залу и был таким долгим и торжественным.

Сохранились цветные свитки, изображавшие торжественное шествие от входных ворот к самому трону. Сотни царедворцев, военных и штатских в необыкновенно красочных и роскошных нарядах располагались по всему пути.

Во многих местах Запретного города стояли огромные бронзовые чаны, являвшиеся сами по себе великолепными декоративными элементами всего ансамбля. Но на самом деле они имели сугубо практическое значение. Большинство построек Запретного города были деревянными и требовали противопожарных предосторожностей. Чаны

были постоянно наполнены водой и стояли на небольших специальных сооружениях из кирпича, напоминающих печки. Зимой в них разводили огонь, чтобы вода в чанах не замерзала, так как в любой момент она могла понадобиться.

Вообще многие элементы декора Гугуна играли двойную роль. Например, поверхность всех ворот Запретного города была покрыта блестящими бронзовыми украшениями, на каждой створке ворот их было 81 (9 рядов по 9 украшений в каждом). Подобное сочетание говорило о высочайшем положении Сына Неба, но первоначальное назначение этого декоративного элемента состояло в том, чтобы скрыть

гвозди, крепящие конструкции.

Протяженность главной оси равнялась почти двум километрам. В конце пути располагался тенистый императорский парк Юйхуаюань. На относительно небольшой территории китайские архитекторы смогли создать ощущение значительного пространства, включив в него как разномасштабные здания, так и прихотливые пейзажные композиции. Все устроено так, что радует глаз и дает отдых душе и телу. Парк невелик, но является образцом той «искусственной природы», создавать которую так прекрасно умеют китайские художники и садоводы. Здесь все создано руками человека, вплоть до искусственных горок. Даже причудливая форма многих деревьев, их перевитые стволы с диковинными наростами - тоже дело человеческих рук.

Мощенные камнем дорожки императорского сада ведут к искусственным горкам, сложенным из массивных каменных глыб, к бамбуковым рошицам, живописным купам деревьев и кустарников. Здесь же можно любоваться и мозаичными картинами, выложенными из разноцветных камешков: пейзажи, изображения птиц и животных, сцены из традиционной китайской оперы - всего 900 сюжетов.

В императорском парке была собрана и своеобразная коллекция камней, привезенных из различных уголков Китая. Камни подбирались прежде всего по необычности формы, красивого цвета, особой фактуры. Некоторые из них для лучшего обзора выставлялись на мраморных подставках.

В интерьерах императорского дворца Гугун туристам и посетителям бросается в глаза обилие драконов. Они везде: на колоннах и карнизах, на стенах и ритуальных чашах. Дракон - символ только императорской власти, и если бы простолюдин осмелился нарисовать дракона в своем доме, ему бы отрубили голову.

Такую же символическую роль выполняли и многочисленные львы, стерегущие вход во дворец и охраняющие покой императора. Беломраморные львы у входа в Запретный город были самыми грозными в Поднебесной империи. У их ног начинается и главная площадь китайской столицы Тяньаньмэнь - «Площадь небесного спокойствия».

Большое место в экспозициях Музея занимают классические образцы древней китайской бронзы XVI-III веков до н. э., их насчитывается в фондах Музея свыше пятисот. Отдельные экземпляры этих произведений искусства попадали и в руки зарубежных коллекционеров, однако китайская бронза оставалась неизвестной в странах Европы вплоть до XX века.

В 1920-х годах к северо-западу от Аньяна проводились крупномасштабные археологические раскопки, которые прославили китайскую бронзу на весь мир.

Однако в самом Китае собирательская деятельность при императорском дворе началась еще в глубокой древности. Известно, например, предание, что еще император Юй (2205-2198 годы до н. э.), легендарный правитель династии Ся, получил в дар от девяти провинций (в знак их полного повиновения) девять бронзовых сосудов.

Монументальные священные сосуды периода династий Шан-Инь почитались священными, а находка древнего бронзового изделия периода Хань (206-220 годы) расценивалась как событие государственное.

Наиболее ревностным собирателем бронзы стал Цянь-лун, который сформировал свою коллекцию еще в молодые годы. Он брал дань с провинций, принимал от подданных древние ритуальные предметы и даже конфисковывал частные коллекции.

Бронзовые предметы в Пекинском музее восходят к самым отдаленным эпохам китайской истории и включают оружие, предметы конской сбруи, ритуальные сосуды и музыкальные инструменты. Бронзовые сосуды служили исключительно для культовых целей и употреблялись высшей знатью при жертвенных обрядах, посвященных культу предков. Это определяло размеры и формы сосудов, которые служили вместилищем для вина и воды. Обычно вся внешняя поверхность таких сосудов заполнялась символическими рельефами головы слона, оленя и барана ритмически повторяются по оплечью туловища. Иногда на сосудах группировались фигуры священных драконов или звериная маска «таотэ».

Среди экспонатов Музея есть, например, бронзовый сосуд, на первый взгляд, как будто ничем не примечательный. Но если наполнить сосуд водой и мокрыми руками потереть его ручки, то вода в нем «закипит». Современные ученые взяли было легко объяснить это явление, но создать подобный сосуд так и не смогли.

А в 1968 году коллекции Императорского музея пополнились сокровищами, которые археологи нашли в гробнице принца Лю Шена и его жены. Вместе с принцем в 113 году до н.э. там было захоронено 2800 предметов, в число которых входит несколько поистине удивительной красоты экспонатов.

Принц Лю Шен был похоронен в гробнице, вырытой в глубокой скале, которую потом замуровали каменными глыбами и залили расплавленным железом. Археологам, чтобы открыть проход к гробнице, пришлось взрывать железную стену динамитом. Каждое из захоронений - принца и его супруги - состояло из нескольких соединенных между собой помещений, среди которых была даже комната для омовения.

К числу наиболее ценных находок (хотя трудно определить, что ценнее) относятся нефритовые «погребальные костюмы», в которые были облачены тела венценосных супругов. В древних китайских текстах говорится о том, что такие нефритовые «костюмы» делали не только для императоров, но и наиболее высокопоставленных представителей аристократии династии Хань. Однако «костюмы» Лю Шена и его супруги пока являются первыми из найденных, отчего их историческая ценность еще больше возрастает.

«Погребальные костюмы» делались из нефрита потому, что, по верованиям древних китайцев, считалось, будто нефрит обладает магической силой, способной предохранять тела покойных от разложения. «Костюм» принца состоит из 2690 кусков нефрита, соединенных 39 унциями (1110 г) золотой проволоки.

Нефрит вырезался так, что куски его вплотную соприкасались друг с другом, образуя «доспехи», охватывающие тело В уголках каждого нефритового квадрата высверлены дырочки, сквозь которые и продевали золотую проволоку

Из гробниц археологи извлекли еще инкрустированные золотом изделия из бронзы, лаковые миниатюры, резные каменные статуэтки и керамические фигурки В одном из погребальных помещений находилось несколько настоящих колесниц с останками лошадей, погребенных вместе с принцем

Сейчас многочисленные туристы со всего мира стараются побродить по старому Пекину ранним утром В тумане пустынные буддийские пагоды и конфуцианские кумирни, как бы сошедшие со старинных гравюр, напоминают о солидном возрасте китайской столицы - 3000 лет.

ВМЕСТЕ С ИМПЕРАТОРОМ К «ХРАМУ НЕБА»

Сильно упрощая сложную космогоническую систему китайцев, скажем, что, по их древним воззрениям, Вселенная считалась устойчивой и гармоничной Над ней господствует круглое безграничное Небо, а под ним простирается квадратная Земля В центре земли и расположился Китай - Поднебесная (или Срединная) империя От взаимосвязи светлого небесного начала «янь» и темного земного «инь» произошли все предметы и явления Союзом «янь» и «инь» в природе и жизни порождены движение и покой, свет и тьма, тепло и холод, добро и зло, а также пять элементов и стихий земля, вода, огонь, дерево и металл В свою очередь их взаимодействие создало в природе v многообразие явлений и предметов, а также пять частей человеческого тела, пять внутренних частей человеческого организма, пять состояний погоды, пять вкусов и пять цветов

В древнем и средневековом Китае большое значение придавали жертвоприношениям Это было связано с древнейшими религиозными обрядами китайцев почитавших Небо и Землю как дарителей урожая Священным правом совершать жертвоприношения обладали только императоры - «сыновья Неба» Вот для этого священного ритуала и был построен в 1420 году «Храм Неба», который впоследствии неоднократно перестраивался и достраивался

Два раза в год император покидал свои дворец, чтобы отправиться на богослужения в «Храм Неба», который располагался на южной окраине Пекина Он был построен за городской стеной, в уединенном и тихом месте, вдалеке от суеты, так как считалось, что его окраинное положение способствует более спокойному общению императора с Небом

Как и всякое крупное сооружение той эпохи, «Храм Неба» представлял собой целый комплекс сооружений - дворов храмов и зеленых насаждений, раскинувшихся на территории в 280 гектаров Это целый мир, таинственный и отделенный от города двумя рядами глухих стен, окрашенных в красный цвет

Прямоугольные элементы в планировке ансамбля Храма сочетаются с круглыми, даже прямоугольная на юге форма участка переходит на севере в закругленную. Круглые элементы традиционно символизировали в Древнем Китае Небо, а прямоугольные были символами Земли. Культовые здания Храма изолированы друг от друга и соединяются только лентой широкой дороги. Отправимся же и мы вслед за императором по этой дороге.

Жертвоприношения совершались по весьма сложному ритуалу. Отправляясь из дворца в Запретном городе в «Храм Неба», императоры не должны были касаться ногами земли. И они ее действительно не касались: их несли в паланкине над ступенями мраморной лестницы, обрамленной изваяниями драконов. Несущие паланкин слуги сходили по ступеням из простого камня.

Местность вокруг «Храма Неба» была низкой и заболоченной, и на пути следования императора к Храму возвели каменный «Небесный мост». Моста давным-давно нет, но и поныне к Храму ведет широкая дорога.

Храмовый комплекс окружен двумя стенами: внешняя стена окружает всю территорию, внутренняя построена вокруг культовых зданий. Сразу за воротами внешней стены начинается густой лес из могучих темно-зеленых кипарисов и кедров, сквозь который пролегает прямая, вымощенная камнем дорога. Уже само шествие к храмовым сооружениям по темному хвойному лесу создавало торжественное настроение.

Главные парадные сооружения всего храмового комплекса - это «Храм Богатого Урожая», «Храм Небесного Величия» и Алтарь Неба, расположенные по прямой оси с севера на юг в пределах внутренних стен. В пределах внешних стен находились служебные помещения: Зал Великого Неба, Шэньчу - кухня для небожителей, Павильон для закапывания жертвенных животных и Дворец Чжайгун. В этом Дворце император накануне молебствования постился, переодевался в ритуальные одежды и совершал священное омовение.

Пространственная расстановка всех храмовых сооружений тоже пронизана символикой. Например, приподнятая над землей (торжественная в своей приподнятости и прямизне) и выложенная ровными светлыми плитами 600-метровая «Дорога духов» соединяет все три храмовых сооружения, указывая на их магическую числовую связь (число «три» - магический знак Неба). Сама же аллея олицетворялась с образом Дао, который пронизывает все средневековое китайское искусство; это образ пути Вселенной.

Первое сооружение на этой «Дороге духов» - «Храм Богатого Урожая» - помещается посреди мощеной камнями, просторной квадратной площади, на которой он высится, как сияющий остроконечный холм. Основанием ему служит высокая и очень широкая внизу круглая мраморная терраса (с белыми резными перилами), которая сама состоит из трех ярусов, расположенных концентрическими кругами друг над другом. Восемь широких лестниц с резными пандусами радиусами устремляются к Храму.

Он тоже окружен стеной, но уже квадратной. Синяя, сверкающая в лучах солнца черепица покрывает его трехъярусную крышу. Ее поддерживают 28 гигантских колонн, покрытых красным лаком (цвет брачного союза Неба и Земли) и рельефным золотым орнаментом. Сам Храм поначалу не кажется очень большим, высота его - 38 метров, диаметр - 30 метров. Но размеры внутреннего зала просто потрясают. Четыре средние колонны (каждая высотой почти 20 метров) называются колоннами «драконьего колодца». Колонны символизируют 28 созвездий, почитавшихся в Китае священными. Кессоны купола заполнены золотыми фигурами драконов, играющих в облаках и олицетворяющих водную стихию. Над ними парит излучающий сияние большой золотой дракон, играющий жемчужинами - символами молнии и грозы (так выражено соединение Неба и Земли посредством дождя).

В «Храме Богатого Урожая» происходили моления о ниспослании дождя и хорошем урожае. В нем нет ни алтаря, ни статуй, сакральные места определяются самим пространством, а также архитектурными и орнаментальными формами. Человек, находящийся в Храме, как бы непосредственно общается с Небом.

Экскурсоводы рассказывают туристам, что в Китае символично буквально все: форма и цвет национальной живописи «гохуа», орнаменты, мифические и реальные животные, металлы, числа - все полно глубокого сакрального смысла. Но наиболее характерным символом самого Китая является, без сомнения, дракон. В народных преданиях и легендах он наделен неукротимой мощью, стремительностью и силой.

Начиная с династий Цинь и Хань дракон стал ассоциироваться с императорской властью. Он считался предком китайской императорской фамилии, а сам император - живое воплощение дракона. Все предметы обихода, предназначенные для использования императором и членами его семьи, украшались изображениями дракона, утварь, одежда, мебель... Причем только император и императрица имели право носить изображение дракона с пятью когтями. Остальные члены императорской семьи, родственники и особо приближенные чиновники имели эмблему только с тремя или четырьмя когтями.

Далее перед нами предстает «Храм Небесного Величия», в котором хранились ритуальные таблицы Неба. Во дворе этого Храма всегда много народу. Туристов привлекает сюда круглая «Стена, возвращающая звук» (или, как ее еще называют, «Шептальная стена»), сложенная из тщательно пригнанных друг к другу кирпичей. Повернувшись к ней лицом, человек слышит слова, произнесенные от него на любом расстоянии. Эффект достигается благодаря многократному эху, секрет же заключается в особой кладке кирпичей. Говорят, что в былые времена так осуществлялся контроль над мыслями и настроениями подданных.

«Храм Небесного Величия» в меньших размерах повторяет «Храм Богатого Урожая» (его высота - 19,5 м). Он тоже расположен на круглой мраморной террасе, однако имеет только одну крытую синей черепицей крышу, увенчанную такой же маковкой в виде ступы.

Позади этого храма приютился другой - более скромный, но с

пышным названием - «Храм Великого Неба», а по бокам от него два павильона, в которых когда-то хранили ритуальную утварь. Теперь они используются для устройства выставок.

Весь храмовый комплекс завершается «Алтарем Неба». Ослепительно белые мраморные террасы его поднимаются ввысь, а на площадке Алтаря окружающий нас мир просто исчезает - над нами только безоблачный синий купол Неба. Наедине с ним когда-то остался китайский император, предаваясь размышлениям, совершая обряд богослужения, отчитываясь перед Небом в своих деяниях.

В нем тоже присутствует та же завораживающая магия символов чисел, связанных с природой, Небом и миром в целом. По форм' Алтарь Неба представляет собой круглую ступенчатую пирамиду диаметром в 67 метров.

Торжественно обставлялось ночное шествие императора к Алтарю Неба, сопровождавшееся музыкой и ритуальными танцами. Главной обязанностью императоров считалось принесение жертв и даров Небу и Земле и вознесение молитв о ниспослании урожая, поэтому во всем ритуале присутствует та же магическая и завораживающая символика.

В мерцании бесчисленных факелов жрецы в длинных голубых (цвет Неба) шелковых одеждах ставили на вершину Алтаря голубые таблички с именем Шанди - верховного владыки Неба. Чуть ниже ставились таблички духов Солнца, Большой Медведицы, пяти планет, 28 созвездий и т. д. Перед табличками раскладывались богатые жертвоприношения: куски голубой шелковой ткани, голубого нефрита, яства и тела жертвенных животных.

Под звуки древней ритуальной музыки император, облаченный в жертвенное голубое одеяние (на котором были вышиты солнце, луна, звезды и драконы), поднимался на вершину Алтаря и трижды преклонял колени перед табличкой владыки Неба. При молитве другим светилам император менял цвет одежды: молитвы Солнцу возносились в красной одежде, Луне - в белой. Цвету одежд соответствовал и цвет жертвоприношений.

В сооружениях китайских храмов Небо и Земля соседствуют, поэтому и Алтарь открывает перед нами не только красоту Неба. но исполнен и вполне земных чудес.

Число «9» считалось в Древнем Китае священным, и Алтарь геометрически построен так, что количество основных его элементов кратно 9: количество каменных плит, которыми выстлана площадка, количество ступеней и элементов балюстрады - все кратно 9. При этом столбики нижней балюстрады разбивают Алтарь на 360 частей по числу градусов окружности, астрономически же Алтарь точно ориентирован по сторонам света.

До сих пор всех проходящих сюда изумляет «загадочное» эхо Алтаря. Дело в том, что верхняя его площадка покрыта мраморным! плитами, уложенными concentрическими кругами. И стоит только хлопнуть в ладоши у края Алтаря, как он ответит вам еле слышный

эхом. Если шагнуть в следующий круг - эхо удвоится, а в центр Алтаря эхо ответит на ваш хлопок многократно и отчетливо. Балюстрада, окружающая верхнюю площадку, тоже отражает звуки, и находящемуся в центре Алтаря человеку кажется, что его голос звучит очень громко, будто действительно возносится к Небу.

Участники священной церемонии, совершая путь к Алтарю Неба, должны были, таким образом, постепенно вживаться в ритм всего храмового ансамбля, постигать красоту и величие каждого отдельного сооружения, как бы приобщаться к законам и ритмам мироздания.

ЛУВР

Название этого французского музея по его созвучию со словом «louve» (волчица) некоторые исследователи выводят из названия легендарного волчатника, располагавшегося некогда на этом месте,

Исторически Лувр возник в конце XII века как одна из парижских крепостей, его здание и стоит как раз на месте крепости, воздвигнутой Филиппом Августом около 1190 года. В XIII веке крепость была перестроена королем Карлом V, а уже к XIV веку здесь возвышалась не одна крепость, а целая цепь башен. Древнейшая из них служила надежной тюрьмой и самой надежной королевской сокровищницей. Так сложился средневековый замок: массивные круглые башни с зубчатым верхом, мощные стены с небольшими оконными проемами, стрельчатые своды...

Новое грандиозное здание замка начали возводить в 1540-х годах, Возводилось оно на протяжении нескольких столетий, и в одной из его зал - «Большой галерее» - в конце XVI века король Генрих IV решил поселить самых лучших и умелых мастеров, которые могли бы преуспеть в живописи и скульптуре, ювелирном и часовом деле, а также во многих других замечательных искусствах. В то время в Лувре были устроены ковровые мастерские, чеканились монеты и медали, а с 1640 года печатались книги.

В XVII веке предпринимается грандиозная реконструкция Лувра, в результате которой замок должен был превратиться во дворец. «Король-солнце» Людовик XIV в период своего правления (1643-1715 годы) вокруг большой площади выстроил основные здания дворца и значительно пополнил королевскую коллекцию. Но в 1678 году он перебрался в Версаль, и Луврский дворец на протяжении нескольких лет пустовал. Иногда в его залах даже поселялись бедные парижане, оставшиеся без крова.

В настоящее время Лувр занимает огромную территорию - 18 гектаров. По богатству и художественной значимости собрания картин, скульптур, гравюр, рисунков, гобеленов, изделий из слоновой кости, фарфора, керамики и бронзы Лувр по праву относится к самым выдающимся музеям мира. Но первоначально Луврский музей возник из небольшой королевской коллекции, и начинался он вовсе не в Луврском дворце. Сначала коллекция французского короля Франциска I находилась в его любимой резиденции - дворце Фонтенбло.

Франциск I был первым из французских монархов, у которого возникла идея создать собрание особо выдающихся своим великолепием драгоценностей. Эти драгоценности должны были стать неотъемлемой принадлежностью королевской короны, однако в дальнейшем многие предметы из этого собрания исчезли. Чем-то сами короли награждали своих приближенных, что-то раздаривалось фаворитам и фавориткам. Правда, если последние попадали в немилость, то им приходилось возвращать драгоценности в казну. И несмотря на то, что многое из королевской сокровищницы в Фонтенбло было утрачено, многое все-таки впоследствии попало и в Лувр.

Например, в Лувре выставлено зеркало в раме, украшенной изумрудами. Это был свадебный подарок Марии Медичи от Венецианской республики. Заглядывая в него, можно представить, что увидишь в нем не свое отражение, а лицо королевы, каким его изобразил великий Рубенс.

Среди драгоценных камней Лувра находится и знаменитый алмаз «Регент» (137 каратов). Он был найден в 1700 году в Индии, в копиях Голконды. Нашедший алмаз невольник-индеец сделал себе на бедре рану и в ней под повязкой спрятал драгоценный камень. Свою тайну он открыл одному матросу, пообещав тому камень взамен за свое освобождение от рабства.

Заманив невольника на корабль, матрос отнял у него алмаз, а самого беднягу выбросил за борт. Камень затем матрос продал за тысячу фунтов стерлингов английскому губернатору форта святого Георга Питту, чье имя и закрепилось как второе название алмаза - «Питт». Но полученные деньги вору-матросу не пошли впрок: быстро промотав их, он впоследствии повесился.

Согласно другой версии, губернатор Питт в 1701 году приобрел алмаз у некоего Яхмунда за 312 тысяч франков. Герцог Орлеанский, который в то время был регентом Франции (отсюда и другое название алмаза) купил этот камень уже за 3375 тысяч франков для Людовика XV. В 1792 году алмаз вместе с другими драгоценностями короны исчез при разграблении дворца Тюильри, где эти драгоценности хранились. Позже он каким-то загадочным образом возвратился обратно.

Однако Французская республика нуждалась в деньгах и вскоре заложила алмаз богатому московскому купцу Трескову. Вернуть алмаз во Францию смог лишь генерал Бонапарт, который приказал вправить его в эфес своей шпаги. Можно сказать, что алмаз «Регент» помог Наполеону надеть императорскую корону; в 1799 году он заложил его, чтобы совершить переворот 18 брюмера. В 1886 году при аукционной распродаже алмазов французской короны только историческая ценность спасла «Регент» от публичных торгов, и отныне он хранится в Лувре.

Самым старинным в Лувре является «Зал кариатид». В нем проходили радостные и печальные церемонии, праздновалась свадьба Марии Стюарт, здесь же Мольер впервые показал одну из своих пьес королевскому двору. Четыре прекрасные женские фигуры (кариатиды) созданы безрукими в подражание античным находкам. Опираясь

на одну ногу, они сохраняют легкий готический изгиб, щедрые драпировки подчинены античной ясности в композиции.

В основу отдела Древнего Египта положены находки первой научной экспедиции в Египет, сопровождавшей Наполеона в его египетском походе. Открытие в Лувре египетского зала относится к

1826 году, а первым хранителем его был Жан-Франсуа Шампольон, расшифровавший египетские иероглифы. Сейчас грандиозное собрание египетских древностей занимает 20 залов, в которых размещены как колонны и заупокойные капеллы, так и изящные ювелирные украшения.

Здесь и утонченно-изящная бронзовая статуэтка царицы Карамамы (IX век до н. э.), и знаменитый на весь мир «Сидящий писец» с сиянием инкрустированных глаз, и незабываемый полихромный рельеф с изображением фараона Сети I, принимающего ожерелье от богини Хатор.

По количеству залов и расположенных в нем экспонатов с отделом Древнего Египта соперничает отдел Древнего Востока. Особенно пополнился этот зал в результате французских раскопок, начавшихся в 1881 году. С невольным благоговением останавливаются посетители перед подлинным монолитом черного базальта с клинописными начертаниями «Свода законов царя Хаммурапи» (XVIII век до н. э.)

В Отделе античного искусства выставлена знаменитая на весь мир Венера Милосская. Она была случайно обнаружена на острове Милос в 1820 году греческим крестьянином Георгески. С целью выгодно продать свою находку Георгески до поры до времени спрятал античную статую в загоне для коз. Здесь ее и увидел молодой французский офицер Дюмон-Дюрвиль. Образованный офицер, участник экспедиции на острова Греции, он сразу оценил хорошо сохранившийся шедевр. Бесспорно, это была греческая богиня любви и красоты Венера. Тем более что она держала в руке яблоко, врученное ей Парисом в известном споре трех богинь.

Крестьянин запросил огромную цену за античный шедевр, но у Дюмон-Дюрвиля таких денег не оказалось. Однако он понимал подлинную цену статуи и уговорил крестьянина не продавать Венеру, пока он не раздобудет нужную сумму. Офицеру пришлось отправиться к французскому консулу в Константинополь, чтобы уговорить его купить статую для французского музея.

Но, возвратившись на Милос, Дюмон-Дюрвиль узнал, что статуя уже продана какому-то турецкому чиновнику и даже запакована в ящик. Ее вот-вот должны были увезти. За огромную взятку Дюмон-Дюрвиль вновь перекупил Венеру. Ее срочно положили на носилки и повезли в порт, где швартовался французский корабль.

Буквально сразу же турки хватились пропажи и настигли поклажу со статуей. В завязавшейся потасовке Венера несколько раз переходила от французов к туркам и обратно. Во время этой схватки и пострадали мраморные руки Венеры. Корабль со статуей вынужден был срочно отплыть, а руки Венеры были оставлены в порту. Они не найдены и до сих пор.

В античном зале находится и статуя Ники Самофракийской, о которой поначалу отзывались как «о декоративной фигуре среднего достоинства». Теперь она стоит на высоком постаменте на площадке большой лестницы, расходящейся по обе ее стороны, - здесь Ника в своей пространственной стихии. Устремленная вперед фигура Ники как бы противостоит встречному ветру. Доне трюбит она в свой победный рог, и никакие бури столетий не могут заглушить беззвучного шума ее крыльев.

Картинная галерея Лувра, даже взятая в отдельности, могла бы стать музеем мирового значения. Здесь собраны великие произведения величайших живописцев - Франсиско Гойи, Рафаэля, Делакруа, Рубенса, Рембрандта («Купание Вирсавии»). Эжен Делакруа в процессе своих творческих исканий ездил в Лувр, как он сам говорил, «посоветоваться с Рубенсом».

Жемчужиной Лувра является всемирно известная картина Леонардо да Винчи «Джоконда». Художник писал по заказу флорентийского банкира Франческо делла Джокондо портрет его жены Моны Лизы. Была ли она красива? Что можно сказать об этом сейчас, глядя на бессмертное творение великого гения? Наверное, многие женщины во Флоренции были красивее ее. Но вполне развившаяся фигура ее была совершенна, особенно совершенной формы были ее выхоленные руки. И что было в ней замечательно, так это простота и естественность, разлитые во всем ее облике. «Нельзя допустить, чтобы эта модель скучала во время сеансов, - подумал Леонардо. - Тогда ничего не получится, кроме мертвенной передачи более или менее сходных с оригиналом черт лица».

И тогда великий художник прибег к следующему приему: во время писания портрета он приглашал музыкантов, которые играли на лире и пели, и шутов, которые должны были постоянно поддерживать в ней веселое настроение, чтобы скука и меланхолия не исказили прекрасные черты ее лица.

Над этим сравнительно небольшим портретом Леонардо да Винчи проработал четыре года. «Мне удалось создать картину действительно божественную», - так отзывался сам мастер о своем произведении.

.. А 22 августа 1911 года «Джоконда» пропала из Лувра. В 13 часов дня, когда музей открыли для посетителей, ее на месте не оказалось. Среди работников Лувра началось смятение. Посетителям было объявлено, что музей закрывается на весь день ввиду аварии водопровода.

Явился префект полиции с отрядом инспекторов. Все выходы из Лувра были закрыты, музей стали обыскивать. Но проверить старинный дворец французских королей площадью в 198 квадратных метров за одни сутки невозможно. Однако к концу дня полиции все же удалось обнаружить на площадке маленькой служебной лестницы застекленный корпус и раму от «Моны Лизы». Сама же картина - прямоугольник размером 54х79 сантиметров - исчезла бесследно.

«Утрата «Джоконды», - это национальное бедствие, - писал французский журнал «Иллюстрасьон», - так как почти наверняка тот, кто совершил это похищение, не может извлечь из этого никакой выгоды».

Нужно опасаться, что он, в страхе быть пойманным, может уничтожить это хрупкое произведение».

Журнал объявил награду: «40 000 франков тому, кто принесет «Джоконду» в редакцию журнала. 20 000 франков тому, кто укажет, где можно найти картину. 45 000 тому, кто вернет «Джоконду» до 1 сентября».

Первое сентября прошло, но картины не было. Тогда «Иллюстрасьон» опубликовал новое предложение: «Редакция гарантирует полную тайну тому, кто принесет «Джоконду». Ему выдадут 45 000 наличными и даже не спросят имени».

Но никто не пришел.

Проходил месяц за месяцем. Все это время портрет прекрасной флорентийки лежал спрятанный в куче хлама на третьем этаже большого парижского дома «Сите дю Герон», в котором жили итальянские рабочие-сезонники.

Потом прошло еще несколько месяцев, год, два... Однажды итальянский антиквар Альфредо Джери получил письмо из Парижа. На плохой школьной бумаге неуклюжими буквами некто Винченцо Леонарди предлагал антиквару купить исчезнувший из Лувра портрет Моны Лизы. Леонарди писал, что хочет вернуть на родину одно из лучших произведений итальянского искусства. Это письмо было отправлено в ноябре 1913 года.

Когда после долгих переговоров, переписок и встреч Леонарди доставил картину в Галерею Уффици во Флоренции, он сказал: «Это хорошее, святое дело! Лувр битком набит сокровищами, которые принадлежат Италии по праву. Я не был бы итальянцем, если бы смотрел на это с безразличием!»

К счастью, два года и три месяца, которые «Мона Лиза» провела в плену, не отразились на картине. Под охраной полиции «Джоконда» выставлялась в Риме, Флоренции, Милане, а потом после торжественной церемонии прощания отбыла в Париж.

Следствие по делу Перуджи (такова настоящая фамилия похитителя) шло несколько месяцев. Арестованный ничего не скрывал и рассказал, что периодически работал в Лувре стекольщиком. За это время он изучил залы картинной галереи и познакомился со многими музейными служащими. Он откровенно заявил, что давно уже решил украсть «Джоконду».

Перуджи плохо знал историю живописи. Он искренне и наивно считал, что «Джоконду» увезли из Италии во времена Наполеона. А между тем Леонардо да Винчи сам привез ее во Францию, выкупив ее у прежнего владельца за счет французского короля. Картина была королевской собственностью до революции 1789 года, а потом стала достоянием нации.

Однако «патриотические» убеждения обвиняемого сразу померкли, когда выяснилось, что в прошлом он уже привлекался полицией за

попытку воровства. Да вдобавок за свою «любовь к Италии» требовал полмиллиона франков И все же приговор суда был довольно мягкий один год и пятнадцать дней тюрьмы с уплатой судебных издержек Суд закончился в июне 1914 года, а через два месяца разразилась Первая мировая война, и человечество стало следить уже за совсем другими событиями

АЛЬГАМБРА - ЖЕМЧУЖИНА МАВРОВ

Древний город Гранада расположился у подножия горы Сабика, и старинное предание гласит, что холмы, расположенные амфитеатром, подобно гранату, и дали название городу А на вершине горы султан Мухаммед аль-Галиб ибн аль-Ахмар (основатель династии Насридов) решил в 1239 году выстроить свою новую резиденцию

На самом высоком Красном холме здесь еще с IX века существовала старая цитадель, но теперь она была разрушена Возведенная на ее месте новая крепость с дворцами, садами и башнями стала называться Альгамброй - то есть «Красная» (от арабского слова «аль-хамра») Однако древняя легенда дает более поэтическое объяснение этому названию Она рассказывает, что строители работали днем и ночью и свет от костров падал на стены и башни крепости, придавая им причудливый красноватый оттенок

Строилась Альгамбра долго Насриды хотели, чтобы это были не просто крепость и не просто дворец, а целый городок - нечто вроде загородной резиденции кордовских халифов Сами все более слабевшие в военном отношении, правители Гранады старались придать Альгамбре истинно восточную роскошь, ослепить ее блеском весь мир и прежде всего своих грозных соседей Уже в XIII веке Гранаду называли «королевой городов», «западным Дамаском», «частью неба, Упавшей на землю», «истинным раем Магомета»

Сейчас посетители вступают в Альгамбру через Ворота Вина и прямо попадают на Площадь Водоемов. Первое здание, которое встречается на их пути, - дворец короля Карла II. Строительство этого дворца начал в 1527 году архитектор Педро Мачука, который в то время занимался реставрацией Альгамбры и следил за ее садами. Но он был еще и учеником великого Микеланджело и потому замыслил построить здесь величественное здание в стиле Возрождения.

Сейчас первый этаж Дворца отведен Национальному музею испанско-мусульманского искусства. Лучшим его экспонатом является знаменитая ваза, описанная во всех альбомах, справочниках и учебниках по искусству. А второй этаж Дворца занимает Музей изящных искусств провинции Гранада. Во Дворце располагается и Археологический музей, а в патио часто даются концерты, потому что здесь великолепная акустика.

Дворец испанского короля с его пилястрами, барельефами и строгими геометрическими формами совершенно не похож на архитектуру Востока. Он представляет собой другую эпоху, другие вкусы, совсем иную систему эстетических и нравственных ценностей и потому

выглядит несколько чужеродно среди других зданий Альгамбры. Американский писатель Вашингтон Ирвинг даже сравнивал его с «высокомерным и непрощенным гостем».

В этом посетитель убеждается уже при осмотре зала Мешвара - «места совета, совещания». Так часто назывались дворцы и площади, а иногда и целые кварталы городов, где решались дела управления, выслушивались просьбы подданных и вершился суд.

Синь, зелень, пурпур украшавшей стены майолики и позолота на резьбе по гипсу дают представление о роскоши зала. В 1629 году испанский король Филипп IV превратил зал Мешвара и относящуюся к нему Золоченую комнату в часовню. Возможно, это было сделано в знак торжества христианства в Испании, потому что незадолго до этого были окончательно изгнаны последние мориски, обвиненные в тайной приверженности исламу. Золоченая комната когда-то была частью мечети Альгамбры, и до наших дней в ней сохранился богато украшенный михраб.

Миновав внутренний дворик Мешвара, посетитель оказывается в Серале - бывшей личной резиденции султанов. Трудно подобрать слова, чтобы описать узорные ковры, в которые превращены стены этого башнеобразного помещения. Квадратное внизу, оно переходит в высокий восьмигранник и завершается куполом. Восьмигранный шатер, разбитый на тысячи свисающих сталактитов, похожих на звездочки, он как бы растворился в нарядных узорах и стал легче.

Центр Сераля занимает знаменитый Миртовый дворик. Иногда его еще называют патио Бассейна, потому что вся площадь этого прямоугольника залита водой. Водная гладь как бы заменила землю отраженным небом, лишь узенькие проходы оставлены между краями бассейна и зелеными полосками подстриженных мирт.

Особенно красив его северный фасад; он, помимо орнаментального убранства аркады, украшен еще разноцветной майоликой и позолотой, центральной зубчатой аркой и 45-метровой громадной башней. Зелень обрамляет две аркады - одну настоящую, реальную, другую - иллюзорную, отраженную в воде. Архитектура аркад такая невесомая и легкая, что кажется волшебным миражем, способным от дуновения ветерка разрушиться так же быстро, как от малейшего всплеска исчезает отражение в воде.

Вода и зелень - неотъемлемые части арабской архитектуры. «И пусть соединятся растения и воды с созданием людским, как часть одной природы, воздвигнутой рукой великого Аллаха», - так наставляли богословы арабских зодчих.

Через северный фасад Миртового дворика туристы попадают в «Зал лодки». Некоторые исследователи объясняют это название сходством росписи потолка зала с килем корабля. Но испанский автор Карлос Паскуаль возводит этимологию слова «барка» к арабскому «барака» - «благословение, благодать», и это кажется более правдоподобным.

Самым обширным в Альгамбре является зал Послов. Это тронный зал султанов Гранады, он и предназначен был для приема иноземных гостей, государей и послов. Это еще и самая историческая часть

Альгамбры, хотя некоторые исследователи не до конца уверены, что именно здесь происходили некоторые действительные события. Например, предания утверждают, что в этом зале султан Боабдиль сдал Гранаду католическим королям Испании и здесь же королева Изабелла принимала Колумба.

Трудно передать ощущение, когда попадаешь в другой - Львиный двор Альгамбры. Кажется, что законы тяжести здесь иные, чем везде, и ваше собственное тело становится каким-то легким, невесомым, будто вот-вот готово оторваться от земли. Посетитель теряет представление о весе аркад, потому что их колонны напоминают скорее точеное дерево, чем камень. К тому же тоненькие вертикальные струйки фонтанов, поблескивающие кое-где между ними, как бы говорят: «Зодчий мог бы опереть свою кружевную аркаду и на нас, на наши водные струи». Соединяясь со струями, тонкие, гибкие, переплетающиеся линии создают ласкающую душу «музыку». Недаром старинная легенда говорит, что многие песни Андалузии навеяны Альгамброй.

Каждая арка заключена в узорную раму, в орнамент которой вплетена вязь арабских букв. «Нет бога, кроме Аллаха, и Мухаммед - посланник его» - эти слова повторяются несчетное число раз.

Львиный дворик невелик. Хотя Коран запрещает изображения живых существ, властители Альгамбры соблюдали далеко не все заповеди пророка. Посреди двора мраморную чашу фонтана поддерживают двенадцать львов. Все они изваяны из какого-то особого полудрагоценного мрамора и расставлены, как лучи звезды.

Число львов не случайно. Согласно легенде, именно 12 львов поддерживали трон царя Соломона. Об этом султану Мухаммеду альГани рассказал его визирь ибн-Нагрелла, еврей по происхождению. Он же и посоветовал украсить фонтан фигурами львов. Дотошные исследователи относят и эту историю к легендам, так как львы у фонтана появились будто бы вообще только в XVI веке - уже после падения Гранады.

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

Для арабского здания фонтаны, ручьи, водопады не менее характерны, чем колонны для греческого. Они подчеркивают сходство архитектуры с миражем. Не случайно на Львином фонтане сохранилась надпись: «Смотри на воду и смотри на водоем, и ты не сможешь решить, спокойна ли вода или струится мрамор».

В Зал Абенссерхав посетители входят с невольным трепетом, ибо опять же древняя легенда гласит, что здесь был предан казни целый род знатнейших гранадских рыцарей ибн-Сарраджей.

Напротив этого зала расположился обширный Зал двух сестер. В нем томились две сестры-христианки, умершие от тоски по разлученным с ними любимым. Об этом напоминают две мраморные плиты в центре зала.

Сталактитовые потолки Альгамбры напоминают медовые соты... Грაციозные колонны с нарядными капителями скорее декоративно заполняют пространство, чем несут какую-либо тяжесть. Края изгибов многочисленных арок настолько изрезаны» что кажутся легкими спадающими кружевами. И все это переливается и сверкает в мерцающих бликах светотени.

Когда строилась Альгамбра, в Испании завершалась реконкиста - многовековая борьба испанцев против арабских завоевателей. В упорной борьбе испанцы вытесняли со своего полуострова мавров, одним из последних оплотов которых как раз и оставалась Гранада.

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

Альгамбра, столь подробно исследованная и изученная многими поколениями историков и искусствоведов, по-прежнему остается таинственной и загадочной. В ней по-настоящему начинаешь понимать восточные сказки «Тысячи и одной ночи», которые здесь рассказаны без слов, но не менее образно и увлекательно...

ТОРЖЕСТВЕННО ДЕРЖАВНЫЙ КРЕМЛЬ

В 1147 году в имении первого владельца Москвы боярина Кучки состоялась встреча двух русских князей - Юрия Долгорукого и Святослава Ольговича. С этого события и ведет Москва свою писанную историю.

А через девять лет, в 1156 году, на высоком холме у впадения реки Неглинки в Москву-реку, близ того места, где сейчас стоит Боровицкая башня, застучали топоры и запели пилы. Здесь по приказу Юрия Долгорукого был заложен маленький деревянный «детинец» - передовая крепость Ростово-Суздальского княжества, в которое входила тогда Москва. Эта крепость впоследствии и стала московским Кремлем. Другие русские князья тоже принимали самое деятельное участие в строительстве и укреплении Кремля.

Зимой 1339-1340 годов князь Иван Данилович обнес город Москву-Кремль дубовыми стенами, истлевшие остатки которых попадались в земле при постройке новых зданий в последующие века.

Возведение стен было необходимо еще и потому, что после пожара 1337 года Москва почти вся погорела. Великие пожары от злых людей или от несчастных случаев повторялись в первой Москве почти каждые пять лет. Быстро уничтожал огонь жилища и имущество горожан, но также быстро они вновь устраивались.

Москва нуждалась в более мощных укреплениях, и молодой князь Дмитрий Иванович решает возвести каменные укрепления вокруг Кремля. Но современные кремлевские стены и башни строились с 1485 по 1495 год «Великий князь всея Руси» Иван III развернул на территории Кремля небывалое строительство, в котором принимали

участие лучшие русские мастера из разных городов Именно тогда сложился тот уникальный кремлевский ансамбль, который и ныне поражает своим величием и монументальностью

К этому времени уже в течение 60 лет строили и устраивали каменную Москву итальянцы-фрягове Казалось бы, что своими нововведениями они совсем изменяют облик нашего древнего зодчества и водворяют в нем иные, европейские формы Заслуга итальянцев в истории нашего зодчества несомненна и значительна Но худо ли - хорошо ли, а уже тогда московская Русь крепко и во всем держалась своего ума и своего обычая и вовсе не намеревалась широко отворять ворота тем нововведениям, которые могли бы изменить коренные черты ее вкусов и нравов Поэтому и все дело призванных итальянцев ограничивалось одною технической стороною не итальянским замыслом в создании небывалых на Руси форм, а только исполнением в этом случае старого русского замысла

Памятником чисто итальянской архитектуры в московском Кремле остается только одно гражданское здание - Грановитая палата, бывший тронный зал великокняжеского дворца Свое название она получила по граненому камню русту, которым облицован ее фасад, обращенный к Соборной площади Сооружение Грановитой палаты проходило в период образования единого Русского централизованного 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 москвитя»

Когда-то вход в Грановитую палату с Соборной площади вел через Красное крыльцо и Святые сени В Святых сенях в ожидании приема собирались приглашенные к царю бояре, думные дьяки и иностранные послы В ней же проходили государственные совещания и заседания земских соборов В верхнем помещении сеней царица и приближенные к ней женщины, не участвовавшие в публичных встречах, могли смотреть в выходившее в Тронную залу окно на придворные приемы

В Грановитой палате первый русский царь Иван Грозный в 1552 году отпраздновал победу над Казанью, позднее здесь же есаул Иван Кольцо, друг и сподвижник легендарного Ермака, возвестил о завоевании огромной Сибири. Великий преобразователь России Петр I праздновал в Грановитой палате победу русских войск в Полтавской битве.

Грановитая палата была построена в 1484-1491 годы архитекторами Марко Пьетро и Руффо Соляри по образцу гражданских построек Москвы и Новгорода. Она представляет собой большой зал, в котором четыре крестовых свода опираются в центре на средний квадратный в плане столб.

Достопримечательностью Грановитой палаты является ее живопись. Впервые палата была расписана в конце XVI века, но из-за многочисленных пожаров в Кремле старая роспись не сохранилась. Нынешнее живописное убранство Грановитой палаты выполнено в 1882 году талантливыми художниками села Палеха братьями Белоусовыми по описям, составленным два века назад известным русским

иконописцем Симоном Ушаковым.

Интереснейшей особенностью росписей Грановитой палаты является объединение в ней религиозных сюжетов с историко-бытовыми сценами. Представляет интерес композиция с изображением царя Федора Иоановича, при жизни которого впервые были выполнены фрески. «Всея Руси самодержец сидит на троне, на голове его венец весь камнем и жемчугом украшен...» Среди росписей Грановитой палаты есть изображения, повествующие о сотворении мира, об Иосифе Прекрасном, притчи о неправедном и праведном судье... Здесь же сцена, изображающая киевского князя Владимира со своими двенадцатью сыновьями, которых он наставляет, как праведно жить и мудро править государством.

Одновременно с Грановитой палатой итальянским архитектором Антоном Фрязиным была возведена первая башня Кремля - Тайницкая. При сооружении башни под ней были вырыты тайный ход к Москве-реке и колодец для снабжения москвичей водой в случае длительной осады. Через два года, в 1487 году, Марко Фрязин выстроил в юго-восточном углу Кремля круглую Беклемишевскую башню, а в конце XV века в северо-восточной части Кремля возвели две башни с проездными воротами - Фроловскую и Никольскую. По мере укрепления кремлевских стен постепенно возводились и другие башни - Боровицкая, Водовзводная, Благовещенская и т.д.

Главные ворота Кремля, то есть проездные ворота Фроловской башни, почитались в народе «святыми». Через них запрещалось проезжать верхом на лошадях и проходить с покрытой головой. Через эти ворота выходили полки, выступавшие в поход, у этих ворот встречали царей и послов. В 1658 году Фроловская башня по царскому указу была переименована в Спасскую в честь иконы Спаса Смоленского, помещенной над проездными воротами со стороны Красной площади, и в честь иконы Спаса Нерукотворного, находившейся над воротами со стороны Кремля.

В шатровом верхе башни, выстроенном русским мастером Баженом Огурцовым, размещены главные часы российского государства. В 1625 году под руководством Христофора Головея русские кузнецы-часовщики крестьяне Ждан, его сын и внук установили на Спасской башне другие часы, а 30 колоколов для перечастья отлил литейщик Кирилл Самойлов. При Петре I на ней были установлены голландские часы с музыкой и 12-часовым циферблатом. Эти часы привезли на 30 подводках, но вскоре они остановились, а после пожара 1737 года вообще пришли в негодность.

Часы, которые мы сегодня видим на Спасской башне, установлены братьями Бутенов в 1851-1852 годы, но и они во время октябрьских боев 1917 года были выведены из строя. Исправил их кремлевский слесарь Н.В. Беренс с сыновьями, а художник и музыкант М.М. Черемных набрал на игровой вал курантов революционные мелодии. В августе 1918 года часы на Спасской башне впервые исполнили гимн «Интернационал».

...В 1505-1508 годы на восточной стороне Соборной площади

Боном Фрязиным была возведена колокольня, прозванная Иваном Великим. Первый ее ярус располагался на месте древней церкви Иоанна Лествичника, а выше находились парадные помещения. Колокольня была сооружена из кирпича и белого камня, она одновременно служила боевой дозорной и сигнальной вышкой.

Бон Фрязин соорудил только нижнюю часть башни, через 25 лет зодчий Петрок Малый пристроил к ней звонницу, а в 1600 году при Борисе Годунове башня была надстроена до современной высоты. И наконец в XVII веке к ней была пристроена так называемая «Филаретова пристройка». В результате из разновременных построенных частей получилось замечательно цельное архитектурное сооружение. В этой группе господствует 8-гранная башня, которая собственно и называется «Иваном Великим». Длительное время колокольня была самым высоким сооружением старой Москвы. Указом царя Михаила Федоровича в столице запрещалось возводить храмы выше «Ивана Великого», и еще долго 81-метровая колокольня господствовала в силуэте Москвы.

Колокольня, расположенная между Успенским и Архангельским соборами, замыкает с востока Соборную площадь и отделяет ее от Ивановской площади. На Ивановской площади в старые времена находилось здание государственных Приказов - центра административных учреждений, управлявших страной. Перед ним в XVI-XVII веках всегда толпился народ. Многочисленные подьячие писали прошения прямо на спинах просителей, здесь же чинилась расправа батогами, тут же зычный дьяк кричал «во всю Ивановскую», объявляя просителям о решении их дел. На Ивановской площади стояли и слуги боярские с конями в ожидании своих господ, которые (по церемониалу) на царский двор должны были идти пешком.

Много легенд создано об удивительной прочности колокольни Ивана Великого, которую не смог разрушить даже взрыв колоссального порохового заряда, заложенного войсками Наполеона перед бегством из Москвы. Наполеон, водворившись в Кремле, привел его в состояние оборонительное. Он наглухо завалил бревнами все ворота (кроме Никольских и Тайницких), устроил по берегу Москвы-реки батареи и разместил на кремлевских стенах пушки. С внешней стороны за кремлевскими стенами были даже сломаны некоторые здания, которые мешали действию артиллерии.

Но видя крушение всего своего похода, Наполеон решил уничтожить ненавистный ему Кремль, стереть с лица земли и взорвать его так, чтобы от него камня на камне не осталось. Взрыв был назначен в ночь на 11 октября, когда Кремль должен был покинуть последний французский солдат. Однако в ту ночь пошел проливной дождь и сильно подмочил тлевшие фитили, а кроме того, некоторые из них были вовремя замечены русскими и потушены.

И хотя взорвались не все мины, тем не менее произошло такое разрушение, которого не бывало еще ни разу со времени основания Кремля. Незадолго перед тем выстроенная Водовзводная башня, а также Петровская и Первая Безымянная взлетели на воздух. На Боровицкой башне слетела половина шатра, наполовину были взорваны

Арсенал и Арсенальная башня. Камни и деревянные балки с башен были отброшены на огромные расстояния. Одно из бревен упало на двор греческого Никольского монастыря в Китай-городе и на аршин вошло в землю. И все равно «гордые стены» Кремля, как называл их сам Наполеон, кроме прилегающих к взорванным башням, остались целы.

Просторна и светла Соборная площадь московского Кремля. Архитектурный ансамбль, возведенный на ней более 500 лет назад, неповторим по своей красоте и великолепию. Здесь и величественные храмы-богатыри, и храмы легкие, причудливые, словно игрушечные в сравнении с ними. Ныне существующие соборы (Архангельский и Благовещенский) стоят на месте более древних.

Первостепенную роль в ансамбле Соборной площади играет Успенский собор. Исследователи считают, что ему предшествовали три храма: деревянная церковь XII века, Дмитровский собор XIII века и белокаменный храм времен Ивана Калиты.

Возводить Успенский собор пригласили итальянского архитектора Аристотеля Фиораванти. Почти три месяца продолжался его путь до далекой Московии - выехали зимой, а в Москву прибыли в начале апреля 1475 года. С интересом рассматривал итальянский мастер непривычную для себя архитектуру. Больше всего его привлекла деревянная резьба наличников окон, крылец и ворот. Несмотря на утомительное путешествие, итальянец отказался отдыхать и в тот же день поехал на стройку.

Строить заново северную сторону собора (до того обрушившегося) Фиораванти не согласился, решив все сломать и начать заново. Четыре года под его руководством возводили московский Успенский собор русские каменщики и плотники. Кирпич обжигали в специальной, совсем по-новому устроенной печи, известь растворяли, как густое тесто, и мазали железными лопатками. И впервые на Руси все делали по циркулю и по линейке.

На кремлевском холме возрастало здание строгой и торжественной архитектуры. Увенчанный пятью золочеными куполами, собор был виден с различных точек Москвы, хотя он был совсем невелик. Многие в Успенском соборе напоминало древнерусское зодчество, но в то же время он не был простым повторением храма во Владимире. Талантливый итальянский архитектор сумел соединить достижения мастеров своей родины с наследием древних строителей гостеприимно принявшей его страны. Он сумел понять, что Владимир был уже старой столицей, а теперь возвышалась новая - Москва. И еще он почувствовал, что роль нового храма заключается не только в архитектурном пространстве Соборной площади Кремля, но и в жизни всего государства.

Летом 1479 года, когда сняли строительные леса, взору москвичей предстал новый храм, построенный «по всей хитрости». Летописец отмечал, что Успенский собор подобен монолиту - «яко един камень». Москвичи пришли в восторг.

Успенский собор становится главным на Руси. В нем оглашались

государственные акты, в алтаре храма хранились важнейшие государственные документы. Здесь возводили в духовный сан и хоронили митрополитов и патриархов всея Руси. Здесь у гроба митрополита Петра и перед общерусской святыней - иконой «Богоматерь Владимирская» - удельные князья и «все чины» приносили присягу верности Москве и великому князю, а впоследствии царю. Перед военными походами воеводы получали в соборе благословение, позже венчались на царство русские князья и цари.

В Успенском соборе проходили наиболее значимые для государства церемонии бракосочетания: князя Василия I, сына Дмитрия Донского, и литовской княжны Софьи Витовтовны, Ивана III и Софьи Палеолог, Василия III и Елены Глинской - матери Ивана Грозного.

Значение собора подчеркивалось и его богатым убранством. Живопись внутри храма была исполнена вскоре после его освящения. В 1481 году «иконник Дионисий, да поп Тимофей, да Ярец, да Коня» украсили собор трехъярусным иконостасом. Возможно, они же расписали и алтарь, а полностью собор был расписан к 1515 году. Некоторые живописные композиции сохранились и до наших дней. Среди них «Семь спящих отроков эфесских», «Сорок мучеников севастийских», росписи Похвальского придела в алтаре и т.д.

Исключительную ценность представляют иконы собора, например, «Владимирская Богоматерь» византийского письма XI века (ныне хранится в Третьяковской галерее), «Святой Георгий» с изображением «Богоматери Одигитрии» на обратной стороне - работа новгородского художника XII века. Святой Георгий почитался на Руси как покровитель воинов. На золотом фоне иконы он изображен юношей в доспехах, в правой руке он держит копье, в левой - меч. Лик его полон мужества и стойкости. В этом образе воина, покровителя ратоборцев, воплотились величие и торжественность, свойственные всему искусству того времени.

В местном чине иконостаса над входом в дьяконник находится икона «Спас Ярое Око», написанная в Москве в 40-х годах XIV века. Асимметричный абрис головы Спаса, глубокие складки на шее, морщины на лбу, тонкий изгиб бровей над темными глазами создают образ необыкновенной эмоциональной силы и напряженности. В Успенском соборе хранятся икона «Спас Оплечный» и другие шедевры, а также ценные произведения декоративного искусства. К их числу относятся моленное место Ивана Грозного в виде узорчатого шатра (известное также под названием «Мономахов трон»), выполненное великолепными резчиками по дереву в 1551 году; центральное паникадило «Урожай» с изображением воинского ордена - Георгиевского креста. Оно является памятником победы в Отечественной войне 1812 года и отлито из серебра, отбитого у наполеоновских войск, ограбивших Кремль.

Иосиф Волоцкий назвал Успенский собор «земным небом, сияющим, как великое солнце, посреди земли Русской». А русский поэт А.К. Гастев писал: «Московский Кремль по событиям, в нем совершившимся, по влиянию его могущества на все северное полушарие, по святыне, в нем пребывающей, есть необычная твердыня в мире. Ни Акрополис древних Афин, ни Капитолий древнего Рима, никакая

столица царств, древних и новых, не могут с ним равняться истинною славой и величием. В Кремле восторжествовала Вера, утвердилась Православная Церковь; в нем почивают мощи святых угодников, покоятся земные останки Великих Царей, благотворительных Цариц, блаженных иерархов и доблестных героев... Кремль вместил в себе всю славу мира со славою небесною, и во всей Вселенной нет равного ему места»,

ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК

Первого февраля 1940 года Совет Народных Комиссаров РСФСР своим постановлением от 1 февраля 1940 года объявил «весь комплекс Загорского историко-художественного музея в черте крепостных стен» музеем-заповедником. Сейчас музейные собрания насчитывают не один десяток тысяч экспонатов, а основу музейного фонда составили сокровища Троице-Сергиева монастыря.

Собственно с него начались и сама Троице-Сергиева лавра, и город Сергиев Посад. Десятки верст исходили по лесным дебрям вокруг небольшого подмосковного городка Радонеж братья Варфоломей и Стефан в поисках подходящего места для поселения. Это было около 1345 года, когда они решили стать монахами. Наконец они нашли то, что искали: большой, поросший лесом холм, у подножия которого протекал ручей. Ни на самом холме, ни в окрестностях не было никакого жилья. Именно здесь, на плавно возносящемся к вершине холме Маковец, братья, засучив рукава, рубили лес, очищали бревна, складывали сруб приземистой избушки. Рядом с ней (по-монашески «кельей») вскоре выросла небольшая часовенка. Она предназначалась для чтения «часов» - псалмов и молитв, приуроченных к определенным часам дня.

Вскоре брат его ушел на Москву, и Варфоломей остался один. Жил он скромно и достойно: бортничал, рыбу ловил, питался кореньями и орехами... По тишине лазоревой растекался дым, а по окрестным городам - молва об отшельнике. Начали сюда стекаться люди, просили пристанища, селились рядом. Сообща поставили церквушку во имя Троицы, понемногу из затхлых землянок перешли в добротные срубы... Вскоре вокруг этой церкви образовался небольшой монастырь.

Старые русские монастыри являлись и военными крепостями. Таким был и Троицкий монастырь, первоначально обнесенный деревянным тыном. Впоследствии тын был заменен деревянными крепостными стенами с башнями, которые в свою очередь были заменены каменными.

С древнейших времен вокруг монастыря возникали села и слободы, населенные крестьянами и ремесленниками, обслуживавшими обширное монастырское хозяйство. В 1782 году из этих сел был образован город Сергиев Посад, который славился производством игрушек, миниатюрной резьбой по дереву, изделиями мастериц-золотошвеек и другими ремеслами.

Но это было потом, а в 1357 году московский митрополит присвоил Сергию (монашеское имя Варфоломея) звание игумена монастыря.

Троицкий монастырь рано начал выделяться среди других монастырей Московского государства. Его игумен Сергей Радонежский понимал необходимость единения сил для

борьбы против монголо-татарского ига и всемерно поддерживал желание московских князей объединиться.

Дальнейшее развитие этой обители связано с активной деятельностью предприимчивого и энергичного игумена Никона, преемника Сергия. При нем монастырь получил первые земельные пожалования и вклады, и сам Никон постоянно увеличивал монастырские владения с помощью прикупов. Монастырь имел уже несколько сот деревень, многочисленные стада, рыбные промыслы, соляные варницы, бобровые гоны. Он вел торговлю с Великим Новгородом, торговые пути его тянулись к Белому морю и на Волгу. Монастырские крестьяне создавали своим трудом ценности, почти равные доходам царя.

Но в 1408 году во время одного из набегов Золотой Орды на Москву обитель была дотла сожжена. Сгорела и Троицкая церковь, где был похоронен Сергей, но реликвии и ценности монастыря удалось спасти. Монахи вместе с игуменом Никоном ушли на север, захватив с собой все самое ценное. Никон заранее распорядился везти монастырские реликвии (в том числе личные вещи Сергия Радонежского и его облачение), келейную икону игумена, а также «свитки на деревце» (берестяные грамоты). Некоторые из этих вещей и сейчас хранятся в Троице-Сергиевой лавре, и среди них - кадило с дарственной надписью. По форме оно похоже на каменный храм, построенный игуменом Никоном над гробом Сергия Радонежского. Кадило напоминает московские храмы второй половины XIV века, завершил которых сирийский архидьякон Павел Алеппский (побывавший в монастыре в XVII веке) сравнивал с раскрывшейся кедровой шишкой или артишоком.

Между лентами плетенок мастер поместил с каждой стороны по три фигурки святых. Фигурка Иоанна Предтечи впоследствии была утрачена, и ныне существующая является более поздней. Вместе с изображением Христа святые составляют так называемый «Деисус» (Моление).

Вскоре после нашествия при помощи московских князей пепелище снова стало застраиваться. Троицкий монастырь всегда играл видную роль в политической жизни государства, в самом водовороте событий он оказался и в конце XVII века. За его стенами дважды получал убежище юный Петр I-во время знаменитой «хованщины» и при попытке царевны Софьи завладеть престолом.

Одновременно с усилением политической роли монастыря росло его значение и как культурного центра. В нем собирались драгоценные древние рукописи, замечательные произведения прикладного искусства, созданные монахами или попадавшие сюда от великих князей и бояр.

Вкладчиками в Троицкий монастырь были цари, великие и удельные князья, бояре, духовенство, торговые и служилые люди. Наряду с земельными владениями и деньгами, в монастырь дарили и произведения искусства: сосуды, шитые золотом, жемчугом и серебром подвесные пелены, покровы, плащаницы.

Причины вкладов были самыми различными. Так, цари и великие

князя делали вклады по случаю восшествия на престол, рождения наследника или одержанной победы. Часто вклады делались «на помин души», «ради сохранения древнего письма» и по другим поводам.

В 1791 году Екатерина II пожертвовала монастырю фелонь, шитую с изысканной роскошью. Оплечье фелони, шитое по зеленому бархату различными по величине жемчужинами, отличается редкостной красотой и слаженностью «травного» орнамента, оплетающего монограмму Троице-Сергиевой лавры, данную латинскими буквами. Подбор жемчуга по цвету и размеру произведен так, что многочисленные посетители Музея воспринимают орнамент не плоскостно, а почти как скульптурную лепку.

Но в мастерских Троице-Сергиева монастыря работали и свои живописцы, резчики по дереву и кости, ювелиры. На многих дошедших до нас произведениях искусства написаны их имена.

Монастырские доходы давали возможность приглашать для строительных работ в монастыре лучших зодчих и украшать храмы произведениями замечательных художников Древней Руси. Здесь велось монументальное строительство, работали иконописцы, переписчики книг, резчики по дереву и другие мастера.

Первым каменным зданием, появившимся на территории монастыря, был Троицкий собор. Его построили в 1422-1423 годах на месте старого одноименного храма, сгоревшего в 1408 году. И поставили его «в похвалу» выдающихся заслуг Сергия Радонежского перед государством. Летописи сообщают, что на торжественную закладку храма съехались князья и видные церковные деятели, с помощью которых игумен Никон «собирает отовсюду зодчие и камнесечцы мудры».

Действительно, для росписи стен собора и писания икон игумен Никон пригласил артель иконописцев под руководством величайшего древнерусского художника Андрея Рублева и его знаменитого товарища Даниила Черного. Эти мастера так «различными подписаниями чудесных удобевши ту церковь», что «могуще зрящих всех удивить и доныне».

Работа эта заключалась не только в том, чтобы расписать храм фресками. Надо было написать большое количество икон для высокого многоярусного иконостаса. Приступить к росписи стен собора можно было только через год после его постройки, когда фрескам уже не будет угрожать осадка здания.

Но стены собора, к сожалению, безвозвратно утратили роспись рублевского времени. Она была сбита по «ветхости» вместе со штукатуркой и в 1635 году заменена новой, которая с течением времени тоже неоднократно обновлялась. Впоследствии, во время реставрационных работ, которые проводились под руководством советского искусствоведа и художника И. Грабаря, была раскрыта фресковая живопись XVII века. Несомненно, что она в какой-то мере повторяла рублевский сюжет и масштаб, а иногда и рисунок прежних композиций. Определенная близость к манере письма Андрея Рублева особенно заметна во фресках алтарной части Троицкого собора, но только один ее фрагмент можно с уверенностью назвать первоначальным.

Это роспись дверного откоса в дьяконнике - южная апсида алтаря.

Случилось так, что при установке серебряной раки над гробом Сергия Радонежского (она была изготовлена по заказу Ивана Грозного) дверь в алтарь пришлось несколько сместить: одну ее сторону растесать, а другую приложить камнем. Эта прикладка и сберегла нетронутой рублевскую фреску, на которой по светлому золотистому фону свободно раскинут многоцветный переплетающийся орнамент.

Работы по внутреннему убранству собора были начаты сразу же после окончания строительных работ. И первой заботой иконописцев было создание главной иконы - «Троицы», которая должна была стоять по правую руку царских врат.

Для Троицкого собора и было создано самое прекрасное и совершенное произведение Андрея Рублева - всемирно известная «Троица». Впоследствии рублевская икона не раз промывалась, прописывалась, покрывалась олифой, которая скоро темнела. Все это, конечно же, сказалось на сохранности первоначальной живописи. Лишь в 1919 году «Троица» Андрея Рублева была окончательно освобождена от поздних наслоений, и с тех пор чарует зрителя своим художественным совершенством.

Игорь Грабарь писал, что икона «сверкает высшим, неземным светом, тем самым, который излучают только создания гениев». В Троицком соборе икона простояла до 1929 года, а теперь она находится в экспозиции Третьяковской галереи. На ее месте в иконостасе поставлена копия, очень хорошо выполненная художником-реставратором Н.А. Барановым.

Центральную часть всего музейного комплекса занимает Успенский собор, который своими формами повторяет Успенский собор в Кремле, а размерами даже несколько превосходит его. Строительство этого собора было начато в 1559 году по инициативе Ивана Грозного, который сам присутствовал на его закладке. Но денег не хватало, и работы продвигались медленно. Только в 1581 году после трагической гибели царевича Ивана, сраженного ударом посоха в припадке отцовского гнева, монастырь получил от Грозного крупную сумму «на помин души» покойного. На эти средства и было завершено строительство, а освящение Успенского собора состоялось в 1585 году, уже после смерти «грозного царя». Но еще 100 лет он стоял без росписей

Выполнили их в 1684 году местные мастера и славившиеся по всей России стенописцы Ярославля. В надписи на западной стене Успенского собора перечислены имена всех 35 художников «дружины» во главе с Д. Г. Плехановым; она же сообщает, что роспись была завершена всего за один сезон - с 20 мая по 30 августа.

В середине XVIII века вместо шлемовидных куполов собора были сделаны луковичные главы. У северо-западного угла Успенского собора находится усыпальница Бориса и Федора Годуновых с их семьями. С конца XVII века Успенский собор стал усыпальницей московских митрополитов.

Упоминавшийся выше сирийский архидьякон Павел из Алеппо после своего посещения Троице-Сергиевой лавры писал: «Этот монастырь не имеет себе подобных не только в стране Московской, но и во

всем мире». Не имеют себе равных и сокровища, собранные в музеезаповеднике. Например, среди древнейших икон XIV века выделяется совершенная по письму икона «Анна с младенцем Марией». На ней Анна, закутанная в красный мафорий, склонив голову, ласково прижимает к себе Марию. Но глаза ее под густыми черными бровями полны печали... Иконописец создал удивительно мягкий и нежный образ Анны, наделив ее привлекательными чертами восточной (византийской) красоты. Некоторые искусствоведы предполагают, что эта икона могла быть привезена к гробу одного из сербских бояр, Воейка Войтеговича, перешедшего в XIV веке на службу к московскому князю.

Среди бесценных экспонатов Троице-Сергиевой лавры особое место занимают шитые пелены. Иногда это сравнительно небольшие «платцы», заменявшие пелены; в других случаях они представляют собой подлинно монументальные произведения, игравшие важную роль в убранстве храмов. Ученые предполагают, что эти пелены своим происхождением обязаны драгоценным византийским и восточным тканям и русским шитым изображениям, имевшимся в храмах домонгольского периода.

Одним из самых ранних в музейном собрании является покров с изображением Сергия Радонежского в полный рост. Такие покровы либо прославляли духовных лиц, либо возлагались на их гробницы, но, возможно, их вешали в храме. Покров Сергия Радонежского отличается особенной индивидуальностью образа прославленного игумена. Посетителям трудно бывает поверить, что сделано это не кистью, а иглой русской вышивальщицы. Многие ученые считают, что это редкостное произведение было сделано по рисунку Андрея Рублева. Или, во всяком случае, автор столь живого изображения должен был лично знать основателя монастыря.

Он запечатлел характерные черты его облика, асимметричность лица, пронзательность взгляда чуть косо посаженных глаз. Весь облик Сергия свидетельствует о его сдержанности и скромности.

Неизвестная мастерица (или мастерицы) передала даже фактуру ткани - вишнево-коричневой домотканой фелони, светлого холста подризника и голубоватой священнической епитрахили. Последняя украшена незатейливыми красными крестами и нашивками в виде ромбов.

По собранию шитья Троице-Сергиев музей-заповедник не имеет себе равных, об этой музейной коллекции можно было бы написать отдельную книгу. В собрании представлены пелены не только с орнаментальными мотивами, но и со сценами на сюжеты Священного Писания. Так, например, с конца XV века в монастырской ризнице хранились подвесная пелена, покровы и поручи, сделанные по заказу Софьи Палеолог, жены московского князя Ивана III.

По ее «замыслению» на пелене вышиты 15 сцен, окружающих центральное поле с нашитым на него крестом. На них изображены отдельные двенадцатые праздники, восходящие по иконографии к соответствующим иконам Троицкого собора, святые, соименные членам великокняжеской семьи, а также митрополиты Петр и Алексей - покровители Москвы.

Очень своеобразна техника шитья этой пелены. Земля, деревья и одежды покрыты мелкими цветными крапинками-точками, как в итальянском шитье XV века. Очевидно, Софья, жившая до 1472 года в Риме, привезла с собой в Москву образцы подобного шитья. Русские мастерицы воспользовались итальянским приемом, но укрупнили масштаб крапинок...

А в музее «Русское народное искусство» творчеству народных художников посвящен целый отдел. Здесь представлена и домовая резьба по дереву, и предметы быта, среди которых большое место занимают фигурные доски - формы для пряников. Делали такие доски издавна, из мягких пород дерева - липы и березы, которые хорошо поддаются резьбе. А с пряниками на Руси связывались многие старинные предания и обычаи. Без них не проходило ни одно событие - ни веселое, ни грустное. По народному поверью, пряники обладали и целебными свойствами.

ОРУЖЕЙНАЯ ПАЛАТА

Трон из слоновой кости

Своим названием Оружейная палата не определяет всего объема находящихся в ней сокровищ. Как музей старинных царских регалий и коронных одежд, драгоценной золотой и серебряной посуды, древнего царского оружия и трофеев, а также богатой конской сбруи и экипажей, она существует лишь с начала XIX столетия.

Но это хранилище драгоценных сокровищ и богатств, которые искони составляли наследие великих князей и царей русских, известно было еще с 1494 года. В Москве тогда хранилище казны называлось Казенным двором, который размещался между Архангельским и Благовещенским соборами Кремля. Вот на этом Казенном дворе и была Оружничья палата, в которой хранилась драгоценная царская броня, а также трофеи и оружие, которое присылали в дар иностранные державы. Это каменное здание было построено вместе с каменными палатами Ивана III, оно было квадратное, с пирамидальной кровлей и двумя окнами на Соборную площадь. Хранителями казны были казначей, царский печатник и дьяки.

К Казенному двору примыкал Запасной двор - огромное здание, в котором (как полагают некоторые историки и искусствоведы) хранились огромные запасы золотой драгоценной одежды: она выдавалась придворным чинам при торжественных царских выходах. Здесь же находилось и оружие, которое выдавалось ближнему царскому войску.

Конская сбруя, седла и прочие принадлежности хранились на Конюшенном дворе, который имел свои знамена с надписью: «Знамя Конюшенного двора». До перенесения российской столицы в СанктПетербург много вещей из московской царской казны выдавалось как награда царедворцам - мехами, золотыми материями, одеждой, оружием, золотыми и серебряными сосудами. Из нее же посылались дары иностранным державам и выдавались подарки послам.

С 1511 года Оружничьей палатой стал заведовать оружейничий,

который выбирался из людей знатных и родовитых. В 1654-1676 годах боярином-оружейником был Богдан Матвеевич Хитрово - способный и энергичный администратор. При нем мастерские Оружничьей палаты начали свою кипучую деятельность. Для этого со всей России были собраны искусные резчики по металлу, кости и дереву, чеканщики, золотых дел мастера, золотошвейки для вышивки знамен, даже живописцы и иконописцы, которые расписывали оружие и знамена, а также царские иконы и пасхальные яйца для царской семьи. Им же поручалось украшать стенной живописью царские палаты, дворцовые верховые церкви и даже кремлевские соборы.

В дальнейшем Оружничья палата превратилась в Оружейный приказ - своего рода целое министерство, в котором служили разные мастера и ремесленники, занимавшиеся уже не только оружием, но и украшениями, посудой и утварью для царского дома. Оружейная палата была фамильным музеем династии Романовых и пополнялась исключительно по Высочайшему повелению. Высшего расцвета Оружейная палата достигла при царе Алексее Михайловиче.

Оружничьи мастерские существовали до тех пор, пока Петр I своим указом не перевел всех мастеров в Петербург, в чуждую им полуиноземную обстановку. Этим он погубил не только Оружейную палату, но и все самобытное русское искусство. Остатки прежнего величия в 1720 году были собраны в новой Оружейной палате, но к этому времени она превратилась в холодное музейное хранилище, о котором к тому же никто не заботился. В 1737 году во время пожара в Кремле Оружейная палата сгорела, и в огне погибла большая часть трофеев. То, что удалось спасти, было свалено в помещениях Житного и Сытного дворов Кремля, мало пригодных для хранения ценностей...

В начале XIX века царь Александр I приказал отстроить для Оружейной палаты специальное здание на месте бывшего дворца Бориса Годунова. В него и были собраны сохранившиеся остатки царских сокровищ, которые и легли в основу нынешней коллекции Оружейной палаты. Но здание это не имело сводов и печей, и величайшие памятники древности в холодное время года портились от сырости. А во время войны 1812 года сокровища Палаты вывезли в Нижний Новгород, чтобы спасти от Наполеона, однако при переездах растеряли много ценного.

Лишь в 1851 году по распоряжению императора Николая I было построено новое двухэтажное здание (по планам архитектора К.А. Тона), в котором Палата размещается и по сей день. Это обширное здание соединяется с Кремлевским дворцом крытым переходом на арках.

В Оружейном зале древнейшее оружие представлено двумя шлемами XIII века. Один из них - остаток шелома, приписываемого великому князю Ярославу Всеволодовичу, погибшему в 1216 году в борьбе с братьями. Шлем найден близ речки Колокши, на месте Липецкой битвы. Рядом со шлемом была найдена кольчуга, от времени превратившаяся уже в ком ржавого железа.

В Оружейном зале собраны пищали, пистолеты, мортиры, ружья, мушкетеры, а также щиты, саадаки (лучные приборы), стяги и знамена. Собранием знамен занята середина Оружейного зала. Здесь выставлено знамя царя Ивана Грозного,

сопровождаящее его в Казанском походе. Это же знамя было с Большим полком в крымском походе князя В. В. Голицына.

Центр собрания составляют знамена стрелецких полков XVII века. Входит в коллекцию и знамя князя Д. И. Пожарского, бывшее с ним в походе из Нижнего Новгорода в Москву.

В Оружейном зале выставлена и полная коллекция русских орденов (до 1917 года). Петр I в 1698 году учредил первый в России орден - орден Андрея Первозванного. Апостол Андрей Первозванный, один из ближайших учеников Иисуса Христа, первый проповедник христианства в русских землях, впоследствии был распят в Греции на косом кресте. Этот крест и стал отличительным знаком ордена. Награждались этим орденом за воинские подвиги и государеву службу, «дабы, взирая на сии явные знаки милости и преимуществ, ободрить и к другим храбрым и верным услугам и к прочим подвигам в военное и мирное время». Этот орден был одной степени, им награждали только лиц царской фамилии и выдающихся полководцев. Орден носили на широкой голубой ленте через правое плечо. Девизом ордена были слова «За веру и верность».

Первым кавалером ордена стал в 1699 году адмирал Николай Федорович Головин, отличившийся в боях со шведами. Естественно, орден Андрея Первозванного получил и наш великий полководец А. В. Суворов за победу при Кинбурне. Этой же награды был удостоен в 1800 году М.И. Кутузов.

Особые залы Оружейной палаты отведены для экспонирования посольских даров - польских, немецких, шведских и других. Например, в витрине с посольскими дарами Швеции центральное место среди двухсот различных предметов занимает высокий настольный фонтан, или «водяной завод» (так его называли в старинных документах). Сделал этот невиданный сосуд Петер Ор - гамбургский серебряных дел мастер XVII века. Внизу сосуда находится хорошо отполированный густозолоченый шар на фигурных ножках. От шара вверх идет широкая высокая трубка, украшенная литыми фигурками дельфинов. К этой трубке прикреплены три ряда красивых тарелочек в виде больших раковин. Завершается фонтан фигурой Юпитера, держащего пучок серебряных молний. Нижний шар наполнялся водой, которая, поднимаясь по трубке вверх, разбрызгивалась из пучка молний в руках Юпитера. Стекая вниз, прозрачные струйки освежали заморские фрукты, которыми заполнялись раковины-тарелки.

В Оружейной палате Московского Кремля хранятся и предметы парадного дворцового церемониала, венцы, скипетры, державы, бармы, короны, троны. Придворный церемониал в средние века имел очень большое значение, в нем видели одно из выражений богатства и мощи государства. Государственные регалии выполнялись из золота талантливыми мастерами, украшались драгоценными камнями. К их числу относится древнейший царский венец - всемирно известная шапка Мономаха. Согласно легенде, киевский князь Владимир Мономах получил ее от своего деда - византийского императора Константина. Во всех духовных грамотах московских царей она упоминалась под названием «золотой», а «мономаховой» она впервые названа в завещании Ивана Грозного.

Мнения ученых о происхождении царского венца различны. Одни считают, что шапка Мономаха выполнена в Византии, другие относят ее к арабскому или арабско-египетскому искусству. А третьи вообще утверждают, что это произведение среднеазиатской (бухарской) работы. Так что загадка шапки Мономаха еще остается не решенной и ждет своего исследователя.

Шапка Мономаха - уникальное ювелирное произведение конца XIII - начала XIV веков. Тулья ее составлена из восьми золотых пластин, покрытых тончайшим, виртуозно исполненным сложным узором, в котором в единое целое сплелись спиралевидные завитки, шестиконечные розетки и цветки лотоса. Часть этого узора исполнена золотыми ленточками с зернью, часть имеет сверху косую насечку, которая создает иллюзию тонкой крученой проволоки.

Первоначально на шапке имелись жемчужные и золотые подвески, позже шапку опушили собольим мехом, увенчали золотым полусферическим гравированным навершием с крестом. А позднее еще добавили драгоценные камни - рубины, изумруды, сапфиры, турмалины и крупный жемчуг. Шапкой Мономаха венчались на царство все московские князья и цари.

Другой венец - шапка царства Казанского. Может быть, она была изготовлена в честь покорения Казанского ханства в 1552 году, но это опять-таки только предположение, которое тоже ждет своего исследователя. Казанская шапка исполнена с большим мастерством и сочетает в себе восточные и типично русские, московские мотивы. Слегка вытянутая золотая тулья ее покрыта густым резным и черневым орнаментом. Опоясывают тулью три ряда ажурных кокошников-«городков», распространенных в русском прикладном искусстве. Венец ее был увенчан густо-красным камнем - китайской шпинелью (разновидность турмалина). В 1627 году шпинель заменили крупным желтым топазом, закрепленным между двумя жемчужинами, а китайской шпинелью украсили алмазный венец царя Ивана Алексеевича.

В XVI веке роскошь царского двора в Кремле приводила иностранцев в изумление. По рассказам Ганса Кобенцеля, посла германского императора Максимилиана II, во время приема царь Иван Грозный и его сын сидели в одеждах, усыпанных драгоценными камнями и жемчугом, а на шапках сияли «как огонь горящие рубины, величиной с куриное яйцо».

«В жизнь мою не видел я вещей драгоценнейших и прекраснейших, - писал Ганс Кобенцель. - Видел я короны святейшего нашего господина Папы, видел корону и все одеяние короля католического, видел многие украшения короля Франции... Поверьте же мне, что все сие ни в малейшей степени сравниться не может с тем, что я здесь видел».

В 1721 году Петр I провозглашает Россию империей. Торжественная церемония венчания на царство уступает место столь же торжественному и пышному обряду коронации. Шапку Мономаха уже не возлагали на голову царя, а несли впереди торжественной процессии.

Древний венец сменила императорская корона.

Для первой русской императрицы Екатерины I была специально изготовлена корона из позолоченного серебра А в 1730 году для Анны Иоанновны была создана новая корона Каркас ее состоит из двух полусфер и дужки между ними Выполнены они из серебряной золоченой сетки, на пересечении линий которой укреплены алмазы В каждой ромбовидной ячейке помещен серебряный цветок с алмазом в центре Для украшения короны было использовано 2536 алмазов и более двадцати других драгоценных камней

Непременным атрибутом ряда торжественных церемоний были троны Наиболее древний трон в коллекции музея Кремля датируется XVI веком По преданию его привезла из Византии Софья Палеолог, вторая жена Ивана III Однако документы о нем восходят лишь к тому времени, когда «стул костяной» принадлежал Ивану Грозному Этот трон сплошь оклеен пластинами слоновой кости, с выразительными композициями на темы библейских сюжетов, фигур мифологических животных. Есть здесь и пластины с военными сценами. Ученые считают, что они были добавлены в 1642 году при реставрации трона

Еще в XVI веке Русское государство установило постоянные дипломатические и торговые отношения с Ираном В 1604 году иранский шах Аббас I подарил Борису Годунову трон, который сплошь украшен золотыми листами с густым тисненным узором и драгоценными камнями От иранского шаха получил в подарок трон и Иван Грозный В начале XVII века этот трон был переделан для Михаила Федоровича Восточному трону кремлевские мастера придали форму старинного кресла с высокой спинкой

Самый дорогой «алмазный» трон принадлежал царю Алексею Михайловичу Исполнили его иранские мастера по заказу армянской торговой компании Трон облицован ажурными пластинами из золота и серебра, украшен алмазами, рубинами и бирюзой На его украшение пошло более восьмисот алмазов, которые и определили его название На боковых стенках сидения помещены полосы иранских миниатюр с изображением птиц, животных, растений и сцен охоты На черном бархате спинки трона изображены два вышитых аллегорических Гения, которые держат жемчужную корону

БАЗЕЛЬСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

В швейцарском городе Базеле находится старейшее в мире и полностью дошедшее до нас собрание шедевров мирового искусства, которое начало складываться еще в XV веке К этому времени город добился внутреннего самоуправления, начал подчинять себе окрестные крестьянские общины и намного расширил свою территорию На высокой скале левого берега Рейна поднялся великолепный кафедральный готический собор с двумя башнями

Советский искусствовед Т Н Букреева, написавшая книгу о Базельском музее, рассказывает в ней, что город жил тогда бурной, напряженной жизнью Это привлекало в Базель многих предпринимателей, торговцев, ученых, поэтов и художников В 1482 году

сюда приехал Иоганнес Амербах, который прочно обосновался в Базеле, купил дом и открыл типографию. Сначала он вел дело один, а потом вместе со своим компаньоном и последователем И Фробеном. Они издавали книги, украшенные прекрасными иллюстрациями, и для этой цели привлекли первоклассного рисовальщика Урса Графа.

Со временем в доме Амербаха в Рейнском переулке составила коллекция из 110 графических работ. В их числе были гравюры У. Графа и даже А. Дюрера, с которым Амербах был знаком и даже дружен. С этой небольшой коллекции и началось создание Кабинета Амербаха, который потом и лег в основу Базельского художественного музея.

Наиболее значительные приобретения сделал для Кабинета внук И. Амербаха - Базилиус Амербах, который коллекционирование превратил в дело всей своей жизни. Он был в Базеле известным юристом, обслуживал богатых клиентов, поэтому для покупки произведений искусства всегда имел солидные средства. Нередко он приобретал целые наследства, которые выставлялись на торги. Помимо произведений искусства, в таких наследствах часто находились коллекции медалей, манускрипты, книги и природные диковинки. Покупая картины, Базилиус Амербах старался отыскать для своего собрания и эскизы к ним, поэтому в Кабинете Амербахов сохранилось и большое количество рисунков. Все свои сокровища Б. Амербах разместил в сводчатом зале, который пристроил к семейному дому.

В Кабинете Амербахов главное место отводилось работам семейства Гольбейнов. Даже на фасаде их дома были росписи Ганса Гольбейна Младшего. Когда Ганс Гольбейн и его брат переехали в Базель, они познакомились с трудами Эразма Роттердамского, в частности, с его «Похвалой глупости». На полях этой книги братья сделали 80 рисунков, которые очень понравились самому автору. Десять дней Э. Роттердамский забавлялся, рассматривая их. Впоследствии эта книга всегда стала издаваться с рисунками братьев Гольбейнов.

В Базельском художественном музее находится и самое известное полотно Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу». Ученые до сих пор не пришли к единому мнению о том, действительно ли эта картина - только одна из сохранившихся частей утраченного алтаря. И если это так, то каким тогда был его первоначальный вид?

Существует легенда, что моделью Гольбейну послужил неизвестный, утонувший в Рейне. Картина поражает зрителя прежде всего тем, что связанный с Христом евангельский сюжет художник низводит до скрупулезной анатомии мертвого тела. Некоторые исследователи видят в этом факте некоторое безбожие самого Гольбейна.

Картина «Мертвый Христос в гробу» нашла отражение и в русской литературе. Ф.М. Достоевский, видевший эту картину в Базеле в 1897 году, дважды обращается к ней в своем романе «Идиот».

После смерти Базилиуса Амербаха богатейшая коллекция в течение

71 года находилась в руках его наследников, так как по завещанию передавалась одному лицу. Но в 1648 году эта традиция была нарушена человеком, который сменил фамильную профессию ученого правоведа на ремесло купца. В своем завещании он распорядился продать Кабинет Амербахов, а вырученную сумму поровну разделить между всеми своими детьми. Уже один из амстердамских купцов предложил за коллекцию огромную сумму, и наступил момент, когда сокровища Кабинета Амербахов могли навсегда покинуть Базель.

Тогда среди широких слоев городского населения родилась мысль купить Кабинет Амербахов для Базельского университета. Это предложение горячо поддержал и бургомистр города Иоганн Рудольф Ветштейн - человек широких и самых разносторонних интересов. В 1662 году Кабинет был куплен городскими властями для университета. Став достоянием города, частная коллекция почти сразу же стала публичной, и уже это само по себе было для XVII века явлением редким. Правда, некоторые общества того времени тоже владели художественными коллекциями, но эти публичные собрания до нашего времени не сохранились.

В 1671 году из особняка Амербахов коллекцию перенесли в старинный дом под названием «У Комара». Каждый четверг во второй половине дня городской музей открывал свои двери для публики. Ученые люди и иностранцы по предварительной просьбе могли посмотреть коллекцию и в другие дни недели. Все посетители записывали свои отзывы, в «Золотой книге» музея, который тогда назывался Университетским собранием.

В XVIII веке пополнение Университетского собрания происходило за счет поступлений от Базельского городского совета. Так, в 1741 году городские власти перенесли из ратуши в музей картину Яна вана Скорела «Портрет Давида Йориса», в 1770 году музей обогатился полотном Ганса Гольбейна Младшего «Алтарь страстей». «Портрет Мартина Лютера и его жены Катарины фон Бор» (кисти Кранаха) - это единственный дар горожан Базеля.

Регулярные подарки от частных лиц начинают поступать в музей только в XIX веке. Одними из первых стала коллекция профессора Базельского университета Р. Фэша. Он собирал ее вместе со своим братом, а группироваться коллекция начала вокруг двух полотен, которые профессор получил по наследству. Это были «Портрет бургомистра Якоба Мейера» и «Портрет жены бургомистра Доротеи Мейер», написанные Г. Гольбейном Младшим.

Профессор добился, чтобы для музея семьи Фэшей был учрежден специальный фонд, правда, распоряжаться этим фондом мог только профессор права. Если бы по каким-либо причинам династия юристов в роду Фэшей прекратилась, то музей должен был бы перейти в собственность Базельского университета, что и случилось в 1823 году.

Переезд этой коллекции в дом «У Комара» послужил своего рода сигналом для других собирателей, и некоторые из них стали передавать свои частные собрания в музей. Все увеличивающееся собрание уже не могло разместиться в доме «У Комара», и архитектор Мельхиор

Берри строит в Августинском переулке новое здание, в которое целиком переносится все Университетское собрание. Помимо произведений изобразительного искусства, здесь разместились экспонаты по истории, этнографии и естественным наукам.

В истории Базельского музея особняком стоит имя художника и издателя Самуэля Бирмана, который завещал музею не только свою коллекцию, но и половину своего состояния. Он хотел, чтобы на завещанные им средства приобретались полотна швейцарских художников. Именно благодаря этому была создана целая галерея произведений базельского художника Арнольда Бёклина. В последующие годы были приобретены картины Т. Штиммера, К. Вольфа, А. Анкера, Дж. Джакометти и других живописцев.

Картины, купленные на деньги С. Бирмана, и заложили основу Отдела нового швейцарского искусства, а в 1904 году и сам Базель создает в своем городском бюджете специальную статью расходов на приобретение художественных произведений. Помимо полотен швейцарских художников, Музей стал приобретать произведения французской живописи и скульптуры. Первой была куплена в 1906 году скульптура О. Родена «Виктор Гюго», потом картина К. Писарро «Деревня близ Понтуаза», следующей стала маленькая картина О. Ренуара «Девушка, лежащая на траве».

Для все увеличивающихся новых поступлений уже не стало хватать места и в Августинском переулке, и в 1932 году по проекту Пауля Бонаца началось строительство нового музейного помещения с двумя внутренними дворами. Возводилось оно на улице Санкт-Альбаграбен, которая во времена Амербахов была глухой окраиной Базеля. Здесь некогда проходили ров и фортификационные укрепления, а сейчас этот район стал центром старого Базеля. Новый музей был открыт для публики в 1936 году, и с этого времени часть Университетского собрания (куда входили картины, гравюры и скульптуры) переехала в новое здание и стала называться Публичным художественным собранием, а само здание - Базельским художественным музеем.

СТАРАЯ ПИНАКОТЕКА В МЮНХЕНЕ

М. Пахср. Дьявол (протягивающий молитвенник св. Вольфгангу).
Фрагмент алтаря «Отцов церкви»

В 1528 году баварский герцог Вильгельм IV фон Виттельсбах задумал украсить летний павильон в саду своей резиденции картинами на библейские и исторические темы. Картины должны были быть нарисованы так, чтобы на них прославлялись мужчины-герои и добродетельные женщины. Для выполнения столь ответственной и грандиозной задачи были приглашены немецкие художники Альтдорфер, Буркмайр, Бехам и другие.

В своем большом исследовании, посвященном Мюнхенской пинакотеке, искусствовед Т.А. Седова рассказывает, что уже через год Альтдорфер написал картину «Битва Александра Македонского с Дарием». Эта картина стала первым полотном, вошедшим в знаменитое мюнхенское собрание. Именно с этого времени, 1529 года, и ведет свое начало баварская коллекция, которая впоследствии была названа Пинакотекой (от греческого наименования картинной галереи).

В ней нет ни произведений скульптуры, ни графики, ни предметов прикладного искусства, ни старинной мебели. На стенах и стендах Пинакотеки выставлены только картины, поэтому ничто не рассеивает внимания посетителей, ничто не отвлекает его от экспозиций и коллекций. И все равно от зрителя требуется максимум внимания и внутренней собранности, потому что в экспозиции нет ни одного «проходного» произведения, на каждом шагу вам приготовлены открытия и шедевры.

За долгие годы своего существования коллекция баварских курфюрстов испытала немало трудностей и невзгод, понесла много потерь - и по прихоти своих владельцев, и в результате разграблений и войн. После Вильгельма IV немногие из баварских правителей были настоящими любителями живописи. Герцог Альбрехт V (наследник Вильгельма IV) собрал около 700 картин, но от них осталось совсем немного.

Его племянник Максимилиан I был первым из баварских курфюрстов, кто проявил интерес собственно к немецкой живописи XVI века.

При нем были приобретены в числе одиннадцати произведений «Четыре апостола» и «Алтарь Паумгартнеров» А. Дюрера. Кроме того, именно Максимилиан I заложил основы коллекции произведений П.-П. Рубенса.

Тридцатилетняя война стала серьезным препятствием для собирательской деятельности и самого Максимилиана I, и его ближайших преемников, а вскоре прекратилась и сама баварская линия рода Виттельсбахов. Ее наследовал дом Рейнских пфальцграфов, которые обосновались в Мюнхене. Для своей живописной коллекции курфюрст

Карл Теодор построил в 1781 году в Придворном саду специальную галерею, в которой картины были развешаны по историческому принципу, а кроме того, в ней впервые была решена проблема чисто музейного освещения их. В восьми залах находилось более 700 картин, и вскоре Галерея была открыта для публики.

Среди курфюрстов следует упомянуть Людвига I. Еще будучи кронпринцем, он начал страстно собирать произведения живописи и развил бурную деятельность по приобретению картин. В годы его правления было закуплено много живописных полотен в Италии (например, «Оплакивание Христа» Сандро Боттичелли). Король стремился расширить мюнхенскую коллекцию не путем случайных покупок, а продуманным подбором произведений, которые представили бы все значительные художественные школы Европы.

В 1826 году Людвиг I купил в Кельне у братьев Буассере великолепнейшую коллекцию, в которую входили прекрасные произведения немецких и голландских мастеров XV века. В ней был и небольшой триптих изысканнейшей красоты, который даже в инвентарных списках назывался «Жемчужиной Брабанта». Исследователи предполагают, что это может быть работа Дирка Баутса Старшего. Из последующих приобретений в мюнхенскую Пинакотеку попала небольшая, полная невыразимой прелести картина Рафаэля «Мадонна дома Темпи». Ее доставили в Мюнхен из Флоренции после многих усилий и почти 20-летних переговоров с прежними владельцами.

Вскоре помещений и залов в Галерее, замках Шлейсхем и Нимфенбург, а также в Мюнхенской резиденции не стало хватать, и для размещения картин нужно было новое здание. Оно было выстроено по проекту и под руководством архитектора Лео фон Кленце. Закладка нового здания Пинакотекы было событием исключительной важности, тем более примечательным, что состоялась она 7 апреля 1826 года - в день рождения Рафаэля. Теперь в новой Пинакотеке все коллекции были собраны воедино и образовали ту уникальную коллекцию, которой мы любимся и поныне.

По решению курфюрста Пинакотекa стала доступной для широкой публики и продолжала постоянно пополняться. Во второй половине XIX века в нее поступили ранняя работа Леонардо да Винчи «Мадонна с младенцем» и многие другие произведения. Но вместе с тем Галерея несла и потери. Так, по прихоти наследника Людвига I в 1852 году было продано 1500 «негодных» картин, а ведь среди них были работы А. Дюрера, Кранаха, Грюневальда и Альтдорфера. Нанесло урон Пинакотекe и наполеоновское нашествие, когда из Мюнхена увезли 71 картину. Впоследствии, правда, 36 полотен вернули, но 45 так и остались достоянием Лувра.

В XX веке Пинакотекa продолжала пополнять свои коллекции произведениями старых мастеров, хотя это и кажется невозможным. Ведь все великие шедевры давно уже заняли свои достойные места в музеях мира, и ни один из них не расстанется с ними ни за какие деньги. Но вот перед Первой мировой войной появились сразу три шедевра - картины «Снятие одежд с Христа» Эль Греко, «Венецианский гала-концерт» Фр. Гварди и «Ощипанная индейка» Ван Гога. В дальнейшем, несмотря на трудные условия нацистского режима, Пинакотекe удалось приобрести «Страну лентяев» Питера Брейгеля, раннее полотно Тинторетто «Вулкан, Венера и Марс» и прекрасный «Пейзаж с дюнами» Якоба Рейсдала.

Во время Второй мировой войны все музейные здания Пинакотекы были разрушены и превратились в руины. К счастью, картины находились в убежище и не пострадали. Само здание было восстановлено только в 1957 году.

В Старой Пинакотекe наиболее многочисленной по своему составу является коллекция немецкой живописи. Картина «Битва Александра Македонского с Дарием», с которой, собственно, и началась мюнхенская Галерея, покидала свое место один раз, когда она 15 лет украшала кабинет Наполеона.

В Пинакотекe картина повешена так, что видна еще издали, она неудержимо притягивает к себе посетителя и завораживает его. На ней Альтдорфер дерзновенно столкнул стихию природы со стихией человеческой битвы. Текут воды, вздымаются горы, вихрятся облака, клонится к закату солнце, и его лучи огненными брызгами разбросаны по миру и по всему полотну. Для изображения блеска солнечных брызг художник использовал чистое золото.

Несмотря на невероятно большое количество сражающихся, в их гуще можно различить отдельных людей со всеми деталями их воинского облачения и вооружения. Великий человеческий муравейник

колышется, неистовствует, и для самого Альтдорфера важна была именно активная приобщенность к великим свершениям в природе и в истории. Эта приобщенность каждого делает невольным свидетелем, способствует его духовному подъему и возвеличению.

Альтдорфер изображает битву, когда она подходит уже к концу и кони поспешно уносят колесницу потерпевшего поражение Дария. Это предчувствие начавшегося спада и облегчения незримо, но явственно присутствует в картине. Вверху слева возшла луна и осветила своим мягким, таинственным светом притихшие дали. Одновременное изображение на картине двух небесных светил имеет символическое значение - всемирную значимость совершающегося события.

Рядом первоклассных своих произведений представлен в Пинакотеке и выдающийся немецкий живописец Ганс Гольбейн Старший.

Постоянно затмеваемый славой своего сына, в большинстве трудов по истории искусства он упоминается лишь как его учитель. Однако его собственные работы отмечены печатью самого высокого мастерства. Ганс Гольбейн Старший безукоризненно владеет линией, она послушна его руке и живо скользит за течением мысли художника. Он много и успешно рисовал с натуры, его вкус в отборе главных элементов композиции просто безупречен.

В Пинакотеке выставлены два триптиха Ганса Гольбейна Старшего: Кайсгемский алтарь и «Алтарь святого Себастьяна». Последний был заказан художнику монахиней Магдаленой Имхов для доминиканской церкви монастыря святой Екатерины в Аугсбурге.

На центральной створке «Алтаря святого Себастьяна» представлена казнь святого римского воина, который за обращение в христианство был расстрелян язычниками из луков. Итальянские художники охотно использовали этот сюжет для изображения обнаженного тела, тоже самое привлекло и Гольбейна. Он рисует фигуру несколько худощавого юноши, и, судя по анатомической четкости, художник, видимо, рисовал его прямо с натуры. Образу Себастьяна, как кроткой жертвы, противопоставлены образы его деловитых палачей. Синее небо, яркие (даже несколько резковатых тонов) краски, сочетание желтого, красного и зеленого как будто и жизнерадостно, но драматично в своем звучании.

На боковых створках алтаря предстают одухотворенные образы святых Елизаветы и Варвары. Святой Себастьян, святые Елизавета и Варвара считались покровителями больных и умирающих. В XV-XVI веках, когда в Европе особенно свирепствовала чума, культ святого Себастьяна еще больше усилился.

В XV-XVI веках в художественной культуре Нидерландов происходил кризис, что нашло свое выражение в творчестве Иеронима Босха. Для него окружающий мир уже не являлся объектом эстетического любования и переживания, его праздничная красота и гармония подвергаются у Босха критическому суждению и нравственной оценке. Художник видит в мире столкновение и борьбу двух извечных начал - божественного и сатанинского, доброго и злого, праведного и греховного, которые равно правят миром и человеком.

Впервые сфера безобразного как художественного объекта настолько увлекает художника, что он использует в своих картинах гротескные формы, что ярко проявилось в его полотне «Страшный суд» -

одном из любимых библейских сюжетов Босха. От большой композиции сохранился лишь фрагмент, где в сценах ада Босх рисует противных существ, обитателей преисподней, чудищ и чудовищ. Но, несмотря на всю их уродливость, они порой кажутся зрителю забавными, да и сам художник первый над ними потешается.

ЭСКОРИАЛ

Испанский король Филипп II, не лишенный художественных способностей, лично выбирал мастеров для постройки и украшения своих дворцов, сам следил за выполнением работ, просматривал и нередко исправлял архитектурские проекты заказанных им построек. Особенно много внимания Филипп II уделял Эскориалу, который он задумал возвести в честь победы испанцев над французами в 1557 году. Уже через шесть лет после этого счастливого для Испании события архитектор Хуан Батиста де Толедо приступил к разработке проекта Эскориала, который возвели в 50 километрах к северо-востоку от Мадрида, среди пустынной возвышенности Монсанареса. По некоторым сведениям, архитектор изучал и использовал опыт строителей собора святого Петра в Риме.

Эскориал - это не просто архитектурный ансамбль, резиденция королей, библиотека, музей и крупнейший национальный архив. Мрачной громадой поднимается он, далеко видимый на темном фоне Сьерра-Гвадаррамы. Окруженный массивными, как у крепости, стенами с тяжелыми башнями, холодный и неприветливый замок Эль Эскориал производил впечатление огромной глыбы серого гранита. Но, как сказал крупнейший испанский мыслитель Хосе Ортега-и-Гасет, это - «столь дорогая для нас глыба».

Битва при Сент-Квентине во Фландрии 10 августа 1557 года в день великой для испанцев победы, стала вдвойне знаменательной датой, поскольку это был день святого Лаврентия. Но именно в этот день в ходе битвы была разрушена церковь его имени, и испанский король, человек глубоко верующий, поклялся отстроить для святого вместо разрушенной новую церковь. Указ об основании Эскориала составил сам Филипп II: «Оный монастырь посвящается святому Лаврентию, учитывая особую преданность нашу сему славному святому, и в память о счастливой победе, одержанной нами в день его святейших торжеств».

Здание Эскориала строилось так, что в целом оно напоминало выполненное в камне орудие пытки - своеобразную сковороду, на которой, по преданию, поджаривали святого Лаврентия. Стены главного дворца походили на грандиозных размеров решетку, выступавший вперед дворец инфантов служил ручкой, четыре массивные башни, стоявшие по углам, - ножками. Филипп II хотел построить замок, который простоял бы века, напоминая миру о величии сильной католической церкви.

Монастырь и светский дворец - это 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 нем В Эскориале же Филипп II хотел видеть монастырь, который одновременно бы служил и королевским дворцом

В пустынных предгорьях закипела работа Из разных концов империи везли в этот край строительные материалы Прекрасный, словно подернутый дымкой, беловато-серый пералехосский гранит, из гор мрамор - белый, коричневый, зеленый, зеленый с красными прожилками, из каменоломен Бурго де Осма - яшму Караваны судов доставляли в испанские порты ценнейшие породы деревьев с ВестИндских островов Все поглощал ненасытный Эскориал, который обошелся испанской короне в шесть миллионов дукатов Казалось что строительству никогда не будет конца Умирали короли, а дворец оставался недостроенным

Называемый в Испании восьмым чудом света Эскориал скорее похож на крепость Он 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 потому они кажутся бесконечными Впечатление это усиливается тем, что гладкие стены фасадов, 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 сходятся на таких цифрах - около 1250 дверей и 2500 окон.

После смерти архитектора Хуана Батисты де Толедо руководство сооружением Эскориала принял на себя зодчий Хуан де Эррера, который расширил и во многом изменил первоначальный проект. Возведение Эскориала продолжалось больше двадцати лет, и король Филипп II принимал в осуществлении этого проекта самое деятельное участие. По преданию, он нашел в горах укромное место, чтобы оттуда следить за ходом работ. Сейчас до этой «Вышки Филиппа» можно добраться по узкой, извилистой дороге, которая ответвляется от главной улицы Эскориала. Преодолев довольно крутой и долгий подъем, посетители могут любоваться прекрасным видом, который открывается на дворец с большой высоты.

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.

Наследники Филиппа II предпочитали более пышные и просторные апартаменты и к тому же не горели желанием непременно и 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.

Эскориал служил не только дворцом и монастырем, он стал и усыпальницей испанского королевского дома. «Пантеон королей» расположен под главным алтарем церкви, и долгое время он и после смерти Филиппа II оставался незавершенным.

Холодной строгостью отмечено архитектурное убранство и внутренних апартаментов Эскориала Сводчатые коридоры, серые гранитные галереи, многочисленные тайные ходы... Наиболее красиво и выдержанно оформлена библиотека, размещенная в длинной галерее у западного входа. Филипп II еще при жизни мог оценить и увидеть ее во всей красе. Плафон библиотеки, которая хранит ценнейшее собрание книг и рукописей, покрыт аллегорическими изображениями наук и искусств.

И хотя король выбрал для архитектурного облика Эскориала стиль ясный и строгий, без декоративных излишеств, он позаботился о том, чтобы украсить внутренние покои дворца замечательными произведениями живописи. Поэтому Эскориал не только архитектурный памятник, но еще и картинная галерея - одна из самых богатых в Европе.

Более пяти тысяч полотен насчитывается в ее залах. Она славится прежде всего собранием полотен Тициана, но есть здесь и картины Эль Греко, Веронезе, Тинторетто, Иеронима Босха и Веласкеса. Во дворце экспонируется также ценная коллекция настенных ковров, некоторые из них вытканы по эскизам Гойи и Рубенса.

Во внутренних двориках Эскориала стоят статуи - превосходные скульптуры греческих мастеров. Кроме этого, немало сокровищ таит в себе «Реликарио», где находятся изделия из золота и серебра с вкрапленными в них драгоценными камнями. Здесь же выставлено Евангелие со страницами из чистейшего золота.

ДРЕЗДЕНСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

ПП Рубенс Возвращение Дианы с охоты

День 13 февраля 1945 года вошел в историю Дрездена как необычайно трагический В этот день был совершен массированный налет английской и американской авиации, американские и английские самолеты бомбили город, хотя (как потом утверждали историки) никакой военной необходимости в этом не было - бомбы обрушивались на мирных жителей В Вашингтоне немецкий город Дрезден был включен в список городов, где предполагалось испытать американскую атомную бомбу Только быстрое наступление Советской Армии спасло Дрезден от участи Хиросимы и Нагасаки Но все равно во время налетов было сброшено примерно 8000 фугасных, 50 000 зажигательных 5000 огнеметных бомб, которые превратили Дрезден в огненный факел

Погибло 35 тысяч жителей, 85 процентов зданий было разрушено, город лежал в развалинах Почти все исторические памятники Дрездена были разрушены, лежали в руинах Фрауенкирхен (Церковь женщин) и Гофкирхен (Дворцовая церковь), жертвой огня стала Опера, построенная в XIX веке Готфридом Земпером

Не избежал печальной участи и знаменитый архитектурный ансамбль Цвингер, в который входит известная всему миру Дрезденская галерея От очаровательного Цвингера остались одни развалины, на месте Галереи высились только обугленные остовы стен

А ведь создание знаменитой Галереи было положено еще в начале XVI века саксонским курфюрстом Фридрихом Мудрым, который по обычаю своего времени покровительствовал художникам Он пригласил к своему двору Лукаса Кранаха и давал заказы Альбрехту Дюреру, чьи полотна до сих пор являются украшением Дрезденской галереи

Однако подлинное собирательство было начато курфюрстом Августом I, который в 1560 году в своем Дрезденском замке основал кунсткамеру - то есть собрание всякого рода забавных исторических и естественно-этнографических редкостей В его коллекциях были монеты, гравюры и всего несколько картин И они не выставлялись, а использовались для украшения стен Саксонские курфюрсты покупали картины и в XVII веке, но это были лишь отдельные приобретения, и долгое время собрание картин не содержало ничего особенного, за исключением нескольких произведений обоих Краных Подлинный размах пополнение галереи приобрело при Августе II Сильном - курфюрсте саксонском и короле польском За несколько десятилетий им была создана основа будущей Галереи, и вскоре уже Дрезденский замок не смог вмещать все собрания и коллекции Картинная галерея была переведена в специально подготовленное для нее здание «Конюшен», и на этом заканчивается предыстория Дрезденской галереи

Его сын и преемник Август III в середине XVIII века превратил придворное собрание в одну из крупнейших сокровищниц европейской живописи С целеустремленностью и страстью, почти забросив государственные дела, он приобретал картины, не жалея для этого никаких средств Август III организовал целую сеть агентов, которые разузнавали обо всех возможных распродажах и присутствовали на всех аукционах Парижа, Венеции и Антверпена Здесь приобретались уже не отдельные произведения, а целые коллекции

В 1741 году в Дрезден привезли большую коллекцию обедневшего герцога Валленштайна, а в 1745 году было куплено знаменитое собрание моденского герцога Франческо III д'Эсте, в которое входил шедевр Тициана «Динарий кесаря»

И вот теперь, перед крахом, гитлеровцы спрятали шедевры своей знаменитой Галереи в сырых известняковых шахтах и готовы были вообще взорвать и уничтожить бесценные сокровища, лишь бы они не попали в руки русских

Но по приказу командования солдаты Первого Украинского фронта два месяца вели поиск величайших шедевров из Дрезденской галереи Вместе с ними в этом поиске участвовали художники, реставраторы и музейные работники. Искали везде... И вот на границе с Чехословакией, в одной из штолен шахты Покау-Ленгельфельд, было

обнаружено большое количество спрятанных живописных полотен. С потолка и со стен шахты сочилась влага, сырость была просто ужасной. По всей штольне вдоль узкоколейки текла вода. В одном из отсеков шахты располагался небольшой сарайчик из досок, в котором картины стояли прямо на земле, без упаковки. Многие картины стояли штабелями, как были сняты со стен, лишь к некоторым были прикреплены жгуты, чтобы рамы не бились друг о друга. От сырости левкас на рамах размяк, и позолота прилипла к пальцам. Некоторые полотна так заплесневели, что изображения не было видно совсем. Еще две недели в этой штольне - и случилось бы непоправимое.

Советские воины подняли картины из штольни наверх, а чуть в стороне от карьера, в покосившемся сарае один немецкий шахтер обнаружил еще одну жемчужину мировой живописи - «Вирсавию» Рубенса, которая пострадала особенно сильно. Почти вся поверхность картины была покрыта плесенью, красный масляный слой полотна набух и стал осыпаться.

В замке Везенштейн была обнаружена большая коллекция графики - подлинные рисунки Рембрандта, Корреджо, Греза и других прославленных мастеров живописи. Из картин здесь были найдены три портрета Веласкеса, «Портрет с цветком» Рембрандта, картины Н. Пуссена, Э. Мане, Дега и других великих художников.

Когда были найдены и подняты на свет великие полотна, перед людьми в сиянии нежной красоты предстала «Спящая Венера» Джорджоне. За ней последовали «Автопортрет с Саскией» Рембрандта, маленький серебристый «Праздник» Ватто, «Портрет дамы в белом» Тициана...

«Сикстинская мадонна» великого Рафаэля находилась в ящике, который был сделан из тонких, но прочных и хорошо обработанных планок. На дне ящика был укреплен толстый картон, а внутри ящика - рамка, обитая войлоком, на которой и покоилась картина. Но в дни войны ящик не мог служить надежной защитой. В одно мгновение он мог вспыхнуть, и человечество навсегда бы потеряло шедевр Рафаэля.

Когда открыли ящик с этой картиной, советские солдаты и офицеры сняли перед ней фуражки и пилотки. Широко раскрыв лучезарные глаза, перед ними стояла в облаках женщина дивной, неземной красоты с божественным младенцем на руках. Двор саксонских курфюрстов купил эту картину в 1754 году в скромном итальянском монастыре, заплатив за нее 20 000 цехинов - немалую по тем временам сумму.

«Мадонна» была написана Рафаэлем для алтаря монастыря СанСисто в Пьяченце. С этим отчасти связана и композиция картины.

Отдернут занавес - и глазам предстает великое чудо. Окруженная сонмом ангелов, еле различимых в облаках и поющих ей славу, юная босоногая женщина с ребенком на руках идет с небес к людям. На каменную балюстраду оперлись два ангелочка, тем самым соединяя небесный и земной миры. Святой Сикст указывает Мадонне путь, благочестиво опустив глаза и преклонив колени, прижимает руки к

грудь святая Варвара... Сильный ветер развеивает одежды Мадонны, треплет волосы младенца Христа... Широко открытые глаза Мадонны выдают тревогу: она и сливается со своим сыном, и защищает его, и отдает его людям.

В Дрезденской галерее представлена и написанная маслом «Мадонна делла-котина» - картина Джулио Романо, самого выдающегося художника среди учеников Рафаэля. Именно в его произведениях больше всего чувствуется влияние великого учителя.

В бронзовом тазу стоит нагой младенец Христос, поддерживаемый своей матерью. Младенец Иоанн, улыбаясь, льет на него воду из кувшина. На втором плане справа виден святой Иосиф, слева - святая Елизавета, держащая простыню для вытирания. Исследователи относят это полотно к раннему творчеству Джулио Романо, оно вышло из-под его кисти вскоре после смерти Рафаэля.

К сокровищам Дрезденской галереи относится и «Мадонна с младенцем и четырьмя ангелами» Тициана. Это раннее произведение создано художником в 1512 году - примерно через четыре года после смерти его друга и учителя Джорджоне, когда самому Тициану было немногим более двадцати лет.

Тема картины традиционна для венецианской живописи - «святое семейство», то есть изображение Богоматери, окруженной святыми, выбранными по воле заказчика картины. На полотне Тициана перед нами предстают Иоанн Креститель, Мария Магдалина, святой Павел и святой Иероним. Возвышенное начало добра и красоты воплощается в Мадонне, рядом с ней Тициан показывает святых и людей разных поколений, объединенных духовным единством и нежной силой материнского счастья.

Марию Магдалину обычно узнают по ее атрибуту - сосуду с муром в правой руке. Раскаившаяся грешница, чей деликатный профиль резко прочерчивается в погруженной в тень фигуре второго плана, стоит перед Мадонной, потупив очи. А сама Мадонна обратилась к ней взглядом, полным сочувствия и всепрощающей любви.

Даже между всеми женскими образами, созданными «Гомером Республики святого Марка» (так называли Тициана в Венеции), редко встречается другой такой, который бы был проникнут столь глубоким и прекрасным чувством. Сколько задушевности в светлом и приветливом взгляде Мадонны! Ласково обращается к грешнице и младенец Христос, который стоит у нее на коленях, поддерживаемый мужественной фигурой Иоанна Крестителя. Позади Магдалины и подле нее, составляя весьма живописный контраст с ее фигурой, стоят апостол Павел и старец Иероним.

Зеленый занавес с золотой каймой и архитектурный фон придают всему полотну особую торжественность и усиливают естественную величавость поз. Сияние солнца и блеск голубого неба сообщают всему произведению настроение безмятежности и праздничности. Красота душевного выражения соединяется в этой удивительной картине с красотой поразительно блестящих красок.

Официальной датой основания Дрезденской картинной галереи считается 1772 год. А за год до этого из нее был выделен так называемый «Зеленый свод» - богатейшее собрание украшений и ювелирных изделий прошлых веков, которое до начала 1730-х годов представляло собой лишь хранилище драгоценностей курфюрстов.

В 1724 году в него были переданы изделия из слоновой кости, и в том числе прекрасное изображение Нептуна, несущего фрегат. Оно было создано в 1620 году дрезденским резчиком по слоновой кости Якобом Целлером и считается лучшим произведением прославленного мастера. Над земным шаром в раковине сидит Нептун на троне и держит на голове большой фрегат с раздутыми парусами.

Много еще сокровищ перешло в «Зеленый свод», но народу доступ сюда был закрыт, хотя «хранилище драгоценностей курфюрстов» и было превращено в музей. Кроме гостей курфюрста и представителей знати, доступ к собранию был разрешен только «образованным слоям» и лишь в сопровождении гида, которому следовало уплатить довольно крупные чаевые. Так продолжалось и в XIX веке, несмотря на революционные события 1831 года и принятую в результате их демократическую конституцию.

В «Зеленом своде» представлена роскошная работа «Двор Великого Могола Аурангзеба в Дели в день его рождения» Мельхиора Динглингера - замечательного мастера XVI века. Он одинаково блестяще владел как искусством обработки драгоценных камней, так и золота и серебра. Это произведение с множеством мелких, покрытых эмалью кукольных фигурок занимает площадь почти в один квадратный метр. М. Динглингер трудился над ним вместе с двумя своими братьями и четырнадцатью помощниками в течение семи лет, а в марте 1709 года продал свое творение Августу Сильному, который оценил его в 60 000 талеров.

«Двор» делится на три отделенных друг от друга внутренних двора. Первый внутренний двор устлан серебром, второй - золотом, а в третьем на троне восседает сам великий Аурангзеб, окруженный своей свитой. К его богато украшенному павильону приближаются владетельные князья со своими приближенными и слугами, несущими дары.

Для изготовления этого произведения М. Динглингсру потребовалось очень много дорогих материалов, большое количества золота и серебра, а также драгоценных камней. Поэтому цена в 60 000 талеров не была слишком высокой. Что же касается художественной ценности этой самой крупной работы М. Динглингера, то цены ей просто нет. Как нет цены другим сокровищам «Зеленого свода» и Дрезденской картинной галереи.

ГАЛЕРЕЯ УФИЦИ В ФЛОРЕНЦИИ

«Цветком Тосканы» назвали в древности Флоренцию. Даже среди других городов Италии, богатых историческими и художественными памятниками, этот цветущий город по праву считается сокровищницей искусства. Ее украшают бессмертные творения Джотто, Микеланджело, Брунеллески, Челлини и многих других великих зодчих, ваятелей и живописцев.

Древние флорентийские дворцы, церкви с фресками знаменитых художников, музеи с их поистине бесценными сокровищами издавна привлекают ценителей искусства со всего света. Для самих итальянцев Флоренция - это символ эпохи Возрождения.

Несколько десятилетий назад исторический центр Флоренции был закрыт для автомашин. Улицам вернули их первозданную прелесть, стало легче представить, как мимо вот этих самых домов проходили Леонардо да Винчи и Микеланджело, шел в толпе фанатичных поклонников неукротимый монах-доминиканец Саванарола... К сожалению, неумолимое время разрушило камень на площади Дуомо, на котором в одиночестве любил сидеть великий Данте. Но каждый флорентиец может показать вам это место...

Уже в древности многие считали Флоренцию совершеннейшим из всех городов. Например, Леонардо Бруни в похвальном слове городу писал: «В ней нет ничего беспорядочного, ничего неуместного, ничего неразумного, ничего необоснованного; все имеет свое место, и не только строго определенное, но и подходящее и необходимое». Флорентийцы прославляли свой город не только в слове, не только сочиняя хвалебные послания. Они преображали его здания, площади и улицы, а праздники отмечали с небывалой роскошью.

К середине XIV века на поверхность городской жизни Флоренции поднялись многие семьи, отличающиеся неистощимой энергией и деловой хваткой (Строцци, Альберти и др.). Среди них выделился род Медичи, которые в прошлом были лекарями (именно это значение имеет их фамилия). Но к середине XV века банкирский дом Медичи сделался одним из самых богатых и влиятельных во Флоренции.

Козимо Медичи вошел в историю под именем Старший, и хотя сам он не отличался большой ученостью, но был другом образованности и искусства. Портрет этого некоронованного властителя Флоренции, написанный художником Понтормо, висит в знаменитой Галерее Уффици. Козимо Медичи изображен в спокойной позе. Он сидит в кресле, сложив руки и повернув слегка склоненную голову боком к зрителю. В главе рода Медичи нет ничего парадного или театрального: на нем однотонное красное одеяние с глухим воротом и просторными рукавами.

На портрете изображен худощавый и немолодой человек, на умном и энергичном лице которого видна печаль, а пальцы рук плотно стиснуты. Кажется, что он весь полон раздумий и забот, а жизнь его далека от безмятежности и блаженства.

Зерно Галереи Уффици составилось в XV веке именно при этом человеке - Козимо Медичи Старшем, которого называли еще «отцом Отечества». Он был первым из Медичи, кто на свои деньги стал целенаправленно собирать произведения живописи и скульптуры для украшения как собственных дворцов, так и города. Примеру его впоследствии следовали его преемники, обогащая коллекцию. Основание галереи положил Франциск I, который получил от римского папы Пия V 26 античных статуй, признанных папой непристойными для Ватикана. Сначала все коллекции находились в родовом замке

Медичи - палаццо Рикарди, но в эпоху бурных исторических событий многие из собранных сокровищ погибли или попали в чужие руки.

Здание Галереи Уффици было выстроено в конце XVI века архитектором Вазари, который очень почитался как живописец и архитектор. Однако его собственные устремления лежали в несколько иной области, и свою задачу строительства он выполнил без вдохновения, но с большим знанием дела и практичностью. Здание Галереи в свое время прежде всего и ценилось за свою функциональную целесообразность.

Это обширное сооружение в три этажа тянется длинным коридором-улицей. С двух сторон солидно и спокойно поднимаются его простые, гладкие стены. В боковых нишах выстроились мраморные статуи знаменитых тосканцев - ученых, писателей, поэтов, политиков разных времен (Донателло, Джотто, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Америго Веспуччи, Галилео Галилея, а рядом с ними - Козимо и Лоренцо Медичи). При постройке Галереи пришлось захватить территорию некоторых находящихся здесь зданий, а также разрушить часть старинной церкви Сан Пьеро а Скераджо, чтобы открыть выход к площади Синьории и старому дворцу. На многих дверях под колоннадой, окружающей площадь, до сих пор уцелели соответствующие надписи.

Козимо Медичи Старший, герцог флорентийский, пожелал, чтобы здесь под одной крышей были помещены все главные правительственные учреждения. И действительно, это обширное строение Вазари образует нечто вроде гигантского делового улья, в многочисленных ячейках которого кипела административная работа. Первый этаж (над мезонином) предназначался для архива. Здесь же по случаю свадьбы Вирджинии Медичи с доном Цезарем д'Эсте был устроен придворный театр. Позднее часть его была преобразована под библиотеку, другая часть одно время служила залом для заседаний Сената, а потом была присоединена к Галерее.

На первом этаже разместилось собрание портретов старых и современных мастеров, написанных ими самими. Основу этой драгоценной коллекции заложил кардинал Леопольд Медичи, который скупил большую часть портретов в Академии святого Луки в Риме, а потом приобретал портреты старинных мастеров и художников своего времени. Так образовалась замечательная коллекция портретов Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Джулио Романо, Веронезе, Тинторетто, Тициана и других мастеров живописи. Из иностранных художников здесь представлены Альбрехт Дюрер, Рубенс, Рембрандт, Ван Дейк, Веласкес и другие живописцы.

В Галерее Уффици рядом с их портретами висит и «Автопортрет» Карла Брюллова. Еще до Петербурга его картина «Последний день Помпеи» произвела большой фурор в Италии, где по ней сходили с ума исторический живописец Коммучи и английский писатель Вальтер Скотт и где самому Брюллову воздавались королевские почести.

Чтобы попасть собственно в Галерею, надо подняться по широкой, но довольно крутой лестнице в верхний этаж. В длинном ряде зал размещены всемирно известные собрания картин, статуй, бронзы, камей, монет, медалей, рисунков и эстампов разных веков.

В первой части громадного коридора, который с трех сторон обнимает весь музей, помещена серия чрезвычайно любопытных картин.

Здесь и произведения подражательной иконописи Средневековья, и ряд сумрачно-торжественных мадонн на золотом фоне, в красных и синих одеждах и с большими глазами... В этом же коридоре богато представлен XV век - и лучшие мастера, и второстепенные художники.

В середине коридора находится мягко отворяющаяся дверь, обитая сукном и кожей. Она ведет в знаменитую «Трибуну» - центральную часть музея. Эта не очень большая зала освещена сверху, и в ней собраны самые драгоценные скульптуры Галереи и картины из различных стран, школ и времен.

Посредине «Трибуны» красуется Венера, грациозно откровенная в своей изящной наготы. В ней все просто и мило: и тонкие черты лица, и нежное тело. Она чужда и величавой гордости богини, и кокетства, присущего представительницам жеманного людского общества. Эта молоденькая женщина-красавица «совершенно смертна», но ее окружают пришедшие из мифологического мира фавны, неудержимо предающиеся веселой пляске, прелестный Аполлон, привлекающий мягкостью и свежестью юношеских форм. Только мрачная фигура раба, сурово оттачивающего нож, хотя и выполнена превосходно, но является диссонансом этому живому и радостному ансамблю.

В «Трибуне» посетители могут увидеть двух Венер кисти Тициана. Одна, по воле автора, воплощает идеальную красоту женского тела:

она блистательна, но холодна. Другая, при редком богатстве и сочетании красок, может быть названа «историческим жанром». Есть свидетельства, что под видом богини красоты Тициан изобразил Элеонору

Гонзага, супругу герцога урбинского Федерико да Монтефельтре, - «прекраснейшую женщину во всей Италии».

В Галерее Уффици находится одна из наиболее знаменитых в мире картин - «Рождение Венеры» Сандро Боттичелли, по словам русского философа Н. Бердяева, «самого прекрасного, волнующего, поэтического художника Возрождения и самого болезненного...».

Сколько себя помнил, Боттичелли был глубоко несчастлив и счастлив одновременно. Был он, что называется, не от мира сего. Мечтательно пуглив, алогичен в поступках и фантастичен в суждениях.

Верил в озарения и не пекся о богатстве. Не построил своего дома, не свил семьи. Но он был очень счастлив тем, что умел запечатлевать в своих картинах проявления красоты. Он превращал жизнь в искусство, и искусство становилось для него подлинной жизнью, именно в картинах художника «обуревали любовь и страсть». Более чем солнечному лучу, Боттичелли доверял лучу своего глаза, а кисть его была точна и тверда.

Как Петрарку и Данте, его привлекает, обманывает и вдохновляет Образ. Это образ молодой, красивой девушки, возлюбленной другого

человека (Джулиано Медичи). Она - сама Красота, царица всемогущего искусства. И оттого с такой болезненной страстью греет Боттичелли руки у чужого костра. И оттого говорит о Симонетте Веспуччи то, что «никогда еще не было сказано ни об одной женщине».

Боттичелли создает знамя для Джулиано Медичи, когда тот участвует в рыцарском турнире. На знамени изображена Афина Паллада, однако все прекрасно понимают, что это возлюбленная Джулиано - Симонетта, красавица в белом платье.

Но жизнь разрушает красоту, рок преследует любовь, Симонетта умирает от чахотки. Смерть ее - глубокое горе для Боттичелли, сонм мучений и страданий. Стремясь ослабить их, художник все запечатлевает и запечатлевает Симонетту Веспуччи в своих картинах. Он наряжает ее в красивые одежды, унижает жемчужинами косу «медных» волос, аккуратно рисует чуть курносый нос, отмечает на устах загадочную улыбку обольщения и таинственной мечты. Ее высокий лоб кажется ему лбом провидицы, а по-детски трогательное выражение лица и глаза, излучающие надежду, вызывают трепет умиления.

Неописуемое очарование испытывает каждый, кто смотрит «Рождение Венеры» Сандро Боттичелли. Вглядитесь в эту Венеру, в эту стыдливую девушку, в глазах которой блуждает какая-то светлая печаль. Ритм композиции присутствует во всей картине - и в изгибе юного тела, и прядях волос, так красиво рвущихся к ветру, и в общей согласованности ее рук, в отставленной ноге, в повороте головы и в фигурах, которые ее окружают. На многих картинах Сандро Боттичелли царствует эта целомудренно-обнаженная женщина, сотканная из ритмов мягких линий, стыдливо прикрывающая грудь и лоно...

Картины развешаны по всем восьми стенам «Трибуны». Рафаэль здесь представлен «Мадонной с щегленком» - картиной, которая трогает сердце простодушной, но высокой духовной прелестью. Чистая, как девочка, женщина-мать, еще не вполне раскрывшаяся в женщину, озаряет вас тихим сиянием светлого утра. Образу ее соответствует и весь весенний ландшафт поля, усеянного цветами. А изображение флорентийского собора с далекими синими горами придает всей картине характер интимности.

Рядом с «Мадонной с щегленком» выставлено еще два произведения Рафаэля - «Иоанн Креститель» и «Портрет папы Юлия II».

В этом же зале выставлено «Святое семейство» Микеланджело. Говорят, что заказчик принял эту картину с колебанием. И действительно, это причудливое произведение «титана Возрождения» кажется совершенно чуждым религиозному содержанию.

Есть в «Трибуне» и несколько картин на тему «Поклонение волхвов». Художники любили этот библейский сюжет, многие обращались к нему не раз. Евангельский рассказ о подношении тремя волхвами даров новорожденному Христу одни использовали, чтобы показать праздничное зрелище богато разодетой толпы; другие видели в нем возможность показать мир человеческих переживаний. У Сандро Боттичелли, например, картина строится так, что в группировках, движениях и жестах фигур, столпившихся вокруг Марии с младенцем,

зримо передаются самые различные оттенки живого чувства - от спокойного, почти холодного любопытства до бурного волнения и проявления горячей любви.

В Галерее Уффици выставлены и «Поклонение волхвов», принадлежащие кисти Леонардо да Винчи и кисти Гирландайо.
вотгнчелли. Возвращение ^Одифи, деталь

ГАЛЕРЕЯ ПИТТИ ВО ФЛОРЕНЦИИ

История этого палаццо представляет собой целую эпопею. Лука Питти, как пишет Макиавелли в своей «Истории Флоренции», за заслуги перед республикой был произведен в рыцари, а потом влияние его настолько возросло, что практически он стал править государством, а не Козимо Медичи. От всего этого он настолько возомнил о себе, что начал во Флоренции постройку здания поистине царского великолепия.

«Оно было самым большим зданием, которое когда-либо воздвигал частный гражданин. Для того, чтобы закончить эти постройки, он 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».

Дворец Луки Питти, в котором сейчас разместились одна из богатейших галерей мира, занимает одну из длинных сторон флорентийской площади. Дворец приковывает к себе внимание величественной простотой всего своего целого - колоссальной груды камня, превращенной рукой гения в великолепное художественное произведение. Это, может быть, самый монументальный из дворцов всей Тосканы, ставший в эпоху Ренессанса образцом для других подобных сооружений.

План своего дворца Лука Питти заказал знаменитому архитектору Брунеллески, который и выполнил чертежи для этого прекрасного здания. 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 ширь: длина его составляет 201 метр, высота - 37 метров.

Трехэтажный дворец 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 выросла новая гора, но чудесно отделанная и проникнутая особой гармонией.

Фасад дворца Питти горд и гол, почти лишен каких бы то ни было украшений. Только балюстрада бежит по его верху, да большие окна поддерживаются аркадами, выступающими вперед, как скелеты великанов.

Галерея Питти несет на себе печать частной коллекции богача-ценителя, который повсюду собирал только то, что ему нравилось, приобретал только первоклассные вещи и располагал их в своих парадных залах по прихоти собственного вкуса.

Однако богатство основателя этого Дворца славы (и вообще всего его рода) было подорвано одной безумной затеей, и в XVI веке Дворец пришлось продать герцогам Медичи. Его купила Элеонора Толедская, жена Козимо Медичи I. После перестройки, произведенной известным флорентийским архитектором Бартоломео Амманати, дворец Питти превратился в блестящую светскую резиденцию. Расширение же Дворца продолжалось вплоть до XVIII века.

Плафоны дворцовых залов расписывали знаменитые художники того времени, и сюжеты росписей до сих пор соответствуют названиям залов: Зал Венеры, Зал Сатурна, Зал Юпитера, Зал Марса и т. д.

В XVII веке род Медичи обладал самым крупным в мире собранием произведений флорентийской живописи и имел в своих коллекциях работы почти всех крупных художников Италии и Европы. Для личной же своей дворцовой галереи они отбирали прежде всего те картины, которые лучше всего вписывались в ансамбль парадных дворцовых апартаментов. Однако в течение нескольких веков Галерея Питти с ее великолепными коллекциями не была музеем для широкой публики. Для нее она открылась только в 1919 году.

В Галерее Питти почти нет картин итальянских и северных мастеров XV века, которые так богато представлены в Галерее Уффици. Там же находится и лучшее в мире собрание картин Сандро Боттичелли. Почти полностью отсутствуют в Питти работы немецких художников XVI века и голландцев XVII века. Зато здесь находится великолепная коллекция монументальных алтарей Андреа дель Сарто, большие полотна Рубенса и Ван Дейка, морские пейзажи Сальватора Розы.

Много сокровищ хранится в Галерее Питти, и одно из них - картина Тициана «Портрет Пьетро Арентино». Тициан написал много портретов, и каждый из них уникален, ибо передает индивидуальную неповторимость, заложенную в каждом человеке. Он улавливает эту индивидуальность целиком, концентрирует ее в краске и свете и затем расстилает перед зрителями в великолепном «куске живописи».

Пьетро Арентино - близкий друг Тициана, талантливый писатель и публицист, драматург и художественный критик. Особенно большую популярность он приобрел как автор так называемых «предсказаний», в которых обличал пороки и преступления, процветавшие при дворах итальянских правителей.

Сколько силы, какой запас энергии и какая потенциальная ярость скрываются в этом муже с могучим лбом, могучим носом и могучей черной бородой. Роскошное просторное облачение его еще больше подчеркивает размах страстной и беспощадной натуры. Современники говорили, что у Арентино была заготовлена колкость против каждого, кроме... Бога. И то потому, что они не общались друг с другом. Именно таким и показал нам его Тициан в портрете-монументе.

Правда, самому П. Аретино портрет не понравился. В письме к Тициану он пишет, что портрет скорее похож на эскиз, чем на законченную картину. Об этом же он сообщает в письме Козимо I Медичи и желчно добавляет: «...если бы я отсчитал ему больше монет, ткани на портрете были бы блестящими, мягкими или жесткими, какими и бывают на самом деле бархат и бродат».

Произведения Рафаэля можно увидеть в различных музеях мира - в Париже, Лондоне, Берлине и других городах. В Дрезденской галерее выставлена всего лишь одна его картина, но зато это - «Сикстинская мадонна». В римских музеях сосредоточены все монументальные произведения Рафаэля, в том числе и всемирно прославленные Станцы Ватикана. Но ни в одном музее мира так полно не представлены его станковые произведения, как в Галерее Питти, здесь их 11.

Полотна Рафаэля, которые попали в Галерею в разное время, расположились в ней в четырех залах - Зале Илиады, Зале Одиссеи, Зале Юпитера и Зале Сатурна. Здесь находится и один из самых ранних портретов великого живописца - «Портрет беременной женщины». На нем изображена молодая женщина с круглым лицом и большими темными глазами. Может быть, ее и нельзя назвать красивой, но все в ней привлекает и чарует, и мягкие черты лица, и женственность, и весь ее облик, полный чувства собственного достоинства. Спокойно и внимательно смотрит она на зрителей, и кажется, что губы ее готовы вот-вот улыбнуться.

Во Флоренции Рафаэль писал не только портреты, здесь он создал своих знаменитых в будущем мадонн, среди которых и такой шедевр, как «Мадонна Грандука» («Мадонна великого герцога»). Несмотря на небольшие размеры, картина воспринимается как монументальное полотно, настолько величествен на ней образ Мадонны.

Из глубины нейтрально темного фона выступает фигура Марии, держащей на руках маленького сына. Мягким движением рук она и поддерживает, и привлекает к себе младенца Христа. Взгляд ее опущенных глаз и едва ощутимая улыбка полудетского рта передают состояние задумчивое и легкую грусть. В «Мадонне Грандука» мягкость контуров как будто подернута легкой воздушной дымкой. Красота юной матери, тонкий овал ее лица, золотистые волосы - все придает образу Мадонны особенно трепетное очарование.

Тема материнства всегда и безмерно привлекала Рафаэля на протяжении всей его недолгой жизни. Это не было случайностью - именно вполне земные и в то же время благородные в своей возвышенности чувства матери отвечали представлениям художника о прекрасном человеке.

Около 1518 года, по сведениям Вазари, Рафаэль написал для графа Винченцо Эрколани из Вероны картину «Видение Иезекииля». Эта картина, которая открывает одноименную книгу среди других пророческих книг Библии, изображает явление Бога Саваофа иудейскому пророку Иезекиилю.

В Библии говорится, что видение было пророку, когда он находился «среди переселенцев при реке Ховаре». Оно сопровождалось всевозможными природными потрясениями: «бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него». Четыре таинственных животных явились Иезекиилю среди этого огня, и каждое из них имело четыре лица - человека, льва, тельца и орла. Были у них еще четыре крыла, два из которых покрывали их тела, два же других скрещивались и скрывали от взора нечто, что они несли и одновременно защищали, и откуда исходили огонь и сияние молнии.

Животные двигались с быстротой молнии, «каждое по направлению лица своего», никогда во время своего движения не оборачиваясь. Возле каждого из них пророк увидел колеса с «высокими и страшными» ободьями, устроенными как «колесо в колесе», полными глаз и двигающимися вместе с животными во все стороны. Над головами животных было «подобие свода, как вид изумительного кристалла», откуда раздавался голос «Таково было видение подобия славы Господней», - заключает Иезекииль.

«Видение Иезекииля», один из шедевров Галереи Питти, создано Рафаэлем, когда он заканчивал свою знаменитую фреску «Афинская школа» в Станце делла Сеньятура. По своим размерам картина не большая, но она дает представление о мастерстве Рафаэля в области решения столь сложной композиции. В ней художник разрабатывает исключительную по своей трудности задачу - показать стремительный полет Фигура самого Бога Саваофа дана в очень сложном ракурсе: руки Его простерты, волосы развеваются, горячий взгляд устремлен на землю. Живописный образ Бога полон такой титанической силы, а движение передано настолько совершенно, что зрителю кажется, будто «Видение Иезекииля» - большое полотно, а не крохотная картина, размеры которой едва превышают миниатюру. Картина написана на один из самых насыщенных мистической символикой библейских сюжетов, столь таинственных, что Талмуд воспретил их публичное толкование.

Филиппе Липпи Мадонна с младенцем

МУЗЕЙ В ВАВЕЛЬСКОМ ЗАМКЕ

Средневековые коллекции Польши главным образом были сосредоточены в церковных сокровищницах. Самой замечательной из них является сохранившаяся до наших дней сокровищница Краковского кафедрального костела в Вавельском замке. У входных дверей костела до сих пор висят на цепях кости «допотопных» животных, которые считаются скелетом древнего исполина.

Старейшие королевские собрания, о которых имеются наиболее достоверные сведения, возникли в XVI веке - во время правления последних двух королей из династии Ягеллонов, известных своим меценатством в разных областях искусства. В особенности большой славой пользовалось собрание тканей короля Сигизмунда Августа, который среди коллекционеров был также известен своими собраниями драгоценностей. Была у него и картинная галерея, состоявшая, по предположениям некоторых искусствоведов, только из портретов.

Вавельский королевский замок был одной из наиболее знаменитых старинных резиденций монархов Европы. С самого начала своего основания он был тесно связан с судьбой Польши, вместе с ней переживал периоды расцвета и славы, поражений и неудач. Большой ущерб наносили Вавелю и многочисленные пожары.

Основательная перестройка Вавельского замка была предпринята при короле Сигизмунде I, в результате которой роскошный готический замок превратился в роскошную резиденцию в стиле Ренессанса. Богатые ложа и пурпурные одеяла, украшенные королевскими гербами и вышитые драгоценными камнями и жемчугом, уступили место убранству в новом стиле.

В королевском Вавельском замке одно время находилось около 350 тканей - среди них было много известных arrasов (гобеленов) брюссельского производства, изображавших сцены из Ветхого завета, пейзажи и гротески. Некоторые из этих гобеленов были куплены, другие специально заказаны - с вытканными гербами и королевскими монограммами.

Многие бесценные предметы покинули Вавель как королевские подарки, как часть приданого или часть наследства. Так, во время бракосочетания Зофии Ягеллонки с герцогом Брауншвейгским она получила в приданое знаменитые шпалеры из коллекции своего отца короля Сигизмунда I.

Согласно завещанию короля Сигизмунда Августа, его собрание гобеленов стало общедоступным. Он так и распорядился, чтобы после смерти его сестер собрание тканей перешло в собственность Речи Посполитой - «во всеобщее пользование». На сегодняшний день из всей богатейшей коллекции уцелело всего 136 гобеленов. В 1939 году остальные были вывезены из Вавеля за границу, чтобы спасти их от гитлеровских захватчиков. Так они до сих пор и находятся с другими культурными ценностями в Канаде и не возвращены Польше.

Крупные коллекции и собрания были собраны и другими польскими королями - из династии Вазов. Основой этих коллекций стали собрания короля Сигизмунда III, состоящие из даров и покупок. Известно, например, что легат папы римского в 1596 году привез королю несколько итальянских картин, а в конце XVI века в Вавель прибыл испанский посол с картинами и тканями. Особую ценность представляет собрание итальянской живописи, среди которой находится всемирно известный шедевр Леонардо да Винчи «Дама с горностаем».

Сигизмунд III приобретал художественные ценности и сокровища и на Востоке, и в странах Западной и Южной Европы (главным образом, в Италии и испанских Нидерландах). Приобретение картин, гобеленов и всяческих редкостей (египетские мумии, индийские изделия из перьев и т.д.) велось через сеть многочисленных агентов. Так, например, по королевскому поручению купец Сефер Муратович отправился в Персию, чтобы заказать там ковры, шатры и сабли. Он взял с собой рисунки гербов и королевских инициалов, которые должны были быть вытканы на коврах и помещены в орнамент оружия.

Король Владислав IV, сын Сигизмунда III, посетив Нидерланды, свел знакомство с великим фламандским живописцем П. Рубенсом и заказывал ему портреты королей. После смерти великого художника именно польский королевский дом приобрел наибольшее количество его картин. Владислав IV вел переписку и с Галилео Галилеем, а потом купил у него некоторые оптические приборы. Собирала подобные предметы и жена короля.

В результате войн и других трагических событий, переживаемых Польшей, Вавельский замок постепенно ветшал, а к началу XVIII века превратился почти в руины. Сыграло свою роль и запустение, продолжавшееся почти два столетия. Правда, делались попытки восстановления замка, чтобы воскресить былое величие и блеск Вавеля, но всегда что-то мешало: то тринадцатилетняя австрийская оккупация, то ноябрьское восстание, хотя в 1830 году был даже объявлен общественный сбор денег на восстановление Вавельского замка.

Годы Первой мировой войны тоже были не самым удачным временем для восстановления разрушенных музеев, но после 1918 года такое восстановление в Польше началось. Новый музей был организован и в Вавельском замке.

Сейчас в нем постоянно (после коронации Владислава Локетка) хранится Коронная сокровищница, хотя три первых столетия польского государства национальные регалии хранились в Вавеле временно. Значительно пополнилась сокровищница в 1572 году после смерти последнего Ягеллона, завещавшего государству ценнейшую коллекцию произведений искусства и драгоценностей, которую он собирал в течение долгих лет с любовью и со знанием дела.

Но уже с начала XVII века богатства сокровищницы начали понемногу таять, а сильное ее опустошение приходится на конец XVII века и саксонское время. Однако, несмотря на длительный период войн, нашествий и оккупации, в ней долгое время в нетронутом виде сохранялись коронационные регалии. Среди них было пять корон: главная, вторая - для коронации королей, третья употреблялась при принесении почестей, четвертая - венгерская и пятая - шведская. В Коронной сокровищнице находились еще четыре скипетра, пять держав и два меча - «Щербец» и «Сигизмундовский».

Конец сокровищнице положил третий раздел Польши и кратковременная оккупация Вавеля прусскими войсками. По приказу прусского короля Фридриха Вильгельма II коронационные регалии были похищены и тайно вывезены - сначала во Вроцлав, а потом в Берлин. Золото предназначалось для чеканки монет, а драгоценные камни и жемчуг - для продажи.

Сейчас в Коронной сокровищнице находятся памятники, которые попали в нее в начале XX века. Особенно ценными среди них являются предметы, связанные с польскими королями или членами королевской семьи, а также экспонаты, имеющие ценность в связи с историческими событиями или прославленными людьми (например, шишак виленского воеводы Миколая Радзивилла Черного).

Уцелевшие коронационные регалии выставлены в Зале Ягелло и Ядвиги, в середине которого выставлен меч «Щербец». Помещенный в витрине незаметным образом и подсвеченный холодным светом люминесцентных ламп, он кажется висящим в воздухе.

Основную роль в интерьере и убранстве Королевских залов и покоев играют коллекции из более 140 шпалер. Они затканы золотыми и серебряными нитями и являются произведениями известных брюссельских мастеров Виллема и Яна Кемпенеров и других, выполнивших их по картонам выдающегося фламандского маньериста М. Кокси, которого называли «Рафаэлем Севера».

Размеры и формы шпалер соответствовали размерам и формам вавельских стен. Тематика их включает в себя сюжеты из Ветхого завета - Историю прародителей. Историю Ноя, Вавилонское столпотворение, а также - гербы Польши и Литвы на фоне пейзажей с животными. Жемчужиной среди них является шпалера, изображающая сцены из бургундской легенды о Рыцаре-лебедь. На ней в сказочных образах воплощены исторические личности: в Рыцаре-лебедь - Карл Смелый, в короле Ориенте - Филипп Добрый, в образе королевы Беатрисы - принцесса Изабелла Португальская. Эта шпалера, прекрасно передающая великолепие и пышность бургундского двора, попала в Вавельский замок в 1927 году из краковского костела святой Екатерины.

Описать или даже просто перечислить все сокровища Королевских покоев невозможно. Здесь выставлены и великолепные статуи, и живописные полотна, и старинная мебель. К выдающимся образцам итальянской мебели эпохи позднего барокко следует отнести три богатых венецианских кресла. Ранее считалось, что они происходят из венецианского Дворца дождей.

Сейчас многочисленные посетители Вавельского замка могут увидеть и кабинет средневекового алхимика, для обозрения открыты Тронный и Посольский залы, а также так называемый «Зал под головами». Потолок этого зала был декорирован 194 полихромными головами из липового дерева. По предположениям искусствоведов, они изображали членов королевских династий, надменных вельмож и пажей, бородатых поэтов и ученых, старинных рыцарей и воинов, почтенных бюргеров и изящных придворных дам. Были среди них и аллегорические персонажи - «Голова с бараньими рогами», «Голова с крыльями» и другие.

Время не пощадило «Вавельские головы». После раздела Польши в XVIII веке след большинства из них теряется, множество их было отправлено в императорскую резиденцию в Вену. Впоследствии в 1831 году часть коллекции отправили из Кракова в Варшаву, а потом в Москву, где она хранилась до 1917 года. После революции советское правительство возвратило Польше много культурных ценностей, в том числе и «Вавельские головы».

Начавшаяся в 1925 году реставрация Вавельского замка и превращение его в национальный музей стали значительным событием в историко-культурной жизни Польши. Среди тех, кто участвовал в

реставрации, был скульптор Ксаверий Дуниковский, которому предстояло вырезать из дерева 150 голов, чтобы заполнить ими пустующие кессоны зала.

Работа увлекла Ксаверия Дуниковского. Гипсовые копии старых «Вавельских голов» висели на стенах его мастерской как призыв к творческому действию. Круг лиц, послуживших скульптору моделями для «голов», был необычайно широк. Казалось, что весь Краков пришел в мастерскую Дуниковского. Люди разных возрастов, характеров, профессий, чувств и настроений проходили перед глазами мастера, и он должен был быстро выполнить модель в глине. Сам Дуниковский потом признавался: «Больше двух-трех часов я не работаю над портретом, потому что потом начинаю переделывать, поправлять и могу все испортить».

Первым помощником в работе стал и сам Вавельский замок. В его залах на стенах висели парадные портреты, а в кафедральном соборе высились величественные надгробия тех, кто когда-то правил Польшей. Работая над «Головой Анны Ягеллонки», Дуниковскому надо было решить, какой период из жизни королевы увековечить. Скульптор игнорировал ее старость: черное монашеское одеяние, бледное лицо со следами базедовой болезни. Его привлек «Коронационный портрет Анны Ягеллонки» неизвестного автора. Здесь дочь Сигизмунда Старого показана в самый значительный период своей жизни, когда после смерти брата и короткого правления Генриха Валуа, она (по решению сейма) получила вместе с короной и спутника жизни - венгерского воеводу Стефана Батория.

Следуя установившейся традиции, Ксаверий Дуниковский сохранил почтительность по отношению к королеве Анне: лишь на нее одну среди всех представителей правящих династий возложен королевский венец. Корона по сине-кобальтовой подмалевке покрыта позолотой, белым цветом выделены украшения, зеленое украшение вторит линиям белого воротника. Внешнему спокойствию лица, скованного королевским бесстрашием, Дуниковский придал едва проступающую отрешенность. В интерпретации скульптора Анна Ягеллонка - своего рода тип польской женщины, сохраняющей достоинство и в превратностях судьбы.

В женских «Вавельских головах» Дуниковский подчеркивает то загадочность улыбки деревенской чаровницы, то горделивость шляхтянки, то милое лукавство юных девушек, то кокетство обворожительных женщин. Большинство из них остались безымянными, лишь некоторые получили собственные имена. Вот, например, «Голова ученицы в венке» - ярко выраженный тип славянской красоты. Пряди ее волос струятся волнами, будто русалка или сирена выплыли из глубин Вислы. Она чуть-чуть наклонила голову, и кажется, что венок из желтых кувшинок сейчас соскользнет вниз...

ВЕРСАЛЬ

В истории первое упоминание о Версале относится к 1037 году, но известность этому провинциальному прежде городку создали дворец и парк последних французских королей.

Людовик XIII построил себе тихий охотничий домик, в котором можно было бы с удобствами отдохнуть в недолгие часы своих развлечений. Возводившийся замок был столь мал и скромн, что в нем не были даже предусмотрены покои ни для королевы-матери, ни для

королевы-жены.

Людовик XIV этот маленький замок превратил в роскошный дворец и с 9 мая 1664 года основал в нем свою постоянную резиденцию.

Особый интерес представляют центральная часть версальского дворца, где находятся королевские покои, и знаменитая Зеркальная галерея, выходящая на террасу в парке.

В Большие королевские покои вводит зал Геркулеса - главная придворная бальная зала. Огромная картина в потолке изображает «Апофеоз Геркулеса». Это полотно считается одним из самых грандиозных в мире: оно достигает 18,5 метров в высоту и 17 метров в ширину.

Но начинается анфилада королевских покоев с салона Изобилия. Свое название этот зал получил за то, что во время королевских приемов он служил буфетной. Здесь постоянно стояло три больших буфета, уставленных серебряными кувшинами с самыми всевозможными напитками - холодным и горячим шоколадом, винами, чаем, кофе и вазами с различными заморскими фруктами.

На самом же деле салон Изобилия был кабинетом Медалей (или Редкостей). В нем «Король-солнце» хранил свою великолепную нумизматическую коллекцию. Назначение салона подсказало и тему росписи его потолка. В центре композиции художник Р.-А. Уасс представил короля в изображении аллегорических фигур с рогами изобилия, из которых рассыпаются диковинки королевской коллекции.

Салон Дианы долгое время служил Людовику XIV бильярдной. Король любил эту игру больше других, и часто играл на бильярде. Это запечатлено и на одной из современных гравюр. Мебели в этом зале почти не было, только вдоль стен стояли столики и табуреты. Дополняли убранство салона люстры, канделябры и вазы - всё из литого серебра с позолотой очень тонкой работы. Убранство салона Дианы в основном остается неприкосновенным со времен Людовика XIV. Дол- ^ гое время украшением зала был мраморный бюст короля в молодости, ^ который в 1665 году выполнил итальянский скульптор Л.Бернини, но теперь этот бесценный шедевр хранится в Лувре.

Салон Меркурия был парадной спальней короля. Посередине его центральной стены стояла парадная кровать, а перед ней была серебряная чеканенная решетка. Королевская кровать была убрана покрывалом из той же парчи с золотыми и серебряными нитями, какой были затянуты двери всего салона. На этом ложе с 1 по 8 сентября 1715 года покоилось тело Людовика XIV в парадном коронационном одеянии.

Некогда салон Меркурия украшали полотна Тициана, но потом они тоже были переданы в Лувр. Однако до сих пор в салоне стоят знаменитые автоматические часы, которые были подарены французскому королю в 1705 году.

Самое парадное помещение Большого Версальского дворца - это Зеркальная галерея: здесь проходили все придворные праздники, отмечались дни рождения короля, совершались бракосочетания, здесь же принимали иностранных послов.

Зеркальную галерею называют чудом Версаля. Вид этого салона просто захватывает дух: галерея ошеломляет сразу и размерами, и пропорциями, и колоритом, и расточительной роскошью убранства, а в погожие солнечные дни - переизбытком света и воздуха. При украшении Зеркальной галереи расчет сознательно был сделан на то, чтобы именно ошеломить роскошью и великолепием. Зеркальная галерея - это не просто зал. Это огромный проспект, длина которого 73 метра, а ширина - 10,5 метров.

Стену галереи со стороны парка по всей высоте прорезали симметрично расположенные 17 окон, которые своими пропорциями гармонируют с золочеными резными дверями.

Пятнадцать ниш напротив

окон заполнены зеркалами, которые отражают парк, небо и водоемы, иллюзорно расширяя пространство зала и создавая тем самым удивительно сказочный эффект. Окна утопают в глубоких арочных нишах,

в то время как зеркала наложены на плоскую стену.

Посетивший Версаль посол Венеции в восторге писал: «В Большой галерее зажигались тысячи огней, они отражались в зеркалах, покрывавших стены, в бриллиантах дам и кавалеров. Было светлее, чем днем, красота и величие блистали точно во сне или в заколдованном царстве». Зрелище поистине феерическое. В праздничные дни в сверкающих серебряных и хрустальных люстрах зажигались мириады свечей, множились на глазах, отражаясь, как и все остальное, в зеркалах.

Оформители галереи явно хотели продемонстрировать современникам победу над Венецией с ее монополией на производство зеркал. А оказывается, Франция тоже могла изготавливать их, да ничуть не хуже венецианских!

Роспись Зеркальной галереи была поручена художнику Ш. Лебрену, который был наделен большими полномочиями и самостоятельностью, но отнюдь не беспредельными: придворное искусство обязано было прежде всего прославлять яркую личность короля. На сводах галереи художник расположил 12 медальонов и 6 стукковых рельефов. В угловых медальонах представлены важные события того времени: судебные и финансовые государственные реформы, восстановление навигации и покровительство искусствам. Все фрески объединяет тема побед воинственного короля, среди которых выделяется «Вторая победа над Франш-Конде». Во фресках Лебрен тонко переплетал сюжеты важных исторических событий и мифологию, ввел аллегорические образы, в которые как будто случайно проникли сцены будничной жизни. Главный герой каждой композиции - король. И вообще при украшении всего Версальского дворца была одна цель - в монументальном стиле воздать славу королю.

Галерею украшали апельсиновые деревья, высаженные в огромные серебряные вазы. Здесь стояла массивная серебряная мебель, сделанная по эскизам Лебрена. Столы из литого серебра украшала настолько тонкая чеканка, что стоимость ее во много раз превышала стоимость самого материала.

С балкона Зеркальной галереи римский папа Пий VII дал свое благословение французскому народу; здесь же в январе 1871 года Вильгельм I короновался как император Германии; а в январе 1896 года на ее балкон выходил к народу русский царь Николай II.

В благоустройство и украшение Версаля свой вклад внесла каждая эпоха. После Людовика XIV воспоминания о себе оставил почти каждый монарх. Во дворце, помимо личных апартаментов королей и королев, в XVIII веке появились салоны сменявших одна другую королевских фавориток, тут жили наследники и наследницы престола. Но образ Версаля все же прочно связан с именем Людовика XIV. При нем строительные работы велись здесь почти сорок лет, хотя их и прерывали частые войны и безденежье. В Версале всегда царил праздник, затянувшийся на целые десятилетия. Его главным постановщиком и главным действующим лицом был Людовик XIV. Все его здесь радовало и переполняло гордостью. Ему доставляли огромное удовольствие и Зверинец с редкостными животными, и Оранжерея с диковинными растениями, а в Лекарственном саду под наблюдением опытных садоводов король своими руками выращивал целебные растения и травы.

К серии королевских забав принадлежит также необыкновенное архитектурное сооружение - фарфоровый Трианон. Весной 1670 года архитектор Л. Лево получил повеление короля начать строительство в парке китайского «Домика удовольствий» из фарфора. Оригинальный павильон, снаружи выложенный фаянсовыми изразцами, король посвятил маркизе де Монтеспан. Влюбленные получили и «пагоду», архитектура которой с китайской в общем-то не имела ничего общего.

Игрушечное одноэтажное здание красовалось в глубине небольшого двора. Центр его фасада, по моде того времени, был украшен пилястрами, поддерживающими классический фронтон. В самом домике главный интерес представляет роскошная королевская обстановка. Внутренние стены домика были сплошь покрыты дельфтскими изразцами, ими же были выстланы полы в залах. На высокой крыше ступеньками располагались вазы, мастерски сделанные «под фаянс». Такие же вазы украшали скамьи двора и садовые фонтаны.

Многочисленных посетителей и туристов интерьеры «Китайского домика» просто изумляют. Его главный салон был выложен белыми с лазурью узорчатыми фаянсовыми плитками. Стены «комнаты Амуров» затягивает белая тафта, усыпанная китайскими золотыми и серебряными цветами. В «Комнате Дианы» стояли ширмы с изображением экзотических птиц, ваз, цветочных гирлянд и вензелей короля.

Такой же узор был на шелке, обтягивающем стены, на коврах и в рисунках изразцов.

«Домик удовольствий» был на самом деле 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 был и переполненный чудесами сад, в котором возделывались диковинные тогда апельсиновые деревья, высаживались левкой, анемоны, испанский жасмин, стамбульские нарциссы, дикие каштаны... По своей стоимости эта королевская забава вылилась в безрассудные траты, а просуществовал «фарфоровый Трианон» всего 17 лет, пока не был возведен так называемый Большой Трианон (мраморный).

Сейчас посетителям показывают в Малом Трианоне малахитовые

вазы, канделябры и другие ценные предметы, подаренные Наполеону I русским царем Александром Благословенным после их встречи в Тильзите. Здесь же выставлен золоченый столик ценой в один миллион франков (старых), который подарил Наполеону римский папа Пий VII.

Неподалеку от Малого Трианона расположился Экипажный музей с грандиозными золочеными парадными каретами и санями (XVII век) последних французских королей и времен Первой империи.

Малый Трианон был любимым местом пребывания королевы Марии-Антуанетты и императрицы Марии-Луизы. В нем особенный интерес для посетителей представляют частные королевские покои. Экскурсоводы рассказывают, что постель Марии-Антуанетты нередко служила местом скандальных походов влиятельных особ, приезжавших сюда комфортно провести ночь.

К Малому Трианону примыкает ферма королевы - с мельницей, птичником и молочной. В этом месте экскурсоводы обычно рассказывают посетителям занимательную историю о том, что здесь хранятся чашки, по форме представляющие слепок с груди Марии-Антуанетты. Из этих чашек королева в своей молочной угощала гостей молоком от своих коров.

Парки Версаля раскинулись на площади в 101 гектар. Если в итальянском парке виллу сознательно скрывали в зелени, то во Франции замок или дворец были главным объектом парка. Начиналось все с титанической работы по осушению болот, потом сюда наносили землю, песок и камни, чтобы выровнять почву и создать искусственные террасы. Тысячи рабочих рыли каналы и строили водопровод для знаменитых впоследствии фонтанов и каскадов.

Скульптором Тюби был создан знаменитый «фонтан Аполлона» Он возник на месте старого бассейна, а потом засверкал, заиграл водяными струями. Под большим напором центральная струя с силой выбрасывается вверх (на высоту 25 метров), а 15-метровые боковые струи, устремляясь ввысь, вырисовывают эмблему французских королей - цветок лилии.

Фонтан представляет собой мчащуюся навстречу восходящему солнцу впряженную в колесницу четверку вздыбленных коней, и прячутся от них в раковины морские обитатели - тритоны, выпускающие из водной глубины солнечные лучи.

РИМСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

Рим называют древним и вечным городом Его тысячелетние памятники справедливо считаются достоянием всего человечества Чтобы увидеть их, в Рим ежегодно приезжают миллионы людей со всех концов планеты А также для того, чтобы увидеть знаменитые произведения искусства, собранные в его богатейших музеях Одним из них является Римская национальная галерея

Она разместилась в двух зданиях, одним из которых является палаццо Барберини. В 1625 году римский папа Урбан V (из семьи Барберини) купил у герцога Сфорца дворец для своих племянников,

и сразу же началась перестройка этого дворца. Старый план здания был сохранен, а для нового строительства использовали камни и мрамор из разрушаемого Колизея.

Во внутренней отделке дворца большое участие принимал известный художник Пьетро да Кортоне. До сих пор во дворце Барберини сохранилась его прославленная роспись плафона главного зала, где в сложных, полных безудержной фантазии картинах переплелись христианские и мифологические аллегории. Потолки других залов дворца тоже были покрыты росписью, а стены их украшены гобеленами.

Гобелены эти выпускались фабрикой, которая находилась в соседнем здании и была основана в 1635 году одним из племянников папы - кардиналом Франческо Барберини. Он же собрал и богатейшую библиотеку, в которой среди бесценных рукописей и манускриптов хранились столь же бесценные письма виднейших людей того времени и предыдущих эпох. В 1902 году эта библиотека была передана в Ватикан, а сам дворец в 1930 году приобрело итальянское государство. Вскоре его второй этаж со знаменитыми росписями Пьетро да Кортоне был отдан под Национальную галерею.

Художественные собрания Галереи возникли из слияния нескольких крупных частных коллекций, а основу ее еще в XVIII веке заложил кардинал Неро Корсини, старинный дворец которого является второй частью Римской национальной галереи. Свой дворец кардинал купил в 1737 году и сразу же повелел известному архитектору Фердинандо Фуга переделать его. Для убранства залов и комнат нового дворца по приказу кардинала приобретались самые лучшие произведения изобразительного и прикладного искусства, и уже к 1740 году коллекция Корсини насчитывала 600 полотен.

Почти через полтора столетия князь Томмазо и Андреа Корсини продали свой дворец государству, а ценную коллекцию картин подарили ему. Во дворце были размещены Академия деи Линчеа и коллекция произведений живописи и скульптуры. Затем эта коллекция пополнилась собранием герцога Дж. Торлониа, а потом сюда же поступили 187 картин из Галереи дель Монте ди Пьета. Вот таким путем в палаццо Корсини и собрались несколько больших коллекций, поэтому сразу же стал вопрос об их объединении в одно собрание. И в 1895 году была образована Национальная галерея античного искусства, которая сразу же стала пополняться за счет покупок и подарков от частных лиц.

В палаццо Барберини сейчас находится собрание картин до XVII века, а в палаццо Корсини экспонируется более поздняя живопись. Несмотря на то, что в палаццо Корсини были сделаны большие переделки, многие картины очень трудно рассмотреть, различить и восхититься ими, так как расположены они на почти головокружительной высоте. В зале, посвященном творчеству художников школы Караваджо, картины почти касаются потолка. Подобное размещение очень мешает посетителям видеть полотна под тем углом освещения, о котором мечтали художники, создавая свои произведения.

И все же Национальная галерея раскрывает перед посетителями такие сокровища, что все мелкие неудобства не идут в счет. И одним из таких шедевров является знаменитая картина Тициана «Венера и

Адонис», написанная в 1554 году по заказу короля Карла V. Картина эта имела такой ошеломляющий успех, что художник повторял этот сюжет с небольшими вариациями несколько раз. В Римской национальной галерее как раз и хранится один из таких вариантов.

Сюжет для картины Тициан взял из античной мифологии. Обращаясь к теме любви Венеры и Адониса, Тициан по-своему разрабатывает этот мотив, вводит в полотно драматический мотив переживания, что было характерно для поздних творений великого мастера. Венера изображена в тот момент, когда она старается удержать в своих объятиях Адониса, стремящегося на зов охотничьего рога. От резкого движения богини опрокинулся золотой сосуд, из волос ее выбилась нитка драгоценного жемчуга.

Общее настроение картины тревожное, и ему созвучен взволнованный пейзаж с темными деревьями, неясным очертанием холмов, небом, покрытым тяжелыми облаками, через которые едва струится неровный солнечный свет.

Картина происходит из собрания шведской королевы Христины. После ее смерти в 1689 году она побывала в нескольких коллекциях, а потом была приобретена герцогом Торлониа и подарена им государству.

Тинторетто представлен в Национальной галерее картиной «Христос и грешница», проникнутой состоянием тревожной напряженности. В ней изображен момент, когда Христос в ответ на обвинение женщины в грехопадении предлагает бросить в нее камень.

Изображая евангельский сюжет, Тинторетто интересуется не столько самим событием, сколько состоянием людской толпы, охватившим ее после слов Иисуса Христа. Тревога, охватившая людей, наполняет и природу. Несмотря на то, что действие разворачивается под гигантским портиком, впечатление у зрителя складывается такое, будто оно происходит в бескрайнем пространстве. Этому способствует виднеющееся в разлете гигантских арок море, сливающееся с простором неба, по которому плывут свинцовые тучи. Для увеличения экспрессии Тинторетто использует прием удлинения человеческих фигур, свойственный маньеризму.

Такой же прием использует на своих полотнах Эль Греко. Грек по происхождению, он родился на Крите и здесь же, по-видимому, учился у местных иконописцев. После 1560 года он уехал в Венецию, а потом перебрался в Испанию. Здесь он поселяется сначала при дворе короля Филиппа II, но не признанный королем и его двором, переезжает в Толедо - старую столицу Испании.

В конце 1596 года Эль Греко получил заказ на три больших полотна для алтаря Школы обутих августинцев доньи Марии Арагонской в Мадриде - «Благовещение», «Поклонение пастухов» и «Крещение Христа». Впоследствии все три картины оказались разбросанными по разным музеям, и в Римской национальной галерее сейчас находятся две из них - «Поклонение пастухов» и «Крещение Христа». По предположениям некоторых искусствоведов, они являются повторением алтарных картин или эскизов к ним.

Действие евангельского сюжета картины «Поклонение пастухов» разворачивается на фоне местности с фантастическими руинами Своды разрушенного здания, как бы колеблемые ветром, взметнулись вверх, и в проеме развалин показалось темное небо с вспышками зарниц Само действие - поклонение пастухов младенцу Христу - происходит на переднем плане картины

Главное значение Эль Греко придает цвету Сочетание ярко-розового платья Мадонны с лимонно-желтой рубашкой стоящего рядом пастуха, ультрамариновой одеждой ангела и холодным цветом зеленого платья другого пастуха создает необычную гамму цветовых оттенков Краски то как бы гаснут, то вновь вспыхивают ярким светом и достигают наибольшей интенсивности свечения в простынях, на которых лежит божественный младенец и которые излучают вокруг него серебристое сияние

Действие полотна «Крещение Христа» происходит как бы в потустороннем мире Вверху залитый ярким потоком солнечного света в окружении ангелов восседает Бог, а на переднем плане внизу картины происходит обряд крещения Рядом с коленопреклоненным Христом изображена непропорционально маленькая фигурка ангела, поддерживающая над головой Спасителя одежды

Эль Греко прибегает здесь к своему излюбленному приему сочетания разномасштабных фигур Весь образный строй картины, с ярко выраженной, резкой деформацией человеческих фигур и необыкновенной сочностью ярких, как бы светящихся красок, достигает на полотне своей предельной выразительности

ВЕЙМАРСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

Лукас Кранах Мартин Лютер

Первое официальное упоминание о Веймаре относится к X веку, когда император Отгон I подписал документ о созыве князей в «Вимаре» У названия древнего замка и поселения вокруг него было несколько различных вариантов, но все они означали «Светлое озеро» Оно располагалось где-то в городской части поймы Ильма, и, возможно, нынешнее Лебязье озеро в Веймаре осталось от него

К середине XIII века Веймар стал уже городом со своими ремесленными мастерскими и рынком, а еще через 100 лет у него было уже собственное самоуправление из двенадцати членов Городского совета Но в 1372 году Веймар на долгие годы подпал под власть саксонских князей Город оказался в стороне от бурной политической и торговой жизни Германии, и, может быть, именно это помогло ему уцелеть в годы Реформации и Тридцатилетней войны

Сейчас старый город занимает лишь небольшую часть нынешнего Веймара А во времена Гете и Шиллера он, собственно, и был тем самым Веймаром, куда стремились попасть образованные люди со всей Европы

В одном из сохранившихся старых зданий последний год жизни

проживал художник Лукас Кранах Старший Он приехал сюда в сентябре 1552 года, сопровождая своего опального князя Иоганна-Фридриха Саксонского Князь был освобожден императором Карлом V из плена, но за строптивость и вероотступничество сослан в Веймар

В Веймаре 80-летний художник нашел силы начать работу над большим алтарным триптихом для главной местной церкви - храма святого Петра и святого Павла, который теперь является его главным сокровищем. Триптих был исполнен семейством Кранахов, где они в середине его представили сцену Распятия, а на боковых створках изобразили курфюрста Иоганна-Фридриха Великодушного с супругой и тремя сыновьями.

Общий замысел алтаря принадлежал Кранаху Старшему. На фоне ветхозаветных и евангельских сцен зритель видит распятого Христа с фигурами предстоящих Иоанна Крестителя, самого Кранаха и Лютера. В левой части триптиха воскресший Христос попирает Смерть и Дьявола, а последнего пронзает еще и копьём.

Одним из старейших архитектурных памятников Веймара является резиденция герцогов, которая возводилась на одном и том же месте с X века. Но по какому-то фатальному совпадению замок несколько раз сгорал дотла от случайных пожаров. Нынешний комплекс герцогской резиденции сложился к началу XIX века, и от древнего замка в нем осталась только нижняя половина высокой дворцовой башни.

С конца XVII века правители-герцоги стали усиленно подражать культурной жизни французского королевского двора в Версале. Один из них, герцог Вильгельм Эрнст, даже завел постоянную труппу драматических и оперных артистов. В Веймар приглашались известные в Германии музыканты, а в 1708 году туда пригласили молодого, но уже известного органиста И.-С. Баха. И хотя главным развлечением веймарского двора оставалась музыка, герцогом была создана большая библиотека, собрана коллекция медалей и устроена Художественная галерея.

Следующий герцог Эрнст-Август впоследствии значительно умножил живописное собрание веймарского дворца. Но в мае 1774 года резиденция опять загорелась от удара молнии, и в пожаре много картин погибло: среди них были полотна Тициана, А. Дюрера, П. Веронезе, Тинторетто, Кранаха, Рубенса и других художников. Впоследствии художественная коллекция пополнилась вновь, во многом благодаря И.-В. Гете, и даже превзошла прежнюю по объёму и разнообразию экспозиции.

Ценнейшим разделом Художественной галереи в Веймаре являются художественные полотна XIV-XVI веков, и прежде всего картины, созданные Лукасом Кранахом Старшим и его сыновьями. Среди них выделяется несколько портретов Лютера кисти Кранаха Старшего, в том числе один из самых известных, на котором Лютер изображен в виде «рыцаря Ёрга». На некоторых других полотнах, написанных Кранахом на евангельские темы, также узнаются портреты Лютера и

его сподвижника Филиппа Меланхтона.

Лучшей картиной Кранаха Старшего в Художественной галерее

Веймара является «Осмеяние Христа», год написания которой исследователи относят иногда к 1515-му, а иногда к 1540 году. На ней зритель поражает прежде всего реализм человеческой нетерпимости, обращенной к уже поникшему Христу.

В веймарском собрании находятся и полотна других известнейших европейских мастеров XV-XVI веков. И настоящей жемчужиной среди них является небольшая «Мадонна с вишнями» Дирка Баутса.

Картина эта, типичная для своей эпохи и своей художественной школы, вместе с тем отличается своеобразием и особой одухотворенностью. Многозначность символов (например, птичка в руках младенца Христа) соединена с естественным настроением изображенных на картине образов. А кроме того, очень красива цветовая гамма полотна, построенная на гармонии белого, синего и телесного цветов с яркими вкраплениями красного (вишня и одежды Марии).

Среди произведений итальянских мастеров выделяется П. Веронезе с двумя небольшими картинами - «Распятие» и «Святая родня», а испанская живопись представлена известной картиной Х. Риберы «Мадонна со святым Бруно». Однако основу всего веймарского собрания составляют полотна голландских мастеров. Обычно в экспозиции Художественной галереи их выставлено около 30-40, а в запасниках Музея хранятся фонды гораздо внушительнее. Здесь и полотна Адриана и Исаака ван Остаде, Филиппа Воувермана, Момпера, Симона де Воса, Дирка Баутса, Хальса и других мастеров.

Произведения немецких художников представлены замечательным портретом историка искусства И. Винкельмана, который принадлежит кисти Антона Марона. Знаменитый ученый, знаток и исследователь античности изображен на полотне сидящим за столом, в халате и тюрбане на фоне бюста Гомера. На раскрытой перед ним книге лежит гравюра с изображением античной статуи. Очень живо изобразил художник доверительный взгляд И. Винкельмана, направленный на зрителя, а выразительным жестом руки ученый как бы приглашает к

беседе на любимую им тему.

Французский живописец Жан-Луи Буаль в 1781 году написал портрет русского принца Павла, сына Екатерины II и Петра III. Портрет парадный, и Павел изображен на нем в парадном мундире и с орденами на фоне облачного романтического неба. В глядящем на зрителя молодом человеке ничто не предвещает будущего императора Павла I («Норда», как назвал его Г. Р. Державин)

А в одном из залов первого этажа Веймарской художественной галереи посетителей подстерегает неожиданная встреча с русскими иконами XV-XVI веков Их здесь несколько десятков - разных школ, и все они находятся в великолепной сохранности. В небольшой экспозиции представлена новгородская икона конца XV века «Рождество Марии» и небольшая икона московской школы с поясным изображением Максима Грека. Последняя икона очень интересна сочетанием иконографической строгости и реалистической, почти светской трактовки исторического лица.

ПЕТРОВСКАЯ КУНСТКАМЕРА

Коллекционирование на Руси имеет многовековую историю, и началось оно задолго до знаменитой Кунсткамеры. Но именно Кунсткамера стала первым русским естественнонаучным и историческим музеем, который из частного собрания превратился в музей для широкой публики.

Увлекавшийся военным делом, Петр I начал с коллекционирования оружия разных времен и народов. Но вскоре интерес к коллекционированию принял у русского царя несколько иной характер. Во время своих зарубежных путешествий он приобретал анатомические препараты, станки, приборы, инструменты, а также различные редкости, картины, гравюры и другие произведения искусства.

В 1717 году Петр I за 30 000 гульденов приобрел у голландского анатома Фредерика Рюйша анатомическую коллекцию. Изготовленные Рюйшем детские головки свидетельствуют о столь высоком мастерстве анатома, что они и до сих пор сохраняют нежную и розовую окраску. Те, кто их видел, невольно могут поверить легенде, что русский царь, будучи у Рюйша, поцеловал набальзамированного ребенка, приняв его за живого.

Другая легенда гласит, что шел однажды Петр I среди высоких сосен на стрелке Васильевского острова. В то время Васильевский остров назывался еще Преображенским, царь Петр любил невский берег и часто бывал здесь. И вдруг его внимание привлекла странная сосна. Диковинная она выросла, один сук ее (толщиной с человеческую руку) причудливо выгнулся полукружием, да так и врос в ствол дерева, словно дужка от амбарного замка. «Сосну срубить, - распорядился царь Петр, - ствол со странной веткой сохранить, а на месте сосны «Палату редкостей» заложить». Так на невских берегах было воздвигнуто здание, которое и сегодня относится к числу лучших архитектурных украшений города.

От Петра I «Палата редкостей» приобрела и первые дары - половину окаменелого хлеба и датскую деревянную обувь, которые русский царь привез от Копенгагена. Так, личные собрания царя, а также коллекции по анатомии и зоологии, хранившиеся сначала в Аптекарском приказе в Москве, легли в основу будущей Кунсткамеры. Своему библиотекарю Шумахеру царь дает задание объехать Европу и «музеи ученых людей как публичные, так и приватные посещать, и из того усматривать, в чем императорского величества музеум с оными разнится, ежели же чего в музее... не обретается, то оный недостаток наполнять тщится». Шумахер привез из Европы множество резных раковин, светильников и гемм.

А потом собрания «Палаты редкостей» стала пополнять вся Россия. В 1718-1719 годах ряд указов предписывал населению России «собирать и сдавать губернаторам за вознаграждение все, что зело старо и необыкновенно». И потекли в Петербург всевозможные диковинки и редкости. В архиве Академии наук сохранилось сопроводительное письмо, в котором перечислялись необычные монстры, прибывшие однажды из Москвы на двух возах. Среди них:

1. Барашки. У одного - восемь ног; у другого - три глаза, два туловища и шесть ног (присланы из Тобольска).

2. Младенец с тремя ногами (прислан из Нижнего Новгорода).
3. Младенец с двумя головами (из Уфы).
4. Младенец с глазами под носом, а уши - под шеей (из Нежина).
5. Младенец с рыбьим хвостом, родившийся в Москве.

Но свою Кунсткамеру Петр I рассматривал не как собрание любопытных редкостей. На первом месте, по словам самого царя, стояла «польза государству впредь». Вот какие мысли внедрял он, вдавливал в умы своих сановных помощников и верноподданных, говоря о приобретенной коллекции уродцев: «Невежды, чая, что такие уроды рождаются от действия дьявольского через ведовство и порчу, чему быть невозможно, но от повреждения внутреннего».

В начале своего существования Кунсткамера имела даже живых экспонатов - карлика Фому и великана-гайдука Буржуа, рост которого составлял 227 сантиметров.

В старину и без того причудливые экспонаты любили показывать публике «живописно, художественно». Так, например, скелет сидел, печально подперев челюсть костяшками пальцев. Другой скелет явно намеревался заарканить посетителя сухими кишками, которые, как лассо, были намотаны у него на локтевом суставе.

К концу XVIII века Кунсткамера имела уже довольно значительное собрание экспонатов по анатомическому разделу. Анатомический кабинет насчитывал 2045 экспонатов, и что особенно важно -

179 органов, пораженных различными болезнями. То есть уже в то время Кунсткамера располагала наглядным пособием по изучению патологий, когда в Европе еще только закладывались основы этой науки.

Большим числом экспонатов располагали и Минералогический кабинет, и Зоологический, и ботанические коллекции. И это несмотря на то, что заметный урон был нанесен Кунсткамере известным этнографическим маскарадом во время знаменитой свадьбы шута в Ледяном доме. Вот как описывал эту свадьбу М. Забылин:

...В Санкт-Петербурге на площади перед Зимним дворцом был построен Ледяной дом, в котором даже дрова были из льда. В этом ледяном дворце во время масленицы Императрица решила устроить свадьбу своего любимого шута Кульковского с «барской барыней» - шутихой Подачкиной. В назначенный день к крыльцу между Ледяным домом и дворцом подъехала золотая карета, запряженная восемью неаполитанскими лошадьми, украшенными золотой сбруей и страусовыми перьями на головах. В ней сидела государыня Анна Иоановна с придворной дамой. Ее сопровождали кучера в ливрейных шубах, украшенных золотыми галунами, в башмаках и шелковых чулках. Блестящие пажи во французских кафтанах и блондах окружали карету Императрицы. А еще два араба в золотых шубах и белых чалмах, двенадцать сержантов в гренадерских мундирах и в шляпах с плюмажем... Позади этой кареты следовали несколько других с великими княжнами.

Далее следовали карета герцога Курляндского (ужасного Бирона), окруженная его собственными гусарами, скороходами, егерями и пажами. Рядом с ним его жена, с головы до ног залитая бриллиантами...

Замыкала эту веселую процессию рота гвардейцев: треугольные шляпы солдат украшены еловыми и дубовыми ветвями, у офицеров - лаврами. В таком наряде ходили они и возвратившись из славного турецкого похода.

Вот выступает огромный слон в теплых котах. На спине слона была помещена железная клетка, в которой сидели новобрачные - шут Кульковский с супругой. Сидя друг против друга, они блистали золотом и бриллиантами. И ехали они из церкви на обед, сопровождаемые своей оригинальной свитой.

За экипажем новобрачных ехали на оленях остяки; за ними новгородцы на паре козлов, малороссы на волах, чухонцы на ослах, татарин со своею татаркою на откормленных свиньях, финны на своих шведских лошадаках, камчадалы на собаках, белорусы, ярославцы и прочие представители народов огромной Российской империи. Всего до 150 самых разнообразных костюмов свидетельствовали о разнообразии племен

Картина была чудна и привлекла весь Петербург. Она оживлялась звоном бубенчиков, колокольчиков и криками животных самого разнообразного характера

По воле Императрицы праздничный поезд сделал два оборота по луговой линии и потянулся к манежу Бирона, где был приготовлен обед для виновников торжества и гостей. Гости встретили музыкой и посадили всех за стол, причем каждому представителю нации было подано его национальное кушанье .

После обеда начались пляски, каждая пара танцевала свою национальную. После бала новобрачных отправили в Ледяной дом и заперли там до утра. Чтобы влюбленная пара от холода не могла освободиться ранее, у дверей Ледяного дворца поставили часовых.

Для такого маскарада были изъяты из Кунсткамеры и безвозвратно испорчены, а то и вовсе потеряны уникальнейшие костюмы и украшения северных народностей. Большой урон коллекциям и собраниям «Палаты редкостей» нанес и пожар 1747 года, во время которого было уничтожено более половины всех экспонатов, в том числе полный скелет большого кита.

С самого начала своего существования Кунсткамера от прочих европейских музеев редкостей отличалась своей просветительской направленностью. Об этом недвусмысленно свидетельствовало и распоряжение Петра: «Впредь всякого желающего оную смотреть - пускать и водить, показывая и изъясняя вещи». А Амстердамский музей, например, был коммерческим заведением, созданным для развлечения, поэтому входная плата в него была довольно высокая Российская Кунсткамера мало того что была бесплатной, но по именному повелению Петра I с 1724 года она ежегодно получала из государственной казны 400 рублей на угощение посетителей.

В одном из архивных документов за 1744 год говорится, что в «Палате редкостей» всегда «великое людство», туда «ежедневно всякого чина люди приходят и просят». Посещение этого музея в первой половине XVIII века входило в программу пребывания в Петербурге

иностранных дипломатов

Дело, начатое Петром I, было продолжено многими поколениями ученых и государственных деятелей, путешественников и простых людей, среди которых были купцы и ремесленники, интеллигенты и крестьяне. Кунсткамера оказалась поистине одним из крупнейших музейных собраний мира.

В тяжелые годы Великой Отечественной войны, в 900 дней блокады героические защитники Ленинграда спасли и сохранили все экспонаты своего уникального музея. ВСЕ! Потому что ни на минуту не забывали девиз Петра Великого: «Полезно государству впрямь».

МУЗЕЙ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Музей этнографии почти 125 лет находился в составе Кунсткамеры) то на правах отдела, то на правах кабинета. Но в 1836 году он оформился в специальный музей и остался в том же здании, в то время как музеи биологического профиля (тоже выросшие в недрах Кунсткамеры) переехали в другие помещения.

То, что Кунсткамеру к началу XIX века надо было разделить на отдельные музеи, осознавалось и раньше, но осуществить это мешали разные обстоятельства, в частности, война 1812 года. Тогда наиболее ценные коллекции были эвакуированы водным путем в Петрозаводск, и вернулись они только после войны.

С 1836 года в Кунсткамере находились два академических музея - Этнографический и Анатомический, которые получили самостоятельные бюджеты и штаты сотрудников. В одно общее учреждение они объединились только в 1879 году, но единого Музея не существовало еще 10 лет. По той простой причине, что у них не было общего помещения. Антропологические коллекции кое-как были размещены в здании Кунсткамеры, в непосредственной близости от Зоологического музея. Только благодаря этому обстоятельству (соседству с Зоологическим музеем) Антропологический кабинет вместе с ним был открыт для публики.

А между тем большая часть коллекции Анатомического музея, самая ценная в научном отношении, оставалась совершенно недоступной ни для обозрения, ни для научных исследований. «Это была лишь кладовая, в которой редкостные коллекции, по невозможности их расстановки, отчасти даже хранились в закрытых ящиках».

Только в 1887 году Музею было отведено помещение в верхнем этаже нового флигеля в Таможенном переулке. С того времени и утвердилось его нынешнее название - Музей антропологии и этнографии.

В январе 1892 года состоялось специальное Высочайшее повеление

об ассигновании Музею ежегодного пособия в размере четырехсот рублей для охраны коллекций. А до этого весь годовой бюджет музея

составлял 1500 рублей. Из них 750 рублей шло на содержание хранителя Музея, а другие 750 рублей - на пополнение музейных коллекций. Уже в сентябре 1889 года все коллекции были окончательно

расставлены в новом помещении, и Музей был готов к торжественному открытию. Но у Академии не нашлось денег, чтобы нанять служителей для охраны коллекций в дни посещений. Так и пришлось отложить открытие на целых два года.

Как только в Петербурге была учреждена Кунсткамера, в нее стали поступать археологические и этнографические коллекции. Большая этнографическая коллекция поступила в 1725 году от Д. Мессершмидта, который еще при жизни Петра I был послан в многолетнюю экспедицию в Сибирь. Вскоре сюда поступило и «прелюбопытное собрание идолов» из Средней Азии. Однако основные собрания стали поступать после того, как Музей перешел в состав Российской академии наук и начались комплексные экспедиции. Был даже издан специальный правительственный указ, коим поручалось различным губернским канцеляриям разыскивать по специальному списку предметы для Музея.

Посылались экспедиции и в другие страны, например, Ф. Елачич был послан в Китай с подробной инструкцией «в искании вещей». Во время долгого путешествия по Сибири ему было велено обращать особенное внимание на «женское целое платье сибирских народов, со всеми к нему уборами», а также на имеющихся идолов, домовую сбрю и прочие вещи. И средства для этого были выделены немалые, в частности, своего рода обменный фонд из различных вещей, «кои в Китае курioзными почитаются».

Еще в 1779 году ценнейшая этнографическая коллекция с Сандвичевых (Гавайских) островов была передана сначала в Кунсткамеру, а оттуда перешла в Музей антропологии и этнографии. В этом году погиб английский путешественник Джеймс Кук, а два корабля из его экспедиции - «Резолюция» и «Открытие» - с большим трудом добрались до камчатской крепости Петропавловск. Комендант Камчатки М.К. Бем принял несчастных английских путешественников, и благодарные моряки преподнесли русским целую коллекцию, привезенную с Гавайских островов. В нее входят различные предметы быта, изготовленные из перьев: опахала, головные уборы воинов, принадлежности мужского костюма и прочие вещи.

Особый интерес вызывают предметы, собранные и доставленные великим русским путешественником Н. Миклухо-Маклаем, прожившим среди папуасов несколько лет. Эта одежда, в виде мантии и шлема, искусно сделанная из мелких красных и желтых перьев, до сего времени изумляет многочисленных посетителей Музея. Как она выглядела, можно судить по манекену, облаченному в шлем и мантию гавайского короля XIX века Камеамеа Первого.

Ценным приобретением для Музея стала коллекция, собранная почти в течение десятилетнего пребывания экспедиции И. Вознесенского в Русской Америке. Он застал еще самобытную культуру калифорнийских индейцев, а у атапасков ему удалось собрать замечательную одежду из замши, сшитую и вышитую иглами дикобраза. И это было особенно своевременно, потому что вскоре эта одежда вообще исчезла из быта индейцев.

Коллекции из предметов быта североамериканских индейцев пользуются всемирной известностью, и среди них несколько индейских «трубок мира». Такие трубки хранятся и в крупнейших зарубежных музеях, но они были захвачены в эпоху колониальной экспансии, а экспонаты Этнографического музея получены в дар от индейских вождей в знак уважения к великой России и русским людям. А такие дары многого стоят!

В обширную эскимосскую коллекцию Музея входят орудия морской охоты на тюленя и моржа: гарпуны - довольно сложной конструкции, метательные дощечки, стрелы с наконечниками самых разнообразных форм. Особенно богато представлена одежда - промысловая, повседневная и праздничная. Она сделана из самых различных материалов: из оленьих шкур, из цельных рыбьих шкурок, из рыбьей кожи и даже из кишок морских животных.

Интерес для посетителей представляют эскимосские каменные лампы, в которых горел тюлений жир. Такие лампы не только освещали жилище в длинную полярную ночь, но еще и обогревали помещение, а также использовались для приготовления пищи.

Очень интересны предметы из экспозиции, посвященной культуре народов Африки: рисунки на камне с изображением страуса и антилопы, высокохудожественное литье из древнего африканского государства Бенин, образцы одежды, украшений и предметов быта...

Африканские коллекции начали поступать с середины XIX века, и сейчас в них входит более 11 тысяч экспонатов. Русский исследователь Африки В. В. Юнкер в 1875-1878 годах собрал особенно ценную коллекцию предметов быта различных племен Центральной Африки (область водораздела Конго и Нила), тогда еще почти не исследованной. Эти коллекции всесторонне отражают материальную культуру народов азанде, мангбетиту, калика и других племен. Среди предметов собрания находятся уникальные стрелы и лук карликового племени акка, а также деревянные фигурки предков племени бари. Пять этих фигурок - одно из самых больших собраний в мире.

Очень интересны коллекции материальной культуры Западной Африки. Кроме привычных уже предметов быта, в них богато представлены предметы культа и искусства из Судана и Камеруна. Это главным образом костюмы членов тайных союзов и культовые обрядовые предметы. Входят в африканские собрания и маски-наголовники народов баньянг, кеака, экой, обанг и других.

Богатством экспонатов отмечена китайская коллекция: фарфоровые вазы, лаковые изделия, перегородчатая эмаль, гражданская одежда народов из различных провинций Китая.

Сегодня Музей антропологии и этнографии является одним из старейших и крупнейших музеев в мире, его коллекции насчитывают 600 000 предметов культуры и быта народов Земли.

ПЕТРОДВОРЕЦ

Еще шла война, когда в Ленинграде открылось специальное художественное училище. Будущие живописцы, лепщики, резчики, позолотчики трудились не над выработкой своего стиля, а учились проникать в художественный стиль Расстрелли и Камерона, Кваренги и

Ринальди Вместе с музейными работниками они изучали планы чертежи, рисунки, фотографии, сохранившиеся благодаря эвакуации, когда в ящики в первую очередь укладывались документы Вот по ним, а также по отдельным уцелевшим предметам интерьера и предстояло воссоздать разрушенное

А разрушения были такие, что возникла даже мысль разместить в Большом петергофском дворце ресторан, клуб или дом культуры И мысль эта тогда казалась единственно разумной От всего здания оставался только один каркас, да и тот сильно пострадал Из сотен предметов дворцовой мебели сохранилось только восемь

В послевоенные годы инспектором по охране памятников был Н Белихов, и только благодаря его стараниям удалось начать в Петродворце восстановительные работы

Долго бились мастера над изготовлением штофа, которым когда-то были обиты дворцовые залы Современная техника оказалась бессильной, и дело было готово уже совсем зайти в тупик И вдруг на чердаке одного из старых московских домов был обнаружен ручной ткацкий станок Он и помог специалистам восстановить технологию ткачества XVIII века, когда за день удачной работы мастер вырабатывал лишь 10-15 сантиметров штофа

Петергоф возводился тогда, когда возводились и укрепления Кронштадта Петр Великий, желая в минуты своего отдыха любоваться видом моря и строившейся вдали крепости, повелел построить себе на противоположном берегу «попутный дворец» в голландском стиле и назвал его Монплеизр - «Мое удовольствие» Название это не было случайным шум волн, разбивающихся о прибрежные камни, вид необозримых морских просторов - все в Монплеизре было связано с мыслями и чаяниями Петра I о русском флоте Монплеизр стал первым сооружением, давшим основу целому комплексу каменных дворцов, которые впоследствии и были названы Петергофом

Во время своих путешествий по Европе великий реформатор России не забывал про свое любимое детище Из-за границы Петр I отправлял целые грузы с деревьями для дворцовых садов, разведение которых его весьма занимало Он лично отмечал на планах, где следует поставить беседку, а где цветник или птичник

Из сохранившихся документов видно, что липовые деревья были закуплены в Амстердаме, около 6000 буковых деревьев доставили из Ростова, яблони - из Швеции, из Данцига и Ревеля - барбарис, ветлу и розовые кусты, из Сибири были присланы кедры, а из Крыма - по штуке всех растущих там деревьев

Одновременно с устройством садов шли работы по устройству фонтанов и каскадов И опять Петр I давал самые подробные указания и инструкции, например «Доделать кашкаду другую, грот и в оном стол с брызганием и арган, буде мочно, также в бассейн фонтанну, по уступам обеих кашкад, статуи и горшки, грот маленький вверху, на одной стороне прохода, а в другой что иное, по рассуждению архитектора » Подобных распоряжений, касающихся даже самых мелких

подробностей, Петр Великий отдавал множество, причем за всем старался смотреть сам

Статуи для фонтанов отливали в Петербурге и Риме (по русским чертежам), для обделки с мрамором из-за границы были специально выписаны знающие свое дело мастера И наконец в августе 1721 года фонтаны и водопроводы были готовы, и Петр I отправился на Ропшинскую мызу, чтобы собственноручно прокопать слой земли, который разделял вновь построенный канал с рекой Кавашею Вода хлынула в водопроводы, и на другой день в роскошном петергофском парке зажурчали и забили вверх многочисленные фонтаны Официальное же открытие загородной резиденции Петра состоялось только через два года. Император, его свита и многочисленные гости прибыли в Петергоф из Кронштадта, где только что закончился большой морской парад в честь создания российского флота. Как только вода была пущена в фонтаны, перед изумленными гостями забили сотни мощных струй и заиграли на солнце каскады. Вечером была устроена иллюминация с фейерверком, в парке и на кораблях, стоявших в заливе, зажглось море разноцветных огней.

Вообще же прогулки по петергофскому саду и осмотр его во времена Петра I допускались только с разрешения самого государя. Для гостей, приглашаемых в Монплеизр, он собственноручно написал в 1724 году правила, иногда для посетителей назначал провожатого, хотя и сам очень любил показывать им диковинки своего увеселительного дворца. Так, в 1723 году он показывал Петергоф персидскому посланнику перед отъездом его из России.

А диковинок, кроме дворцов, фонтанов и статуй, было в Петергофе немало. Петр I хотел, чтобы его «забавный дворец» изумлял гостей разными чудесами. Так, по повелению русского царя, в большом гроте было поставлено несколько стеклянных колоколов, подобранных по тону звучания (как тогда говорили, «колокольня, которая водою ходит»). По колоколам ударяли молоточки, приводимые в движение особым колесом, на которое падала вода. И тогда колокола начинали звенеть тихими и приятными аккордами.

После Петра I другие русские государи и государыни приложили немало забот для украшения петергофских дворцов и садов. Екатерина I поставила на месте замышлявшейся Петром «истории Еркуловой, который дерется с гадом семиглавым, называемым гидрою, из которых голов будет идти вода по кашкадам» фонтан «Самсон, раздирающий пасть льву». Струи этого фонтана поднимаются на 20 метров и вырываются из пасти громадного льва. Говорят, что сам Самсон прежде был поднят еще выше, но брызги его при морском ветре достигали дворца, потому Елизавета Петровна повелела понизить фонтан, и теперь он бьет ниже террасы, расстилающейся перед дворцом.

Скульптура «Самсон» должна была увековечить торжество России над «свойским львом» (Швецией), победу, одержанную под Полтавой в день святого Сампсония в 1709 году.

При Анне Иоанновне сооружаются еще 22 новых фонтана, затем против Монплезира был построен «Драконов каскад». Сама императрица прогуливалась по аллеям петергофского парка верхом, иногда же развлекалась стрельбой в птиц с балкона или прямо из окон дворца.

На месте, где сейчас расположен парк Александрии, тогда был устроен зверинец, занимавший большую территорию. В этом зверинце, на террасе близ моря была построена красивая беседка «Темпель».

Иногда государыня приезжала сюда охотиться, и тогда вокруг беседки собирались многочисленные придворные и охотники. Прямо из окон Темпеля императрица стреляла в зверей, которые специально выгонялись на поляну, окруженную высоким палисадником.

Благоприятные времена наступили для Петергофа, когда на престол вступила Елизавета Петровна - дочь Петра I. Любившая пышность и великолепие, она приказала возобновить все, начатое при ее

отце, улучшить фонтаны, совершенно перестроить дворец и устроить театр. При Монплезире она приказала устроить кухню на голландский манер, и в ней иногда для своей забавы лично готовила кушанья.

Жемчужиной петергофского парка стал ансамбль Большого каскада. Каменные лестницы превратились в уступы, по ним сплошной прозрачной пеленой сбегала в канал вода. Семь уступов, семь порогов ежесекундно сбрасывают 34 000 литров воды. С каждой ступени били вверх и разбегались легкими радужными брызгами высокие тонкие струи. Между ними спускалась вниз торжественная аллея свинцовых золоченых статуй древних богов и героев, сверкающих на солнце. Фонтан «Самсон» как раз и выделяется на фоне грандиозного грота, составляющего центр Большого каскада.

С террасы дворца расстилается прекрасный вид на морской канал, посреди и по сторонам которого пенились, клубились и плескались фонтаны. У его истока стоят две бронзовые аллегорические статуи - древний старец Волхов и дева Нева. Всюду бьет вода. Пыль от ее струй, переливаясь всеми цветами радуги, перламутровой дымкой окружает сверкающие золотом статуи.

По обе стороны канала тянутся аллеи, но не дубовые и не липовые: это аллеи фонтанов, светлые струи которых выделяются на темной хвое деревьев Нижнего парка.

Игра воды в петергофских фонтанах чрезвычайно разнообразна. Вода бьет кверху из римских водометов, скользит в каскадах по скатам кряжа (фонтаны «Золотая гора» и «Шахматная гора»), взлетает сотнями тончайших струек, сливающихся в «Пирамидку», разбрасывается во все стороны вокруг «Золотого солнца». Вода окатывает неосторожного посетителя под «Дубком» и под «Грибком».

Эти фонтаны (и еще «Елка») специально устроены для забавы и не предназначены для постоянного действия, иначе весь эффект неожиданности был бы потерян. Фонтан «Грибок» устроен неподалеку от бывшей императорской купальни. Вокруг ножки «Грибка» стоят скамейки для отдыхающих. Когда фонтан неожиданно начинает работать, вода падает со шляпки «Грибка» из 80 трубочек, образуя вокруг скамейки отвесную стену к крайнему и приятному изумлению посетителей.

По другую сторону Монплезирского проспекта между кустами и деревьями устроены фонтаны «Дубок» и «Елка». Они сделаны из жести и свинца, но так искусно окрашены в зеленый цвет, что их нельзя отличить от настоящих деревьев. Из листьев «Дубка» и веток

«Елки» вода, по желанию посетителей, брызгает во все стороны. За скамейкой вблизи «Дубка» устроены «шутихи»: ряд водяных струй, вырываясь из земли, стремительно и неожиданно бьет через скамейку.

И еще в петергофском парке есть один фонтан, который напоминает игрушку: на островке сидит пастушок, а в маленьком прудике собака гоняется за туками. Время от времени собачонка тявкает, утки крикают и из фонтана выбрасывается столб воды.

Из петровских построек, кроме Монплезира, в Петергофе остался домик Марли, построенный в 1720 году по плану домика, виденного царем близ Берлина. Комнаты этого домика украшены принадлежавшими Петру I картинами, а в одной из комнат верхнего этажа прежде хранились его трости. В Марли хранятся и другие вещи Петра I:

кровать с одеялом и занавесями, присланные китайским богдыханом, халат - подарок персидского шаха, стол собственной работы русского царя с аспидной доской, бюро и небольшой ящик его же работы. А еще здесь хранится кружка с девятью вкладными стаканами, тоже присланная в подарок китайским богдыханом.

По сторонам домика, как гласит предание, рукою самого Петра Великого были посажены два дуба. Под их ветвями он отдыхал, любясь плесканием заморских рыбок, которые наполняли два треугольных пруда. А в большой пруд по повелению царя из Пруссии доставляли язей, головлей, судаков, сазанов и других рыб. По звону сторожа в колокольчик рыбы всплывали на поверхность воды и ловили брошенный им хлеб. Корм для рыб, как было установлено Петром I, ежегодно отпускали в количестве «двух четвертей ржаной муки».

ТУЛЬСКИЙ МУЗЕЙ ОРУЖИЯ

Старейшим российским музеем оружия считается Тульский Он был основан еще в 1724 году при Петре I - за год до кончины царя-преобразователя. Тогда царь Петр отдал только общее распоряжение. «Старинные пушки и фузеи не переливать и не портить, а сдавать как курьез в цейхгаузы на хранение». Вот по этому-то распоряжению Тульские оружейные заводы и стали оставлять у себя образцы своих изделий.

Петр I, основав Тульские оружейные заводы, заложил прочные основы русской оружейной промышленности. Ружья туляков снискали себе заслуженную славу. Принимали их очень тщательно, выпускаемое оружие строго контролировалось. На готовой продукции ставили клейма и надпись «Тула» с годом изготовления. С этими ружьями русские солдаты побеждали в битве при Полтаве, при взятии Измаила, переходе через вершины Сен-Готарда.

Сначала все экземпляры хранились не в отдельном музейном помещении, а в арсенале, по кабинетам да по мастерским заводов. В 1789 году, когда началась перестройка самих заводов, все собранное старинное оружие было передано в московскую Оружейную палату.

Только в 1873 году, почти через сто лет, при начальнике заводов

Нотбеке опять возникла мысль о восстановлении Музея. По просьбе Тульских оружейных заводов из Москвы была возвращена часть сданного туда оружия, в 1884 к ней было добавлено другое оружие, которое в самой Оружейной палате имелось в дубликатах. В 1873 году для осмотра экспонатов Музея допускались лишь почетные гости и немногие представители высшего общества.

Вновь организованный Тульский музей оружия был размещен в одной комнате заводского правления, где и располагал свои бесценные экспозиции до 1918 года. После этого все экспонаты Музея были размещены по разным помещениям заводов.

После революции правление заводов предвидело трудности в восстановлении экспонатов Музея, разбросанных по многим помещениям. К тому же для Музея не было подходящего помещения, и тогда

правление заводов обратилось в Центральное Правление Артиллерийских Заводов с просьбой о разрешении передать Музей в Губнаробраз.

В 1920 году Артиллерийское Правление постановило: «Принимая во внимание громадное историческое значение Тульских оружейных заводов, как самых старых оружейных заводов Республики... собрать все историческое оружейное имущество и организовать Советский оружейный музей. Ответственность за хранение этого редкого имущества, имеющегося по большей части в одном экземпляре, возложить на правление заводов, каковое и должно озаботиться помещением оружия в особо запирающиеся витрины, приставить специально назначенный караул для охраны этих витрин».

После этого постановления все экспонаты были приведены в порядок, заведена новая музейная мебель, и в новом помещении (в доме над пожарной командой) 16 ноября 1924 года Музей был торжественно открыт.

В нем собраны старинные фузеи и мушкеты, пистолеты и карабины, из которых стреляли наши предки в битве под Полтавой и при взятии Измаила, а также в войне с наполеоновской Францией. Все это оружие было изготовлено на тульском оружейном заводе.

В одном из залов Музея выставлены различные мушкетеры - короткие мушкеты с раструбом в дуле для более широкого разнесения дроби. Заряжались мушкетеры большим снарядом и крупной дробью. По-голландски он назывался «блундербюсс» - удар грома. Такое оружие если и не убивало, то могло ранить или сильно напугать.

При входе в Музей стоит памятник его основателю - Петру I. Русский царь изображен как могучий кузнец, стоящий с молотом у наковальни. Памятник сооружен академиком Р.Р. Бахом на средства, собранные рабочими и служащими заводов. По их просьбе скульптор изобразил царя Петра отдыхающим после работы.

В 1959 году Музей был переведен с территории заводов, и сейчас его экспозиции располагаются в залах Тульского кремля.

Особое место в коллекции тульских оружейников занимает спортивное оружие. На чемпионате мира по стрельбе в Карагаче в 1954 году фюрер произвел семизарядный пистолет МЦ-1, оставивший далеко

позади и «кольты», и «хаммерли», и знаменитые «вальтеры». Sensацией на чемпионате стало известие, что разработчик уникального пистолета - слепой мастер М.В. Марголин.

Необычна судьба и другого экспоната Музея - пистолета МЦЗ «Рекорд». На XIV Олимпийских играх в Мельбурне на пистолет был даже наложен запрет. «Рекорд» бил точно в «десятку»: история оружия не знала подобных примеров. Олимпийский комитет посчитал, что наличие у русских столь совершенного оружия сводит на «нет» возможные победы других команд.

Есть в тульском Музее оружия и особый уголок, где люди склоняются над стеклом витрины, словно в ювелирном магазине, и вглядываются восхищенно и недоверчиво. Действительно, трудно поверить глазам. В раскрытом футлярчике размером меньше спичечного коробка лежит крохотный револьверчик с перламутровой рукоятью и ресничкой спускового крючка (весит всего 6 граммов), а рядом мелкие, как пшено, патрончики. В 1900 году на Всемирной выставке в Париже этот уникал получил Гран-при.

Миниатюры - извечная традиция оружейников: охотничьи ружья со стволами не толще карандашного грифеля, пистолеты, которые можно прикрыть трехкопеечной монетой... Несколько лет назад

Б.М. Попов, житель города Алексина Тульской области, подарил Музею серию миниатюрных пушек.

Над одной из витрин в Музее располагается не совсем обычная мишень. По ней из изготовленного учащимися гарпунного ружья, уместающегося на ладони, стреляли космонавты Г.Т. Береговой и Е.В. Хрунов.

ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ДВОРЕЦ В ПУШКИНЕ

Из Екатерининского дворца уцелело только то, что было из него вывезено 19 000 предметов из 100 000. Остальное было похищено, сожжено, разбито. Злодеяния фашистов подробно перечислены в актах специальных комиссий, отражены в кино- и фотодокументах, в воспоминаниях очевидцев. Советская поэтесса Ольга Берггольц, пережившая ленинградскую блокаду, писала впоследствии «Здесь же, во дворце, куда мы раньше входили с таким благоговением и радостью, в комнатах нижнего этажа были устроены отхожие места для немецких солдат и стойла для лошадей. Мы видели свежее сено и конский навоз».

Немцы, уходя из Пушкина, разбивали прикладами зеркала, растаптывали старинные статуэтки, изрубили все, что еще оставалось целым в церкви. Даже в уцелевшие стены дворца они затащили огромные авиационные бомбы замедленного действия».

Таких авиабомб было 11 - по тысяче тонн каждая. К счастью, благодаря самоотверженной работе саперов, бомбы удалось обезвредить.

От гибели дворец был спасен, но потребовались десятилетия, чтобы груды обломков вновь превратить в жемчужину пушкинского архитектурного ансамбля. Постепенно в него возвращались и похищен

ные сокровища Так, например, один мраморный камин нашли в
блиндаже немецкого генерала Видимо, ему хотелось стрелять по Ле
нинграду в окружении изящных произведений искусства

Пять лет настился паркет в Тронном зале, 13 лет «колдовали»
советские реставраторы над деревянной резьбой Растрелли -
118 фигур насчитали они в золоченом кружеве Из 30 рам целой не
удалось собрать ни одну А чтобы сделать новую, резчику необходимо
полгода работы и до ста различных инструментов Качество их работы
оказалось таковым, что посетителю трудно догадаться, где подлинный
шедевр, а где его современная копия

В Картинной галерее Екатерининского дворца, например, стоят две
изразцовые печи Даже тщательно всматриваясь, туристы вряд ли догадаются, которая из них
настоящая Только после объяснений экскурсовода все становится относительно понятным на
старой печи сохранились еле заметные черточки, потому что ее в свое время топили

К сокровищам Екатерининского дворца относится и знаменитая
Янтарная комната Украденный шедевр не найден и до сих пор, хотя
где его только не искали в Кенигсберге и Германии, Польше и даже
далекой Бразилии

Поиски продолжаются до сих пор, но советские ученые и реставраторы решили воссоздать
ее по архивным материалам Первая попытка сделать новое панно успеха не принесла
Эпоксидный клей,
который использовали реставраторы, явно не годился ни блеска в
янтаре, ни сияния, ни оттенков Янтарь на новом панно «умер» через
несколько же дней

Но исследуя уникальные янтарные изделия из дворцовой коллекции, реставраторам удалось
раскрыть тайну одной шкатулки, которой
почти 300 лет Оказалось, что старые мастера пользовались клеем,
приготовленным из осетровых рыб Новое панно, выполненное по
этой технологии, заслужило признание всего мира

И такие удачи во время работы бывали у реставраторов довольно
часто Так, в Китайской гостиной, за развалившейся рамой, каким-то
чудом уцелел кусочек шелка - всего-то восемь сантиметров Но по
нему специалисты узнали, что такое настоящий голубой цвет Проникли они и в тайну
Зеленой столовой, для реставрации которой
потребовалось 150 литров молока

При Елизавете Петровне если цвет был не белый и не голубой -
то обязательно позолота Существует даже предание, как однажды,
отъехав уже на довольно значительное расстояние, императрица оглянулась и страшно
испугалась дворец пылал в огне Посланные гонцы,
вернувшись, доложили «пожар» не что иное, как видение, а причина
его - солнечные блики на золотых украшениях И позолоту тогда
велено было закрасить

С Царским Селом связаны достойнейшие имена русской истории и
литературы, и одно из них - имя Александра Сергеевича Пушкина
Он учился в Царскосельском лицее и впоследствии любил приезжать
сюда В 1828 году поэт писал

...каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет.

А за восемьдесят лет до этого здесь было все иначе. Царскосельский холм возвышался тогда над унылой и болотистой равниной, с «чернеющими тут и там избами». Небольшая усадьба, окруженная лесами и пустошами, называлась Сарской мызой. Только в 1724 году архитектор Броунштейн выстроил здесь первый дворец - «каменные палаты о 16 светлицах».

Из всех комнат этого первого дворца наибольшей роскошью отличались зал и одна из спален. В спальне стояла кровать с балдахином и занавесками из малинового бархата. Перина была василькового цвета с красными травами. В спальне хранились пара туфель Петра I и два его шлафрока - штофные, разноцветные, подбитые тафтой. На стенах спальни висели зеркала, картины «старой польской работы» и подзорные шпалеры.

Царскосельский дворец был окружен садом, устроенным под наблюдением садовников Яна Розина и Ягана Каспара Фохта. Сад был устроен в голландском стиле - с многочисленными цветниками, прямолинейными дорожками и каналами.

Совершенно отдельно от сада был расположен Зверинец - необходимая принадлежность всякой роскошной усадьбы того времени. Первоначально он был задуман как место для содержания диковинных зверей. В нем содержались лоси, маралы, олени и кабаны, для охоты туда пускали и зайцев - «на употребление при столе».

Страстная любительница охоты, Елизавета Петровна еще царевной приезжала сюда поохотиться на лосей, оленей, лисиц. А ночью, из специально приспособленных шалашей, она била тетеревов и глухарей. После воцарения Елизаветы Петровны от нее последовало распоряжение: «...в углу Зверинца, который к Пулкову, построить церковь каменную». Но церковь эта так никогда и не была построена.

В середине Зверинца, по проектам сначала Чевакинского, а потом В. Растрелли, началась постройка «Монбеж» - затейливого двухэтажного здания с четырьмя боковыми корпусами и куполом посреди. Вокруг «Монбеж» вырыли канал, через который было переброшено четыре моста без перил. Внутри павильон был богато украшен живописными картинами художника Гроота.

Но в 1830 году на его месте был построен «Арсенал» - подобие замка в англоготическом стиле, в котором была собрана богатейшая коллекция оружия. Изменился и парк, окружавший «Монбеж»: мост был засыпан, мосты разобраны, и деревья получили возможность свободно расти. Фигурная стрижка прекратилась, и вскоре прямые, ровные аллеи-просеки, однообразно отходившие от рва, заменились густо разросшимся парком.

В начале XIX века, чтобы увеличить территорию парка, начали

разбирать каменные стены Зверинца, и часть кирпича от этой стены пошла на постройку Белой башни - дома рыцаря. Это пятиэтажное четырехугольное готическое здание с зубчатой вершиной опоясано тремя рядами балконов с чугунными решетками.

Вокруг башни был разбит садик, тоже обнесенный чугунной решеткой. С середины XIX века в нем была устроена высокая мачта с веревочными лестницами и растянутой внизу сеткой для прыжков. Во время отсутствия царской семьи парк этот был открыт для публики, и сетка была излюбленным местом отдыха детей и взрослых.

Чтобы войти в Белую башню, надо было сначала подняться по лестнице, на выступах которой расположились чугунные львы, а в нишах стен разместились чугунные рыцари и витязи.

Белая башня была сооружением чисто декоративным, она никогда не служила ни для личной, ни для парадной жизни императоров и окружавших их лиц, но строительство ее обошлось очень дорого - около 88 000 рублей серебром. И в дальнейшем для ремонта и поддержания ее в порядке требовались огромные суммы. Правда, в 1836 году четвертый и пятый этажи башни были приспособлены для устройства в ней семафорного телеграфа, а в ее подвальном помещении расположились сигнальщики.

Царское Село с Петербургом было соединено «перспективной дорогой». Первоначально эта дорога была обсажена по обеим сторонам елями в два ряда, а потом ивами вперемежку с черемухой. По ней запрещено было ездить без особой нужды, а разрешение можно было получить от Царско-мызского начальства, причем на каждый проезд требовался отдельный билет.

Знаменитый дворец, названный по имени Екатерины I - жены Петра Великого, при Елизавете Петровне непрерывно расширялся и перестраивался, сады были увеличены, построено много новых великолепных павильонов и беседок. Например, «Грот» и «Эрмитаж» до сих пор являются одними из главных достопримечательностей Пушкина.

Много архитекторов трудилось над созданием этого великолепного архитектурного ансамбля. Последнее его завершение и художественное оформление принадлежит В. Растрелли, гений которого сделал дворец украшением всего Царского Села. |

В 1755 году в Екатерининском дворце по проекту К. Растрелли был оформлен Картинный зал. Для его украшения было куплено 130 картин! известных в то время западных художников ~ Яна Бота, Давида) Тенирса, Н. Пуссена и других живописцев. Стены зала были сплошь покрыты живописными полотнами, асимметрично расположенными! по сторонам изразцовых печей. В отдельных случаях картины подрезали или, наоборот, надставляли, добиваясь нужного размера. Исполненные как декоративный материал, картины составляли красочную поверхность зала.

Особенно поражала гостей так называемая Светлая галерея, расположенная во втором этаже дворца. Она ошеломляла прежде всего своими размерами: площадь ее была 850 (некоторые искусствоведы!

называют цифру 1000) квадратных метров, а высота равнялась всего] восьми метрам. При такой небольшой высоте и при длине в 47 метров зал должен был казаться приземистым. Однако Светлая галерея про-| изводила совершенно противоположное впечатление. Ритмичное че-| редование огромных окон, расположенных в два яруса, и высоких) зеркал между ними как бы раздвинуло пространство. Узкие простенки) между ними были сплошь заполнены узорной золоченой деревянной^ резьбой. Благодаря такому декору зал был всегда наполнен светом, и | его стены казались прозрачными. А иллюзия головокружительной] высоты возникла благодаря искусству итальянского декоратора и^ живописца Дж. Вальериани.

Светлая галерея видела в своих стенах бесчисленные торжества, начиная с обеда в честь освящения придворной церкви и кончая грандиозным обедом в честь французского президента Эмиля Лубе. В Светлой галерее происходили и маскарады - в честь принца Генриха Прусского, в день тезоименитства великой княгини Марии Федоровны и другие.

Китайский зал дворца по существу являлся музеем китайского искусства. При Елизавете Петровне в него вступали из столовой. Стены его были отделаны в китайском стиле: частью покрыты черными лакированными панно с живописными рисунками, а частью украшены золоченой резьбой. Резьба эта изображала китайцев под парасолями, а также пагоды, корзиночки, пальмы и другие экзотические для России растения. 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.

Все китайское тогда было в моде, и увлечение им насчитывало уже не один десяток лет. Чудесные, фантастические формы, утонченная манерность китайцев, искрящийся блеск их красок, поразительная тщательность отделки изделий - все это пришлось по вкусу обществу XVIII века. Двор русских царей был в особо счастливом положении для потворства этой моде. Многочисленные торговые караваны ежегодно привозили множество всяких драгоценностей, при Елизавете Петровне этот товар распродавался при дворце, и на такие аукционы съезжалась вся знать

Освещалась Китайская комната шестью двойными окнами - по три двойных окна в сад и во двор. Нижние окна служили и дверьми, выходившими на балконы двух парадных крылец.

В Китайском зале тоже происходили всевозможные придворные торжества. Во время пребывания в Царском Селе Петр III, например, из этого зала любовался на грандиозный фейерверк, зажженный во дворе, а потом ужинал в этом зале в обществе 86 персон. Екатерина II в июле 1764 года играла здесь в карты, хотя обычно это происходило в Янтарной комнате, но тогда она была на реставрации. В августе 1772 года в этом зале представлялись старшины запорожского войска.

БРИТАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ

История создания старейшего музея мира - Британского - в общих чертах довольно незамысловата. Он был учрежден декретом

английского парламента в 1753 году. Для него был куплен и переоборудован великолепный дом лорда Галифакса - Монтегю-хаус - в Блумсбери, где Музей и был открыт через шесть лет - в 1759 году.

Начало Британскому национальному музею было положено частным лицом - сэром Гансом Слоаном, который в 1751 году предложил парламенту купить его драгоценную научную коллекцию за

20 000 фунтов стерлингов. Врач Ганс Слоан хотел, чтобы его собрания оставались в Лондоне, «где благодаря большому стечению народа от них была бы наивысшая польза». Парламент согласился, а потом купил коллекцию рукописей Гарлея и присоединил к ним ранее пожертвованную библиотеку сэра Джеймса Коттона.

Положенные в основу музея коллекции были куплены не на государственные деньги, а на доходы от национальной лотереи. Во время ее проведения был собран фонд в 300 000 фунтов стерлингов. Хотя парламент и учредил музей, но установил столь мизерное его ежегодное финансирование, что на прием посетителей средств просто не хватало. Поэтому вход в Музей был строго ограничен, и в течение многих лет после своего открытия он принимал не более 60 человек в день. Через полвека эта цифра поднялась до 120 человек в день.

Первоначально здание Музея располагалось в квартале, где жила аристократическая публика, и, конечно, Музей не был местом для массовых народных посещений. Он был открыт для посещений лишь первые четыре дня недели, и то только «для всякого человека пристойного вида». Посетителей пускали группами, по 15 человек в каждой. Вплоть до 1836 года (и даже позднее) Музей по выходным и праздничным дням не работал, чтобы ограничить приток представителей «низов общества», в том числе «матросов с верфей и девиц, которых они могут с собой привести».

В экспозиции были выставлены главным образом манускрипты, книги, монеты и медали. Разнообразие в строгую и чопорную обстановку Музея вносили такие экспонаты, как египетская мумия, заспиртованная голова грифа, свинья-циклоп... Среди занимательных экспонатов был один из двух рогов, выросших на голове некой Мэри Девис, чей портрет (с двумя рогами) был вывешен тут же рядом. Так что долгое время Британский музей оставался кабинетом редких и курьезных вещей.

Если бы не частные пожертвования, Музей вряд ли бы мог значительно пополнять свои коллекции. Правда, время от времени парламент выделял некоторые суммы для целевых приобретений. Так, в

1772 году были куплены греческие и римские вазы, принадлежавшие сэру Уильяму Гамильтону, в 1804 и 1814 годах - мраморы Таунли, в 1810 году - коллекция минералов Гревия.

В 1814-1815 годы парламент купил для Британского музея шедевры из афинского Парфенона, исполненные под руководством гениального Фидия. В Англию эти сокровища были привезены лордом Эльджином, бывшим английским послом в Константинополе. Именно эти приобретения и обеспечили Британскому музею международное признание и репутацию одного из крупнейших собраний

античных древностей. Правда, некоторое время эти бесценные сокровища хранились в сарае в саду, так как для них не было места в экспозиции.

Слева от входа в Зал Эльджина находится рельефная модель афинского Акрополя и Парфенона в том виде, в каком они были в 1687 году после бомбардировки венецианским генералом Морозини. После варварских бомбардировок Парфенон оставался почти без повреждений, но Морозини захотел снять с западного фронтона несколько скульптурных групп, чтобы увезти шедевры в Венецию. Во время этого вандализма статуи упали и разбились вдребезги.

На афинском Акрополе находился и храмовый ансамбль Эрехтейон, на южной стороне которого располагался прославленный портик кариатид. У края стены шесть высеченных из мрамора девушек, легких и грациозных, поддерживают перекрытие. Сейчас одна из кариатид украшает зал Британского музея.

К середине XIX века было закончено новое здание Музея. Монте-Гю-хаус к этому времени был переполнен, и бесценные коллекции располагались в нем довольно-таки хаотично. В новом здании Британского музея, построенном по проекту Роберта Смайрка, не было какого-либо особенно смелого или из ряда вон выходящего архитектурного замысла. Оно было выдержано в стиле греческого Возрождения, который в то время получил широкое распространение. В

XIX веке для музеев Европы и Америки были построены сотни зданий в этом стиле. По словам одного из историков Британского музея, греческие колонны, использованные в его фасаде, «абсолютно такие же (если не по числу, то по стилю) можно обнаружить почти в каждом столичном городе в любом конце света».

Однако была в проекте и несомненная удача: это библиотека и читальные залы - те части здания, которые предназначены для работы ученых, а не для широкой публики. Круглый читальный зал с железным каркасом, строительство которого закончилось в 1857 году, был подлинным шедевром архитектора.

Библиотека (вернее, библиотеки, так как они расположены в разных частях здания) имеет такие редкости, как самая первая печатная книга на свете, первые издания древнегреческих классиков и многие другие раритеты, ¹

В Зале рукописей посетители с любопытством разглядывают подлинник Великой Хартии, подписанную Шекспиром купчую, письмо О. Кромвеля с описанием битвы при Несби, автографы Лютера, Кальвина, Эразма Роттердамского, И. Ньютона, Г. Галилея, Р. Декарта...

В 1845 году естественноисторические коллекции Музея были переведены в новое здание на Кромвельской улице в Кенсингтоне. Здесь и был открыт Естественноисторический отдел, который имеет богатейшие зоологические, минералогические, геологические и ботанические коллекции. В нем посетителям читались бесплатные лекции по зоологии, геологии и другим наукам.

Сейчас Британский национальный музей - хранитель бесценных

и редкостных произведений искусства, созданных культурными народами 4-5 тысячелетий тому назад. В зале Египетских древностей можно увидеть колоссальные статуи египетских богов и фараонов, высеченные из черного и красного гранита; мумии, покрытые иероглифическими надписями; гробницы и различные бытовые коллекции, содержащие одежду, украшения и домашнюю утварь.

В основу коллекции сначала были положены те немногие памятники, которые были вывезены из Египта после сдачи Александрии в 1801 году. С тех пор этот раздел разросся во много раз и в настоящее время по полноте представленных экспонатов является первым в Европе. Коллекции зала Египетских древностей охватывают всю историю этой страны - от ее первых династий до эпохи римского завоевания.

Здесь находится знаменитый осколок абидосской скрижали, которая помогла выяснить египетскую хронологию, начиная с первого фараона Менеса и до Рамсеса II (то есть на протяжении 3000 лет). В этом же зале выставлена и знаменитая на весь мир базальтовая плита - «Розеттский камень». Иероглифические надписи на ней сопровождаются греческим переводом, что и позволило в свое время французскому ученому Ж.-Ф. Шампольону расшифровать египетские письмена. Розеттская надпись содержала похвальную речь жрецов Мемфиса в честь Птолемея Епифана (195 год до н. э.).

Посередине северной египетской галереи на огромном щите (в четыре метра) выставлена «Книга мертвых», созданная в 1050 году до Рождества Христова. Здесь же хранится одна мумия, которой приписывают загадочную губительную силу. По надписям на трех лентах, которыми увита эта мумия, ученые установили, что принадлежит она верховной жрице храма бога Амона-Ра в стовратных Фивах. Время ее жизни относится к XIV веку до н. э. Уже перенесение саркофага жрицы в Европу сопровождалось рядом трагических происшествий. На сопровождающих ее лиц обрушивалось одно несчастье за другим. То же самое наблюдалось и с людьми, которые непосредственно касались этой необыкновенной мумии.

В Галикарнасском зале выставлено все, что осталось от одного из величайших чудес света - Мавзолея. Мавзолей много раз подвергался разрушению и опустошению. В 1846 году султан Абдуль-Меджид приказал снять с него несколько фрагментов, изображающих бой греков с амазонками, и преподнес их в дар Британскому музею. Остаток украшений был приобретен в 1855 году, и теперь в Музее выставлено 17 фрагментов фриза Мавзолея.

Здесь же стоит колоссальная статуя самого Мавсола и его супруги Артемисии. Статуя была разбита на 63 куска, но впоследствии искусно составлена. Когда-то обе фигуры стояли на колеснице, запряженной четверкой коней, но до наших дней сохранились только одно колесо и фрагменты двух коней.

В Ассирийском зале выставлены памятники, взятые из дворца царя Саргона, основателя последней ассирийской державы. По обе стороны входа в зал стоят два огромных крылатых быка с человеческими

головами. По верованиям древних ассирийцев, такие сверхъестественные существа охраняли людей и их жилища от злых духов. Видное место среди ассирийских древностей занимают обелиск царя Ассур и две плиты с клинообразным письмом, повествующие о битвах Саргона и Сенахериба.

Невозможно хотя бы вкратце рассказать обо всех редкостях и сокровищах Музея, которые выставлены в 94 галереях, общая протяженность которых достигает четырех километров. Британский национальный музей настолько богат, что даже для беглого осмотра всех его залов понадобится не менее семи дней.

ЭРМИТАЖ - «пустынный уголок»

В 1718 году при раскопках в окрестностях Рима была найдена мраморная скульптура богини любви и красоты Венеры. Ее сейчас же купил Юрий Кологривов, который был послан в Италию, чтобы наблюдать за обучающимися там русскими художниками. Однако римский папа запретил иностранцам вывозить из страны произведения древних мастеров. И тогда для переговоров в Италию выехал русский дипломат Савва Рагузинский, но первоначальные переговоры не дали никаких результатов. Вскоре посол Петра I предложил католической церкви мощи святой Бригитты в обмен на скульптуру языческой богини. Римский папа оказался в весьма затруднительном положении, но в конце концов ему ничего не оставалось делать, как подарить Петру I статую Венеры в благодарность за терпимое отношение к католикам.

В 1720 году после долгих странствий по рекам и по суше, в специальном «кадетском станке на пружинках», в Петербург прибыла прекраснейшая Венера. В Летнем саду по этому случаю Петр I приказал устроить праздник, а для охраны статуи возле нее велено было поставить гренадера.

Чарующая своей вечно юной красотой, мраморная богиня впоследствии была выставлена в Таврическом саду, отчего и получила название Венеры Таврической. Она и стала одним из первых произведений, положивших начало коллекции, которая теперь называется «Эрмитажем».

«Эрмитаж» - слово французское, оно означает «пустынька», «уединенный уголок», «приют отшельника». Такие «эрмитажи» (по образцу Версаля) имелись во всех садах, дворцах и парках XVIII века. Предназначались они для отдыха и уединения в интимном кругу титулованных особ. В особых комнатах Зимнего дворца Екатерина II устраивает и свой «Эрмитаж».

Рассказывают, что однажды императрица, проходя по пустым залам Зимнего дворца, случайно заметила там картину Рубенса «Снятие с креста». Долго любовалась она этим полотном и тут же вознамерилась устроить Галерею. С этого времени Екатерина II стала ревностно заниматься осуществлением своей мечты. Императрица приказала собрать лучшие художественные произведения из многочисленных загородных дворцов, а также отправила в большие европейские города особых агентов, которые на аукционах приобретали все, что можно было найти лучшего по части живописи, ваяния, нумизматики, археологии и пр.

В свой «уединенный приют», смежный с дворцом государей, императрица Екатерина II приходила отдыхать от царственных забот.

Она любила эти маленькие искренние вечера, на которые собирала вокруг себя очень ограниченный круг людей, иногда всего 12-15 человек. Здесь императрица сама забывала и требовала от других забвения своего величия. Допускавшиеся в узкий круг посетители должны были оставить этикет у дверей, запрещалось даже вставать при ее приходе или когда она обращалась к кому-нибудь. В Эрмитаже господствовали особые законы, которые Екатерина II сама и придумала - «Правила, по которым поступать всем входящим в сии двери», выставленные в передней комнате Эрмитажа. Вот, например, некоторые из них.

«Оставить все чины вне дверей, равномерно как и шляпы, а наипаче шпаги».

«Садиться, стоять, ходить, как кто заблагорассудит, не смотря ни на кого».

«Спорить без сердца и горячности».

«Не вздыхать и не зевать, и никому скуки или тягости не наносить».

«Быть веселым, однако же ничего не портить, не ломать и ничего не грызть».

«Кушать сладко и вкусно, а пить со умеренностью, дабы всегда всякий мог найти свои ноги, выходя из дверей».

Однажды императрица велела исполнить эти правила во всей строгости: заставила одного из провинившихся выпить знаменитый стакан воды. А шалунов-пажей заставляли выучивать наизусть страницу из «Телемахида» В. Тредиаковского.

В новую российскую столицу еще в начале XVIII века стали поступать картины западных мастеров, особенно голландцев, которых любил Петр I. Когда он приезжал в Амстердам, то часто заходил в мастерские художников, где любовался искусным изображением моря и кораблей, а также сцен из жизни «голландских мужиков и баб».

Датой основания Эрмитажа принято считать 1764 год, когда в Петербург прибыла первая крупная партия картин западноевропейских художников. Это была коллекция берлинского купца Гоцковского, состоящая из 225 картин. Гоцковский усердно скупал и собирал произведения искусства для прусского короля Фридриха II. Однако Семилетняя война настолько истощила королевскую казну Пруссии, что Фридрих II отказался от покупки коллекции, и ее приобрела русская императрица.

Постепенно Екатерина II увеличивала свой «пустынный уголок» и собирала в него всевозможные сокровища - картины, камеи, медали, составила в нем прекрасную библиотеку.

Она добивалась славы «просвещенного монарха» и щедрого мецената, потому не скупилась на покупку произведений искусства. Так, например, еще Петр I приобрел в Голландии небольшую коллекцию гемм для Кунсткамеры. Но Екатерина II пошла дальше и создала в Петербурге гигантский кабинет «антиков», как в то время называли всякие резные камни. Размах приобретений царицы был настолько велик, что она сама в шутку окрестила его «обжорством», «камейной

болезнью», а свое огромное собрание гемм - «бездной».

«Болезнь» началась в 1799 году, когда в Риме умер живописец

А. Р. Менге. Екатерина II приобретает не только его полотна и картоны, но и камею «Персей и Андромеда». Эту камею художник

А.Р. Менге привез из Испании, где она испанскому королю показалась слишком дорогой.

Своего художественного агента Гримма императрица извещает: «Камея с изображением Персея и Андромеды торжественно помещена в музей в нижнем этаже покоев... Она, в самом деле, близка к совершенству».

По заказу Екатерины изготавливали резные камни лучшие мастера

Европы, и к концу XVIII века в Эрмитаже находилось уже свыше

10 000 гемм. «Моя маленькая коллекция резных камней такова, что

вчера четыре человека с трудом несли две корзины с ящичками, в

которых заключалась едва ли половина собрания, - сообщает императрица Гримму. - Это были те корзины, в которых у нас зимой носят дрова».

Самой знаменитой камеей Эрмитажа является, конечно же, «Камея

Гонзага» работы неизвестного мастера. Она вырезана из трехслойного

агата, который древние называли «сардониксом». Первые упоминания

об этой камее относятся к XVI веку, когда она принадлежала Изабелле д'Эсте, супруге правителя итальянского города Мантуи герцога Людовико Гонзага, отсюда и название камеи. Великий фламандский

живописец П.П. Рубенс, дипломат и страстный коллекционер резных

камней, называл эту камею «прекраснейшей в Европе». На протяжении веков эта «вещица» путешествовала из страны в страну, из рук в

руки. В 1814 году камеей владела Жозефина Богарнэ, первая жена

Наполеона Бонапарта, она и подарила в Париже Александру I этот резной камень. Государь передал «Камею Гонзага» в Эрмитаж.

Создана камея была в III веке до н. э. в Александрии. На ней

изображены профили Птолемея Филадельфа, правителя эллинистического Египта, и его жены Арсинои. Это был тот самый Птолемей,

при котором существовал александрийский «Мусейон».

Высота камеи - 15,7 сантиметра, ширина - 11,8 сантиметра, высота

рельефа - 3 сантиметра. Таких крупных камей в мире насчитывается

всего несколько штук. На сером фоне изображены лица царя и царицы. Профиль Птолемея словно освещен ярким светом, а голубоватобелое лицо его жены как будто покрыто легкой тенью.

Эрмитаж - это продолжение Зимнего дворца, он состоит из трех

зданий, соединенных между собой галереями на арках. Первое из этих

зданий, ближайшее к Зимнему дворцу, было построено архитектором

Ламоттом в 1765 году как павильон - в небольших размерах. Этот

павильон был своего рода рамкой для прекрасных висячих садов, расположенных под открытым небом.

Вскоре «Эрмитажный павильон» уже не мог вместить все коллекции, и архитектор Фельтен присоединил к нему в 1775 году новое

трехэтажное здание. Нижний этаж этого здания со времен царствования Николая I служил залом заседаний Государственного Совета. В

двух других этажах расположились картинная галерея, а также коллекции камей, медалей, драгоценных камней, эстампы, собрание минералов.

Галерея эта была воздвигнута по самому точному образцу (в размерах и украшениях) знаменитых лож Ватикана. Великолепные произведения были списаны на полотне в самом Риме.

Третье здание, воздвигнутое в 1788 году архитектором Кваренги, с двумя первыми соединено сводом, перекинутым через Зимнюю канавку, вытекающую из реки Мойки. В нем располагался Эрмитажный театр.

В 1772 году в семнадцати деревянных ящиках на судне «Ласточка» прибыл в Кронштадт драгоценный груз, который отправил из Франции знаменитый философ-просветитель Дени Дидро. Сам страстный любитель искусства, он закупил для русской императрицы картины из знаменитой коллекции Жозефа-Антуана Кроза и барона де Тьера. Так в Эрмитаже навечно поселились «Даная» и «Святое семейство» Рембрандта, «Мадонна с безбородым Иосифом» Рафаэля, «Юдифь» Джорджоне, портреты кисти Ван Дейка, «Даная» Тициана и другие картины.

В настоящее время Эрмитаж располагает одной из богатейших коллекций произведений Рембрандта, в которую входят 24 картины, почти все офорты и несколько рисунков великого художника. Они собраны в отдельном зале, который открывается небольшой картиной «Старик-воин», изображающей человека, которого принято считать отцом Рембрандта.

Продолжают коллекцию знаменитые «Флора» (портрет Саскии, жены художника, написанный в год женитьбы), «Даная», «Святое семейство», «Возвращение блудного сына», «Портрет старика в красном».

В отдельном зале собраны и произведения Пауля Рубенса. Среди них «Снятие с креста» - одно из ранних монументальных полотен мастера, «Пир у Симона фарисея», «Союз Земли и Воды». К периоду зрелого творчества относится «Портрет камеристки», среди поздних монументальных произведений - «Вакх».

По повелению Екатерины II была приобретена и библиотека Вольтера, вскоре после смерти философа. Она состояла из 6800 томов, в том числе в ней было 37 рукописей. Книги находились в прекрасном состоянии и в том самом виде, как ими пользовался философ в своем Фернейском замке. Стараниями верного Вагнера, секретаря Вольтера, все было сохранено в целости. Даже многочисленные бумажные закладки были в тех самых местах, где их оставил Вольтер.

Если Петр I старался привлечь в Кунсткамеру всякого посетителя, то Эрмитаж с самого начала был типичным музеем закрытого типа, совершенно недоступным для широкой публики. «Эрмитаж» - не публичный музей, а продолжение императорского дворца», - так охарактеризовал его в 1802 году граф Д. П. Бутурлин, один из первых директоров Эрмитажа. Сама Екатерина II в письме о приобретении коллекции резного камня писала: «Все эти любят только мыши и я».

Для публики Эрмитаж стал доступен только в 1852 году, когда Николай I торжественно открыл «Императорский Музеум» - первый в России художественный музей. Но хотя музейные коллекции и были выделены в отдельную музейную половину, Эрмитаж оставался продолжением царских апартаментов. В музейных залах, среди произведений искусства, часто устраивались различные увеселения и празднества, что было вредно картинам, требующим специальных условий хранения.

Кроме того, Николай I ввел специальные «оградительные правила». Печаталось очень ограниченное число билетов, «чтобы избежать большого числа посетителей». Должны были писать прошения на посещение Музея и студенты Училища живописи и ваяния. Выдающийся художник-передвижник В. Г. Перов в своих воспоминаниях приводит пример такого прошения директору Эрмитажа: «Имею надобность сделать копии с некоторых картин, находящихся во вверенном Вам втором отделении Императорского Эрмитажа, а потому покорнейше прошу Ваше превосходительство приказать выдать мне билет для входа и копирования». Сейчас уже, конечно, невозможно представить Эрмитаж «уединенным уголком», «жилищем отшельника».

К его бесценным сокровищам относится, например, коллекция древнего золота, зарождение которой относится еще к петровскому времени. В конце XVII века в приалтайских степях, между Иртышом и Обью, промышленяли «бугровщики» - искатели ценностей в надмогильных курганах («буграх», как их тогда называли). Грабители расхищали богатые захоронения древних кочевников, в которых находились золотые украшения. Многие из найденного кладоискателями безвозвратно погибло, так как было переплавлено в слитки. Однако довольно значительную часть золотых изделий приобрел уральский заводчик Никита Демидов и в 1715 году преподнес их в дар по случаю рождения сына Екатерине - супруге Петра I.

Заинтересовавшись своеобразными древностями, Петр I издает указ собирать «старые вещи» и делать чертежи, «как, что найдут». И потекли в столицу все новые и новые находки, так и возникла Сибирская коллекция Петра Великого. В нее входит более 250 великолепных украшений - ажурные парные пряжки и застёжки, спирально изогнутые браслеты и гривны, перстни и серьги, а также бляхи от конских сбруй.

В середине XIX века нашли сокровища, которые образовали ядро всемирно известной коллекции Древности Боспора Киммерийского. А в 1897 году на одной из улиц Майкопа раскопали скифский курган, сокровища которого тоже дополнили коллекцию Эрмитажа. В могиле вождя одного из прикубанских племен лежало множество драгоценнейших украшений. Голову умершего венчали две золотые диадемы с розетками, шею обвивали ожерелья из золотых, сердоликовых и бирюзовых бус.

Ткань полога украшали нашитые на нее мелкие бляшки в виде колец и фигурок шагающих бычков и львов. Из кургана Куль-Оба происходит роскошная золотая гривна, витой обруч которой украшен инкрустацией из синей эмали и пластичными фигурками скифских всадников.

Памяти Петра I в Эрмитаже посвящен отдельный Петровский зал. Своды его расписаны золотым узором, в который искусно включены короны, двуглавые орлы и латинские вензели. На боковых стенах зала размещены две картины, написанные на холсте - «Полтавский бой» и «Сражение под Лесной». На переднем плане каждой картины изображен Петр Великий на коне.

В глубине зала на щите помещен парадный аллегорический портрет, созданный итальянским художником Амикони в 1730 году. На портрете русский царь изображен на фоне моря и кораблей, в сопровождении Минервы - римской богини мудрости и войн. Под портретом стоит трон, сделанный в Лондоне в начале XVIII века. Спинка и сиденья трона обиты бархатом, на котором золотыми нитями вышиты двуглавые орлы. С потолка Петровского зала спускается серебряная люстра, вдоль стен стоят серебряные столы и торшеры.

Во время Великой Отечественной войны Петровский зал сильно пострадал от снаряда, попавшего в соседнее помещение. От взрывной волны упала и расплюсчилась люстра. Она разбила паркет, рисунок которого был набран из кусочков цветного дерева.

Среди сокровищ Эрмитажа находится и самая большая ваза России. Да и не только России! Колыванская ваза, изготовленная из яшмы и весящая 19 тонн, является самой большой вазой в мире.

Мастера Колыванской гранитной фабрики работали над ней в течение четырнадцати лет и закончили ее в 1843 году. Из огромной глыбы серо-зеленой яшмы по рисунку архитектора А. Мельникова выдалбливалась, вырезалась огромная ваза, предназначенная для первого императорского музея - Эрмитажа

Чтобы доставить в Петербург драгоценный груз с Алтая, понадобилась повозка, в которую впрягли 160 лошадей. Уложенная на специально спроектированные телеги, ваза начала свой путь из Барнаула в Петербург по рекам Чусовая, Кама, Волга, Шексна Благополучно добравшись до Зимнего дворца, ваза заняла специально построенный для нее зал, который стал называться Залом большой вазы А саму вазу стали называть Колыванской по месту ее изготовления

Высота Колыванского чуда больше 2,5 метров, а размер овальной чаши - 5х3,25 метра, но смотрится она удивительно легкой и изящной.

Яшма - один из наиболее твердых цветных камней Несмотря на обилие мелких трещинок в гигантской глыбе, которые были заделаны искусными вставками, ваза получила на славу. «Царь-ваза» да и только.

БУКИНГЕМСКИЙ ДВОРЕЦ

Известный всему миру Букингемский дворец является официальной лондонской резиденцией английской королевы - Ее величества Елизаветы II Но это не просто главный дворец страны, не только место работы королевы, где вот уже в течение более сорока лет она исполняет обязанности главы Британского государства и Содружества

наций, верховного главнокомандующего вооруженными силами и светской главы англиканской церкви Прежде всего - это место жительства английской королевы и ее семьи

До самого последнего времени дворец был закрыт для широкой публики, и впервые двери этого музея открылись для посетителей

только летом 1993 года

История Букингемского дворца и само его название восходят в XVIII веку В ту пору на этом месте находился большой дворец герцога Букингемского По свидетельству современников, это был «один из самых прекрасных домов Лондона» В 1762 году английский король Георг III приобрел его за 28 000 фунтов стерлингов у сэра Чарльза Шеффилда, который наследовал его после смерти овдовевшей герцогини Букингем-хаус получил название «Дом королевы» и служил резиденцией супруги короля Шарлотты и ее растущей семьи

Георг III модернизировал и расширил дом в частности, был упрощен фасад здания и построена прекрасная библиотека для большого собрания ценнейших книг. Король перенес сюда и многие произведения искусства из других дворцов, чтобы украсить интерьер «Дома королевы». Кроме того, он закупил великолепное собрание картин, в основном итальянских художников. А для написания портретов королевских особ были приглашены ведущие английские художники того времени - Рамзей, Зоффани, Гейнсборо, Бенджамин Уэст.

Но символом королевства Букингемский дворец сделала королева Виктория, долгое и мирное царствование которой продолжалось 64 года. Дворец опять подвергся очень серьезной реконструкции, что обошлось казне в 640 000 фунтов стерлингов. |

Сейчас для посещения открыты Парадные апартаменты, которые предназначены для официальных церемоний, банкетов и приемов. Парадные комнаты расположены анфиладами, центральной из которых является Зеленая гостиная. Ранее она была салоном королевы Шарлотты, затем залом, где собирались делегации перед приемом у монарха.

В Зеленой гостиной посетители могут увидеть собрание прекрасной живописи, художественную мебель, такие предметы убранства, как роскошные канделябры, часы и вазы из севрского фарфора. Представленные в Парадных апартаментах дворца изделия из фарфора являются частью большой коллекции, которую собирал король Георг IV. В настоящее время эта коллекция считается лучшей в мире.

Особую ценность (хотя трудно выделить, что ценнее) представляет собой художественная мебель гостиной. В частности, именно здесь находится комод черного дерева с позолоченной бронзой и панелями, инкрустированными полудрагоценными камнями (работа знаменитого французского мебельщика XVIII века М. Карлина).

В Зеленой гостиной сосредоточены, пожалуй, самые превосходные

вещи Букингемского дворца. Среди них - большая ароматница в виде корабля, герба города Парижа, по всей вероятности, принадлежала маркизе де Помпадур.

После Зеленой гостиной следует Тронная зала, через которую посетители попадают в Картинную галерею - самое большое помещение Букингемского дворца: длина ее составляет почти 50 метров, ширина - восемь метров. В 1914 году Галерея была целиком заново отделана, реконструирована крыша и введена новая система освещения - верхние световые фонари.

Обновлен и интерьер Галереи: на четырех каминах из белого мрамора были изваяны барельефы - портреты в профиль великих живописцев прошлого - Леонардо да Винчи, Тициана, Альбрехта Дюрера и Ван Дейка.

Экспозиция Галереи, состоящая из 44 картин (на 1993 год), постоянно меняется. В ней представлена фламандская и голландская школы - произведения П. П. Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта и Хальса.

Особой полнотой отличается коллекция голландской живописи, в которой выделяется большое полотно Рембрандта «Ян Риксель, судостроитель, и его супруга». Это была первая картина, приобретенная королем Георгом IV. Знаменательно, что это было и одно из ранних полотен самого Рембрандта. В Галерее представлены изысканный и красивый «Портрет Агаты Бас» и картина «Христос и Мария Магдалина» с ее превосходным пейзажем - более поздние работы художника.

Клод Лоррен, одна из ведущих фигур французского классицизма, представлен в Галерее картиной «Похищение Европы»

Картинная галерея и Парадные комнаты Букингемского дворца хранят в своих стенах лишь часть произведений живописи, принадлежащих британской короне. Королевская коллекция размещена еще в Виндзорском замке, Кенсингтонском дворце, дворцах Хэмптон Корт, Осборн-хаус и Холлируд-хаус.

Эта богатейшая коллекция насчитывает несколько тысяч полотен, а собрание рисунков и гравюр знаменитых художников (в их числе рисунки Леонардо да Винчи и Рафаэля) не имеет себе равных во всем мире. Та часть Королевской коллекции, которая хранится в Букингемском дворце, закрыта для широкой публики. Осмотреть коллекцию (и то далеко не всю) можно лишь по специальному разрешению или во время приемов, устраиваемых во Дворце от имени королевы. На них приглашаются избранные представители английского общества, послы иностранных государств и весьма ограниченное число дипломатов. Вот они-то и могут полюбоваться бесценными сокровищами Королевской коллекции.

Возникновение самой Королевской коллекции относится к XVI веку. В то время в придворных музеях императоров и королей было принято собирать всякого рода редкости, курьезы, произведения прикладного искусства, монеты и медали. А картины собирались так - между прочим. Английский король Генрих VIII тоже имел свою малую коллекцию - по большей части династические портреты. Но были здесь

и другие полотна - на религиозные сюжеты.

Уже в первой половине XVII века королевское собрание становится крупнейшей сокровищницей в Европе. Увеличением своего богатства оно было обязано королю Карлу I Стюарту, который со всей страстью предавался собирательству произведений художников Возрождения и XVII века, не жалея никаких средств на их приобретение. Он обладал тонким художественным вкусом, покровительствовал П. П. Рубенсу, а на должность придворного живописца пригласил Ван Дейка. Непревзойденная по ценности и художественным достоинствам Королевская коллекция после казни короля Карла I в 1649 году была конфискована решением парламента Английской республики. Многие ее шедевры (например, лучшие полотна Тициана) были распроданы и оказались в музеях Мадрида, Парижа, Вены.

После Карла I самым крупным коллекционером среди английских королей был Георг IV. В Букингемском дворце находится, например, приобретенный им шедевр Рубенса «Ферма в Ласкене».

Конечно, невозможно даже перечислить все сокровища Королевской коллекции. Но вот в 1961 году рядом с Букингемским дворцом, на месте разрушенной во время войны немецкими бомбардировщиками королевской часовни, была построена небольшая публичная галерея - Галерея королевы. В ней-то иногда и устраиваются выставки произведений из королевского собрания.

Для посетителей открыта и Парадная столовая Букингемского дворца, украшенная рядом парадных портретов. За ее длинным столом из красного дерева могут разместиться одновременно 600 человек. В центре столовой, над камином, висит огромный (высотой почти три метра) портрет короля Георга IV в коронационных одеждах. По обе стороны от него расположены портреты короля Георга III и королевы Шарлотты (кисти А. Рамзея), портреты принца Уэльского Фредерика и принцессы Уэльской Августы (кисти французского художника Ж.-Б. Ванлоо, работавшего в Англии в 1737-1742 годах).

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.

МУЗЕЙ КРЕПОСТНОГО ТВОРЧЕСТВА В ОСТАНКИНО

Останкино уже давно стало частью Москвы, а когда-то путь к этому селу был весьма непрост. Два-три века назад, когда границей Москвы была Сухарева башня (называвшаяся Сretenскими воротами), в Останкино надо было ехать лесом, затем миновать село Алексеевское, и только после этого открывались останкинские дома. Но и близ них лежал знаменитый Татьянин лес, в котором (по преданию) скрывались многочисленные разбойничьи шайки.

Много было хозяев у Останкино. В 1743 году единственная дочь и

наследница огромного состояния князя В М Черкасского вышла замуж за П Б Шереметева - представителя высшей дворянской военной знати Немало земель досталось ей в приданое, было в их числе
и Останкино

В XVIII веке Петр Борисович Шереметев начал строить в своем останкинском поместье «увеселительный дом» и сад с прудами После смерти жены и дочери он оставил службу, переехал из Петербурга
и навсегда обосновался в Москве Большой любитель искусства,
П Б Шереметев завел в своем Останкинском дворце хоровую капеллу из крепостных крестьян, маленький оркестр и даже актерскую
труппу Дворец был задуман им как летняя резиденция и театр поэтому он был выстроен из дерева (что обеспечивало хорошую акустику), а потом оштукатурен

Увлечение отца передалось и его сыну - Николаю Петровичу Шереметеву, который навсегда закрепил за Останкиным славу несравненного уголка муз, искусства и красоты.

Как тогда было принято, Н.П. Шереметев был рано записан в военную службу, в 17 лет он был уже камер-юнкером при императорском дворе и товарищем детства будущего императора Павла I. |
Но, не чувствуя склонности к военной службе, в 1777 году он добился отставки.

Переехав в Москву, Н.П. Шереметев сначала служил директором

Дворянского банка в Межевом департаменте, а все свободное время посвящал музыке и театру. За два десятилетия он превратил небольшую любительскую капеллу и труппу в прекрасный, практически профессиональный театр - один из первых в России.

Но для постановки профессиональных спектаклей требовалась и профессиональная сцена. И Н.П. Шереметев начал коренное переустройство Останкинского дворца, решив создать в нем театральный комплекс. За шесть лет было возведено около 60 различных построек - от служебных помещений до беседок, которыми мы восхищаемся и поныне.

На некотором расстоянии от большого дома были заложены два квадратных павильона. Восточный павильон, предназначенный для банкетов и концертов, строился в подражание древнему атриуму, который у римлян служил храмом домашних богов. В древних атриумах в крыше располагалось квадратное отверстие, через которое проникал свет и в мраморный бассейн (имплювий) стекала вода. В Останкинском павильоне отверстие в крыше было заменено стеклянным «фонарем», а узор паркета под ним воспроизводит контуры бассейна.

Скульптурам, которые украшали античные атриумы, в Останкине соответствует статуя богини здоровья Гигеи. Когда-то ее изваяли для виллы римского императора Адриана. Найденная во время раскопок, статуя была приобретена графом Литта - полномочным представителем Шереметева в Риме. В Останкине ее поставили в полукружие, которое в древности называлось экседрой и предназначалось для жрецов, но здесь отводилось оркестру. Банкетный стол был такой формы, что места для слушателей располагались так, чтобы никто из гостей не сидел к статуе спиной, а наоборот, каждый при созерцании ее мог бы погружаться в гармоничный мир музыки.

Павильон был построен в римском стиле, и статуя в нем стояла античная, однако назывался он Египетским. Это название произошло оттого, что изразцовые печи павильона украшали изваяния фантастических сфинксов. Четыре колонны голубоватого искусственного мрамора поддерживают потолок Египетского павильона. Золоченая курильница посреди зала, четыре золоченых канделябра с подножием в форме лир и торшеры в виде античных треножников с головами баранов дополняют его убранство.

Западный павильон получил название Итальянского. Он был задуман как приемный зал и как галерея скульптуры, поэтому был богато украшен бюстами и мраморными фигурами работы итальянских и французских скульпторов. Здесь было выставлено около 30 статуй, шесть из которых были античными. Жемчужиной Итальянского павильона была мраморная козочка, найденная при раскопках итальянского города Помпеи и чудом попавшая в Россию.

Центром дворца (да и вообще всей останкинской усадьбы) был театральный зал, снабженный совершенными по тем временам механизмами, способными за короткое время поменять театральные декорации. Были устроены и всевозможные сценические эффекты вроде «пожара», пушечной стрельбы и «падения» на глазах у зрителей турецкой крепости (как это случилось во время представления оперы И. Козловского «Взятие Измаила, или Зельмира и Смелой»), Именно этой пьесой летом 1795 года открылся Останкинский театр, который вскоре стал чуть ли не «восьмым» чудом света в глазах москвичей. Главные роли в этом спектакле исполняли первая певица театра П. И. Ковалева-Жемчугова и актер П. Смагин.

Герой оперы, русский полковник Смелон, попадает в турецкий плен. В Измаиле он встречается с прекрасной Зельмирой - дочерью коменданта крепости. Молодые люди влюбляются друг в друга, и для них, кажется, нет никаких преград. Но долг воина побуждает Смелона пожертвовать своим счастьем, и он бежит из плена. Став во главе русских войск, Смелон предлагает туркам добровольно сдаться. Получив отказ, он идет на штурм крепости.

Вот эта-то сцена штурма и отличалась обилием эффектов. На глазах у зрителей рушились мощные крепостные стены, сверкали молнии, бушевал пожар, гремели пушечные залпы.

Театральным машинистом Останкинского театра был Ф.И. Пряхин. Как и многие другие талантливые русские изобретатели XVIII века, до наших дней он оставался неизвестным. П.И. Пряхин РОДИЛСЯ в семье крепостного в одной из московских вотчин графа Н.П. Шереметева, у своего отца обучился ремеслу и искусству столяра, а после был определен в крепостной театр для работы над усовершенствованием театральных машин.

В 1793 году по приказу графа П. И. Пряхин переезжает в Останкино и принимает самое деятельное участие в постройке дворца. Именно под его руководством здесь работали столяры и резчики по дереву и лепщики. Сам он был искусным интарсиатором (мастером по паркету) и создал паркетные Ротонды и Павильона скульптур - лучшие во всем Останкинском дворце.

Но главное его дело - театр. Он создает для театра передвижные кулисы, вместе с крепостными художниками работает над театральными декорациями. Однако судьба П.И. Пряхина, как и многих других крепостных мастеров, сложилась печально. Впоследствии, с закрытием театра, он стал не нужен, и ему поручили наблюдать за строениями в Кусково.

Во «Взятии Измаила» для актеров, игравших русских воинов, были сшиты настоящие военные мундиры, душегреи и кафтаны. Игравшие турок тоже выступали в исторически достоверных костюмах. Гардероб! крепостной актерской труппы графа Н.П. Шереметева насчитывал свыше пятисот костюмов к различным спектаклям. Здесь были наряды римлянина и индейца, древнегреческого воина и самнитского жреца, и все они были сшиты из богатых тканей и шитья, нередко украшенного золотыми кружевами и самоцветными камнями.

Для Останкинского театра будущих актеров отбирали из детей крепостных по принципу: «Мальчиков, несмотря на лицо, если голос хорош; девочек, хотя и голосу хорошего нет, да вид лица хороший». Пению, танцам, сценическому искусству, языкам их учили лучшие русские и иностранные специалисты, поэтому и удивляли зрителей крепостные артисты своим мастерством. А кого только не было среди зрителей! В Останкинском театре перебивали на спектаклях постоянные зрители - русские императоры и москвичи, а также немецкие, австрийские и польские королевские особы.

В июне 1797 года ждали в гости императора Павла I. Очеркист Любецкий писал в середине XIX века: «В конце прошлого столетия Марьино роща, сливаясь с Останкинским лесом, заслоняла собой вид на дворец, но когда император Павел изъявил желание свое посетить Останкино, граф Н.П. Шереметев приготовил ему сюрприз. Лишь только стал он проезжать местностью густой рощи, вдруг, как из-под распахнутого занавеса, открылась ему полная панорама Останкина:

дворец, широкий зеркальный пруд, перед ними прекрасный фасад церкви и сад со всею улыбчивой окрестностью своею. В ожидании императора сделана была от начала рощи просека, у каждого подпиленного дерева стоял человек и по данному сигналу сваливал дерево». Не обошлось без жертв, но зато перед русским царем падала ниц сама природа.

Кареты въезжали на парадный двор. Всех гостей впускали через пять застекленных дверей в вестибюль, где еще ничто не предвещало той роскоши, которая ожидала их в залах. До настоящего времени останкинские залы сохранили свой первоначальный облик и только им присущую атмосферу.

Останкинский дворец был свидетелем нескольких великолепных празднеств. А в октябре 1801 года в нем был дан последний прием, посвященный вступлению на престол императора Александра I. Дворец тогда поразил и очаровал всех, кто побывал на этом торжестве.

Среди множества откликов один из самых восторженных принадлежит англичанину А. Пейджу: «По фантастичности своей дворец напоминал одну из арабских ночей. В отношении блеска и великолепия он превзошел все, что может дать самое богатое воображение человека,

или что только могла нарисовать самая смелая фантазия художника».

Центральным помещением верхнего этажа является самый высокий в Останкинском дворце Голубой зал, а плафон его - лучший во всем дворце. Крепостные резчики, позолотчики, столяры-краснодеревщики выполняли золочение на дверях, паркет и резьбу на стенах.

Художественное оформление Голубого зала осуществлялось под руководством крепостного художника П.И. Аргунова. Большие декоративные вазы в нишах и на подзеркальных столиках, стержни люстр из голубого и синего стекла прекрасно гармонируют с цветом стен и мебели, обитых голубым штофом и атласом. Медальоны с барельефами Петра I и Екатерины II имеют тоже характерный голубой цвет. В

1812 году обивка стен Голубого зала была похищена при нашествии Наполеона, но уже в 50-е годы ее заново восстановили. Многоцветная роспись потолка Голубого зала сделана итальянским художником Д. Фернари по мотивам античных помпейских росписей, и с 1796 года она сохраняется без реставрации.

После революции Останкинскому дворцу была выдана охранная грамота, а 1 мая 1919 года он был уже открыт для всенародного обозрения. А творцами Останкинского дворца с его великолепными залами и паркетами были крепостные во главе с крепостным же архитектором П. И. Аргуновым.

Дворец строился в течение пяти лет, и управитель Останкина Доносил владельцу о ходе работ: «Домашними мастерами производится работа по настоящей скорой надобности, не исключая праздничных и воскресных дней... Не работали только в день Рождества Христова, а прочие дни находились в работе при огне с вечера до 10 часу, а поутру, начиная с 4 часу... Стараются неусыпно, только платьем весьма обносились, многие не имеют у себя обуви».

П.И. Аргунов в самом начале возведения дворца участия не принимал. Его имя впервые упоминается, когда уже начали готовить материал для постройки театра. П.И. Аргунов был человеком выдающихся способностей: его крестьянский талант, тонкость и серьезности художественного вкуса сказываются на всем архитектурном великолепии Останкинского памятника.

Много сил и труда положил на создание дворца и другой крепостной архитектор - А.Ф. Миронов. Именно его имя встречается с самого начала строительства Останкинского дворца и до его окончания. Прослужив у Н.П. Шереметева много лет и отдав ему все свои силы, здоровье и талант, архитектор надеялся, что на склоне лет получит за свою усердную службу столь желанную свободу. Измученный непомерным трудом, больной, полуслепой, в 56 лет страдающий припадками, он подает графу прошение о вольной: «Жестокость моей болезни приводит меня в крайнее изнеможение. Сими то естественными обстоятельствами став принужден беспокоить Ваше сиятельство сею моею просьбою... Благоволите отпустить меня на волю с надлежащим видом, дайте спокойно окончить остаток дней моих...»

Прошение осталось без ответа, и только в 1807 году на повторную

просьбу А.Ф. Миронова граф Н.П. Шереметев приказывает: «Вразумить его, что таким наглым и безумным образом от господина просить ничего не дозволено». Всю жизнь мечтавший о воле, архитектор А.Ф. Мионов так и умер человеком подневольным.

Трагически сложилась и судьба первой певицы Останкинского театра П. И. Жемчуговой. Дочь кусковского кузнеца, она с малых лет обучалась театральному искусству и с 11 лет уже начала выступать на сцене. В 13 лет ей поручили главную партию в опере П. Монсиньи «Беглый солдат», а ее коронной ролью считается героическая партия Элианы в опере А.Гретри «Самнитские браки». П.И. Жемчугова очень тяжело переживала свое положение невенчанной жены графа, и это отразилось на ее здоровье. Через год после тайного брака с Н.П. Шереметевым она умерла от чахотки. Было ей тогда 34 года.

Устройство Картинной галереи Останкинского дворца тоже было поручено крепостному художнику Н.И. Аргунову - брату архитектора. Сам художник должен был писать только то, что было угодно Н.П. Шереметеву, и только так, как нравилось графу. Достойный занять одно из первых мест среди русских живописцев, Н.И. Аргунов из-за своего бесправного положения крепостного так и не получил должного признания.

В Картинной галерее собраны произведения западноевропейских художников («Крестьянский ужин» Л. Ленена, «Торжество Венеры» итальянского художника К. Чиньяни). Произведений русских художников в Останкинской картинной галерее нет. Здесь были лишь некоторые копии, выполненные русскими крепостными с картин западноевропейских мастеров. Но на рамах копий, по распоряжению графа Н.П. Шереметева, ставились имена тех знаменитых художников, с картин которых делались эти копии. Так, например, на раме картины «Обучение Богоматери грамоте» до сих пор сохранилась старая этикетка с именем испанского художника Бартоломео Мурильо. Но по архивным документам ученые установили, что произведение это по заказу графа было выполнено Н.И. Аргуновым.

На картине «Рождество» сохранилась надпись «Тиарини» - художника из Болоньи. Есть в Картинной галерее даже копии с картин Рембрандта.

Кроме выставленных картин, в Галерее от XVIII века хорошо сохранилось убранство, в частности, четыре прекрасных стола с малахитовыми крышками, стоящие у правой стены. Два из них представляют собой изумительную работу крепостного резчика княгини Щербатовой - Федора Никифорова. Эти столы по праву считаются самыми лучшими в Останкинском дворце.

ГАЛЕРЕЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В ВЕНЕЦИИ

История коллекций этой Галереи непосредственно связана с возникновением самой Академии художеств. Она была создана в XVIII веке, и возглавляли ее выдающиеся мастера венецианской школы живописи. Членами Академии художеств были известные художники Венеции, их картины и составили то ядро, вокруг которого впоследствии и стала создаваться сама Галерея.

Обособленная в политической жизни, Венеция оставалась независимой и в жизни художественной. Ни в каком другом центре итальянского искусства живопись не развивалась так спокойно, без перерывов и помех.

Захват Венеции французами многое изменил и в судьбе самого города, и в судьбе Академии художеств. При французах были изданы декреты о закрытии монастырей и братств, которые хранили у себя выдающиеся произведения венецианских живописцев. Так, например, в 1807 году Наполеон I издал указ «о собирании из различных церквей и монастырей предметов искусства в дом упраздненного в революцию монастыря Maria del Carita». Дом этот был построен еще в 1552 году знаменитым Палладиом. Заведовать приобретенными сокровищами и охранять их было поручено известному знатоку дела - графу Чиконьяро.

Все спасенные от гибели драгоценные образцы венецианской живописи, оставшиеся в упраздненных монастырях, развалившихся церквях и палацках, постепенно и образовали коллекцию Галереи. А теперь она соперничает со всем, что имеет Европа прекрасного и драгоценного. Правда, некоторые из этих картин были переданы в галереи Рима и Милана, но уже в 1812 году были сделаны и первые собственные приобретения (в частности, картина Питати «Притча о богаче и бедном Лазаре»).

А вскоре коллекция стала обогащаться покупками и богатыми подношениями частных меценатов (графы Кантарини, Манфрини и др.).

Император австрийский в 1850 году купил и подарил Галерее целую Пинакотеку графа-генерала Ренье, которая осталась после смерти его вдовы. Теперь эти великолепные картины занимают целых четыре зала Галереи.

Галерея Венецианской академии художеств - это, собственно, музей венецианской живописи, прочие школы имеют в ней малочисленных представителей. Зато нигде в свете нельзя лучше изучить Тициана, Тинторетто, Веронезе и других славных венецианцев, как в этой Галерее. Здесь они представлены более чем в шестистах своих основных и редчайших произведениях.

Гордостью Пинакотеки считается картина Тициана «Взятие на небо Богоматери». Некоторые специалисты-искусствоведы считают это полотно лучшим произведением мастера, самым гениальным его творением. Таинственное величие Бога Саваофа самым чудным образом сочетается с неземной восторженностью Богоматери. Сонмы херувимов и серафимов, окруженные светозарным сиянием, еще резче выделяют благоговейное смирение апостолов, молча удивляющихся раскрывшемуся перед ними видению. Все это производит на зрителя такое сильное впечатление, что у того, кто хоть раз видел эту картину, она не изгладится из памяти.

Шедевр этот долгое время провалялся забытый в церкви Dei Frati. Закопченная ладаном и покрытая плесенью картина была в совершеннейшем небрежении и забвении, пока счастливый случай не указал на нее графу Чиконьяро. Он поместил ее в Галерею, а удачная реставрация вернула миру величайшее произведение гениального художника.

Другая картина Тициана, находящаяся в венецианской Галерее, - «Представление во храм Богородицы». Это огромное полотно, в котором выразился весь гений Тициана. Он разместил на картине все, что только можно требовать от самого изысканного и обдуманного произведения. В роскошной архитектурной обстановке, окруженной величественным пейзажем, изображенный на картине народ присутствует при священной церемонии посвящения Девы Марии Господу. Церемония эта совершается на ступеньках и в преддверии великолепного Иерусалимского храма.

Паоло Веронезе представлен в Галерее самым колоссальным своим произведением - «Ужин в доме Левия». Картина помещена во всю длину громадной залы, и издали она кажется как бы продолжением самой залы. Будто живые люди, отделившись от полотна, сидят, ходят, двигаются, словно подсмеиваясь над иллюзорным обманом зрения посетителей.

Сначала картина эта была написана для рефлেকтория (трапезной) монастыря святых Джiovанни и Паоло. Потом Наполеон вывез ее во Францию, но в 1815 году картина вернулась на родину. Однако она не попала на свое прежнее место, а была помещена в Галерею, где и является одним из ее украшений.

В ней (как и в большинстве картин Веронезе) не следует искать скрупулезной точности в изображении костюмов, деталей и подробностей той эпохи. Напротив, отсутствие на ужине всех апостолов, чисто венецианская архитектура и стиль здания, в котором художник расположил своих действующих лиц (в венецианских костюмах, с чертами лиц знаменитых деятелей того времени), делают «Ужин в доме Левия» столь же венецианским обедом, сколь и знаменитым библейским ужином, освященным присутствием Иисуса Христа. Но зато блеск костюмов, роскошь величественной обстановки и необычайная живопись красок ставят эту картину в число величайших произведений, когда-либо выходивших из-под кисти живописца.

Из старых мастеров венецианской живописи наиболее ярко и самобытно представлен Бонифачио - знаменитый современник Тициана, которому он долгое время считался соперником. Более двадцати картин этого мастера украшают Галерею Венецианской академии художеств. Именно здесь можно изучить художественную манеру этого мастера, по достоинству еще не оцененного. Вне стен Венеции он мало известен, а его произведения, находящиеся в музеях Европы, часто приписывают Тициану, до того близко подходил Бонифачио к великому художнику по кисти, манере и колориту письма.

В Галерее экспонируется его огромное полотно «Спаситель на троне, в короне Давида, с предстоящими ему святым Марком, Людовиком, Домеником и святой Анной». У подножия трона три небесной красоты ангела играют на лютнях. Рисунок и колорит выполнения этой картины поистине безукоризненны.

Витторе Карпаччо представлен в Галерее циклом картин, посвященных легендарной жизни святой Урсулы. Картины и были написаны для братства святой Урсулы, но через полтора столетия братство было разрушено, а картины Карпаччо обрезаны на 10 сантиметров по

ширине и длине.

В XVIII-XIX веках они были реставрированы, но неудачно. Сейчас картины выставлены в отдельном зале Галереи в том порядке, как были первоначально представлены в братстве.

...Урсула - юная христианка, дочь короля Бретани, которая согласилась стать женой английского принца при условии его крещения и их паломничества в Рим в сопровождении девушек. На обратном пути из Рима Урсула и ее спутницы попали в руки короля гуннов. За отказ стать его женой жестокий гунн убил Урсулу и ее спутниц.

Карпаччо из легенды выделил те сцены, которые кажутся ему наиболее значительными, и на эти сюжеты написал свой знаменитый цикл. Цикл состоит из девяти полотен - «Приезд английских послов», «Прием английских послов», «Сон Урсулы», «Прибытие в Рим» и другие. Самая большая по размерам - композиция «Встреча Урсулы с женихом» - разделена на две части. Слева - сцена в английском порту, справа - в Бретани. На парусе корабля выделяется надпись «Несчастье», а у подножия знамени изображен скорпион - символ несчастливой судьбы.

Джованни ди да Болонья Мадонна Умиление

РЕЙКСМУЗЕУМ В АМСТЕРДАМЕ

К. Кривелли. Мария Магдалина

Сами голландцы говорят: «Бог создал землю, а мы - Нидерланды». И действительно, этот народ отвоевал у моря примерно половину территории всей страны. На отвоеванной у воды суши возведен и Амстердам - столица Голландии. Заложенный в 1275 году, он строился на вбитых в зыбкую почву деревянных сваях.

В Амстердаме находятся штаб-квартиры или филиалы почти всех ведущих фирм и банков страны, представительства многочисленных иностранных компаний. В этом городе скрещиваются многие торговые пути и маршруты, ведущие в самые различные уголки земного шара. Вот стоят у причала суда, прибывшие из Индонезии с крупной партией копры и каучука. А вот корабль, доставивший из далекой Бразилии кофе, у другого причала готовится отплыть в Африку торгово-пассажирский лайнер...

В сегодняшнем Амстердаме проживает больше одного миллиона человек. И сотни тысяч туристов ежегодно приезжают сюда, потому что в музеях Амстердама собрана богатейшая коллекция произведений мастеров знаменитой голландской школы живописи. Ее украшением являются картины великого Рембрандта, многие годы жившего и трудившегося в этом городе. Он любил этот город, часами в одиночестве бродил по Амстердаму, изрезанному сотнями каналов, вынашивая сюжеты будущих картин.

На набережной одного из каналов Амстердама на целый квартал вытянулось огромное здание. Традиционные в Голландии островерхие крыши и красные кирпичные стены роднят его с окружающими постройками. И, на первый взгляд, оно ничем от них не отличается.

Однако в нем разместился один из крупнейших художественных музеев мира - Рейксмузеум (то есть Государственный). Это целый Музей истории искусства Северных Нидерландов, которые мы привычно зовем Голландией (в отличие от южных нидерландских провинций, составляющих территорию современной Бельгии).

В Рейксмузеуме представлены фрагменты деревянных и каменных скульптур, украшавших некогда алтари церквей, произведения ювелиров и шитые золотом облачения духовенства. Однако наибольший интерес в Музее представляют произведения живописи, ведь уже в XV веке станковая живопись была ведущей областью нидерландского искусства.

Рейксмузеум был основан в 1808 году, и среди его первых полотен была одна довольно любопытная картина. В инвентарные книги она была внесена под такой надписью: «Ян ван Эйк. Готический храм с фигурами».

Ян ван Эйк, великий основоположник нидерландской школы живописи, был в XV веке едва ли не единственным нидерландским художником, чье имя было широко известно частным коллекционерам. Ему приписывали любую картину, которая казалась достаточно старой. На этот раз ему приписали «Святое семейство» - работу Гретхена тот Синт-Янса, художника конца XV века.

Написанное на небольшой деревянной доске, произведение Гретхена воспроизводит не канонический евангельский текст, а апокрифическую легенду. Согласно этому преданию, у святой Анны (матери Марии) были еще две дочери, дети которых впоследствии стали учениками Христа. В интерьере готической церкви художник изображает престарелую Анну, трех ее дочерей, их мужей и детей. Лица всех отмечены ясностью и безмятежностью: женщины нянчат младенцев, старая Анна отдыхает от чтения, положив на раскрытую книгу свои очки. На каменном полу расположились трое мальчиков в длинных теплых рубашечках и шерстяных чулках с красными заплатками на пятках. Это будущие апостолы Павел, Иаков и Иоанн играют своими атрибутами - чашей, бочечкой и мечом.

В Рейксмузеуме выставлено также несколько произведений крупнейшего нидерландского художника начала XVI века Луки Лейденского. Среди них выделяется полотно «Проповедь в церкви». Церковное здание эпохи Возрождения занимает две трети фона всей картины. Справа вдали видна улица, на которой некий богатый гражданин раздает милостыню беднякам. Этот же дворянин изображен на переднем плане картины: сняв шляпу, он слушает церковную проповедь. Исследователи предполагают, что, возможно, художник и писал свою картину по заказу этого человека, а окружающую его группу людей составляют друзья и родные.

Перед кафедрой проповедника полукругом уселись слушатели: здесь и какие-то странные уродцы, и резвый ребенок, и молодая женщина, с улыбкой смотрящая на зрителя и явно занятая не словами пастора. Здесь же расположилась и спящая женщина, на голову которой уселась маленькая сова - в нидерландском фольклоре олицетворение

шутовства и глупости. А на полу вокруг нерадивых прихожан рассыпаны удивительно нежные прозрачные цветы. Эта несколько странная жанровая сцена полна намеков, светлые краски передают настроение какой-то неясной тревоги, так свойственной всему творчеству Луки Лейденского.

В эти годы большая группа нидерландских художников ориентировалась на итальянское искусство эпохи Возрождения. Одним из крупнейших представителей этого направления был образованный гуманист Ян Скорель. Он побывал в Палестине, несколько лет был хранителем античных коллекций папы римского, кроме того, он был лицом духовным - каноником собора в Утрехте. Благочестие не мешало ему писать лики женских святых со своей возлюбленной Агаты ван Схонховен.

Именно она и послужила прообразом «Святой Марии Магдалины». На картине молодая женщина изображена на фоне фантастического горного пейзажа. Ее оливково-зеленое платье и покрытый великолепным тканым узором темно-красный шарф на коленях соответствуют тем представлениям о костюме святых, которые к тому времени были выработаны итальянскими художниками. По контрасту с темной одеждой лицо Марии написано очень прозрачно. Оно прекрасно и безмятежно, сочетание жизненности и возвышенной, идеальной гармонии приближает картину Яна Сореля к произведениям великих итальянцев.

Но подлинным основателем национальной школы нидерландской живописи был Франс Хальс. Основные его произведения находятся в Гарлемском музее его имени, но несколько картин выставлены и в Рейксмузее. Среди них выделяется полотно «Веселый собутыльник». Сейчас уже трудно сказать, был ли этот портрет заказан художнику или он сам облюбовал для своей картины жизнерадостного, добродушного балагура-пьяницу. «Веселый собутыльник» относится к числу тех персонажей Хальса, которые близки к народным типам, изображенным на нескольких полотнах художника.

В портрет вплетается и сюжетное действие. Пьянчужка как будто обращается к зрителю, и, уверенный в его полном сочувствии, поднимает бокал и, видимо, произносит речь в честь вина.

Величайшим сокровищем Рейксмузеума является богатая коллекция картин Рембрандта. Еще в конце XIX века число их было сравнительно невелико, хотя Музей и располагал такими шедеврами, как

«Ночной дозор», «Еврейская невеста» и «Синдики цеха суконщиков».

Но за последние десятилетия дирекция Музея и голландская общественность приложили много усилий, чтобы расширить это собрание.

Так, в 1959 году из частного собрания де Брейн выкупили «Автопортрет в виде апостола Павла». Некоторые картины Рембрандта, выставленные в Рейксмузее, самому Музею не принадлежат, а лишь предоставлены ему на длительное время для экспонирования (например, «Портрет Титуса ван Рейн, сына художника» из Лувра).

Современная экспозиция Рейксмузеума дает широкое представление о творчестве Рембрандта, начиная с его первых самостоятельных работ до поздних полотен. В ней можно видеть не только портреты и

картины на библейские сюжеты, но и редкие у Рембрандта натюрморты («Натюрморт с мертвыми павлинами») и пейзажи («Пейзаж с мостиком»).

В Рейксмузееме находится самое прославленное его произведение 1630-х годов «Ночной дозор» - групповой портрет руководителей корпорации амстердамских стрелков капитана Баннинга Кока и лейтенанта Рейтенбурха.

Военная тревога, необычайная путаница, сутолока в уличной полутьме... Кажется, что с картины огромного размера - от пола до потолка зала - льются крики толпы, наполняющие весь зал. И всюду желтые, красные, зеленоватые и голубоватые пятна одежды.

На картине ярко освещена фигурка маленькой девочки. Откуда взялась эта девочка, сама как бы излучающая сияние? Весь свет был сконцентрирован на ней - девочке в желтом платье с мертвым петухом за поясом и кубком в руках. И главное, на переднем плане бежала и лаяла собачонка! Эта собачонка первой бросается в глаза зрителям.

Картина должна была быть обычным групповым портретом, и Рембрандту вменялось в обязанность изобразить 16 портретных фигур. Каждый из заказчиков платил (согласно контракту) примерно по 100 гульденов за свой портрет - кто больше, кто меньше, в зависимости от того места, какое его изображение занимало на полотне.

Но вместо 16 фигур Рембрандт дал на полотне 34, тем самым раздвинув рамки группового портрета и превратив его в историческую композицию. Это смутило многих заказчиков, чьи портреты оказались затерянными среди множества безымянных статистов. Поэтому офицерам картина не очень понравилась, они негодовали, особенно сам капитан, который был оставлен в коричневой тени. Из-за этого Баннинг Кок просто кипел от ярости. Однако картина дышала такой непререкаемой правдой, как будто крики команды, музыка, барабанный бой и вся эта суматоха мчались на зрителя из глубины крытого сумрачного подворья, откуда выходила группа вооруженных стрелков.

Название этому полотну было дано в конце XIX века, когда сама картина была уже сильно потемневшей. Тогда, в эпоху романтизма, казалось особенно поэтичным видеть в персонажах рембрандтовской картины стражу, которая по ночам обходит город. Однако характер освещения да и весь колорит картины заставляли некоторых искусствоведов сомневаться в таком толковании. В 1946 году картину тщательно отреставрировали, старый потемневший лак заменили, цвета стали значительно светлее и ярче, но название «Ночной дозор» за картиной так и осталось.

Огромное полотно (359x438 см) висит в Рейксмузееме на отдельной просторной стене зала. Этот зал некогда был специально предусмотрен архитектором Кейперсом для прославленной картины, которая стала теперь национальной реликвией. В начале XVIII века, когда были упразднены стрелковые гильдии и их имущество перешло к городскому магистрату, «Ночной дозор» из здания гильдии был перенесен в амстердамскую ратушу. Но там не нашлось для картины достаточно обширной стены, и холст был обрезан со всех четырех

сторон, особенно широкая полоса была отрезана сверху. Это сильно искажило композицию картины, и теперь «Ночной дозор» сильно уменьшен, а местами даже и поврежден, но, несмотря на все это, остается одним из самых мощных и торжествующих произведений мирового искусства.

Во время работы Рембрандта над «Ночным дозором» умерла его любимая жена Саския. Родственники покойной стали преследовать Рембрандта тяжбами из-за наследства, стремясь вырвать из рук художника часть приданого, завещанного ему Саскией.

Но не только родственники преследовали Рембрандта. Он всегда был осаждаем кредиторами, которые накидывались на великого художника, как жадная свора. Да и вообще Рембрандт никогда не был окружен почестями, никогда не был в центре общего внимания, не сидел в первых рядах, ни один поэт при жизни Рембрандта не воспел его. На официальных торжествах, в дни больших празднеств о нем забывали. И он не любил и избегал тех, которые им пренебрегали. Обычную и любимую им компанию составляли лавочники, мещане, крестьяне, ремесленники - самый простой люд. Он любил посещать портовые кабаки, где веселились матросы, старьевщики, бродячие актеры, мелкие воришки и их подружки. Он с удовольствием часами просиживал там, наблюдая суету и порой зарисовывая интересные лица, которые потом переносил на свои полотна.

Есть в Рейксмузее и произведения иностранных художников итальянцев, испанцев, фламандцев. Их не очень много, но некоторые из них просто не могут остаться незамеченными. Это парный портрет флорентийского архитектора Джулиано да Сангалло и его отца (работа Пьетро ди Козимо), «Распятие» Эль Греко, несколько портретов Ван Дейка, «Портрет дона Рамона Сатуэ» Гойи и другие.

ДАТСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНОСТЕЙ

За Копенгагеном еще в прошлом веке укоренилось название «Северного Парижа». Дело в том, что датская столица для художников, писателей, скульпторов и поэтов Скандинавии, - как Париж для творческих людей всего мира, - стала тем самым местом, куда они устремлялись за вдохновением и где работали, обмениваясь своими идеями и замыслами. Копенгаген быстро превратился в центр культуры всей Северной Европы. Но это, так сказать, только одна сторона медали.

Еще в 1806 году библиотекарь Копенгагенского университета Расмус Нируп опубликовал книгу под названием «Обзор национальных древностей». Сам он уже организовал при университете небольшую коллекцию старинных датских находок и теперь предлагал создать Датский национальный музей древностей - учреждение более масштабное, государственное. Проект библиотекаря-энтузиаста требовал больших сил и средств, но правительство отнеслось к его затее весьма благосклонно.

В 1807 году задача создания этого музея была возложена на Королевскую комиссию, секретарем которой стал Расмус Нируп. Сразу же началось формирование коллекций нового Национального музея, однако в этом процессе встретились трудности, которые и не предполагались вначале.

В XIX веке самым значительным событием в развитии археологии стало разделение первобытной истории на три эпохи. Периодизация эта возникла тоже в Дании где-то между 1800 и 1850 годами. До этого все археологические находки доримского времени определялись довольно туманно и запутанно. Раскопки, проводимые на территории Британии и Франции, приносили множество ценнейших находок, но трудно было поместить их в какой-либо определенный хронологический период.

Разноголосица определений - кельтский, галльский, древнебританский, друидический - отражала весьма безнадёжную ситуацию, в которой находились тогда даже самые искушенные антиквары. Они вынуждены были выставлять в музеях экспонаты без всякой систематизации по эпохам.

Изучая богатейшие экспозиции Национального музея Дании, ученый Ведель-Симонсен в 1813 году предложил периодизацию первобытной истории человечества по трем эпохам. Ведель-Симонсен писал: «Вначале древние жители Скандинавии делали оружие и орудия труда из камня и дерева. Затем они стали использовать медь, а еще позднее - железо. По этому признаку развитие их культуры можно разделить на три эпохи: век камня, век меди и век железа. Между этими периодами нет четких и однозначных границ. Они заходят один на другой, и можно не сомневаться, что после появления меди беднейшая часть сообщества продолжала еще пользоваться каменными орудиями, а после появления железа - медными». С тех пор периодизация первобытной истории по трем эпохам - каменный, бронзовый и железный века - стала классической,

В 1816 году Расмуса Нирупа на посту секретаря Королевской комиссии сменил Христиан Юргенсен Томсен, который впоследствии стал первым хранителем вновь созданного Национального музея. Эту должность он занимал в течение почти полувека, вплоть до своей смерти. Юргенсен систематизировал не только коллекции Музея, но и коллекции, в беспорядке хранившиеся в университетской библиотеке. Он расположил их в соответствии с новыми представлениями о каменном, бронзовом и железном веках.

Так появился первый в мире систематический археологический музей, который был торжественно открыт для публики в 1819 году. В часы работы Музея сэр Томсен обычно находился в экспозиции, сам

С самого начала деятельности Национального музея древностей Томсен особое внимание уделял посетителям из крестьян. Он объяснял это тем, что крестьяне во время полевых работ чаще других обнаруживают археологические находки. Поэтому он терпеливо объяснял им, на какие исторические открытия они могут натолкнуться.

За несколько лет коллекции Национального музея древностей так разрослись, что для них потребовалось новое помещение. Музей был переведен в королевский дворец Христиансборг, где каждая экспозиция - каменного, бронзового и железного веков - получила отдельный зал. I

В 1891 году в одном из торфяников северной Дании был найден огромный медный котел, украшенный серебряными пластинами. Диаметр котла составлял 68 сантиметров.

В соответствии с существовавшим тогда обычаем, после победы в военном сражении часть добычи воины бросали в болото - как ритуальную благодарность богам. Благодаря этой традиции некоторые бесценные памятники седой старины хорошо сохранились до нашего времени.

Кельты были известны как хорошие наездники, и потому на рельефах котла встречаются их многочисленные изображения. Всадники одеты в короткие, плотно облегающие тело плащи, их головы защищены железными шлемами. За рядами пеших воинов, вооруженных копьями, дротиками и щитами, следуют другие (уже без шлемов). Один из них, например, несет длинный шест, на конце которого укреплена лошадиная голова.

В Национальном музее хранится интересный портрет, написанный яичными красками и долгое время остававшийся таинственным. На нем изображен среднего роста мужчина с высоким лбом, с коротко стриженными вьющимися волосами, одетый в роскошную сорочку, украшенную драгоценными камнями.

После долгих исследований историки и искусствоведы пришли к выводу, что это портрет Ивана Грозного. Судя по надписи, портрет был написан в 1565 году, когда Иван IV добавил к своему титулу звание «самодержец». Теперь ученым оставалось установить, как же попал этот портрет в Национальный музей Копенгагена?

В музейных архивах было выяснено, что до 1828 года он находился в Королевской кунсткамере. В инвентаре Кунсткамеры портрет описан очень кратко: «Старинная мужская голова написана московским манером». О происхождении же его не сказано ни одного слова, но на обороте сильно обветшавшей бумаги сохранилась часть латинской надписи. Всю надпись прочесть не удалось, но на ее остатке сказано, что «это редкий портрет Московского царя Ивана Грозного... привез с собой к датскому королю господин Габель при отъезде из Москвы в феврале 1677 года».

Именно в этот год в Москве находился датский посол Фридрих фон Габель, который от имени датского короля Христиана V вел переговоры о заключении русско-датского союза. Видимо, через него царь Федор Алексеевич и передал редкий портрет своему «брату» - датскому королю, который и поместил его, наряду с другими драгоценностями, в Кунсткамеру.

Кунсткамера была ликвидирована в 1828 году, хранящиеся в ней сокровища были переданы в разные музеи, а портрет был передан в этнографическое отделение Копенгагенского национального музея. Сейчас он выставлен в историческом отделении и является одним из сокровищ Музея.

МУЗЕЙ ПРАДО В МАДРИДЕ

Как музей, доступный для широкой публики, Музей Прадо был открыт в 1819 году. Основой для него послужили коллекции картин, которые собирали испанские короли в течение трех столетий. Вначале эти картины предназначались главным образом для украшения дворцовых и церковных капелл. Но в XVI веке (начиная с царствования Карла V) культурные связи Испании с другими европейскими дворами расширяются, и Карл V стал охотно приобретать произведения иностранных мастеров. Его любимым живописцем был Тициан, и в 1548 году он заказывает художнику свой портрет на коне - в память победы под Мюльбергом.

Карл V почти не жил в испанской столице, он предпочитал город Брюссель. Здесь во дворце и хранились приобретенные им коллекции картин Тициана, Моро и других известных живописцев. Впоследствии большинство из этих коллекций было отправлено в Испанию, и теперь они выставлены в Музее Прадо.

Филипп II (сын Карла V), став королем, не покидал Испанию. Он расширил королевские коллекции картин и украсил ими загородный дворец Прадо, перестроенный им для своей третьей жены Елизаветы.

Как и его отец, Филипп II ценил итальянскую живопись и продолжал давать заказы Тициану. Ему нравилась и изощренная художественная фантазия Иеронима Босха, и потому он охотно приобретал его картины. Так в Музее Прадо оказалось лучшее полотно И. Босха «Сад наслаждений».

Особенно значительно королевские коллекции пополнились при Филиппе IV. При этом большую роль сыграл Веласкес, придворный художник короля и его главный советник по приобретению произведений искусства. Во время одной из своих поездок в Италию Веласкес приобрел ряд выдающихся произведений Веронезе, Тинторетто, Бассано, которые до сих пор украшают Прадо. Примерно тогда же, во время распродажи коллекций английского короля Карла I, было куплено много прекрасных картин, и среди них такие шедевры, как «Смерть Богоматери» Монтеньи и «Автопортрет» Альбрехта Дюрера.

В 1628 году в Мадрид с дипломатическим поручением от Нидерландов приезжает великий Рубенс. Роль дипломата не помешала ему заниматься в испанской столице живописью, и написанные им здесь картины сразу же были приобретены испанским королем. Другие произведения Рубенса частью попали в Прадо во время распродажи коллекции после смерти художника («Сад любви», «Три грации» и некоторые другие). Хотя Елена Фоурман, вторая жена Рубенса, после смерти художника хотела сжечь все картины, где он рисовал ее обнаженной, но кардинал-инфант Фердинанд через духовника уговорил ее не делать этого.

В XVIII веке среди передовых умов испанского общества начинает витать мысль о необходимости создания публичных музеев. В Испании в это время большое внимание уделялось развитию естественных

наук, поэтому было решено, что первый музей будет посвящен естествознанию. В 1785 году под него отводится место в большом парке

Прадо, отсюда впоследствии получил свое название и весь музей.

Однако здание для нового музея не было достроено: этому помешали смерть короля Карла III, полное равнодушие к делам культуры Карла IV и последующее нашествие наполеоновской армии.

Только в 1814 году был издан приказ об окончании постройки здания для музея, к этому времени уже сильно пострадавшего от французских войск. Теперь было решено поместить в музей и художественные сокровища, находящиеся во дворцах Мадрида и Аранхуэса.

В постановлении об открытии Прадо было сказано: «Целью музея является давать знания, воспитывать художественный вкус как у учеников, так и у профессоров художественных академий, а также и у иностранцев, чтобы создать Испании славу, которую она заслуживает».

Вначале в Прадо было совсем немного картин - всего 311. Произведения отбирались для музея с особой тщательностью, совершенно не допускались картины с обнаженными фигурами. Сначала даже было издано специальное постановление сжечь такие картины, но потом их передали в закрытые помещения Академии Сан Фернандо.

Постепенно количество картин в Музее Прадо начало возрастать. Значительно обогатило Музей разрешение взять часть картин из Эскориала, из музея монастыря де ла Тринидад и других монастырей. Со временем Прадо становится все более независимым от королевского двора. В дирекцию Музея, кроме высокопоставленных лиц, входят | люди искусства. Самая знаменитая дата в жизни Прадо - 1868 год, | когда он из королевского музея превратился в музей города Мадрида. |

В 1927 году в дар Музею дон Сесаро Кабанес принес полотно Эль Греко «Иоанн Евангелист». Некоторые искусствоведы считают его самым привлекательным вариантом образа Иоанна Евангелиста - любимого ученика Христа - в ряде его многочисленных изображений у Эль Греко.

Мужественное, красивое лицо святого освещено легкой улыбкой, взгляд темных глаз полон вдохновения, во всем облике чувствуется мягкость и в то же время решимость характера. Изящным жестом Иоанн Креститель держит золотой сосуд, из которого вылетает дьявол. Согласно легенде, в вино, которым апостол должен был причащать верующих, был положен яд, чтобы отравить самого апостола. Но яд вышел из сосуда в виде дьявола, и никто не был отравлен.

Переливчатые тона зеленой туники и красного плаща оттенены темно-рыжими падающими на плечи волосами Предтечи. Фоном служит небо, покрытое грозowymi облаками, сквозь которые прорывается свет.

Из других картин Эль Греко в Прадо представлены «Сошествие Святого духа», «Святое семейство», «Крещение», «Вознесение», «Распятие».

ВОЕННЫЙ МУЗЕЙ В ДОМЕ ИНВАЛИДОВ

На левом берегу Сены, против моста Александра III, в Париже расположился Дом инвалидов, основанный еще Людовиком XIV. Дом

занимает огромную площадь - почти 127 квадратных метров. Огромный (105 метров в высоту) свинцовый купол с двенадцатью золотыми ребрами венчает принадлежащую Дому инвалидов церковь святого Луи. Купол этот виден не только с более или менее возвышенных частей Парижа, но и из его окрестностей. Перед главным фасадом Дома инвалидов расстилается огромная площадь Эспланады, которая протянулась до набережной реки Сены. Перед самым Домом на ней разбит сквер, окруженный декоративным рвом и валом, на котором поставлена Почетная батарея из иностранных орудий, взятых в различных сражениях. В их числе и два русских орудия из Севастополя.

Дом инвалидов был учрежден для призрения старых увечных солдат и рассчитан на 10 000 человек. Как только он был открыт, в него сразу же поместили 3000 человек. Бесконечные наполеоновские войны быстро довели их число до 7000, но на этом рост и остановился. А потом число призреваемых инвалидов стало быстро падать.

Впоследствии сюда стали помещать пансионеров, которым выдавали темно-зеленые двубортные сюртуки и такого же цвета фуражки русского военного образца. Потом прекратился и прием пансионеров, так как взамен приюта им стали выдавать пожизненную пенсию. В самом Доме разместились различные канцелярии военного губернатора и богатейший Военный музей.

Пройдя монументальные ворота, посетитель попадает сначала в огромный «Парадный двор», со всех четырех сторон окруженный двухъярусной галереей. Стены ее почти сплошь расписаны картинами, прославляющими подвиги французской армии.

В центральной нише «Парадного двора» поставлена бронзовая статуя Наполеона, которая имеет целую историю. В 1831 году в Париже проходил художественный конкурс, но только в 1853 году статуя была отлита скульптором Крозатье. Затем эта статуя была водружена на Вандомской колонне, взамен другой статуи этого же императора, но в римском одеянии. В конце царствования Второй империи опять было решено водрузить на Вандомскую колонну прежнего Наполеона, а эту статую сняли и отправили на одну из пригородных площадей в Курбевау. Оттуда ее в 1870 году взбунтовавшийся народ оттащил в Сену, но потом ее, уже в разбитом виде, вытащили из воды. Статуе недоставало головы, у нее была проломлена грудь, и бронзового Наполеона на долгие годы отправили на реставрацию. Только в марте 1911 года в отреставрированном виде статую поставили на нынешнее место.

С галерей этого двора входят посетители в Военный музей и в церковь святого Луи. Хоры продольных стен храма обвешаны знаменами, но это только остатки былых трофеев, так как главную их часть - 1500 знамен - инвалиды сожгли в ночь на 31 марта 1814 года, перед вступлением в Париж союзных войск.

Из церкви, через стеклянную перегородку за алтарем, видна главная достопримечательность всего комплекса Дома инвалидов - могила Наполеона. Это круглый (11 метров в поперечнике) и глубокий (шесть метров) открытый склеп, посередине которого высоко вздымается саркофаг с телом Наполеона, воздвигнутый в 1853 году. Саркофаг сделан из красного финского гранита, это подарок русского царя

Николая I. Массивная крышка саркофага поднимается лишь в исключительных случаях, и тогда через стекло можно видеть потемневшее при бальзамировании лицо Наполеона.

Гроб императора окружают 12 крылатых гениев, между которыми поставлены щиты с трофеями Аустерлицкого сражения - австрийскими знаменами. Здесь же хранятся шляпа Наполеона из-под Эйлау, его шпага и цепь Ордена почетного легиона.

За склепом в глубине церкви - голгофа, под который и находится вход в склеп. Вход этот заперт, а замочная скважина бронзовых дверей склепа имеет форму латинской буквы «N» и увенчана розеткой Ордена почетного легиона. Над дверями начертаны слова из завещания Наполеона: «Я желаю, чтобы прах мой покоился на берегах Сены, среди французского народа, который я так любил». По обеим сторонам дверей расположены аллегорические фигуры Гражданской и Военной мощи.

Экспозиция самого Военного музея разделяется на две части - Оружейную и Историческую.

В вестибюле Оружейного зала выставлены неприятельские орудия, среди которых есть и русские, тоже взятые при Севастополе. В галерее Оружейного зала, вдоль обеих стен, сплошным рядом выставлены рыцарские доспехи. Здесь же находится коллекция французских знамен, начиная с эпохи Карла Великого. Самые древние знамена с той далекой поры не сохранились, но они воспроизведены по рисункам и описаниям.

В Зале Клебера экспонируется вооружение восточных стран - Китая, Японии, Персии, Индии, Марокко, Кавказа. В одной из витрин посетители могут увидеть шлем Баязета II, а под ним выставлена украшенная драгоценными камнями пороховница.

Потолок Исторического музея затянут шатром китайской императрицы, взятым в 1900 году. К Историческому музею относится и зал Тюрена, в витринах которого выставлены предметы обмундирования и принадлежности героев наполеоновских войн. Здесь же портрет самого Тюрена, долгое время посетителям показывалось ядро, которым он был убит.

Именно в этом зале выставлены личные вещи Наполеона; походная шляпа, серый сюртук и мундир, в котором он был в битве при Маренго. Другие вещи императора выставлены в двух специальных залах.

В Первом зале Наполеона - его походное кресло. В витрине под стеклом - два простых деревянных стула и стол, которые принадлежали Наполеону, когда он был еще поручиком. В этом же зале выставлены его походная кровать, складная табуретка и седло. В одной из витрин - портфель и походная шкатулка, а в ней лежит пуля, которой он был ранен в Испании - единственный раз в жизни.

Второй зал Наполеона начинается с портретов родственников императора. Здесь же его походный туалетный прибор в футляре, а также знамя с острова Эльба. Особую экспозицию составляют сувениры с

острова Святой Елены - ломберный столик, мусор из его дома в ссылке, его любимая садовая скамейка, чучела его собаки и любимой серой лошади «Визирь», которую подарил ему один восточный султан.

В витрине посередине зала выставлены посмертная маска Наполеона и слепок его руки.

МЕТРОПОЛИТЕН-МУЗЕЙ

франсиско де Гойя. Махи на балконе

«Национальная сокровищница! Национальная гордость!» - так отзываются американцы о своем Метрополитен-музее. И действительно Музей изобразительных искусств из всех нью-йоркских музеев является самым грандиозным и по собранию коллекций, и по занимаемым ими площадям - это настоящая империя искусства. Именно таким и задумывался музей с самого начала, когда в 1866 году американский посланник в Париже Джон Хаем в обращении, посвященном 4 июля, заявил, что «пришло время американскому народу заложить фундамент национального искусства и галереи искусств».

Музей был основан 13 апреля 1870 года группой нью-йоркцев - членов Клуба объединенной лиги, которые обратились с предложением к властям открыть музей Метрополитен - «столичный». В их декларации объявлялось, что «музей должен включать не только коллекции живописи и скульптуры, но и рисунков, гравюр, фотографий, архитектурных моделей, портретов исторических лиц, а также образцы прикладного искусства и ремесел».

Тогда же в среде американских финансистов, промышленников, банкиров и коллекционеров началось движение за претворение этого проекта в жизнь. Уже через четыре года власти Нью-Йорка вынесли необходимое решение, а еще через два года состоялась и первая выставка. Музей тогда еще не имел собственного здания, и экспозиция разместилась в помещениях балетной школы и бывших конюшен на Пятой авеню и 53-й улице.

Через год Музей переводится в особняк Дугласа на 14-й улице Ист, где ему предстояло пробыть очень долго. Только в 1880 году городские власти определили место для строительства нового, собственного здания Музея - в центре Манхэттена. Это было скромное здание из красного кирпича, построенное по проекту архитектора Кальверта Вокса. Через восемь лет были отстроены юго-западное крыло и фасад. Монументальный фасад из серого индианского известняка был закончен только в 1902 году, и новое здание открылось только в этом году. Но все это время Музей пополнял свои коллекции, первым начав развивать принцип «музей внутри музея» - не формирование единой исторической перспективы, а создание новых подотделов внутри больших разделов.

Первую экспозицию МЕТа (так американцы любовно называют свой Музей) неожиданно дополнила уникальная коллекция наиболее ценных экспонатов - 174 полотна датских и фламандских живописцев. Ее подарил Музею бывший кипрский консул, генерал и антиквар

в одном лице, ди Сеснола. Была в этом собрании уникальная коллекция памятников искусства Кипра, и теперь Метрополитен стал крупнейшим в мире хранилищем образцов кипрского искусства, а впоследствии и вообще всего древнего искусства.

МЕТ с самого начала своего возникновения проявлял интерес к живописи, но европейские полотна вошли в его коллекции только в начале XX века. Сначала о целевых закупках не было и речи, собрание пополнялось за счет отдельных дарителей или по завещаниям американских миллионеров. Многие из них, еще с первых шагов собирательства, думали о передаче своих сокровищ в МЕТ.

В отличие от европейских музеев, складывавшихся из коллекций монархов и государственных собраний, МЕТ формировался сначала за счет даров и пожертвований отдельных граждан. Среди дарителей были сказочно богатые промышленники (Дж.П. Морган, Горас Хэвмейер и его жена Луизин). Поступления были тем более щедрыми и охотными, что государственные налоговые службы еще не проявляли пристального интереса к частным собраниям и многие миллионеры предпочитали обращать часть своего капитала в коллекционирование произведений искусства.

В 1917 году в Музей поступила огромная коллекция Дж.П. Моргана, переданная его сыном. Морган-старший на протяжении примерно двадцати лет регулярно дарил МЕТу произведения искусства или предоставлял их во временное пользование. На этот раз поступило более 5500 предметов из его обширного собрания.

Дж.П. Морган не приобретал отдельные предметы, как это делают другие коллекционеры, он коллекционировал коллекции. Многие называли его собрание царским, ибо предметы, входящие в него, выполнены из золота, серебра и драгоценных камней. Многие из них сделаны с таким мастерством, которое дороже любых сокровищ, потому что они и были плодом вождения римских пап и многих могущественных монархов.

Были среди дарителей и скромные собиратели. Например, Мэри Голденберг подарила Музею картину Густава Курбе «Лодка на берегу» (1899). В Метрополитен-музее есть и еще одно полотно Г. Курбе - «Женщина с попугаем», которое художник написал в 1865-1866 годы. Считается, что сюжет картины художнику подсказал критик ТореБюрже, на которого произвело большое впечатление изображение лежащей женщины на другой картине Курбе - «Пробуждение» (она не сохранилась). Критик воскликнул: «Ах, если бы она проснулась, вытянула ноги, подняла руки, а в руке был бы цветок или птичка, - вот была бы восхитительная картина!»

Вообще женщины внесли очень большой вклад в создание МЕТа. Первой была Лорилард Вулф, единственная женщина среди тех, кто в 1870 году основал Музей. В 1889 году она завещала ему 143 картины современных художников и денежную сумму на пополнение коллекции. Ее собрание и стало первой «самофинансирующейся» коллекцией в составе Музея, а потом оно пополнилось такими шедеврами, как «Мадам Шарпантье с детьми» Ренуара, «Бой быков» Гойи, «Похищение Ревекки» Делакруа, «Вид поместья Сен-Жозеф» Сезанна и «Дон Кихот» Домье.

Несколько лет председателем правления МЕТа был банкир и общественный деятель Роберт Леман. Принадлежавший ему четырехэтажный особняк на 54-й улице Вест был заполнен произведениями искусства XIV-XX веков: живопись, графика, керамика, бронза. Завещание банкира обязывало Музей показывать всю коллекцию целиком, и дирекция МЕТа даже подумывала об открытии филиала в доме Леманов. Потом в музейном ансамбле открыли павильон, залы которого воспроизводили интерьер лемановского особняка.

Этот павильон был открыт в 1974 году и сразу стал пользоваться особым вниманием посетителей. Экскурсоводы объясняют этот успех тем, что в павильоне сочетаются «домашний уют» и музейные условия хранения таких картин, как «Святой Иероним в облачении кардинала» Эль Греко, «Портрет принцессы де Броли» Энгра и «Две девочки у рояля» Ренуара.

Первые полотна импрессионистов появились в Музее еще в конце прошлого века, когда Эрвин Дэвис подарил Музею «Женщину с попугаем» и «Мальчика с мячом» Мане. Это было неожиданностью, так как в то время такие картины казались столь непривлекательными, что немногие музеи отважились бы их выставить.

А потом коллекция МЕТа пополнилась еще одной картиной Мане - «Мадемуазель Викторина в костюме матадора». Намерение художника шокировать публику было очевидно: в качестве матадора он изобразил женщину, хотя коррида - всегда удел мужчин. Вместо традиционной Красной он вложил ей в руки розовую мулету, поза женщины намеренно сделана неестественной и театральной.

В 1980 году было открыто Американское крыло МЕТа, и это стало событием исключительного значения. Главная часть крыла - внутренний сад под стеклянной крышей на высоте трехэтажного дома.

Одна, целиком стеклянная стена, обращена на Центральный парк и естественным образом включает в свой интерьер его зелень. В одном конце сада располагается реконструированный фасад банка, находившегося на Уолл-стрит в 1822 году, - пример архитектуры позднего классицизма; на другом - лоджия с витражом от Тиффани. Между ними экспонируется вся история американской архитектуры.

Организует МЕТ и выездные выставки, а иногда передает часть своих экспонатов на временное хранение в другие музеи. Его картины ездят по всем американским штатам, а такие специализированные выставки, как «Век рыцарства» или «Древнее искусство Мексики и Перу», объехали в последние годы многие города.

МЕТ - также один из крупнейших книгоиздательских центров. Его продукция своим полиграфическим качеством привлекает многочисленных посетителей, а самому Музею приносит ежегодный доход в полтора миллиона долларов. Экскурсии здесь проводятся практически на всех языках, включая язык глухонемых.

Описывать все коллекции Метрополитен-музея - занятие бесполезное. Здесь бы пожить месяц-другой, чтобы все спокойно осмотреть и увидеть. Тем более что в Музее созданы для этого все условия.

Прямо среди экспонатов расположился жилой дом, здесь много всевозможных магазинов, ресторанов и кафе, не говоря уже о туалетах, оборудованных специальными столиками для пеленания детей.

Вот кто-то расположился перекусить, кто-то перелистывает путеводитель. Некоторые решили передохнуть и непременно сфотографироваться. Здесь есть пандусы и лифты для инвалидов колясок, а также места для отдыха пожилых людей, которые вдруг захотят присесть или даже прилечь.

ВЕНГЕРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ

В ноябре 1802 года венгерский граф Ференц Сечени передал свои собрания и коллекции старины в дар нации. Разносторонне одаренный и по-европейски образованный человек, он уже в конце XVIII века сознательно стремился превратить семейную библиотеку и семейные коллекции в собрания, имеющие важность для всей страны.

Коллекции его были поистине богатейшие. Чего стоит только одна коллекция предметов старины и монет, ядро которых составили римские монеты из Сирмия. Собирая свою библиотеку, граф прежде всего "стремился собрать книги венгерских авторов или те, которые были бы так или иначе связаны с его страной. Уже с 1786 года он рассматривал их как основу для «государственной библиотеки».

В сопроводительном документе при передаче ценностей нации говорилось, что библиотека должна всегда носить название «Bibliotheca Hungarise Comitum Szechenyi Patriae sacrata», которое она и носит до настоящего времени. В 1807 году был составлен каталог всех экспонатов и было выяснено, что граф Сечени вместе с библиотекой подарил Венгрии 2675 монет и медалей, антикварные предметы и несколько картин. Памятник Ференцу Сечени, установленный в саду Музея, - это лишь скромный дар уважения и благодарности, которые питают венгры к создателю своего Национального музея и своей Национальной библиотеки.

Сначала сокровища графа Сечени разместились в монастыре пештского Ордена святого Павла. Но потом коллекции стали быстро пополняться, музейные собрания увеличивались, и вскоре понадобилось другое, более подходящее для музея помещение.

Долгое время Музей находился под покровительством королевского наместника герцога Иосифа, который с большой любовью относился ко всем делам и заботам Музея. В 1807 году по его поручению пештский архитектор Йозеф Хилд разработал проект здания для Национального музея, однако он не был осуществлен: приобретенный для этой цели участок земли оказался слишком маленьким. Кроме того, участок оказался небезопасным и в пожарном отношении. Позже его обменяли на другой, но строительство и после этого долгое время задерживалось, так как не было достаточных средств.

Только в 1836 году Национальное собрание Венгрии вновь рассмотрело вопрос о создании в стране Национального музея и выделило необходимые для строительства деньги. На этот раз разработка проекта была поручена пештскому архитектору Михаю Поллаку, и летом 1837 года приступили к возведению здания Национального

музея. Однако в 1838 году случилось опустошительное наводнение, которое надолго остановило все строительные работы. Окончательно здание Музея было возведено только через десять лет после закладки первого камня.

Здание Национального музея вошло и в историю венгерской революции 1848 года. В его саду происходили революционные выступления пештской молодежи и народные митинги, а в парадном зале музея состоялось заседание верхней палаты Государственного собрания Венгрии.

После поражения национально-освободительной борьбы для Венгрии наступили тяжелые времена, что отразилось и на жизни Музея.

Все его собрания сначала хотели даже отправить в Вену, а сам Музей обложили большими налогами. Но на защиту своего национального сокровища вновь выступило общественное мнение. Чтобы собрать нужные средства, в парадном зале Музея стали давать благотворительные концерты, на одном из которых выступил композитор Ференц Лист.

Само венгерское правительство не проявляло никаких забот о своем Национальном музее: здание его постепенно ветшало, а собрания и коллекции и вовсе не пополнялись. Исключение составляла лишь Картинная галерея, для которой удалось приобрести несколько живописных шедевров.

Однако со временем положение Музея стало меняться к лучшему, в его собраниях накопились уже такие сокровища и богатства, что некоторые из них выделились в отдельные музеи. Еще в 1814 году коллекция предметов старины, медалей и монет была отделена от библиотеки, а в 1872 году в рамках Национального музея был образован самостоятельный Этнографический музей. В этом же году от него отделился Музей прикладного искусства.

В недрах Национального музея зародился и Музей естественной истории. Его основательницей стала Юлианна Фештетич - супруга Ференца Сечени, которая еще в 1808 году подарила Музею свою богатую коллекцию минералов.

Нумизматический кабинет Венгерского национального музея хранит в своих коллекциях древнегреческие и древнеримские монеты, монеты кельтских племен и, конечно, венгерские монеты - все образцы от момента их появления вплоть до наших времен. Наиболее ценными экспонатами Нумизматического кабинета являются слитки римской эпохи (найденные в селе Красна), золотые солидусы V века из Сиканча, динарий короля Иштвана I, золотые монеты в 100 и 50 дукатов трансильванского князя Михаила Апоффи.

Одной из национальных реликвий венгерского народа считается корона святого Стефана. История ее довольно необычна. Во-первых, корона состоит из двух частей, каждая из которых ранее существовала отдельно от другой.

Верхняя корона была сделана в виде шлема из тонких золотых пластин. В 1000 году папа Сильвестр II (который, как гласила молва, обладал магической силой) возложил ее на голову венгерского короля Иштвана (Стефана) в ознаменование принятия им христианства. Нижнюю корону, напоминающую диадему, прислал 75 лет спустя

королю Гезе I византийский император Михаил Дука - в знак признания венгерских королей равными себе. Нижняя часть короны охватывает лоб и сделана из золотой полосы, украшенной жемчужинами. Над ней возвышаются покрытые голубой и зеленой перегородчатой эмалью треугольники и полукружия. По центру полосы вставлены крупные драгоценные камни и византийские миниатюры по эмали с ликами христианских святых.

Обе эти короны были соединены в одну предположительно в XII веке. Единую корону позднее увенчал двойной (шестиконечный) крест, что должно было придать еще больший авторитет власти венгерских королей.

Судьба этой короны весьма любопытна. В средние века ею, как символом власти, распоряжались не сами короли, а бароны-хранители. Каждый претендент на венгерский престол стремился быть коронованным именно этой короной, но далеко не каждому это удавалось.

В 1301 году король Вацлав II увез ее с собой в Богемию, а потом передал ее принцу Баварии. Принц Отто, по всей вероятности, потерял ее в болоте. Сильно погнутую ее нашли позже, и в 1439 году вдова короля Альберта передала ее императору Фридриху IV, который хранил ее при своем дворце в Вене. Когда в 1780 году на венгерский престол взошел Иосиф II, император Фридрих IV передал корону в королевскую сокровищницу.

Последний раз корона использовалась по своему назначению в 1916 году, когда ею короновался император Австрии Карл I. Тогда во дворце в Буде для короны, которую охраняли 24 человека, выделили специальную комнату. Там она и оставалась вплоть до 1944 года. Когда части Советской Армии подошли к Будапешту, венгерскими ценностями (документами, золотом и ювелирными украшениями) был нагружен целый поезд для отправки в США. Среди этих вещей находился черный массивный ящик, надежно запечатанный и тщательно охраняемый: в нем и находилась корона святого Стефана.

В ходе столь бурных перипетий отдельные элементы короны были повреждены, а крест погнулся. Только через 33 года она вернулась в Будапешт и сейчас хранится в одном из залов Национального музея. На протяжении многих веков (с небольшими перерывами) изображение этой короны являлось неотъемлемой частью венгерского национального герба.

ЛОНДОНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

Расположившись на Трафальгар-сквер, Лондонская национальная галерея открыла свои двери 9 апреля 1839 года. Однако историки искусстведы датой ее основания считают 1824 год, когда английское правительство приобрело для государства 38 картин известного банкира и мецената Ангерстейна (незадолго до того умершего). Галерея считается одним из самых молодых музеев Европы (среди крупных), так как французский Лувр, испанский музей Прадо, Венский художественный музей. Дрезденская галерея были созданы на целые столетия раньше.

Картины из коллекции Ангерстейна и составили основу будущей коллекции, но для их экспозиции не было тогда удобного помещения,

и они десять лет выставлялись в особняке банкира на улице ПэллМэлл, а потом еще какое-то время в доме № 105 по этой же улице. В доме Ангерстейна надзор за картинами осуществлял реставратор и любитель искусства господин Сегье.

В числе приобретенных картин были «Похищение сабиянок» Рубенса, «Христос и грешница» Рембрандта и другие. Были представлены в банкирском собрании и произведения отечественных английских мастеров: широко известная серия Хогарта «Модный брак», а также «Автопортрет» и «Портрет лорда Хитфилда» Рейнолдса. Серия Хогарта «Модный брак» занимает центральное место в творчестве художника.

Она рассказывает о браке по расчету, взаимной неверности, мотовстве и гибели супругов.

Хотя английское правительство и купило собрание картин, но сначала не очень заботилось о его пополнении, и целые 20 лет коллекции Галереи росли за счет частных пожертвований.

Большая заслуга в создании Галереи принадлежит художнику и коллекционеру сэру Джорджу Бомону. В свое время именно он сделал очень многое, чтобы убедить правительство Англии приобрести у Ангестейна картины. Сам сэр Бомон в 1826 году передал в дар свое собрание старых картин, в которое входили такие шедевры, как «Пейзаж с замком Стен» Рубенса, «Агарь и ангел» Клода Лоррена, «Венецианский вид» Каналетто и многие другие. Его примеру последовали и некоторые другие собиратели, которые завещали Галерее свои живописные коллекции.

Примерно в эти же годы Галерея и сама стала делать приобретения. В 1825 году первой была куплена превосходная крошечная «Мадонна с корзинкой» Корреджо, за ней последовал шедевр «Вакх и Ариадна» Тициана и «Вакханалия» Н. Пуссена.

«Вакх и Ариадна» является одним из самых выдающихся полотен всей галерейной коллекции. Тициан посвятил Вакху и Венере цикл своих картин, и эта была четвертой, завершающей. Написана она 1518-1523 годы для феррарского герцога Альфонсо д'Эсте, а сюжет ее воспекает (вслед за римским поэтом Катуллом) встречу бога вина и веселья с красавицей Ариадной - дочерью критского царя Миноса.

В начале 1840-х годов резко сократилось число частных пожертвований в Галерею, что было вызвано подорожанием произведений искусства на мировом рынке. Владельцы картин уже не дарили шедевры музеям, а предпочитали оставлять их своим наследникам. Вот тогда английское государство и взяло на себя решающую роль в пополнении Галереи и других музеев.

В 1855 году вместо прежних хранителей была установлена должность директора Галереи, которую занял художник и знаток искусства Чарльз Истлейк. Он был наделен самыми широкими полномочиями и систематически получал в свое распоряжение крупные суммы на пополнение галерейных собраний. В сопровождении своих ближайших помощников Ч. Истлейк ежегодно отправлялся на европейский

континент, объезжал старинные дворцы, церкви и монастыри, посещал торговые дома и известных коллекционеров, выискивая для Галереи живописные полотна.

Благодаря его стараниям Лондонская галерея за 10 лет собрала подлинные сокровища - в основном картины итальянских художников XV-XVI веков. В числе 130 купленных им картин были «Крещение Христа» Пьетро делла Франческа, «Моление о чаше» Дж. Беллини, «Поклонение волхвов» и «Портрет молодого человека» Сандро Боттичелли, два автопортрета Рембрандта и многие другие. Свою собственную коллекцию живописи Чарльз Истлейк тоже завещал Галерее.

Занимались пополнением галерейных собраний и другие директора Галереи. Так, в 1884 году были приобретены картины «Мадонна Аджидея» Рафаэля и «Мадонна в гроте» Леонардо да Винчи, а после них настало время великих мастеров испанской школы. Сначала был куплен «Портрет Филиппа II» Веласкеса, в 1883 году Галерея получила в дар выдающуюся картину Веласкеса «Христос у колонны», а через 10 лет по частному завещанию еще одну картину Веласкеса - «Христос у Марии и Марфы».

Лондонская национальная галерея быстро пополняла свои коллекции, и вскоре остро встал вопрос о создании дополнительных экспозиционных площадей, требовались и соответствующие условия для хранения и реставрации полотен. Правда, в 70-80-е годы XIX века к Галерее были сделаны некоторые пристройки, но коренным образом они не могли решить эту проблему. И лишь создание в 1897 году Галереи Тейт дало возможность правильно и логично распределить все коллекции между двумя этими музеями.

Примерно в это же время были куплены три картины Франсиско Гойи, и среди них знаменитый «Портрет Исабель Кобос де Порсель». Незаслуженно забытый и долгое время мало известный за пределами Испании, великий живописец начинает в это время привлекать самое пристальное внимание историков и любителей искусства.

В Лондонской национальной галерее хранится и всемирно известный шедевр Ян ван Эйка - «Портрет четы Арнольфини», уникальное произведение во всей европейской живописи того времени. Художник впервые изобразил людей в окружающей их повседневной обстановке. Сюжет картины взят без всякой связи с религиозной темой или библейскими образами, что определяло тогда почти всякое художественное произведение.

На картине, в небольшой уютной комнате, изображен итальянский купец Джованни Арнольфини со своей молоденькой женой. Оба одеты в нарядную праздничную одежду, позы обоих неподвижны, лица полны самой глубокой торжественности.

Скромная бюргерская обстановка и обыкновенные люди, изображенные Яном ван Эйком, становятся источником особой поэтичности, предвещая пути дальнейшего развития нидерландского и голландского искусства. Картина сохранилась исключительно хорошо, хотя ей пришлось пройти очень долгий путь, прежде чем она оказалась в Национальной галерее.

В начале XVI века «Портрет четы Арнольфини» принадлежал Маргарите Пармской, наместнице Нидерландов. Позднее картина очутилась в Испании и в XVIII веке входила в королевскую коллекцию в Мадриде. Во время наполеоновского нашествия один французский генерал увез ее в Брюссель, где она в 1815 году была куплена генералмайором Геом. Он привез ее в Англию, но только в 1842 году подарил Галерею

А в 1992 году английская королева Елизавета II торжественно открыла большую пристройку к западной части Галереи - «Крыло Сейнсбери». Названо оно так по имени лорда Сейнсбери и двух его братьев, которые предоставили деньги на это строительство «Крыло» было сооружено по проекту американского архитектора Вентури и отвечает самым высоким музейным требованиям современности. Помимо экспозиционных залов и помещений для временных выставок, в нем предусмотрены большой лекционный зал, залы заседаний, кинозал, аудиовизуальные средства, ресторан и торговое обслуживание.

Залы нового крыла имеют различную высоту потолка. Это сделано для того, чтобы можно было с максимальным эффектом разместить алтарные образы итальянских художников XV века и меньшие по размеру портреты нидерландских и немецких мастеров.

По случаю открытия «Крыла Сейнсбери» три с половиной месяца экспонировалась выставка «Картины королевы». На ней было выставлено 100 полотен из Королевской коллекции - самого крупного в мире частного собрания: шедевры Гольбейна, Рубенса, Вермеера, Ван Дейка и многие другие.

Оригинальным новшеством в Национальной галерее Лондона является микрогалерея с ее автоматизированной системой информационного поиска. Стоит только нажать кнопку - и на экране монитора появляется цветное изображение любой картины, а также необходимые сведения о ней, касающиеся биографии художника, его творческой манеры, истории создания картины. Посетитель может бесплатно получить и отпечатанный план Галереи с указанием расположения интересующих его картин.

МУЗЕЙ ВИКТОРИИ И АЛЬБЕРТА В ЛОНДОНЕ

Этот музей, который носит имя королевы Виктории и ее супруга Альберта, был основан в 1852 году с целью облагораживания и культурного развития простонародья. Величественное здание Музея имеет по фасаду длину в 20 метров и состоит из трех частей. Центральная часть, украшенная статуями Эдуарда VII и английской королевы, служит входом в Музей. Она увенчана двухъярусной 8-угольной башней, вершина которой накрыта ажурной королевской короной. |

Экспозиции Музея разделяются на два отдела - Отдел декоративно-искусства и Отдел наук (во втором отделе выставлены машины, педагогические коллекции и др.). Каждая из двух частей Музея имеет свой колледж и библиотеку.

Состав коллекций этого крупнейшего Музея чрезвычайно разнообразен. Собрания мебели, тканей, керамики, изделий по металлу пользуются мировой известностью. Например, коллекции итальянской скульптуры эпохи Возрождения, выставленные в Музее, считаются одними из наиболее значительных за пределами Италии.

В большой мере музейные собрания дополняют экспозиции как Национальной галереи, так и Британского музея. Произведения искусств и ремесел стран Востока, особенно Индии, не только не уступают коллекциям Британского музея, но иногда и превосходят их.

Так, например, когда англичане в 1815 году захватили город Канди - бывшую столицу Шри-Ланки, они вывезли из буддийских храмов множество серебряных и золотых изделий, в том числе образец национального прикладного искусства Шри-Ланки - серебряный черпак с ручкой из слоновой кости.

В Южном коридоре Музея экспонируются собрания европейской мебели и различных изделий из дерева. Здесь же, в Зале ковров, выставлена богатейшая коллекция голландских ковров, а также экспонируются три картины на тему «Торжество Петrarки»: «Торжество доброго имени над смертью», «Торжество смерти над целомудрием» и «Торжество смерти над любовью».

В западной части Музея представлено вооружение, серебряные и золотые изделия, изделия из драгоценных металлов и слоновой кости. Большой интерес у посетителей вызывают замечательные античные золотые украшения - греческие, римские и египетские. Среди них особо выделяется золотой браслет греко-бактрийской работы III века до н. э., найденный при раскопках на берегах Окса.

Жемчужиной Музея является Галерея рафаэлевских картонов. Специалисты считают, что эти замечательные картоны были исполнены или самим Рафаэлем, или его учениками и предназначались для копирования их на коврах, заказанных папой Львом X и теперь выставленных в Ватикане. Скупил эти картоны за счет английского короля Чарльза X великий Рубенс. Картоны (а их семь из десяти) производят впечатление фресок. Все они выполнены на библейские сюжеты: «Повеление Иисуса Христа Петру», «Смерть Анания», «Петр и Иоанн исцеляют хромого», «Павел и Варнава в Листре», «Волшебник Елимас, пораженный слепотой», «Проповедь святого Павла в Афинах» и «Чудесный улов рыбы». Кроме этих семи оригинальных картонов, в Музее имеются еще три их копии.

В Музее Виктории и Альберта находится много позолоченных столовых приборов из серебра, так как средневековый этикет отводил им очень большое место. Ими же за обеденным столом обозначали места для наиболее почетных гостей. Во Франции и Германии для этих целей использовали декоративные предметы в виде корабля, в Англии - большие солонки. Однако, независимо от своей формы, эти вещи являлись драгоценным украшением любого стола - даже королевского. Сам хозяин и наиболее уважаемые гости обмакивали Мясо в солонку, расположенную в специальном углублении такого необычного столового прибора-украшения. Остальные гости пользовались небольшими солонками, расставленными на столе.

«Корабль Бёргли» и является одной из таких замечательных солонок, сделанной в форме плывущей на всех парусах бригантины. Солонка-корабль была изготовлена парижским мастером Пьером Фламарионом в 1482 году. Основание столь необычной солонки как бы «изрезано» морскими волнами, а сирена поддерживает на хвосте раковину, которая одновременно является и корпусом судна. На корме бригантины сделано специально углубление, в которое насыпали соль.

Хранится в Музее и сосуд для горячих напитков «Эшли-Купер» с подносом к нему. Такой напиток из горячего вина или эля, смешанного с кусочками хлеба (или жидкой овсяной кашей), яйцами, сахаром и пряностями, появился еще в XIV веке, но в Европе стал особенно популярен в XVII веке. Эта горячая смесь хорошо восстанавливала силы и ее часто давали больным и женщинам после родов.

Сосуды для таких напитков имели две ручки, а крышки их часто делали плоскими, чтобы использовать их как подносы для самих сосудов. Именно такой прибор и представляет собой сосуд «Эшли-Купер», сделанный из позолоченного серебра в 1665 году. Сам сосуд и поднос к нему покрыты сценами охоты на дикого кабана и дикого оленя.

В Музее Виктории и Альберта находится также одна из самых известных драгоценностей позднего Ренессанса - так называемая Драгоценность Каннинга. Она изготовлена примерно в 1580 году и украшена крупной жемчужиной неправильной формы, которая использовалась в качестве торса водяного на самой Драгоценности. |

Голова водяного сделана из золота, лицо и руки его покрыты белой эмалью, а хвост украшен цветной эмалью, рубинами и бриллиантами, < В правой руке водяной держит кривой ятаган, а в его левой руке - ажурный щит, также украшенный эмалью и самоцветами. С Драгоценности свисают три подвески из жемчужин неправильной формы и несколько оправленных в одну касту рубинов. |

Легенда утверждает, что Драгоценность Каннинга - это великий лепный дар герцога Медичи императору Моголов. Драгоценность видимо, долгое время и находилась в Индии, так как именно там живот водяного был украшен рубином с гравировкой, а снизу добавлены жемчужные и рубиновые подвески. В конце 1850-х годов сокровище приобрел в Дели граф Каннинг (отсюда и название его), который был в то время генерал-губернатором Индии. Долго странствовала Драгоценность Каннинга, переходя из рук в руки, пока ее не приобрела миссис Э. Хакнес за 10 000 фунтов стерлингов и не передала в дар Музею Виктории и Альберта.

НОВГОРОДСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК

Новгород. Памятник 1000-летия России

Новгородский исторический музей был основан Губернским статистическим комитетом еще в 60-е годы прошлого века. Именно комитет постановил создать в Новгороде музей и собирать для него в пределах губернии предметы по истории, этнографии, естественным

богатствам и фабрично-заводской промышленности.

Первоначально Музей размещался в двух небольших одноэтажных флигелях, и площадь его ограничивалась Златоустовской башней Детинца, а теперь не только Кремль - весь Новгород стал памятником и музеем-заповедником. В первоначальных флигелях Музей располагался не очень долго, так как здания были ветхими, вскоре их разобрали, и на их месте по проекту архитектора В.М. Елкашева было построено собственно здание Музея. В своем новом помещении Новгородский музей был открыт 17 января 1892 года и назывался он тогда Музеем древностей. В него входили Отдел церковной старины, Оружейный (или Арсенальный) отдел, Нумизматический и Отдел бытовых предметов.

В Музее имеется коллекция серебряных монет, чеканенных с 1425 года в самом Новгороде. Их называли «новгородками». Вместе с ними в коллекцию входит «гривна» - рубль новгородский, особая монетная единица в виде палочки из серебра. Она принималась на вес и употреблялась как в целом виде, так и разрубленная пополам. «Рубль», и произошло от слова «рубить». Из чужеземных монет в новгородской коллекции представлены деньги немецких городов XVII века, серебряные арабские дирхемы VI-VIII веков, византийские серебряные и золотые монеты, а также удельных тогда русских княжеств.

Музейные собрания постоянно пополнялись с первых дней создания Музея, а в 1922 году после изъятия церковных ценностей в его;

коллекции поступило 2000 произведений искусства. После революции он стал называться Историко-археологическим музеем, изменилось и деление Музея по отделам. Например, сильно увеличился новый Отдел живописи - после того, как в него было передано 200 картин из Русского музея.

Во время Великой Отечественной войны музейные собрания силы не пострадали. Фашисты вывезли из Новгорода 5000 икон, в том числе иконостас знаменитого Софийского собора. Его удалось вернуть только спустя долгие годы. Сейчас коллекции Музея пополняются в основном за счет археологических изысканий, которые были возобновлены сразу же после окончания войны.

Большую научную ценность представляют берестяные грамоты найденные в Новгороде и других городах России. Грамотными в Древней Руси были только князья, бояре да духовенство. И только жители древнего Новгорода, этого великого города-республики, были исключением. В Новгороде были широкие, мощеные толстыми бревнами улицы. Двадцать пять слоев деревянного настила раскопала археологическая экспедиция профессора А. В. Арциховского. Там пролежала береста несколько столетий, пока лопата археолога не коснулась древней мостовой.

А в июле 1951 года сотрудница новгородской археологической экспедиции Н.Ф. Акулова нашла под деревянным настилом свернутый в трубочку кусок бересты. Он был похож на берестяные поплавки, которыми пользовались новгородские рыболовы. Акулова положила его на полотно, но «поплавок» не желал спокойно лежать. Он покатился, будто обрадовался, что после восьми столетий вынужденного отдыха и мрака опять очутился среди людей. А когда солнце ярко

осветило его, Н.Ф. Акулова заметила на бересте буквы. Были они не написаны, а выцарапаны или выдавлены.

Текст на бересте выдавливали при помощи деревянной, металлической или костяной палочки, которая называлась «писало». Десятки таких палочек были обнаружены археологами при раскопках. Некоторые из них были в кожаных чехлах, которые подвешивались к поясу. Такие «писала» находят во многих городах страны, например, в Смоленске, Пскове, хотя берестяные грамоты попадаются не везде. Самая старая из найденных берестяных грамот написана в XI веке.

Новгородцы писали на своих грамотах хозяйственные записи и жалобы в суд, любовные послания и личные письма. На одной из них читаем. «Поклон от Гордея к отцеви и к матери. Продавше двор, идите же семо Смоленську ли Киеву ли...» Почему Гордей советует родителям продать дом и ехать в Смоленск или Киев? Ответ находим в той же грамоте В Смоленске и Киеве, оказывается, дешевле хлеб. Последняя фраза говорит о том, что переписка в те времена была делом привычным: «Але не идете, а присьлите ми грамотицу, строви ли есте» («Если не приедете, то напишите, здоровы ли»).

Центром большого музея-заповедника являются 36 выставочных залов Новгородского кремля. Коллекцию древних икон открывают «Петр и Павел» - произведение XII века. Апостолы стоят прямо, слегка оборотившись друг к другу. Их лица тонкого письма отличаются благородством и наделены индивидуальными чертами. Пропорции фигур несколько удлинены, а головы апостолов нарисованы небольшими. Благодаря подчеркнuto большим ступням ног, апостолы кажутся крепко и твердо стоящими на земле.

Икона была выполнена не византийскими, а русскими художниками. Именно на это указывают удлинённые пропорции фигур, а также сама композиция иконы, при которой изображение как бы сжато полями слева и справа. Золотистый тон ликов апостолов, сочетающийся с голубым цветом их одежд, придает удивительный колорит и особое благородство всей иконе.

Грановитая палата стоит в Новгородском кремле особняком. Ее называют еще Престольной, а в летописях она называется также Одриною (или Великими сенями). Новгородский архиепископ Евфимий предпринял ее сооружение в 1433 году. На Владычном дворе кремля был возведен сложный архитектурный комплекс, который включал в себя несколько каменных зданий. Грановитой она названа от разводов из треугольных граней, украшавших своды. В летописях сказано, что Грановитую палату «мастеры делали немечкие из Заморья с новгородскими мастерами».

Время и позднейшие переделки изменили первоначальный облик Грановитой палаты. Нижний этаж ее оказался глубоко под землей и был закрыт толстым пластом культурных наслоений почвы. По-новому выглядят сейчас и ее фасады. Широкие прямоугольные окна с лепными украшениями появились здесь сравнительно недавно, а следы древних парных стрельчатых окон сохранились только на верхнем этаже восточного фасада.

С южной стороны Палаты когда-то были парадные деревянные

сени, но в начале XIX века вместо них был выстроен каменный коридор с двумя широкими лестницами. Поднявшись по одной из них, посетитель оказывался у входа в Приемный зал. В его нишах до сих пор можно видеть фресковые росписи XV века. На одной из них изображен Иисус Христос, который держит раскрытую книгу: «Не на лице зряще судите сынове человечестии, но праведен суд судите, им же бо судом судите, судится и вам».

В Грановитой палате происходили торжественные приемы князей и послов, а также собрания и обеды у новгородских владык. В ней собирався и так называемый «Одрин суд», состоявший из боярина, житейного от каждого из пяти новгородских концов и из двух приставов - по одному от каждой участвующей в деле стороны. В назидание судьям и была сделана эта надпись. :

Грановитая палата Новгородского кремля пережила вместе с городом всю бурную судьбу этой феодально-вечевой республики. В XV веке в ней собирався Новгородский совет, а когда Новгородская земля была присоединена к Русскому централизованному государству, именно в Грановитой палате именитые люди Великого Новгорода «целовали крест», присягая на верность Москве. '

В 1822 году здесь была устроена церковь святого архиепископа Иоанна. К церкви примыкали покои новгородских владык, которые состояли из двух комнат. В первом помещении, в толще стен был устроен темный затвор, куда владыка Иоанн уединялся во время молитвы. На стенах второй комнаты были изображены некоторые события из жизни святого Иоанна во время его архиепископства в Новгороде. (А во время войны в этой святой для русского народа палате немцы устроили ресторан для своих офицеров.)

В коллекциях изделий декоративно-прикладного искусства очень широко представлены образцы и вообще вся история новгородского серебряного дела. В течение многих веков Великий Новгород славился как искусный центр по производству изделий из серебра. В конце XVI века в городе насчитывалось более 200 мастеров серебряного дела, которые «имели в серебряном ряду новгородского торгового 63 лавки».

Сложные заказы Софийского собора неоднократно исполняли мастера Ефим и Костя - «владычьи серебряные мастера». В 1556 году Иван Грозный вызвал в Москву «новгородцев серебряных мастеров Ортемку да Родивонку, Петровых детей с братие, которые... горазди серебром образов окладывати».

В Новгородском музее посетитель может увидеть особой формы глиняные горшки, которые здесь были известны под названием «голосников». Ни в одном из археологических собраний Москвы и Санкт-Петербурга нет таких кувшинов, а между тем назначение их было весьма своеобразно. Эти голосники использовались при кладке верхних частей храма, причем загонялись дном в стену, а отверстием выходили внутрь храма - наподобие птичьих гнезд. Ученые предполагают, что они могли служить резонаторами или образовывали собой особую кладку, отличающуюся легкостью, столь необходимой в верхних частях зданий.

Не одно десятилетие ведутся раскопки в Новгороде, были найдены самые разнообразные предметы - жилища и мастерские, орудия труда и оружие, старинные корабли и сани, домашняя утварь, одежда и... шахматы. Оказывается, в досуге новгородцев они занимали не последнее место.

Славен был игрой в шахматы и новгородский купец - былинный богатырь Садко. Когда он опустился к морскому царю на дно Ильмень-озера, то не забыл захватить с собой драгоценную шахматную доску с фигурами.

И скоро Садко снаряжается,
Берет он гусли звончаты,
Со хороши струны золоты,
Берет он шахматницу дорогу
Со золоты тавлеями ..

История долго хранила молчание по поводу того, какие были в древнем Новгороде шахматы во времена Садко. Но вот во время одной из раскопок были найдены шахматы, оказавшиеся в 2-3 раза меньше настоящих. Резко отличались они и по внешнему виду, напоминали скорее маленькие геометрические фигурки - цилиндрики и усеченные конусы. Изготавливались шахматы обычно из дерева, только несколько из найденных были из кости и одна (ладья) - из камня.

А в 1862 году в Новгороде состоялось торжественное открытие памятника «Тысячелетие России» работы скульптора М.О Микешина. Новгород - один из древнейших русских городов. Ни один город, наверное, не сохранил такого количества памятников древнерусского зодчества и монументальной живописи, и все же «Тысячелетие России» занимает в нем особое место.

Идея создания памятника «Тысячелетие России» как государства принадлежала правительству, и появилась она накануне крестьянской реформы 1861 года. Это было тревожное время, когда по России прокатилась волна народных выступлений против самодержавия. В 1857 году Кабинет министров вынес постановление о сооружении памятника в Новгороде, с этой целью был объявлен сбор средств от граждан всех сословий. Стоимость памятника исчислялась в полмиллиона рублей, но среди народа было собрано всего около 150 тысяч рублей, поэтому остальную сумму внесло правительство.

В мае 1859 года был объявлен конкурс на создание проекта памятника, и к сроку их было представлено 53. Из них и был выбран проект скульптора М.О. Микешина, как наиболее соответствующий замыслам правительства.

Почему для установления памятника был избран Новгород? В те времена сам город и дата - 1862 год - связывались с официальным представлением о начале русского государства. Согласно летописям, наши предки (в лице новгородцев и их соседей) пригласили для управления русской землей варяжских князей. Один из них, Рюрик, стал княжить в Новгороде в 862 году, этот год и стал считаться основанием Русского государства¹.

Скульптору М.О. Микешину предстояло также составить список

выдающихся русских деятелей с древнейших времен до середины XIX века, фигуры которых будут установлены на памятнике. Список подлежал утверждению царя, и составить его было очень нелегко. С одной стороны, он должен был соответствовать требованиям российского императора, а с другой - общественному мнению прогрессивных людей.

Вокруг списка сразу же завязалась своего рода идеологическая борьба. М.О. Микешин прибегнул к помощи выдающихся русских историков и писателей - Вл. Соловьева, Н.И. Костомарова, М. Погодина, И. Гончарова, А. Майкова, Я. Полонского и других. Список неоднократно подвергался всестороннему обсуждению, и каждый раз в него вносились значительные изменения. Мнения разделились даже по поводу таких деятелей, как М.И. Кутузов, В.А. Жуковский, Г. Р. Державин, М.Ю. Лермонтов, А.С. Грибоедов. Из списка (видимо, по настоянию властей) были исключены поэт А. Кольцов и писатель Н.В. Гоголь, известный поэт Кантемир и знаменитый русский флотоводец, адмирал Ф.Ф. Ушаков.

Здесь мы не будем вдаваться в подробности относительно данного факта. Однако многие ученые давно уже сомневались в справедливости подобного утверждения.

Закладка памятника «Тысячелетие России» состоялась 28 мая 1861 года на площади новгородского Кремля - между Софийским собором и губернскими присутственными местами, а открыт был памятник 8 сентября 1862 года. Подготовка к торжествам началась еще с ранней весны 1862 года. Новгород, бывший до этого в некотором запустении, заметно оживился. Работа кипела по всему городу. Тысячи рабочих принялись ремонтировать здание присутственных мест и пристроили к нему новые подъезды. Ветхие стены и башни Кремля отреставрировали. Готовились и к открытию памятника, и к приезду по случаю торжеств императора Александра II.

О начале празднеств возвестили пятью артиллерийскими залпами. На площади у памятника был устроен парад войск, а вечером в городе, украшенном флагами, была иллюминация: повсюду горели фонари, светились транспаранты, вспыхивали фейерверки. Для народа устроили гуляния, которые продолжались три дня.

Памятник «Тысячелетие России» состоит из нескольких бронзовых фупп. Две фигуры верхнего шара символизируют собой всю Россию:

коленопреклоненная женщина в русском национальном костюме держит русский государственный герб. Около нее стоит ангел с крестом в руках, олицетворяющий православие. Подножием этой группе служит большой шар, аллегорически изображающий царскую державу.

На среднем ярусе расположены шесть бронзовых скульптурных групп, которые по замыслу должны были отображать шесть главных эпох в истории Русского государства. На южной стороне этого яруса во весь рост стоит фигура Рюрика, считающегося первым русским князем. На плечах у него накинута звериная шкура, в левой руке он держит меч, в правой - остроугольный щит. на котором древнерусскими буквами выбита надпись: «Лета 6370», что в переводе со старого летосчисления соответствует 862 году.

Справа от Рюрика - фигура великого киевского князя Владимира Святославича с крестом в поднятой правой руке и с книгой в левой. Справа от Владимира изображена женщина, подносящая ребенка для крещения, левее - мужчина бросает переломленное изображение Перуна. Вся группа знаменует собой Крещение Руси.

На юго-восточной стороне памятника представлена мужественная и могучая фигура московского князя Дмитрия Донского, изображенного в полный рост в доспехах русского воина - в кольчуге и шлеме. Князь Дмитрий опирается ногой на поверженного татарина, в левой руке его - бунчук (татарское знамя), увенчанный полумесяцем, в правой - палица.

Восточная сторона памятника представлена группой из пяти фигур, отображающей разгром врагов Руси и образование Русского централизованного государства. В центре группы - великий князь Иван III. Он изображен в полный рост в царской одежде и шапке Мономаха. В руках он держит символы царской власти: в правой - скипетр, в левой ~ державу. По сторонам от него скульптор расположил фигуры поверженных врагов, литовец, коленопреклоненный татарин из Золотой Орды, ливонский рыцарь с поверженным мечом, после него сибиряк, стоящий на коленях и поддерживающий русский шар-державу.

Группа западной стороны памятника олицетворяет собой установление мира в Русском государстве после разгрома поляков и восстановление государственной власти избранием царем Михаила из дома Романовых. На переднем плане расположены фигуры выдающихся русских патриотов - Козьмы Минина и Дмитрия Пожарского. Последний своим обнаженным мечом как бы преграждает путь врагам в Русскую землю.

Средний ярус памятника замыкает группа северной стороны. На ней зритель видит величественную, устремленную вперед фигуру Петра I в порфире, увенчанного лавровым венком, со скипетром в руке. Над ним с левой стороны возвышается фигура Гения в образе ангела, у ног Петра Великого лежит поверженный швед с разорванным знаменем.

На нижнем горельефе все выдающиеся деятели разделены скульптором М.О. Микешиним на четыре группы; «Просветители», «Государственные люди», «Военные люди и герои», «Писатели и художники».

Из военных людей представлена и Марфа Борецкая - вдова новгородского посадника. За ней утвердилось прозвище «Посадница», хотя она ею никогда не была. Изображена Марфа-посадница с поникшею головою, в одежде боярыни. У ног ее лежит разбитый вечевою колокол - символ падения вольной Новгородской республики.

Но среди 109 запечатленных образов напрасно мы бы стали искать Ивана Грозного. Для него, первого самодержца и создателя великой империи, места среди них не нашлось. Потомки не пожелали почтить память этого государственного деятеля из-за его якобы небывалой жестокости. Многие писали о приступах «зверства и кровопролития» у Ивана IV, о «беспримерных проявлениях его лютости и безнравственности».

Но где же найти образы более светлых и гуманных монархов? Может быть, это французский король Карл IX? Но он организовал и лично участвовал в Варфоломеевской ночи, когда только за сутки в одном Париже было убито больше невинных людей, чем за все грозные годы русского царя. Карл IX не ужаснулся, не содрогнулся и не раскаялся. В последующие две недели во Франции было уничтожено более 30 000 человек, виновных лишь в том, что они были гугенотами и протестантами, а не католиками...

Может быть, это английский король Генрих VIII, который поубивал своих жен? Во время его правления в Англии крестьянские земли были превращены в овечьи пастбища. Тысячи английских мужиков потеряли свои наделы и вынуждены были скитаться и бедствовать. И Генрих VIII постановил казнить всех бродяг. Вдоль больших дорог было тогда повешено 72 000 бродяг и нищих.

«И все же, - восклицает известный историк В. Кожинов, - как это ни странно и даже поразительно - и в русском, и в равной мере западном сознании Иван Грозный предстает как ни с чем не сравнимый уникальный тиран и палач». Однако Иван Грозный не только грешил, но и каялся, иной раз письменно обвиняя себя «в скверне, во убийстве... в ненависти, во всяком злодействе». Иерархи православной церкви тоже осуждали самодержца, а на Западе ничего подобного не было. Да и сам русский народ назвал царя Грозным, а не Жестоким, не Кровожадным и т.д. И все же русский государь всегда преподносился как тиран и изверг, потому и не нашлось ему места на памятнике «Тысячелетие России».

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Во время Великой Отечественной войны на подготовку и вывоз коллекций Галереи дали всего девять июльских дней. В одних залах еще ходили посетители, в других уже снимали картины.

Вывезти из Москвы в глубокий тыл, за несколько тысяч километров, сокровищницу русского изобразительного искусства, шедевры мирового значения - такого не было еще в отечественной истории, да и вообще во всей мировой практике.

Ящики для картин сколачивали основательно, поскольку дорога предстояла дальняя и трудная. Внутри обивались клеенкой, а некоторые из них еще и оцинкованным железом снаружи. В них и укладывали бесценные живописные полотна Левицкого, Боровиковского, Тропинина, К. Брюллова, П. Верещагина, И. Крамского, И. Репина, Ге, Куинджи...

Снять, например, со стены «Утро стрелецкой казни» или «Боярыню Морозову» было делом очень непростым. Человек десять понадобилось, чтобы спустить вниз полотна, ведь вес картин был весьма значительным. На полу картины вынимали из огромной массивной рамы, а потом накатывали на специально изготовленный деревянный валик. Непременно красочным слоем внутрь, переложив папиросной бумагой и мягкой фланелевой тканью. Обшивали такой валик холстиной и только после этого укладывали в ящик подходящей длины.

Самое большое полотно в Третьяковской галерее - картина

А. Иванова «Явление Христа народу» (5,7х5,4 м) - тоже было свернуто на вал, но он не мог поместиться даже в самый большой товарный вагон. Директор Третьяковской галереи А.И.Замоскин даже ездил специально советоваться с железнодорожными специалистами, и тогда было решено вал с картиной поместить на две открытые платформы и тщательно прикрыть его брезентом.

Много волнений сотрудникам Галереи доставила и картина

И.Е. Репина «Иван Грозный убивает своего сына». Красочный слой ее оказался столь слаб, что мог осыпаться при любой неосторожной встряске. Как же в таком случае упаковать и вывезти картину?

Когда сотрудники Галереи вынули это живописное полотно из массивной золоченой рамы, то сразу же заметили на нижней кромке холста осыпь красочных слоев. Её пинцетом собрали до самой последней крошки, но холст, конечно, нельзя было завернуть на вал, нельзя даже было перевернуть его красочным слоем вниз. Много чего было нельзя делать со знаменитой картиной! Даже просто трогать ее с места...

Но война диктовала свои неумолимые законы, поэтому холст сняли с подрамника, живопись заклеили папиросной бумагой, чтобы красочный слой больше не осыпался. Потом его положили на большой фанерный лист и покрыли фланелевой тканью, сверху еще положили фанерный лист с фланелевой тканью.

Щиты с помощью винтов

так крепко закрепили друг с другом, что картина оказалась надежно

зажатой между ними.

Все наиболее ценные картины, графические листы, рисунки, скульптуры (всего 18 430 экспонатов) бережно уложили в 634 ящика, которые погрузили в вагоны специального эшелона, сопровождавшегося усиленной охраной. На открытых платформах были установлены спаренные зенитные пулеметы.

Ночью 15 июля (по другим сведениям - 17 числа) поезд отправился. Без гудка... Без провожающих, без привычных прощальных слов и напутствий. Застучали колеса, быстро промелькнули силуэты домов без единого огонька в окнах...

Так покидали свое жилище в Лаврушинском переулке Москвы картины, которые помнили те времена, когда их с такой любовью собирал П.М. Третьяков,

Родоначальник купцов Третьяковых переехал в Москву в 1774 году из города Малый Ярославец. Образ жизни всех Третьяковых был самый патриархальный, интересы редко выходили дальше лавки, дома и церкви. Детей воспитывали в строгости, траты на «пустяки» не допускались. Но вот чтение книг всячески поощрялось. Потому и Павел Михайлович Третьяков (1832-1898) уже с четырнадцати лет служил в лавке, учился коммерции, набирался опыта. С детства он отличался замкнутостью характера и какой-то недетской серьезностью.

Молодой Павел Третьяков очень любил театр, музыку, библиотеки. Поездка в 1852 году в Петербург на всю жизнь оставила в нем неизгладимое впечатление. Он впервые побывал в Эрмитаже и просто влюбился в живопись. С этого времени Павел Третьяков и начал собирать произведения искусства.

Сначала это были гравюры и лубок, потом он купил несколько живописных произведений. Свои сокровища он часто приобретал в Москве на знаменитом Сухаревском рынке - толкучке, которая с незапамятных времен раскинулась от Самотечной площади почти до Красных ворот. На этом базаре можно было приобрести все - «от трехколесного велосипеда и иконы до сиамского петуха. И от тамбовской ветчины до моченой морошки».

Многие и до П.М. Третьякова мечтали открыть музей, где бы были собраны лучшие русские древности (например, граф Николай Петрович Румянцев, коллекции которого легли в основу Румянцевского музея). Но Румянцевский музей был открыт уже после смерти его основателя, а при Н.П. Румянцеве его замысел не осуществился.

А в жизни купца П.М. Третьякова сложился ряд благоприятных обстоятельств, которые и позволили ему стать создателем и основателем знаменитой Галереи. В число этих обстоятельств входят материальное благосостояние купца Третьякова, его страстная любовь к искусству и патриотические чувства, терпение и упорство характера, так необходимые в многолетнем собирательстве. К ним же можно отнести интуицию Павла Михайловича, благодаря которой он смог, не имея специального художественного образования, безошибочно определять талантливые произведения искусства. Кроме всего этого, П.М. Третьяков достаточно рано определил для себя главную цель жизни - создать картинную галерею не для одного себя, а для всей России.

Еще в 1856 году П.М. Третьяков встретился в Петербурге с академиком живописи Николаем Шильдером и заказал ему написать картину «Искушение», уже твердо зная, что будущая коллекция будет собираться для всего русского народа. В то время ему не было еще и двадцати пяти лет.

В конце 50-х годов прошлого века Павел Третьяков хотел купить у Ф.И. Прянишникова его коллекцию произведений русской живописи. Но картины продавались за 70-80 тысяч рублей, а в то время эта сумма для П.М. Третьякова была еще очень велика. И он понял, что ему самому надо собирать все лучшие русские живописные картины, систематически и со строгим отбором.

Все художники, молодые и уже знаменитые, мечтали, чтобы их картина висела в Третьяковской галерее, потому что уже сам факт покупки картины П.М. Третьяковым был актом общественного признания таланта художника. Так один удивительный человек смог повлиять на все русское живописное искусство и стать выразителем общественного мнения России.

П.М. Третьяков был очень щедрым собирателем. Суммы, которые

он платил за картины и собрания картин, порой превышали десятки тысяч рублей, что по тем временам было целым состоянием. А ведь в Москве были миллионеры, состояние которых намного превышало средства П.М. Третьякова, но они не сделали и сотой части тех затрат, которые вложил П.М. Третьяков на покупку картин. Мало кто знает, что на его финансовом попечении находилась школа глухонемых, для которой он на свои средства выстроил трехэтажное здание на Донской улице.

Летом и зимой П.М. Третьяков вставал в шесть часов утра. Покончив с кофе, он проходил через свою домашнюю галерею, чтобы хоть несколько минут побыть среди картин. А в девять часов он был уже в конторе.

О том, что Павел Михайлович помогает художникам, знали все, но особенно громко об этом заговорили после его смерти. Он заботился о финансовом состоянии друзей-художников - Рипинского, Трутнева, Горавского, которые вверяли ему собственные сбережения. Часто он интересовался у Крамского, не нуждается ли тот в деньгах, и всегда давал, если в этом была необходимость. Он помогал им во всех затруднительных жизненных ситуациях: Худякову, когда тот переезжал в Петербург, Трутовскому, когда его постигло личное горе - умерли жена и ребенок, М.К. Клодту, когда должны были продать его имение с аукциона.

Сам же он был необычайно скромным. Когда в Москве был созван Первый съезд художников, названный в честь заслуг собирателя именем Третьякова, Павел Михайлович просто сбежал из Москвы, чтобы только избежать этого чествования.

В 1892 году Павел Михайлович Третьяков пишет в Московскую городскую Думу «Заявление», в котором говорится «желая способствовать устройству в дорогом для меня городе полезных учреждений, содействовать процветанию искусства в России и вместе с тем сохранить на вечное время собранную мною коллекцию, ныне же приношу в дар Московской городской Думе всю мою картинную галерею со всеми художественными произведениями» Среди условий дарения П.М. Третьяков поставил всего несколько он пожизненно остается попечителем галереи и продолжит пополнение собрания картин, а галерея должна быть «открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими»

Галерея разместилась в Лаврушинском переулке, в небольшом двухэтажном доме Третьяковых, к которому были сделаны пристройки, чтобы хранить сильно разросшуюся коллекцию. Так появилось в Москве первое здание, построенное специально для хранения картин.

В собрании П.М. Третьякова, которое он передал в дар Москве, насчитывалось 1287 произведений живописи, 517 графических полотен, 75 картин европейских художников. Их собрал умерший брат П.М. Третьякова - С.М. Третьяков.

С наименованием «Московская городская галерея Павла и Сергея

Третьяковых» музей был официально открыт 15 августа 1893 года Газета «Новости» писала тогда «Говорят, будто по покупной цене картин Третьяковская галерея стоит полтора миллиона рублей Подите-ка, купите ее теперь по этой цене' Ей, милостивые государи, нет теперь цены' Она является беспримерным и бесценным художественным собранием»

И действительно, в «Третьяковке» собраны лучшие произведения русской живописи «Грачи прилетели» Саврасова, «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова» В Сурикова, «Рожь» и «Еловый лес» И Шишкина, «Княжна Тараканова» Флавицкого, «Березовая роща» и «После грозы» Куинджи, «Московский дворик» Поленова, картины Нестерова, И Левитана, Верещагина, К Брюллова, Венецианова, Боровиковского и многих-многих других знаменитых художников и не очень известных

В настоящее время сама «Третьяковка» обновилась после реконструкции, а собрание картин продолжает ежегодно пополняться самыми лучшими произведениями искусства, созданными русскими художниками

Люди, не равнодушные к искусству, приезжая в Москву, обязательно выделяют день для посещения знаменитой Галереи. Иностранцы туристы посещают «Третьяковку» как одну из главных достопримечательностей Москвы А начало нашей национальной гордости положил замечательный человек, Павел Михайлович Третьяков, которого благодарные потомки будут помнить всегда

ЕГИПЕТСКИЙ МУЗЕЙ В КАИРЕ

Рельеф из храма Атона

В 1850 году французский археолог Огюст Мариетт, ассистент Луврского музея, прибыл в Каир с намерением купить коптские рукописи. Он собирался пробыть здесь несколько дней, но его очаровал вид пирамид и каирской Цитадели, а в Саккара он увидел выглядывавшую из песка голову Сфинкса. И ему сразу же припомнилось место из географических описаний Страбона: «В Мемфисе есть храм Сераписа, расположенный среди такой пустыни, что ветры нанесли на него целые горы песка, из которых мы увидели лишь выглядывающих сфинксов, одних полусасыпанных, других полностью скрытых песком».

И Мариетт пустился на поиски этих сфинксов. После многомесячных трудов и немалых препятствий со стороны местных властей ему удалось открыть аллею из 141 сфинкса, некоторые из которых были засыпаны 30-метровым слоем песка. Эта аллея привела его к Серапеуму - подземному склепу священных быков, лежащих в гробах из цельного куска черного или красного гранита весом в 65 тонн каждый.

Склеп был давно разворован, но на стелах остались надписи со сведениями о быках: когда они родились, что случилось во время их жизни, когда они умерли, что стоило их погребение. Эти надписи явились замечательными свидетельствами для изучения не только истории религии, но и всей истории Египта - страны, которую называют колыбелью цивилизации с древнейшей культурой.

Когда 2500 лет назад долину Нила посетил знаменитый древнегреческий историк Геродот, уже тогда он не мог докопаться до корней египетской истории: они терялись в тумане мифов и легенд. Еще в те времена, когда предки некоторых современных европейских народов жили в пещерах, Египет был уже страной великолепных дворцов и храмов, страной прочного государственного устройства, развитого сельского хозяйства, высокого уровня развития астрономии и медицины. У египтян учились наши учителя греки, египетской пшеницей кормился императорский Рим, христианство нигде не имело столь благодатной почвы, как в Египте.

А потом Огюст Мариетт сделал еще одно открытие: недалеко от Серапеума он нашел гробницу вельможи Ти (почти ровесницу пирамиды Хеопса), на стенах которой были великолепно раскрашенные рельефы с изображением общественной и частной жизни древних египтян. Эти рельефы рассказывали, какими орудиями труда египтяне обрабатывали землю, как добывали камень, делали вазы, каким оружием воевали, как и что готовили в пищу, как ткали полотно... Птицы, растения и домашние животные были нарисованы так достоверно, что легко можно было определить их видовую принадлежность. И всюду был изображен вельможа Ти, размером втрое-впятеро больше, чем его рабы.

В дальнейшем О. Мариетт продолжал свои открытия в Эдфу, Карнаке и Дейр-эль-Бахри и всюду видел следы безудержного грабежа египетских древностей, что его глубоко возмущало. Он добился того, что египетское правительство наконец проявило решительность и издало декрет: отныне раскопки могли проводиться только с его согласия и основная часть находок должна передаваться Египетскому музею в Каире, который вскоре и был основан. Египтяне и поныне благодарны французскому ученому Огюсту Мариетту, памятник которому стоит перед Египетским музеем.

Однако разграбление египетских сокровищ не прекращалось. Уже в 1881 году Гастон Масперо, директор недавно созданного Египетского музея, созвал совещание своих ближайших сотрудников и объявил, что дальше так продолжаться не может. Вот уже в течение шести лет на «черном рынке» египетских древностей появлялись редкостные предметы из гробниц фараонов XIX и XXI династий. Из гробниц, о которых никому из ученых-египтологов не было известно. Но поскольку все предметы были подлинными, значит, о гробницах кто-то знал, и этот «кто-то» не был египтологом. Он просто превратил ограбление гробниц в прибыльный источник дохода. Нужно было разоблачить его и спасти драгоценные реликвии для науки.

Египетская и европейская полиция собрала обширный материал, но следствие так ни к чему и не привело. В документах говорилось, что «какой-то феллах» продал немецкому профессору священного жука-скарабея XIX династии... Папирус с не известным до сих пор науке текстом, относящимся к эпохе правления фараонов XX династии, купил американский коллекционер у человека, «похожего на богатого шейха»... Еще один коллекционер получил от «какого-то проводника» игру в «волка и овечек», которая должна была забавлять после смерти принцессу из XIX династии...

Такова была ситуация, когда молодой ассистент Луврского музея прибыл в Луксор. Прибыл он, конечно, не как археолог, а как богатый француз, которого якобы нимало не смущал запрет на торговлю египетскими древностями. К нему, естественно, явились перекупщики с поддельными драгоценностями, но он их со смехом отверг. Тогда ему принесли одну небольшую вещичку, в которой он признал украшение из гробниц фараонов XIX династии. Француз купил это украшение и сделал вид, что интересуется и кое-чем посерьезнее.

Как-то вечером, прогуливаясь по базару, он набрел на одного арабского купца и договорился с ним (не постояв за ценой), что тот познакомит его с человеком, «с которым можно договориться». Вскоре выяснилось, что этим «человеком» был Абд-эр-Расул - глава всеми уважаемого семейства Курны. Познакомясь с молодым французом поближе, он принес ему несколько предметов из царских гробниц. Молодой ассистент тут же приказал арестовать его.

Впоследствии Абд-эль-Расул признался, что шесть лет назад в Дейр-эль-Бахри, близ Долины царей, нашел незаметную расселину в скале, а под ней - 11-метровый лаз, который вел в пещеру с саркофагами и мумиями. О своей находке он рассказал только самым надежным членам своего семейства, и все вместе они поклялись, что никому не откроют тайну гробницы и будут брать из нее лишь столько, сколько потребуется. Так целых шесть лет они и богатели, храня свою тайну.

А сокровища в гробницах скрывались несметные. Приблизительную картину (только приблизительную!) можно составить хотя бы по одной гробнице фараона Тутанхамона, которая попала в руки ученых почти в нетронутом виде.

Сенсационная новость облетела мир в начале 1923 года: экспедиция, организованная лордом Карнарвоном и археологом Говардом Картером, нашла в Долине царей гробницу фараона Тутанхамона. В погребальной камере обнаружили сказочные сокровища и мумию самого правителя Египта.

В 1924 году английская экспедиция только из передней камеры гробницы фараона вывезла 34 тяжелейших контейнера, полных бесценными ювелирными украшениями, драгоценными камнями, золотом и произведениями искусства. А когда члены экспедиции проникли в погребальные покои фараона, то нашли в нем деревянный позолоченный ковчег, а в нем другой - дубовый ковчег (тоже позолоченный), во втором - третий позолоченный ковчег, затем еще четвертый. В этом четвертом находился саркофаг из целого куска редчайшего кристаллического кварцита, и в нем еще три саркофага. Последний из них был сделан из чистого золота, в нем и лежала мумия фараона. На лице мумии была золотая маска, на пальцах - золотые кольца, на шее - двойная золотая цепь.

Когда Говард Картер развернул мумию из пелен, то нашел еще немало драгоценных украшений, опись которых делится у него на 101 группу. Кроме того, в гробнице нашли искусно выполненные статуи стражей покойного и статуи богинь-хранительниц, драгоценные предметы царского обихода, среди которых имеются две позолоченные повозки, троны, инкрустированные шкафчики и несколько

позолоченных кресел. А между тем Тутанхамон был не самым примечательным правителем Египта. Тогда какие же сокровища должны были скрывать гробницы великих фараонов, таких, например, как Рамсес II? Сейчас сокровища Тутанхамона, выставленные в Египетском музее, занимают там десять залов, площадь которых равняется футбольному полю.

Но ослепленный блеском сказочных богатств, Г. Картер не сразу приметил неброскую глиняную табличку с краткой иероглифической надписью: «Вилы смерти пронзят того, кто нарушит покой фараона». В объемистом каталоге сокровищ назывался и амулет, на тыльной стороне которого оказался текст: «Я тот, кто зовом пустыни обращает в бегство осквернителей могил. Я тот, кто стоит на страже гробницы Тутанхамона».

Этим надписям сначала не придали особого значения, и, как оказалось, напрасно.

Их было 17 человек, следом за Картером и Карнарвоном шагнувших 13 февраля 1923 года в погребальную камеру Тутанхамона. Однако, пробыв несколько дней в Луксоре, лорд Карнарвон, меценат экспедиции, бросив все, уехал в Каир. А через месяц оттуда стали приходить дурные вести: Карнарвон прикован к постели тяжелой загадочной болезнью. Все попытки врачей хоть как-то облегчить его состояние ни к чему не приводят, j

За несколько минут до кончины у Карнарвона начался бред, он то и дело поминал имя Тутанхамона. В последние мгновения жизни к лорду вернулось сознание и, обращаясь к жене, он сказал: «Ну вот, все наконец завершилось. Я услышал зов, он влечет меня».

Едва лорд Карнарвон скончался, погас свет, и долго еще на все лады обсуждали в Каире это странное совпадение. Дежурившие в ту ночь работники электростанции дружно утверждали потом, что не в силах объяснить, отчего внезапно обесточилась каирская электросеть. Каким образом все опять пришло в норму - тоже остается загадкой.

Через несколько месяцев один за другим скончались двое других участников вскрытия могилы Тутанхамона. Вот тогда и вспомнили о проклятии фараона.

Смерть следовала за смертью. Английский промышленник Джоэл Вулф никогда не испытывал влечения к археологии, но тайна смерти лорда Карнарвона неудержимо повлекла его в Долину царей. Он долго пробыл в склепе, потом вернулся домой и... скоропостижно скончался, даже не успев ни с кем поделиться своими впечатлениями о поездке.

За несколько лет умерли 22 человека: иные из них побывали в гробнице Тутанхамона, другим довелось исследовать его мумию. Всякий раз кончина была скоротечной и непредсказуемой. Гибель настигала известных в те годы врачей и лингвистов, историков и археологов. Каждый умирал в одиночку, но смерть казалась одной на всех - непостижимой и скоротечной: жар, приступы озноба, беспмятство и... полная неизвестность.

По Лондону и Каиру, да и по всему миру, ползли темные, противоречивые и самые невероятные слухи. Но и самые устойчивые перед

слухами люди дрогнули после одного события в Каирском музее, где под неусыпным наблюдением специалистов покоились останки фараона Рамсеса II.

Вечер того дня выдался на редкость жарким и влажным. Как обычно, Зал саркофагов был полон посетителей. С наступлением темноты вспыхнул свет, и вдруг из саркофага Рамсеса II раздался резкий, протяжный скрежет. Посетители увидели леденящую кровь картину: в стекле качнувшегося саркофага мелькнул перекошенный немой криком рот Рамсеса. Тело его содрогнулось, лопнули стягивавшие его бинты, и руки, покоившиеся на груди, вдруг резко и страшно ударили в стеклянную крышку: осколки битого стекла посыпались на пол. Казалось, что мумия вот-вот бросится на людей. Многие из стоявших в первых рядах попадали в обморок. Началась давка. Ломая ноги и ребра, посетители выбегали из зала, многие выпрыгивали

прямо из окон...

На следующее утро газеты напечатали пояснения врачей: причиной события стали духота и влажность, накопившиеся тем вечером в зале. Мумии же предписан сухой, прохладный воздух гробницы. А сам Рамсес II, как будто удовлетворившись произведенным эффектом, застыл, склонив голову на плечо. Лицо его, забранное погребальной маской, по-прежнему неотрывно обращено на север - к Долине царей.

В Египетском музее выставлена и статуя фараона Хефрена, которую археологи нашли в развалинах поминального храма. Статуя сделана из черного диорита, так же как и массивное кресло, в котором он восседает. Цвет черного камня отбрасывает на лицо фараона какой-то нездешний свет, а головы пантер на подлокотниках кресла лишь усугубляют мистическое впечатление.

Глаза фараона на безучастном лице смотрят только в ему открытое будущее. Человеческие страсти чужды ему, и погрязшее в суете житейское море бушует где-то далеко внизу, не донося ни шума, ни всплесков до тех горных высот, где парит его дух - дух вершителя судеб народных, правителя Египта, владыки и фараона.

ФИНСКИЙ МУЗЕЙ «АТЕНЕУМ»

Основу этого самого крупного музея Финляндии составляют произведения, принадлежащие государству и Национальной академии наук. Дополняют ее экспонаты, подаренные Музеем частными коллекционерами.

Впервые экспозиция Атенеума была открыта для обозрения посетителей осенью 1863 года, а через несколько лет Музей перевели в специально построенное для него здание. Нижний этаж здания был отведен под высшую художественную школу, на втором этаже размещается собственно Музей, экспонаты которого состоят из произведений живописи и скульптуры.

Собрания Атенеума (как пишет советский искусствовед Ю. И. Курбатов) создавались в то время, когда великие шедевры великих художников

ников уже прочно обосновались в музеях других стран, поэтому западноевропейская живопись представлена в Атенеуме произведениями, подбор которых довольно случаен И тем не менее в Музее имеются работы всех значительных живописных школ Европы - от эпохи Возрождения до XX века

Итальянская живопись представлена в Музее картинами на библейские сюжеты, среди них выделяется полотно Дж Бассано «Мадонна с младенцем, Иоанном Крестителем и святым Антонием» Об искусстве Германии этого же периода дает представление «Портрет молодой дамы» Л Кранаха Старшего, в творчестве которого нашли свое воплощение такие черты немецкого Возрождения, как декоративизм и сложная линейность

Барокко XVIII века можно узнать в динамичной, многофигурной и сверкающей красками композиции Дж Б Тьеполо «Похищение сабиянок», в галантной сцене А Ватто «Качели», в произведениях А Каналетто и Ф Буше С искусством нового времени посетители могут познакомиться по пейзажам импрессионистов и постимпрессионистов - П Сезанна, В Ван Гога и П Гогена В Атенеуме выставлены два прелестных этюда П Гогена - «Пейзаж» и «Пейзаж на Таити» Сокровищем Музея является и картина В Ван Гога «Улица в Овере» с ее интенсивным звучанием красок в сочетании с беспокойными, мечущимися линиями рисунка, что вообще свойственно полотнам этого художника

Раздел русской живописи в Атенеуме небольшой В нем всего 27 картин, которые были подарены Музеем в 1919 году И Е Репиным Семь картин принадлежат кисти самого И Е Репина Среди них в основном портреты близких ему людей - жены Н Б Нордман (в тирольской шляпе), дочери художника Надежды, И Б Нордман вместе с художником и другие Создавая эти портреты, И Е Репин старался запечатлеть в них то, что ему было близко в дорогих людях Например, портрет Н Б Нордман - это дань его восхищения своеобразной красотой любимой женщины

А вот портрет выдающегося финского живописца А Галлен-Каллела - часто встречающийся у И Е Репина тип портрета-метафоры В нем все усилия художника направлены на то, чтобы как можно точнее передать состояние внутреннего напряжения, бурлящей энергии при внешней, чисто нордической сдержанности и сосредоточенности модели

Впоследствии коллекция русской живописи расширилась за счет приобретения произведений художников конца XIX-начала XX веков - АН Бенуа, К А Сомова, М Шагала

Работы мастеров западноевропейской и русской живописи составляют значительную часть коллекции Атенеума. однако лицо Музея определяет богатое собрание замечательных произведений финского искусства Экспозиция этих залов построена по хронологическому принципу, и каждый период (с XVIII века до наших дней) представлен полотнами лучших финских мастеров

Предысторией финского искусства является XVIII век Тогда в

стране еще не было специальных художественных школ для подготовки профессиональных художников. Немногие финские живописцы обучались в Швеции или других странах Западной Европы. И тем не менее художественные достижения этого периода очень важны, так как именно они составили основу профессиональной финской культуры.

Основное место в финской живописи XVIII века занимал портрет. В этом жанре работали наиболее интересные живописцы - Исаак Ваклин и Нильс Шильмарк. Работы И. Ваклина представляют собой образец парадных портретов, характерных для стиля рококо. В Атенеуме представлены шесть портретов И. Ваклина, из которых особо выделяются «Автопортрет», «Портрет Марии Лош» и «Портрет мисс Хекворд». Большое значение во всех трех произведениях имеет освещение, над передачей которого И. Ваклин долго и тщательно трудился. Лучшим, без сомнения, является «Портрет мисс Хекворд», хотя он и написан не без влияния школы английских портретистов. Художник изображает молодую девушку крупным планом на фоне обобщенного романтического пейзажа, и потому полотно отличается особенной живописной утонченностью. Цветовая гамма картины состоит из сочетания зеленых, розовых, лиловых и белых оттенков. Мастерство художника так велико, что кажется, будто бант написан лишь легким прикосновением кисти, как и белый кружевной воротник и другие детали платья. Может быть, именно оттого в портрете отсутствует ложная парадность и чопорность, несмотря на внешний блеск модели. ¹

Представленные в Атенеуме портретные работы Н. Шильмарка в сравнении с полотнами И. Ваклина кажутся несколько архаичными. Выделяется среди них только портрет Ульрики Шарлотты Армфельт, который более известен под названием «Девушка с земляникой». Ульрика Шарлотта изображена на фоне сельского ландшафта, и образ ее явно опозитизирован в духе сельской идиллии: темное, одухотворенное лицо в темном платке, несколько стилизованный элегантный наряд, корзина ягод в руке. Характер пейзажа соответствует настроению самой девушки. Художник изобразил строгий в своей простоте финский ландшафт с холмистыми лесами, одноэтажными строениями, поломанным лесом. ¹

В 1830-е годы в финском искусстве обнаруживается тенденция к развитию бытовой реалистической картины. В первую очередь это относится к произведениям Р. В. Экмана. В экспозиции Атенеума представлено все разнообразие жанров, которое встречается в творчестве этого художника: портрет «Цветочница», пейзаж - «Зимний пейзаж в Турку», жанровые сценки - «Утренняя молитва» и «День рождения бабушки».

Наиболее красноречиво говорит о творчестве Р. В. Экмана картина «Утренняя молитва». Полотно изображает женщину, сидящую на низенькой скамейке с книгами на коленях. Перед ней стоит читающий молитву мальчик. Художник наблюдает эту сцену как бы со стороны и рассказывает о происходящем, никак не выражая своего к нему отношения. Детали интерьера, одежда персонажей, предметы быта - все изображено со скрупулезностью и самой тщательной подробностью.

Бытовой жанр в финской живописи развивался медленно, а после Р.В.Экмана он вообще угас, уступив место пейзажу. В этом жанре

работали многие художники (В. Холмберг, Б. Линдхолм, братья фон Вригт и др.), а в конце XIX века живопись Финляндии стала развиваться под знаком национального романтизма. Стиль этот создавался на основе национального эпоса «Калевала», который финны считают своей второй Библией. Фантастическая героика древних песен как нельзя лучше отвечала стремлению финнов к политической и культурной независимости.

В Атенеуме это направление представлено большим собранием произведений художника Аксели Галлен-Каллела, который был одной из центральных фигур нарождающегося движения. Он утверждал новые идеи не только в живописи, но и в других видах искусства.

Одним из первых А. Галлен-Каллела посетил Карелию, чтобы найти остатки древней калевальской культуры. Работая над сюжетами эпоса, художник приходит к выводу, что дух «Калевалы» можно передать лишь с помощью стилизации, героический характер ее можно выразить лишь языком символов, что и нашло свое воплощение в его картинах «Мать Лемминкяйнена» и «Проклятие Куллерво».

В музее Атенеум представлены не только живописные полотна, но и произведения финского скульптурного искусства, зарождение которого относится лишь к началу XIX века. Основой для него в какой-то мере стал опыт развития деревянной скульптуры Финляндии.

Особое место в финском искусстве первой половины XX века занимает творчество скульптора Вяйнё Аалтонена. Большинство его работ - это монументальные произведения, которые следует рассматривать только в связи с архитектурой и городским ландшафтом.

В Атенеуме выставлено 17 работ В. Аалтонена - скульптурные композиции, портреты, рельефы и этюды к монументальным произведениям. Среди них особое место занимает портрет выдающегося композитора Яна Сибелиуса.

Монолитность мраморного блока, из которого как бы вырастает голова композитора, четкость силуэта и отсутствие мелких деталей позволили скульптору создать образ большой выразительной силы. В этом гордом лице с высоким лбом, в суровых складках бровей и рта; зрители ощущают огромное творческое напряжение.

Аксели Галлен-Каллела. Мать Лемминкяйнена, деталь

ПАНАГЮРИШТЕНСКИЙ КЛАД В МУЗЕЕ ГОРОДА ПЛОВДИВА

История болгарского города Пловдива теряется где-то в эпохе неолита, от которой нас отделяет несколько тысячелетий. Древнее поселение постепенно разрасталось и превратилось в город, который стал центром Фракийского государства одрисов и назывался тогда Эвмольпией. В 341 году до н. э. Филипп II Македонский захватил Эвмольпию, обнес ее второй внешней стеной длиной около двух километров и нарек ее Филиппополем.

Но фракийские поселения на Балканах существовали еще задолго до прихода туда первых греческих племен, так что народ этот очень древний. Греки издавна тесно с ним соприкасались, а их летописи

упоминают о них с достаточным уважением, называя фракийцев умелыми земледельцами, виноградарями и пастухами. Пшеница с фракийских равнин славилась во всем античном мире. Греки вывозили в Афины из своих торговых городов-колоний, основанных на фракийских берегах Черного моря, еще и замечательных золотогривых коней и вино. Из фракийского культа они заимствовали себе веселого бога Диониса, а из легенд и мифов - сладкоголосого певца Орфея.

Раскопки на территории Болгарии (и Югославии) подтверждают и высокое ремесленное мастерство фракийцев. Мало кому известно, что богатые украшения, которые выставлены в Эрмитаже как скифское золото, произведены во Фракии.

В Болгарии говорят, что археологам достаточно только тронуть землю лопатой - остальное делается само собой: находка следует за находкой. Это, разумеется, преувеличение, но в декабре 1949 года в Панагюриште, небольшом городке, окруженном садами и полями, было сделано поистине сенсационное открытие.

В тот день братья Дейковы принялись заготавливать глину для кирпичей, и вдруг их лопата ударилась обо что-то твердое. Петко Дейков разгреб немного землю и увидел металлический ободок. В первый момент он решил, что ободок медный. Петко разгреб землю еще немного, и опять мелькнуло что-то желтое. Тогда он позвал братьев, но в первые минуты они не могли даже понять, что это такое.

А это были тяжелые, дивной работы древние фигурные золотые кубки. Восемь ритонов (сосудов для вина) лежали на фиале (блюде) в неглубокой яме. Место, где был найден клад, находится в двух километрах южнее Панагюриште. По соседству с ним следов более или менее значительных древних поселений не имеется. Нет здесь также и каких-либо монументальных развалин, чтобы предположить связь между ними и кладом. Может быть, владелец этих древних сосудов зарыл их здесь, придя сюда издалека?

Многочисленные и разнообразные археологические памятники Фракийской земли и ее центра - города Пловдива - давно привлекали внимание археологов. После освобождения Болгарии от турецкого рабства при Окружной библиотеке Пловдива в 1882 году был открыт Археологический музей, который занял старинный особняк города. Музей призван был собирать, хранить и изучать местные памятники далекого прошлого, его первые коллекции разместились в нескольких залах и лапидарии.

Все экспозиции Музея располагаются по историко-хронологическому принципу. В отделе «Рабовладельческое общество», например, особую ценность представляют экспонаты, найденные в некрополе у сел Дуванли и Березово Пловдивского округа. Чернофигурные и краснофигурные вазы, сосуды, украшенные позолотой, золотые бляшки демонстрируют мастерство фракийских ремесленников и богатство фракийской знати. Богатые фракийцы приобретали предметы роскоши, которые изготовлялись в лучших ремесленных мастерских древности. В этом Отделе разместился в 1949 году и Панагюриштенский клад.

Он относится ко второй половине IV или первой половине III века до н. э. Фракия переживала в этот период очень важные события своей истории. Именно в это время Филипп II присоединяет Фракию к Македонии, и она становится базой для его сына Александра Македонского в его походе на Персию. После смерти Александра Великого полководец Лисимах становится правителем Фракии, а позднее и ее царем.

Это был честлюбивый военачальник, который стремился восстановить великую державу Александра Македонского. Его военные действия, а также попытки фракийцев освободиться от владычества македонян совсем истощили и обескровили Фракию, которая после смерти Лисимаха сразу же подверглась нашествию кельтов. Частые войны завоевателей, восстания самих фракийцев, вторжение кельтов - все это создавало среди жителей восточной областей Балканского полуострова неуверенность в завтрашнем дне, в результате чего они зарывали свои сокровища в землю. Может быть, панагюриштенские золотые сосуды и являются одним из таких кладов?

Уникальные кубки пролежали в земле более двух тысяч лет. Эти бесценные сокровища, скорее всего, принадлежали человеку знатному и богатому. Может быть, это был один из сподвижников Лисимаха, какой-нибудь полководец, принимавший участие в походах и войнах? В какой-то момент (на войне все бывает!) владелец клада счел разумным спрятать свое драгоценное сокровище. Уходил ли он от погони, просто ли спасался бегством? Кто может сейчас знать, как все это было?

«Завернули мы найденные кубки в пальто, от лишнего глаза, - рассказывали впоследствии братья Дейковы, - и сразу в Совет. Нас кто увидит, спрашивают: «Что это у вас в пальто завернуто?» А мы отвечаем: «Приходите к витрине, там увидите». Витрина эта возле Совета. Мы сразу решили: пока из Пловдива ученые не приедут, выставить все это на витрину, чтобы наши люди первыми из всего мира полюбовались, а сами на охрану станем».

Вся найденная в Панагюриште утварь изготовлена из чистого золота, ее общий вес - 6 кг 100 г. На тяжелых золотых фигурных сосудах представлены чеканные рельефы: сцены из мифов, иллюстрации к греческим сказаниям о героях... Вот на одном сосуде сражается с киринейской ланью достославный Геракл. Год преследовал он ее и наконец-то настиг. Еще немного, и взвалит он чудесную быстроногую лань на свои могучие плечи и отправится с ней к царю Эврисфею.

А вот борется с критским быком, наводившим ужас на всю округу Марафона, поставлявшего кровавому чудовищу жертвы, Тесей. Уже упал на колени грозный бык, и прижимает его к земле герой. Не сбудутся коварные планы Медеи, рассчитывавшей, что погибнет он в единоборстве с чудовищем.

На другом сосуде мы видим богиню мудрости Афины, покровительницу Древней Аттики и ее главного города. Богиня сидит, одетая в длинный хитон, в левой руке она держит шлем, правой опирается на

круглый узорчатый щит. Спокойно и величаво ее лицо, внимательно и испытующе смотрят глаза. Рядом с ней Парис во фригийском одеянии - в коротком хитоне и длинных чулках. В левой руке он держит скипетр, правая немного поднята. Складывается впечатление, будто он что-то объясняет.

Еще один персонаж участвует в этой сцене - сидящая на троне богиня Гера. А неподалеку от нее мастер изваял во весь рост прелестную Афродиту - богиню любви. Перед нами явно изображен знаменитый суд Париса.

А на поверхности золотого фиала были нанесены четыре concentрических круга. Первый из них был самым маленьким, его обрамля- ют 24 рельефных изображения желудей. Затем следуют три круга миниатюрных рельефов голов негров с веселыми улыбками и лукавыми глазами...

По красоте и богатству, по изяществу отделки деталей найденный клад просто уникален. Он является одним из редчайших памятников | эллинистического искусства и жемчужиной Пловдивского музея.

ВЕНСКИЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВА

П. Брейгель. Крестьянский танец

Как целостный музейный комплекс, Музей истории искусства в Вене сложился только к концу XIX века и был открыт в 1891 году. С этого момента все императорские собрания и коллекции перешли в ведение министерства культуры Австрии и стали собственностью государства.

Для венского Музея истории искусства, по проектам архитекторов Г. Земпера и К. Хазенауэра, было специально сооружено великолепное здание. Сейчас в основном здании размещены египетские и восточные древности, произведения античного искусства, а также ценнейший Нумизматический кабинет с богатыми коллекциями монет и медалей. Сначала в этом же здании находились коллекции старинного оружия и музыкальных инструментов, но позже они были переведены в Ховбург - бывший императорский дворец.

Во владение австрийского дома Габсбургов входило множество предметов из драгоценных металлов, украшения, ювелирные изделия, шпалеры, церковная утварь, коронационные облачения, сосуды из золота и горного хрусталя, богатейшая коллекция часов. Все эти сокровища копились на протяжении многих столетий и впоследствии по праву составили славу императорской коллекции Габсбургов.

История этого Музея, собрания которого состоят из разнообразных и уникальнейших коллекций, в первую очередь связана с австрийской ветвью императорской династии Габсбургов. Художественные коллекции многих музеев Вены обязаны их вкусам и пристрастиям. Габсбурги были не только просвещенные монархи и весьма утонченные ценители искусства, но и довольно щедрые меценаты. Заботясь о престиже своего императорского двора, они усердно пополняли собственные картинные галереи бесценными шедеврами живописи, а также собрания ювелирных изделий, оружия и древностей. Для работы в своих дворцах они приглашали самых известных художников и скульпторов.

У истоков венского Музея стоял эрцгерцог Фердинанд Тирольский (1529-1595). Значительный вклад в умножение сокровищ, которые потом составили гордость Музея истории искусства, принадлежит племяннику эрцгерцога - Рудольфу II, который вообще стоял несколько особо в династическом роде Габсбургов. Столицу своей империи он перенес в Прагу, и здесь в его резиденции сложилась та необычная и богатейшая коллекция произведений прикладного искусства и скульптуры, которая стала одной из лучших в Европе того времени.

В 1576 году Рудольф II стал императором Священной Римской империи. Он прославил свое имя покровительством искусствам, и сам любил рисовать, а также полировать драгоценные камни, придавая им желаемую форму. В многочисленных мастерских его дворца лучшие мастера вырезали для него камеи из агата и других камней, а также вставляли драгоценные камни в прекрасные оправы из золота и серебра. Может быть, увлечение императора гранильным делом и вызвало у него желание сделать себе новую императорскую корону.

Корона Рудольфа II изготовлена в самом начале XVII века в форме диадемы, украшенной драгоценными камнями, а пространство между ними было заполнено жемчугом. Диадему венчают восемь геральдических лилий, покрытых драгоценными камнями и жемчугом, в каждую лилию сверху вставлена крупная жемчужина. Возвышающиеся над венцом пластины наклонены к центру, что делает ее похожей на епископскую митру.

На этих пластинах запечатлены некоторые сцены из весьма эксцентричной жизни самого императора, например, его прогулки по саду с львом по кличке Оттакар, которого он воспитывал с самого рождения.

В Музее истории искусства находится и корона XVII века, принадлежавшая одному из соперников императора Рудольфа - правителю Трансильвании. Эта замечательная корона увенчана крупным изумрудом и украшена 188 драгоценными камнями и 214 жемчужинами.

Много внимания уделял Рудольф II и своей картинной галерее. Он вырос при испанском дворе, обладавшем блестящим собранием произведений искусства, в первую очередь шедеврами Тициана. Здесь у Рудольфа II и выработался свой художественный вкус, который впоследствии позволил ему безошибочно приобретать полотна А. Дюрера, Питера Брейгеля Старшего, Корреджо, итальянских маньеристов - все, что потом составило славу венского Музея.

В императорской сокровищнице хранились ювелирные украшения работы лучших мастеров, короны, камеи, драгоценные реликвии, всевозможные астрономические приборы. Им не было цены, но в конце Тридцатилетней войны (1618-1648) часть коллекции, а также Картинная галерея были разграблены шведскими солдатами королевы Христины. Из Праги вывезли 570 произведений искусства, принадлежавших Рудольфу II.

Его преемник, император Матвей I, снова перенес столицу в Вену, куда потом была переведена и большая часть художественных ценностей из собраний Рудольфа II. Следующие правители Габсбургской

династии свою бурную деятельность во многом направляли на пополнение Картинной галереи. Например, при Марии-Терезии наиболее ценные произведения искусства были собраны из всех дворцов и замков, ей принадлежавших.

Пополнение императорского собрания шло и за счет даров, а также путем частичного обмена. Так, очаровательный «Портрет инфанты Марии-Терезии» и «Портрет инфанта Филиппа Проспера» кисти Веласкеса оказались в Вене потому, что испанские Габсбурги поддерживали тесную связь с австрийским двором. Стремясь еще больше упрочить союз двух Держав, они нередко заключали династические браки.

В качестве свадебных подарков в австрийское собрание и поступили полотна великого Веласкеса.

В XVIII веке императорское собрание стало пополняться еще одним способом. Император Франц II обменялся со своим братом эрцгерцогом Фердинандом (правителем Тосканы) и получил из флорентийской Галереи Уффици ряд полотен живописцев итальянской школы. В XIX веке такой обмен состоялся с Прагой, откуда тоже были привезены ценнейшие произведения искусства.

Однако как во время Тридцатилетней войны, так и в эпоху наполеоновского нашествия Музею был нанесен колоссальный ущерб. В 1809 году 436 картин в качестве военных трофеев были отправлены в Лувр. К счастью для Австрии, через шесть лет почти все они опять возвратились в Вену.

Основу Картинной галереи Музея составляют произведения старых мастеров. Особая гордость принадлежит разделу нидерландской живописи XV-XVII веков, который отражает творчество практически всех представителей этой школы. Главная часть данного раздела - крупнейшее в мире собрание картин Питера Брейгеля Старшего. В него входят 15 его лучших работ, выставленных в отдельном зале «Битва Масленицы и Поста», «Игры детей», «Несение креста», «Избиение младенцев в Вифлееме». Эти жанровые композиции дают аллегорическое истолкование всей человеческой жизни.

В венском Музее Рубенс представлен 36 своими полотнами, которые дают представление о всех этапах творчества великого фламандца. Здесь выставлена монументальная алтарная картина «Алтарь святого Ильдефонсо» - настоящий апофеоз чувств, во всей мощи развернутый гениальным Рубенсом. Среди картин утонченного Ван Дейка выделяется «Портрет принца Рупрехта фон Пфальца» - образ юного, романтического аристократа.

Картинная галерея разместилась на втором и третьем этажах Венского музея истории искусства. Большую роль в формировании и изучении венского собрания живописи сыграли искусствоведы Густав Глюк и Людвиг фон Бальдас. Их приобретения, а также некоторые частные пожертвования заполнили существовавшие ранее пробелы в венском собрании. После того как были приобретены полотна голландских и французских мастеров, а также мастеров готики и Дунайской школы, музейная коллекция живописи получила свое завершение. И

теперь живописные произведения мастеров XVI-XVIII столетий составляют лучшую часть всего музейного собрания

В Венском музее выставлено и мозаичное панно одной из стен церкви святого Виталия в Ровенне. На нем запечатлены император Юстиниан и императрица Феодора с их свитой. Портрет императрицы вырезан из слоновой кости, в резьбе по которой византийские мастера достигли высочайшего уровня.

Императрицу Феодору украшают роскошные ювелирные изделия, в частности, удлиненные серьги с несколькими подвесками - типичное для той эпохи украшение. В руках императрица держит державу и скипетр. Она восседает на троне, установленном в нише и покрытом балдахином, который венчают орлы с цепями в клювах.

ТУНИССКИЙ МУЗЕЙ БАРДО

Музей Бардо. Гротескная маска

Пятьдесят тысяч пеших воинов, девять тысяч всадников, 37 боевых слонов. Во главе этой огромной армии карфагенский полководец Ганнибал прошел по землям современных Италии, Испании,

Франции. Перевалив через Пиренеи и Альпы, повсюду сея страх и оставляя за собой пепелища, он в конце пути встал лагерем почти у самых ворот Вечного города. Такого Рима не забывал и не прощал. «Карфаген должен быть разрушен!» - повторял в конце каждого своего выступления в римском сенате Марк Порций Катон.

И Карфаген был разрушен. Как ни отчаянно сопротивлялись жители города, они не смогли преградить путь римским легионам. Город был взят штурмом, отдан на разграбление, а потом снесен с лица земли. Тяжелые римские плуги вспахали то, что осталось от его улиц и площадей. В землю была брошена соль, чтобы не плодоносили больше карфагенские поля и сады. Рассказывают, что Сципион Эмилиан, чьи войска взяли приступом город, плакал, глядя на то, как гибнет Карфаген - столица знаменитой и древней державы.

Победители забрали золото, серебро, драгоценности, изделия из слоновой кости, ковры - все, что накапливалось веками в святилищах, храмах, дворцах, домах. Погибли почти все пунические книги и хроники. Знаменитую библиотеку Карфагена римляне передали своим союзникам - нумидийским князьям. С тех пор она исчезла бесследно. Сохранился лишь трактат карфагенянина Магона по сельскому хозяйству.

Но величественный город не исчез бесследно, хотя сейчас на его месте - тихий пригород Туниса. Начиная с 1953 года здесь в течение десяти лет велись раскопки, и выяснилось, что под слоем золы от пожара 146 года до н. э. сохранился целый квартал старого Карфагена.

Многочисленные иностранцы во время своих посещений Туниса обязательно соприкасаются со многими шедеврами искусства, оставленными на этой древней земле различными цивилизациями. Более ста лет ценнейшие археологические находки по крупицам собирались в тунисском музее Бардо. В них, как в зеркале, отразилась социальная,

экономическая и культурная жизнь, искусство и верования римлян, греков, турок, арабов, берберов.

Величественный загородный дворец был возведен для тунисских беев еще в XIV веке, а его нынешнее здание, в котором разместился Музей, построено в 1882 году. Найти Музей в столице Туниса не представляет никакой сложности: указатели с надписью «Бардо» встречаются повсюду.

Ощущение торжественности и в то же время таинственности возникает у посетителей уже при входе на живописную территорию Музея. Оно нисколько не исчезает при виде будничных сценок: здесь под высокими пальмами шумно переключаются торговцы сувенирами, на лужайке чуть поодаль гоняют мяч мальчишки...

Торжественное открытие музея Бардо состоялось в 1888 году, и теперь это самый крупный археологический музей в Северной Африке. Его экспонаты выставлены в 35 залах, и даже беглое знакомство с ними потребует не один час. В уникальных экспонатах Музея отражены доисторический, пунический, классический, христианский и арабо-мусульманский периоды в истории Туниса.

В коллекциях Музея представлены терракотовые, бронзовые и мраморные статуэтки; маски, передающие самые различные оттенки душевного состояния людей. Экспонаты собраны во всех уголках тунисской земли, и по ним можно прочесть стремление народа пронести сквозь века величие и красоту своего духа.

Гордостью музея Бардо является богатейшая в мире коллекция римской мозаики. В ней представлены удивительные по красоте напольные и настенные мозаичные картины на сюжеты римской и греческой мифологии (например, «Похищение Европы Юпитером», «Триумф Нептуна» и многие другие). Представлены на них и сцены из будничной жизни охотников, крестьян и рыбаков. Очень многое сумели выразить древние мастера с помощью разноцветных кусочков оникса, агата, яшмы и других камней.

В Арабо-мусульманском зале расположился бассейн из белого мрамора, обнесённый украшенной фаянсом колоннадой. На стенах этого Зала висят изысканные гравюры, запечатлевшие разные моменты в истории Туниса. В основном же в Арабо-мусульманском зале выставлены предметы декоративно-прикладного искусства: керамические, медные, стеклянные, гончарные и бронзовые изделия XI-XVI веков, золотые и серебряные украшения, музыкальные инструменты и инкрустированная мебель, ковры и оружие, вышивка и кружева.

Вот, например, перед посетителями выставлена одна примечательная коллекция. Примерно в 81 году до н.э. греческое судно, груженное сокровищами, попало в шторм и затонуло в пяти километрах от берега, где располагался тунисский портовый город Махдия. Со временем деревянное судно сгнило, а ценности долго покоились на 40-метровой глубине моря.

В 1907 году их обнаружил один местный рыбак. Делались неоднократные попытки поднять сокровища, но только через восемь лет они

увенчались успехом. Ученые считают, что эти богатства могли принадлежать какому-нибудь греческому богачу или нумидийскому принцу из Северной Африки. Теперь эти бесценные изделия из золота, бронзовые и мраморные изваяния, древнее оружие, почти не подвергшиеся разрушению, выставлены в залах музея Бардо.

Представления об изобразительном искусстве Карфагена посетитель может получить, основываясь на выставленных в Музее экспонатах раскопок, которые проводились в некрополях, опоясывавших город. Археологи нашли саркофаги, статуэтки, ювелирные изделия, керамику, разнообразные предметы из металла и цветного стекла. Кроме того, в погребениях часто встречались художественные изделия, привезенные из Египта, Греции и Этрурии. Эти изделия ценились очень высоко, и местные мастера стремились им подражать.

В древнейших погребениях Карфагена были обнаружены и глиняные маски VII-V веков до н. э. Карфагеняне не клали маски на лица усопших, как это делалось в Египте или Микенах. Многие из них для этого слишком малы, да и назначение у них было иное. В науке эти маски вызывали самые разнообразные толкования, но сейчас принято считать, что некоторые из них предназначались для устрашения злых духов, маски-протомы охраняли покой умерших, Другие использовались во время ритуальных плясок и жертвоприношений.

Среди «гримасничающих» изображений в музее Бардо есть одно, по-видимому, самое древнее. Ученые условно назвали его «негроидным». Эта маска кажется крупной и массивной, даже монументальной, хотя по размеру она совсем невелика - всего 19 сантиметров. На ней четко обозначены выступающие скулы, запавшая переносица, широкий перебитый нос, виски и щеки. Поперек лба на этой маске расположены налесты в виде концентрических кругов, центральный из которых вписан в финикийский полумесяц. Несмотря на преувеличенно уродливые, как бы смещенные черты лица, выражение маски с широко расставленными глазами и открытым, перекошенным ртом кажется не устрашающим, а скорее беспомощным.

Представлены в масках и женские образы. Например, в музее Бардо выделяется одна такая маска (VI век до н. э.), которая была открыта на холме Дуимес. Некоторые ученые называют ее изображением пунической богини Танит. В 1923-1929 годах эта маска воспроизводилась на почтовой марке Туниса, так как среди других глиняных слепков она - «самая живая»

И действительно, черты лица, преувеличенные и несоразмерные, приведены на ней в ритмическое единство. Кое-где сохранились следы голубой и красной раскраски. Тонкий и чистый овал лица, длинные глаза, дуги бровей, переходящие в линию носа с кольцом в левой ноздре, узкий подбородок с маленькой треугольной выемкой - все как бы очерчивается одной линией. Улыбка придает лицу мягкое, застенчивое выражение. Но если повернуть маску на три четверти и, усиливаются угловатость и резкость черт: выступают массивный нос, крупные уши, и богиня кажется «дурнушкой». Если рассматривать маску в профиль, то все опять приходит в равновесие: создается строгое, даже изысканное лицо зрелой женщины. Таким образом,

характерное для архаической скульптуры несоответствие фаса и профиля вносит присущие маске черты изменчивости, иллюзорности, многозначности.

КОПТСКИЙ МУЗЕЙ В КАИРЕ

Коптские кресты

О красоте и своеобразии культурных памятников Египта, которыми он славился еще в глубокой древности, написано немало. Но, кроме поражающих воображение пирамид, статуй и храмов, в долине Нила есть много сооружений, которые, может быть, кажутся более скромными. Их строителями были копты - египтяне, исповадовавшие христианство. Слово «копт» происходит от слова «Айгюптос» - греческого названия Египта.

Копты - христиане. Особые. Первым христианским монахом-отшельником был Антоний, который жил сначала в пещере неподалеку от Бени-Суэфа, на берегу Нила. Двадцать лет провел он в полном одиночестве, лишь дважды в год отшельнику приносили съестные припасы.

Со временем о нем пошла молва, и к его пещере стали стекаться люди. Тогда Антоний перебрался на другой берег Нила, подальше от человеческого жилья. Но и здесь от гостей не было отбоя. Отшельник Ананхорет был не только искусным проповедником, но и занимался врачеванием. Народ из ближайших селений шел к нему за исцелением духовным и физическим. Некоторые из пришедших захотели поселиться рядом с ним. Антоний не возражал. Так, к началу IV века сложилась первая христианская монашеская община.

Среди арабской части населения копты представляли не очень влиятельную группу. Члены ее жили замкнутым обществом и часто подвергались всевозможным ограничениям. Коптские монахи обязаны были носить особый знак (черные шапочки с четырьмя желтыми крестами), их одежда (как вообще вся одежда коптов) должна была отличаться от мусульманской, ездить верхом им разрешалось только на ослах и мулах.

Христианские храмы коптов разрушались, а сами они зачастую насильственно обращались в мусульманство. Это неизбежно порождало вражду, которая длилась столетиями, превращаясь иногда в кровавые и оскорбительные для обеих сторон столкновения. Постоянная опасность репрессий со стороны арабов заставила коптов строить свои монастыри и храмы в отдаленных и неприступных местностях. Используя инженерные знания своих предков, они придавали им вид угрюмых крепостей.

Когда мир начал интересоваться античностью, возник интерес и к наследию коптов, но сначала к нему обратились лингвисты. Язык коптов - наследник древнеегипетского, на нем говорили жители долины Нила в первые века христианства. В 1636 году иезуит Атанасий Кирхер опубликовал исследование о коптском языке, на котором в то время говорили еще в некоторых деревнях Верхнего Египта,

а в 1644 году он издал коптско-арабский словарь.

О самобытной архитектуре коптов заговорили значительно позднее, почти до конца XIX века археологи и египтологи не занимались христианским Египтом. Никто даже не помышлял о том, чтобы собрать и сохранить памятники коптского искусства. Даже знаменитый Шампольон, расшифровавший египетские иероглифы, во время раскопок в Луксоре, обнаружив великолепную коптскую церковь, не обратил на нее никакого внимания. Он даже не посчитал нужным упомянуть о ней в своем докладе Департаменту древностей.

Но в 1881 году директором Департамента древностей становится Гастон Масперо, и именно ему человечество обязано тем, что хоть часть коптского искусства дошла до нас. Гастон Масперо принял решение включить в программу археологических исследований и наследие коптов. И уже к 1893 году было собрано немало надгробных памятников, положивших начало Коптскому музею в Каире.

Под руководством Г. Масперо были организованы широкие археологические раскопки, и вскоре ученые обнаружили монастыри святого Иеремии в Саккара и Апа-Аполло (Верхний Египет).

Самые старые коптские сооружения проектировались и возводились без участия архитекторов: просто священник рисовал на песке эскиз, а потом расставлял строителей по местам. Полная свобода предоставлялась мастерам, которые занимались отделочными работами.
КОПТСКИЙ МУЗЕЙ В КАИРЕ 317

ми. В меру своего вкуса и умения они переносили (по памяти) на стены христианских храмов «языческие» росписи Александрии. Только одно правило соблюдалось неизменно: церковь должна была иметь неф (или удлиненный зал), который заканчивался бы нишей, образующей апсиду.

В главной и старейшей церкви монастыря святого Антония расчищенные фрески сияют яркими красками. Написаны они в традиционной коптской манере - плоские, несколько схематичные, с пренебрежением к деталям, а подчас и с нарушением пропорций. Но такова многовековая традиция, сложившаяся не без влияния искусства времен фараонов: Вообще фрески в коптских церквях - явление довольно редкое. Чаще всего их беленые стены украшены иконами, а в соборе святого Марка они и вовсе голые.

Коптский музей в Каире был основан в 1908 году Марком Симаин-пашой как музей коптской патриархии. Сюда были собраны памятники из коптских монастырей и церквей, а в 1939 году для Музея было выстроено новое здание, которое впоследствии было расширено.

В Коптском музее сейчас выставлен фрагмент деревянного портала из церкви в Старом Каире, на котором изображен «Въезд Христа в Иерусалим». Здесь же находится и фрагмент многокрасочного занавеса с изображением эфиопа, играющего на свирели.

Следует отметить, что в коптских монастырях процветали различные ремесла, особенно было развито ткачество. На стене одного из

монастырей археологи нашли инструкцию, в которой указаны размеры различных видов одежды. Туники, которые носили копты (и некоторые из которых находятся в экспозиции Музея), украшались орнаментом и вставками с вытканными на них сценами из Библии и античной мифологии.

Коптский художник обычно сам не создавал оригинальных композиций, а использовал в своем творчестве старые сюжеты из древних росписей, картин и мозаик, которые тогда еще сохранялись во многих районах Египта. Поэтому на примере коптских тканей (созданных еще до арабского завоевания и образцы которых тоже представлены в Музее) можно лучше всего проследить, как даже после победы христианства в прикладном искусстве продолжают применяться достижения египтян и эллинов. Особенно четко это наблюдается в ранних тканях (VI-V века до н. э.).

Близок к александрийскому искусству фрагмент ткани с изображением nereиды - морской нимфы. Здесь на темно-голубом фоне помещена обнаженная фигура с плоским сосудом в левой руке. Волосы ее украшены желтой резьбой, в центре которой прикреплен драгоценный камень. На шее нимфы висит цепь с амулетом.

На этой ткани есть очень интересный мотив широко распространенного в античном искусстве рога изобилия, который со времен первых Птолемеев встречается в работах египетских художников. Фрагмент этой ткани мог бы стать жемчужиной Коптского музея, но он был вывезен из Египта и теперь находится в Кливлендском художественном музее

Особый интерес представляет ткань с изображением всадника, убивающего копьем дракона. У коптов было несколько «конных» святых - Фиваммон, Сисинний, Феодор, Георгий Победоносец и архангел Михаил. Сюжет борьбы конного воина с чудовищем (которое иногда принимает облик крокодила) встречается и на ранних коптских стелах. На всемирно известной стеле можно видеть такого всадника, облеченного в одежду римского легионера, но с головой египетского бога Гора, который уже во времена Древнего царства изображался в виде сокола. В древнеегипетской мифологии рассказывается о поединке Гора с гиппопотамом (или крокодилом), и именно этот сюжет был превращен христианским искусством в распространенный мотив борьбы святого Георгия со сказочным чудовищем. К сожалению, эта стела тоже украшает не Коптский музей, а парижский Лувр.

На многих коптских тканях помещалось изображение Богородицы с младенцем Христом. Фигура женщины, держащей ребенка на руках, была широко распространена в искусстве Древнего Египта. Изображения матери с сыном имели культовые значения. Как правило, это были статуэтки с изображением богини Исиды с сыном Гором. Христианство смогло покончить с культом Исиды, только передав ее функции Марии, в облике которой был воплощен идеал Великой матери божественного сына.

На примере коптского искусства, образцы которого (несмотря на то, что многое было вывезено в другие страны) сосредоточены в

Коптском музее в Каире, можно наглядно проследить, как в творчестве коптов проявилась удивительная сила и стойкость древних традиций, как в их скромных, но не лишенных своеобразного изящества тканях живут старые образы, красоту которых не могло уничтожить беспощадное к памятникам искусства время.

Для пополнения своих коллекций Музей проводит постоянные археологические экспедиции, В настоящее время его в отделах выставлено несколько тысяч экспонатов, найденных в различных районах страны. Большой раздел Музея отведен каменным скульптурам - прекрасным капителям колонн, украшенным листьями аканфа и виноградными лозами. Здесь же выставлены капители в виде плетеной корзины, а также резные алтари, надгробные плиты и рельефы.

Копты были необыкновенно искусны в резьбе по дереву. Всемирной известностью пользуется выставленная в Музее дверь, перенесенная из церкви святой Варвары, на которой вырезаны Иисус Христос и апостолы.

Гордостью Музея является и собрание произведений коптской письменности - молитвенники, жития святых, древнейшие списки Библии и Евангелий. Однажды в районе Верхнего Египта из земли были извлечены папирусы, завернутые в кожаную обложку. В них находилось пять древних гностических произведений - частично известных по фрагментам или цитатам христианских авторов, а частично встреченных впервые. Они попали в Коптский музей, но ученые сразу же задались вопросом: все ли находки попали в Музей целиком? Из истории известно, что многие из них делятся на части и потом распродаются. Стали справляться у местного антиквара, который продал рукописи Музею, но он всячески хотел запутать поиск, толкал ученых на ложный след, сообщал заведомо ложные сведения. По одной версии, ему самому папирусы попали от крестьян, которые часть их использовали как топливо, а другую продали торговцам в Каир.

Вот тогда-то и возникла опасность, что из Каира рукописи уплывут за границу, что впоследствии и случилось: один кодекс был продан в Швейцарию - в Цюрихский институт Юнга. Двенадцать других кодексов - книги из древней библиотеки гностиков, которые создавали их еще во II веке, - стали собственностью Коптского музея.

Вопросы, которые разрабатывали гностики в своей философии и которые нашли отражение в их произведениях, были следующие:

Каково происхождение Вселенной, мира и всего, что есть в мире? В каком отношении друг к другу стоят дух и материя? В чем причина и корень зла, господствующего в мире?

Наряду с религиозными трактатами, находка содержала евангелия, послания, апокалипсисы - все то, что мы находим и в Новом завете. Но это были запрещенные церковью «еретические» произведения:

Евангелие Фомы, Евангелие Филиппа, Евангелие Истины, Послание Евгноста и другие. Некоторые из них были известны и ранее, но лишь

по названиям или небольшим отрывкам. Теперь ученые имеют возможность конкретно изучать процесс формирования многих неканонических христианских произведений.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ В АФИНАХ

Афины. Богато инкрустированные мечи, найденные Шлиманом

Начало этого города теряется в преданиях глубокой древности, Сами афиняне считают основателем своего города легендарного царя Кекропа. Одним из древних царей был и Эрехтей, который решил в пользу богини Афины спор ее с Посейдоном. Долго спорили боги, кому владеть городом, каждый старался принести ему необыкновенный дар. Ударил своим посохом Посейдон, и забила из скалы ключевая вода. Афина же принесла на землю Аттики оливковое дерево, и этот дар был признан более ценным.

Город назывался тогда Кекропией, и владел он далеко не всей Аттикой, которая представляла собой 12 отдельных государств. Причем даже будущие афинские гавани Фалер и Пирей составляли отдельные государства.

Как и другие греческие города той же эпохи, Афины являли собой только сильно укрепленный замок властителя с его небольшой дружиной. Этот замок занимал вершину акропольской скалы и часть ее западного и южного склонов. Нижняя часть города называлась Пелаїрика. Древние афиняне выводили это название от имени народа пеласгов, которые будто бы и построили древние стены города.

Постепенно на холмах вокруг Акрополя и на равнине образовались отдельные поселения, которые долго еще сохраняли свою самостоятельность - даже во времени существования классических Афин. Мало-помалу владыки Кекропии соединили под своей властью все 12 городов Аттики. Древнее предание приписывает это объединение национальному герою Тесею. Как пишет Фукидид, Тесей уничтожил правительства двенадцати городов и учредил в Афинах один Совет и один пританей - здание, в котором на алтаре Гестии горел священный огонь. Это был символ жизни государства, где у общего очага заседали его правители.

Но полного представления об античных Афинах нельзя получить, не побывав в Национальном археологическом музее, в котором собраны великолепные произведения искусства Древней Греции - от эпохи неолита до римского времени.

Здание Музея построено в неоклассическом стиле в 1880-е годы архитектором Ланге. Оно стоит в глубине обширного зеленого сквера, и центр его подчеркнут портиком с четырьмя колоннами ионического ордера. Атик Музея (невысокая гладкая стена, увенчивающая здание над карнизом) украшен слепками со всемирно известных греческих статуй.

Наиболее ценную часть музейной экспозиции, по мнению многих специалистов, представляет уникальная коллекция произведений искусства микенской Греции (II тысячелетие до н. э.). Большая часть вещей, заполняющих обширный зал, была найдена в 1876 году Генрихом Шлиманом в Микенах.

В области археологии, как пишет немецкий писатель К. Керам, «Шлиман достиг трех вершин». Первой были «Сокровища царя Приама», второй стало открытие царских погребений в Микенах. Сам Г. Шлиман в своих дневниках сообщает: «Я приступил к этой большой работе 7 августа 1876 года вместе с 63 рабочими... Начиная с 19 августа, в моем распоряжении находились в среднем 125 человек и четыре телеги, и мне удалось добиться неплохих результатов».

Первое, что обнаружил Г. Шлиман, не считая множества различных ваз, был большой круг, образованный двойным кольцом вертикально поставленных камней. Станный каменный круг он принял за скамью, на которой восседали отцы города во время совещаний и судебных заседаний.

Затем он обнаружил девять гробниц, в которых был найден огромный клад. Сам Г. Шлиман писал: «Все музеи мира, вместе взятые, не обладают и одной пятой частью этих богатств». Действительно, лишь много позже, уже в XX веке его превзошел знаменитый клад из гробницы Тутанхамона в Египте.

Предоставим опять слово К. Кераму, который в своей книге «Боги, гробницы, ученые» пишет: «В первой могиле Шлиман насчитал пятнадцать золотых диадем - по пять на каждом из трех усопших; кроме того, там были золотые лавровые венки и украшения в виде свастик.

В другой могиле - там лежали останки трех женщин - он собрал более 700 тонких золотых пластинок с великолепным орнаментом из изображений животных, медуз, осьминогов. Золотые украшения в | форме львов и других зверей, сражающихся воинов... лежащих оленей и женщин с голубями... На одном из скелетов была золотая корона с 36 золотыми листками: она украшала голову, уже почти обратившуюся в прах...

Он нашел еще... бесчисленное множество украшений со свастиками, розетками и спиралями, головные булавки, украшения из горного хрусталя и обломки изделий из агата, миндалевидные геммы из сардоникса и аметиста. Он нашел секиры из позолоченного серебра с рукоятками из горного хрусталя, кубки и ларчики из золота, изделия из алебаstra. Но самое главное, что он нашел те золотые маски и нагрудные дощечки, которые употреблялись для защиты венценосных усопших от какого-либо постороннего воздействия.

Он нашел перстни с печатями и великолепными камнями, браслеты, тиары и пояса. 110 золотых цветов, 68 золотых пуговиц без орнамента и 118 золотых пуговиц с резным орнаментом... Но, пожалуй, достаточно. Мы не будем продолжать это перечисление; описание находок Шлимана занимает 206 страниц большого формата. И все это золото, золото, золото».

Перечисленные находки говорят о богатстве властителей древних Микен, и недаром Гомер называет их «златообильными Микенами».

Сокровища, выставленные в Афинском археологическом музее, конечно же, привлекают многочисленных посетителей и туристов. Особенно изумляет многих парадное оружие микенских басилеев. На инкрустированных золотом, серебром и чернью кинжалах чрезвычайно тонко выполнены различные узоры: охота на львов, леопард, нападающий на диких уток в зарослях тростника.

Проводившиеся после Г. Шлимана раскопки тоже дали богатые находки. В их число входит уникальная вазочка, выточенная из горного хрусталя в форме плывущей утки.

Помимо произведений искусства древних Микен, в Музее выставлены памятники этого же периода, найденные в других районах Греции. Из толоса, круглой каменной гробницы близ Спарты, происходят два золотых кубка с рельефными изображениями. На одном чрезвычайно живо представлена сцена охоты с сетями на диких быков, на другом - приручение пойманных животных.

В Афинском археологическом музее выставлено и великолепное собрание архаической скульптуры VII-VI веков до н. э. Только здесь многочисленные туристы со всего мира могут познакомиться с этим своеобразным периодом развития древнегреческого искусства. Многочисленные статуи юношей-атлетов (курсов) дают представление о наиболее распространенном типе архаической скульптуры. Образцом ее может служить колоссальная статуя курсы, найденная на мысе Суннион.

К архаическому периоду относятся и разнообразные рельефы, отличающиеся тонким и четким ритмом чеканных контуров. На большой надгробной стеле Аристона (работа скульптора Аристокла) представлен греческий воин в панцире, поножах, шлеме и с копьем в руке.

Четырехгранный постамент статуи, найденной в стене близ Дипилонских ворот в 1922 году, украшают сцены игр в палестре, овеянные легким, юмором.

В Археологическом музее собрана и интереснейшая коллекция бронзовых греческих скульптур. Как известно, бронза плохо переносит пребывание в земле, поэтому число бронзовых произведений искусства той эпохи невелико. И, как это ни покажется странным, большая их часть найдена в море: морская вода, оказывается, лучше сохраняет металл, чем земля.

Римляне, пользуясь правом завоевателей, вывозили из Греции в Италию многочисленные произведения искусства, некоторые из которых затонули во время кораблекрушений близ греческих берегов.

Они были подняты со дна моря и вот таким образом опять вернулись на родину. Среди бронзовых скульптур Национального музея первое место, без сомнения, принадлежит статуе морского бога Посейдона, которая была найдена в 1928 году у мыса Артемисион. Близ этого мыса во время войны с персами греки разгромили вражеский флот. Они были убеждены, что одержать столь славную победу им помог Посейдон, и, как считают ученые, они воздвигли статую бога в честь этого события.

Бог моря изображен грозно наступающим на врага. Его обнаженная, атлетическая фигура исполнена силы и величия, руки мощно раскинуты: в правой руке Посейдон сжимал трезубец, который, к

сожалению, не сохранился. Существует предположение, что автором этой скульптуры был Коломид, выдающийся греческий скульптор конца V века до н. э.

Кроме бронзовых статуй, в залах Афинского археологического музея выставлены и великолепные мраморные скульптуры Среди надгробий классического времени есть подлинник стелы Гегесо и не уступающая ей по совершенству и близкая по композиции стела из Пирея

Последняя стела являлась надгробием юноши из Илисса, искусствоведы предполагают, что это может быть произведение великого Скопаса

В залах второго этажа Музея экспонируется богатейшая коллекция греческой росписной керамики Наиболее ценной ее частью являются вазы с росписью ранних периодов развития греческого искусства Огромные, геометрической формы сосуды были найдены при раскопках некрополя близ Дипилонских ворот По величине им не уступают вазы VII века до н. э., которые происходят как из Аттики (например, ваза с изображением Геракла и кентавра Нетоса), так и с островов Эгейского моря (милосские вазы с изображением Аполлона и Артемиды)

ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ В МОСКВЕ

В самом центре Москвы, в средоточии напряженной современной жизни, расположился Исторический музей, который хранит в себе остатки жизни далеких от нас эпох Здесь мы можем совершить путешествие в глубь веков и познакомиться с жизнью, совершенно не похожей на нашу

Исторически Музей возник не так давно Инициатива его создания принадлежала Историческому и Севастопольскому отделам Политехнической выставки, которая была устроена к 200-летию со дня рождения Петра Великого в Александровском саду у подножия Кремля На ней показывались достижения промышленного труда в России, нашли на ней свое скромное место и исторические памятники Вот это собрание памятников русской старины и подтолкнуло на мысль создать постоянное, систематическое хранилище памятников русской истории А для этого требовалось организовать Исторический музей

Задача Историческому музею была поставлена следующая «Собирать и хранить в подлинниках, моделях, слепках, копиях, рисунках и фотографиях разнородные памятники древности и старины, которые в своей совокупности представили бы наглядную картину и по возможности во всех частностях полную картину прошлой жизни как русского народа, так и народов, когда-либо обитавших в пределах Российской Империи».

Закладка Исторического музея состоялась в 1874 году на том самом месте, где в 1755 году в старинном здании Земского приказа XVII века помещались аудитории Московского университета, основанного М.В. Ломоносовым. Денег на строительство Музея тогда отпускалось недостаточно, и оно растянулось на долгие годы. Был организован

сбор общественных пожертвований - и не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и во многих губерниях России. Торговая Москва не поскупилась и дала щедрые денежные пожертвования.

Сооружение музейного здания велось по плану и под наблюдением инженера А.А. Семенова, а фасад исполнялся по рисунку академика В. О. Шервуда.

Хотя Музей стал строиться по инициативе частных лиц и в основном на частные пожертвования, вскоре он перешел под покровительство наследника цесаревича Александра Александровича. По вступлении его на престол казна взяла это учреждение в свои руки.

Здание музея было возведено уже через пять лет, но оно еще несколько лет оставалось без внутренней отделки, пока заведование Музеем не перешло в руки графа А.С. Уварова. С присущей ему ревностью во всех делах он принялся за руководство Музеем. Граф разработал порядок внутреннего устройства Музея, сообразно своим планам создал 11 залов и успел их частично наполнить экспонатами и памятниками старины. Восьмого июня 1883 года Исторический музей в Москве был открыт.

Экспозиция Исторического музея открывается с эпохи палеолита, экспонаты которой выставлены в первом зале. Но особый интерес (по сравнению с первым залом) вызывает зал второй, посвященный неолиту. Стены этого зала своим серым цветом напоминают цвет серой скульптурной глины, рамки живописных фриз, наличники окон и дверей окрашены под цвет обожженной глины.

Самым лучшим украшением этого зала (и весьма поучительным для публики) стал живописный фриз, исполненный замечательным русским художником В.М. Васнецовым.

Фриз разделен на две части. Первая часть является наиболее длинной и посвящена бытовым сценам из жизни людей каменного века

Вот в левом углу фриза группа женщин занята кормлением детей и изготовлением одежды из звериных шкур. Дальше художник изобразил возвращение охотников и саму охоту, которая служила тогда (наряду с рыболовством) основным средством для добывания пищи

Здесь же на первом плане группа дикарей занята изготовлением каменных наконечников.

С самым способом употребления этого оружия посетителей знакомит стоящая впереди всей группы фигура богатыря, может быть, вождя племени. Его вооружение, состоящее из копья и топора, уже приготовлено к бою.

На основании накопленного к тому времени научкой материала В.М. Васнецов нарисовал живописную картину жизни на стоянке неолитического человека. Здесь и изготовление посуды, и добывание огня, и охота на мамонта... Живописный фриз, столь старательно и талантливо исполненный, вносит много жизненного интереса в коллекции первобытных экспонатов всего Музея.

...Вот с усилием трет палку о сухое дерево старец. Мальчик, весь превратившийся во внимание, держит наготове пучок травы, чтобы принять в него первую искру. Рядом косматая старуха с нетерпением ожидает появления огня

В Историческом музее собраны обширные археологические коллекции - более одного миллиона единиц хранения. Среди них знаменитый на весь мир Бессарабский клад, который состоит из серебряных с золотой насечкой копий, кинжалов, топоров из темно-зеленого нефрита и алебастровых булав. Все эти вещи относятся ко второму тысячелетию до нашей эры.

При библиотеке Исторического музея по усердному ходатайству Н.В. Шаломытова был открыт особый отдел, в который были собраны памятники об А.С. Грибоедове, письменные и вещественные. Хранится там и подлинная рукопись комедии «Горе от ума», написанная собственноручно ее великим творцом.

Рукопись была собственностью М.С. Бегичевой, дочери С.Н. Бегичева, близкого друга А. С. Грибоедова. В их имении частью и создавалась сама комедия. С.Н. Бегичеву автор одно время наказывал «манускрипт никому не читать и предать огню», коли он решится. С.Н. Бегичев, конечно же, не решился сжечь бесценную рукопись, оставил ее у себя в деревне и бережно хранил. А потом рукопись поступила в Исторический музей.

Среди многих людей, чьи имена упоминаются в связи с Историческим музеем, видное место принадлежит Петру Ивановичу Щукину, промышленнику, меценату и коллекционеру. Происходит он из именитой купеческой семьи, известной своим богатством и предприимчивостью. Начало его собирательской деятельности, интереса к старине и искусству относится к тому времени, когда он практиковался в торговом доме в Лионе. Правда, на первых порах ему не хватало знаний, и он охотился за редкостными диковинками, вроде гравюр знаменитого немецкого рисовальщика Даниила Ходовецкого или литографий Говарни. Покупал он книги и гравюры и во время своих поездок в Париж, Марсель, Швейцарию.

Вернувшись в Россию, Петр Щукин часто уклонялся от маршрута своих деловых поездок. Куда он ни приезжал, первым делом отправлялся к местным антикварам. По делам фирмы он ежегодно посещал Нижегородскую ярмарку и после каждой такой поездки возвращался домой все с новыми и новыми приобретениями.

Однако большинство покупок Петр Иванович совершил в Москве. Сначала он делал основные покупки на знаменитой Сухаревке, где был уважаемым покупателем. Сам он редко бывал на Сухаревке, к нему товар носили на дом. Дверь его кабинета при амбаре на Ильинке, запертая для всех, для антикваров всегда была открыта. Вваливаются в амбар барахольщики с огромными мешками, их сейчас же провожают в кабинет без доклада. Через минуту Петр Иванович погружается в тучу пыли, роясь в кучах барахла, вываленного из мешков. Выбирает все лучшее, а остатки появляются на той же Сухаревке, в палатках или на рогожах возле них.

Чего-чего только не было поначалу в шукинской коллекции! Французские, немецкие и русские букинистические книги, офорты и литографии, древнерусские иконы и монеты, русское и иностранное серебро, картины французских художников-импрессионистов и даже фотографии актрис и писателей

Потом у Петра Ивановича зародился особый интерес к искусству стран Востока - Персии, Индии, Китая, Японии. Затем он стал разыскивать следы восточного влияния на русскую культуру и в конце концов занялся коллекционированием предметов русской старины. В основу новой коллекции лег старинный серебряный ковш, который императрица Елизавета Петровна пожаловала атаману Яицкого войска Федору Андреевичу Бородину.

Щукинская коллекция содержит удивительные, часто единственные в своем роде вещи. Есть в числе их и настоящие жемчужины, например, прекрасное шитье, изображающее торжественную встречу победителей Куликовской битвы - Дмитрия Донского и Владимира Храброго. Это шитье было выполнено в 1389 году по заказу Марии, дочери тверского князя Александра Михайловича - жены великого московского князя Симеона Гордого.

Здесь же оружие, старинный отечественный фарфор, украшения, образцы художественного литья и народного искусства, щедро украшенные росписью по дереву предметы крестьянского обихода - шкатулки, хлебницы, прялки, колыбели.

В 1905 году все свое собрание вместе с домом, библиотекой и картинной галерей П.И. Щукин принес в дар Историческому музею. Перечень подаренной Историческому музею коллекции насчитывал 23 911 номеров!

В числе огромного пожертвования в Музей перешла и масонская коллекция П. И. Щукина - 101 предмет. Среди них - запоны, табакерки, чрезплечная лента, ритуальные чаши и многое другое, что сразу же удвоило масонское собрание Исторического музея.

Масонские сокровища начали составляться из ряда пожертвований и небольшого числа купленных вещей. Еще в 1892 году В.П. Соловьев передал в Музей три масонских знака и бумаги, которые и легли в основу будущего собрания. Сейчас посетители Исторического музея могут увидеть гробик из розового мрамора, на крышке которого врезан черный 4-конечный крест. Гробик этот служил для медитаций или особого состояния духа, когда сущность предмета или явления познается только одним устремлением мысли (вне категорий логики). Он использовался для постижения тайны смерти, которое являлось центральным переживанием масонских мистерий. Как символ, он знаменует собой отмирание грубой телесности и всего низшего в человеке ради духовного просветления.

Широко представлены в коллекции и знаки русских масонских лож. Под «знаками» в широком смысле слова могли бы фигурировать все предметы из масонского собрания. Каждый из них является овеществленным символом для вольных каменщиков, означением

или знаком сверхчувственного. Это сверхчувственное делается доступным для человеческого восприятия в том или ином образе - треугольника, креста, звезды и т.п.

В масонском собрании широко представлены эмблемы, которые (кроме своего символического значения) имеют еще чисто утилитарную цель. Они служат обозначением того, что данное лицо принадлежит именно этой ложе, что оно занимает в ней определенную должность или что оно достигло данной степени. Вот, например, знак ложи «Соединенных друзей», которая была основана в Санкт-Петербурге в июле 1802 года. Это сквозной треугольник из золоченой бронзы, внутри которого помещены две руки, соединенные в дружеском пожатии. На треугольнике вырезано наименование ложи и ее местонахождение (на французском языке). Знак это символизировал собой Бога,

Святую Троицу и неизменные свойства Строителя Вселенной - премудрость, любовь и творение, а также троичность во всем сотворенном - в человеке и природе. А еще знак служил изображением человека, стремящегося к самоусовершенствованию.

В настоящее время Государственный исторический музей, кроме главного здания на Красной площади, имеет еще семь филиалов, которые до революции в его состав не входили. Среди них - Храм Василия Блаженного, историко-архитектурный ансамбль «Новодевичий монастырь», музей-усадьба «Коломенское» и другие.

САМЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ

А. Бснуга. Парад при Павле I

Невозможно точно сказать, когда и у кого возникла впервые мысль о создании русского национального музея. Все начиналось, как известно, с Кунсткамеры и первой большой художественной коллекции -

Эрмитажа, в который попадали и некоторые произведения русских живописцев, и портреты знаменитых людей. Там же в 1766 году Екатерина Великая приказала собрать Русскую библиотеку - это и стало первой попыткой сохранить национальное достояние.

Но собрание русских картин, имевшееся в Эрмитаже до создания Русского музея императора Александра III, располагалось только в двух залах. Картины были плохо освещены, висели без всякой системы, которую и установить тогда было трудно, так как выбор картин отличался случайностью. В других дворцах, особенно в Царском Сельском, бесценные собрания картин прежнего времени были почти недоступны публике, и никто их не знал.

О необходимости иметь собрание картин, повествующих об истории монархии в России, впервые задумался Павел I. При оформлении Михайловского замка он поместил в него шесть огромных полотен, представляющих историю страны от Дмитрия Донского до самого Павла. Однако систематического собирания русской живописи долгое время не было, хотя отдельные попытки частного характера делались постоянно.

В 1826 году художник-романтик Павел Свиныин открыл в своем петербургском доме своеобразный Русский музей. На первом этаже были выставлены скульптуры Козловского и Щедрина, на втором

этаже ~ живописные картины Д. Г. Левицкого, О.А Кипренского, А.Г. Венецианова. Но жизнь его, как и других частных музеев, была короткой. П. П. Свиньин понял, что для одного человека эта задача совершенно невыполнимая, и распродал свою коллекцию.

Еще император Николай I советовал создать музей, который бы соответствовал знаменитой триаде: «Православие, самодержавие, народность». Император Александр III, страстный поклонник всего русского, в 1856 году в Аничковом дворце начал собирать свою собственную коллекцию русской живописи.

Довольно активно идея организации государственного Музея обсуждалась в середине XIX века. Об этом неоднократно писал и говорил В.В. Стасов, а писатель И.А. Гончаров в 1874 году выступил в печати с проектом создания в Москве музея национального русского искусства.

Но в первопрестольной столице еще в царствование Александра II был основан Публичный музей. В него вошло великолепнейшее собрание Румянцевского музея, включавшее в свою очередь приобретенную в 1865 году картинную галерею Ф.И. Прянишникова - директора почтового департамента, который одним из первых стал собирать картины отечественных художников. В 1893 году была открыта Московская городская художественная галерея братьев Третьяковых. Вот эти события и подтолкнули появление Высочайшего указа о создании государственного музея национального искусства в столичном Петербурге, не желавшем ни в чем уступить Москве.

Легенду об основании Русского музея часто еще связывают с картиной И.Е. Репина «Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных». Император Александр III приобрел эту картину с 17-й выставки Товарищества передвижников, и она, по свидетельству одного из современников, «вызвала в Государе мысль, тогда же им и высказанную- основать всенародный музей, в котором сосредоточивались бы все лучшие произведения русского искусства»

В отличие от национальных собраний Европы, Русский музей с самого начала задумывался как монархический. И вот 13 апреля 1895 года царский курьер доставил в Сенат пакет, в котором содержался Высочайший указ об учреждении в Михайловском замке «Русского музея императора Александра III», но только через три года Музей распахнул свои двери для публики.

Все это время в Михайловский дворец прибывали необычные гости. В одном из залов достойно заняла свое место картина-эпопея Карла Брюллова «Последний день Помпеи», и зал как будто озарился заревом разгневанного Везувия. Взметнулся «Девятый вал» И.К. Айвазовского, жеманная невеста отвернулась от жениха-майора на картине П.А. Федотова. Грозно шагнул скульптурный «Ермак» М.М. Антокольского, а над письмом турецкому султану «захохотали» репинские «Запорожцы».

А гости все прибывали. Их встречали хранители Музея и устроители вернисажа: М.П. Боткин, академик живописи и брат знаменитого врача; художник П.А. Брюллов - сын архитектора, академик живописи А.Н Бенуа.

На открытии Музея его хранитель М.П. Боткин, обращаясь к гостям, рассказывал: «Однажды, находясь проездом в Новгороде, император Петр Великий присутствовал в соборе при литургии. Вдруг император заметил маленького мальчика, который что-то рисовал, приткнувшись в уголке. Царь подошел ближе и увидел, что юный художник трудился над его портретом. И хоть большого сходства 14-летний портретист добиться не мог, но Петр был тронут увиденным и решил послать мальчика учиться за границу. Так Андрей Матвеев стал художником. Находясь за границей, он и написал эту картину, названную «Мамаево побоище».

Однако история эта содержала некоторые неточности, и сейчас искусствоведы установили, что данное полотно принадлежит вовсе не А. Матвееву. Написано оно, как предполагают исследователи сегодня, другим живописцем петровской эпохи - Иваном Никитиным. Исследования картины еще продолжаются, но уже точно установлено, что называется она «Куликовская битва» - с нее и начинается первый зал нижнего этажа Русского музея.

А первые русские иконы появились в Музее еще в дни его создания. Они перекочевали сюда из коллекции историка М.П. Погодина и из церквей Михайловского дворца. В 1913 году собрание икон пополнилось великолепнейшей коллекцией известного историка и искусствоведа Н.П. Лихачева, в которой было до 1500 экспонатов. Они и составили золотой фонд Отдела древнерусского искусства.

Многие из икон коллекции Н.П. Лихачева пришли в Музей со своими тайнами, и по сей день молчат некоторые ангелы и апостолы о своем происхождении и своих создателях... А над созданием икон трудились мастера великие и выдающиеся. В Русском музее находятся четыре иконы, к которым прикасалась рука самого Андрея Рублева. И рушатся временные и исторические преграды, когда смотришь на лики его апостолов Петра и Павла, которые первоначально были выполнены (совместно с Даниилом Черным) для Успенского собора во Владимире. Перед глазами посетителей предстают не просто святые, а святые мыслители - люди добрые и мудрые...

В 1919 году в Россию приехал знаменитый писатель Бернارد Шоу и пожелал посмотреть иконы в Русском музее. Он ходил по залам Музея в сопровождении А.В. Луначарского, всматривался в старинные иконы, да и сам был чем-то похож на рублевских апостолов. В русских иконах прославленный писатель уловил сущность национального искусства и живой народный гений. До сих пор талантом древних русских иконописцев восхищаются туристы из разных стран мира.

Из XII века из глухой кельи монаха явился «Ангел златые власы». Безымянный инок оказался большим художником, а его «Ангел» - образ вечной и нетленной красоты. В его огромных, мечтательных глазах светится вечный огонь чистоты и юности.

А порой икона становилась чудесным сплавом искусства и истории. Такова икона XV века «Осада Новгорода суздальцами» - подлинный шедевр древнерусской живописи.

В 1169 году суздальцы во главе с князем Андреем Боголюбским напали на древний Новгород, чтобы подчинить его своей власти. О том, как развернулась эта схватка, и рассказывает художник на своей иконе. В верхнем ее ряду изображен вынос новгородцами чудотворной иконы Богоматери на городскую стену. Второй ряд иконы показывает, как суздальцы обстреливают из луков новгородскую святыню.

Раненная стрелами врагов икона, по преданию, отворачивается от суздальцев и обращается лицом к городу.

В нижнем ряду - победа новгородцев. Когда икона отвратилась от суздальцев, они ослепли и все были перебиты. Все это изображено тонким, четким рисунком, в ярких и чистых тонах.

Иконы выставлены в Музее в нескольких больших и светлых залах. Они не прижаты друг к другу, не громоздятся сплошными рядами. Вокруг каждой из них - воздух, каждая манит к себе, сосредоточивая на себе все ваше внимание. Золотом и серебром сверкает все собрание, и древнерусское искусство сияет здесь полным своим блеском

До 1917 года Русский музей пополнялся только за счет частных приобретений и пожертвований. После революции, когда произошло перераспределение ценностей. Русский музей «поглотил» целые частные коллекции и даже музеи (например, собрание Академии художников).

В 1926 году сюда поступили произведения русского авангарда из закрытого Музея художественной культуры, а затем и сокровища из ограбленных монастырей и храмов. Правда, ни то, ни другое не вошло в постоянные экспозиции, а долгое время хранилось в запасниках.

Сейчас Русский музей стал по существу комплексом, состоящим из десятков невидимых музеев. Кроме живописных полотен, здесь оказались скульптуры, прекрасные коллекции графики и образцы народного искусства. Это хранилище столь велико и обширно, что его сокровищ хватило бы, чтобы открыть отдельные музеи - например, Павла Филонова, Николая Рериха, Александра Бенуа и многих других мастеров живописи.

МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Историк искусства, педагог, основатель Музея изящных искусств Иван Владимирович Цветаев (1847-1913) родился в деревне близ Иванова-Вознесенска, в семье сельского священника. Начальное образование он получил в Шуйском духовном училище, потом некоторое время учился в Медико-хирургической академии, затем на историко-филологическом факультете Петербургского университета

С 1877 года начинается педагогическая деятельность Ивана Владимировича в Московском университете, одновременно наступает «музейный период» его жизни он становится заведующим гравюрным отделением Румянцевского музея, затем хранителем отделения изящных искусств и классических древностей, позднее его директором

Главнейшим делом И В Цветаева на музейном поприще стало создание Московского музея изящных искусств Приступая к осуществлению столь сложного замысла, Иван Владимирович не располагал ни коллекциями, ни деньгами Кроме того, около двух лет шла напряженная борьба за место на «отдыхающем пустыре» бывшего Колымажного двора, где когда-то находились конюшни и сараи для царских экипажей, потом плац для верховой езды, а затем пересыльная тюрьма - предшественница Бутырской В центре Москвы это был последний участок незанятой земли, и на нем хотели построить промышленное училище с химическими и мыловаренными лабораториями

Когда же место было отвоевано, Иван Владимирович записал в своем дневнике «Пришел великий, давно жданный день вступления на «Колымажный Двор» в роли хозяев этого чудного места Что скрывать? Когда в 10-м часу утра я шел из университета по Моховой и Волхонке к этому месту, то словно подгоняла меня какая-то посторонняя сила Когда все предстало передо мною. слезы застлали мне эту незабвенную картину»

Семнадцатого августа 1898 года состоялась торжественная закладка музея Строился музей главным образом на частные средства Люди, дававшие деньги, не всегда жертвовали по собственному побуждению, гораздо чаще их приходилось упорно и умело уговаривать

Марина Цветаева рассказывала потом об отце «Сидит он у какойнибудь московской купчихи, потягивает чаек и улещает «Таким образом, матушка, всем и радость будет, и польза А что племянник?»

Племянник все равно промотает Пропьет или в карты пропустит» - «Ох, пропустит», - отвечает старушка упавшим голосом

Деньги стали собирать еще задолго до закладки музея Денежные пожертвования сначала были не очень большие 500-1000 рублей Но в 1894 году крупный взнос поступил от состоятельной москвички купеческого звания Варвары Андреевны Алексеевой, которая перед смертью через своих душеприказчиков подарила на «храм науки и искусства», как на богоугодное заведение, целых 150 000 рублей

Имена жертвователей присваивались тем залам, создание которых они финансировали В дневнике И В Цветаева есть такая запись «Следствием беседы было то. что Муромцев взял на себя зал Ниобы стоимостью в 22 944 рубля Грустный сюжет этого зала он выбрал потому, что недавно потерял своего единственного сына и наследника всего своего состояния»

Денежные средства поступили от издателя К Т Солдатенкова, П М Третьякова, известного богача-мецената П И Харитоненко и многих других Среди тех, кто откликнулся на призыв Ивана Владимировича, был и Юрий Иванович Нечаев-Мальцев, владелец стекольных заводов в Гусь-Хрустальном Он был не только богатейшим промышленником, но также любителем и ценителем искусства Храм в городе Гусь-Хрустальный расписывал сам Виктор Михайлович Васнецов

Ю С Нечаев-Мальцев сразу внес на музей 300 000 рублей, его дар превзошел дары всех других жертвователей. А всего за 14 лет строительства и отделки здания, на приобретение скульптурных экс\

понатов он дал огромную сумму - более двух миллионов рублей золотом.

На облицовку фасада музея шел белый мрамор, цоколь облицовывался сердобольским гранитом, из южной Венгрии шел мрамор на монолиты колонн, на стены у лестниц, на главную лестницу, на балюстрады и пилястры. Везли мрамор из Греции, Бельгии, Германии, Финляндии, с юга России К концу 1902 года здание было возведено, но отделочные работы продолжались еще десять лет - до самого открытия музея. Открывать же его предполагали в разные сроки, которые по разным причинам откладывались. |

Иногда Музей горел, экспонаты гибли, и их приходилось восстанавливать. Во время пожара в декабре 1904 года, когда Музей загорелся ночью, на стройку сразу же прибыл архитектор Р.И. Клейн. Он всячески старался остановить огонь, не допустить повреждения фасада и гибели экспонатов от воды, тотчас замерзавшей при сильном морозе. Но все равно погибло 175 ящиков с гипсовыми и бронзовыми слепками, в том числе слепки бюстов из Лувра, Британского и Берлинского музеев, гипсы из Мюнхена. В. И. Цветаев, находившийся тогда с больной женой и младшими дочерьми в Шварцвальде в Германии, писал архитектору: «...надо взять себя и свое горе в руки» |

Постепенно все налаживалось, оформлялось, стали составляться коллекции. В Музее изящных искусств гипсовые слепки с мраморным статуей тонировали, чтобы придать им теплоту. Слепки с тех фигур, которые дошли до нас в бронзе, окрашивали под бронзу. Иногда бронзовые скульптуры воспроизводились в бронзе же. Все это делалось для того, чтобы дать возможность людям, не выезжавшим из Москвы, познакомиться с античным искусством хотя бы по воспроизведениям. 1

На деньги А.Г. Подгорецкой, дочери известного врача Г.А. Захарьина, были приобретены слепки с произведений Донателло, Микеланджело, Луки и Андреа делла Роббиа. В. И. Цветаева радовало, что слепки с некоторых произведений впервые переступили именно русскую границу. В 1903 году он писал архитектору Р.И. Клейну: «Я избрал такие статуи, которые никогда не копировались из-за больших размеров и из-за цены, - а теперь эти чудеса скульптуры у нас будут».

Попала в Музей изящных искусств и уникальная коллекция знаменитого египтолога В.С. Голенищева, которую приходилось отвоевывать у Эрмитажа и Российской академии наук. Борьба за коллекцию шла и с Министерством народного просвещения Сам В.С. Голенищев, который вынужден был расстаться с ней из-за финансовых неудач, приложил все усилия к тому, чтобы коллекция осталась в России. И.В. Цветаев писал тогда: «...это такая коллекция, что и не верится в возможность получения ее нами. Впрочем, чего же робеть? Лишь бы Дума не отклонила это приобретение, а уж мы бы употребили все средства... Эрмитаж до того переполнен всяким добром, что там греческие клады лежат в темных кладовых. В Академии наук совсем нет места... А для нас какое бы это было чудное начало музея!». Коллекцию у В.С. Голенищева купили за четыреста тысяч рублей в рассрочку с выплатой пожизненно по 24 тысячи в год.

Открытие Музея было приурочено к торжествам по случаю столетнего юбилея Отечественной войны 1812 года. Взорам первых посетителей была явлена уникальная, самая представительная в Европе коллекция слепков с прославленных произведений архитектуры от античности до эпохи Возрождения. Собрания Музея изящных искусств состояли из замечательной коллекции подлинных египетских древностей и прекрасных античных ваз. Кроме этого, в Музее было прекрасное собрание произведений итальянской живописи XIII-XIV веков.

Все эти экспонаты располагались в двадцати залах.

Знаменитый русский художник Илья Ефимович Репин восхищался: «Вот честь и слава Цветаеву! Как собрано, как собрано! И все это так размещено, так преподнесено...»

Без Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина теперь невозможно себе представить Москву. Еще в 1936 году Марина Цветаева писала, что это Музей, «стоять имеющий, пока Москва стоит»...

МЕЖДУНАРОДНЫЙ МУЗЕЙ ВОЙНЫ И МИРА В ЛЮЦЕРНЕ

Швейцария, в далеком прошлом страна воинственная, сейчас является классически мирным государством. Большое значение в этом отношении, наверное, имеет вечный нейтралитет, который был установлен для нее Венским конгрессом 1815 года. Может быть, имеет значение и ее центральное расположение в Европе, и смешанный состав ее населения - немцы, французы, итальянцы и представители других народов. Как бы то ни было, но именно в этой стране швейцарский пастор Анри Дюнан основал Красный Крест, чтобы хоть как-то смягчать ужасы войн.

И именно в швейцарском городе Люцерн крупным финансистом и общественным деятелем Иваном Станиславовичем Блюхом был основан Международный музей войны и мира. И С Блюх родился в 1836 году в Радоме, воспитывался в Варшавском реальном училище, но, не считая свое образование законченным, поступил в Берлинский университет. Возвратившись в Россию, он посвятил себя железнодорожному делу и участвовал в постройке нескольких железных дорог.

В конце 70-х годов прошлого века И С Блюх стал отдаляться от практической деятельности и всецело отдался научной работе, результатом которой стал четырехтомный труд «Финансы России», переведенный на несколько иностранных языков. Под конец жизни

И. С. Блюх увлекся идеей вечного мира, и в 1898 году издал на эту тему капитальный труд «Будущая война в техническом, экономическом и политическом отношении». Сочинение это вызвало оживленные толки в европейской прессе.

Для популяризации своих идей И.С. Блюх решил в 1900 году устроить на Всемирной выставке в Париже особый павильон войны и мира. План этот не был осуществлен, но энтузиаст не оставляет своих намерений. Благодаря своей энергии и весьма значительным материальным средствам, а также содействию многих влиятельных лиц из разных стран, И.С. Блюх осуществил свою идею в Люцерне. В 1901 году он открыл там Международный музей войны и мира, который расположился рядом с вокзалом железной дороги. Сначала Музей помещался в большом, наполовину деревянном здании. Сейчас

этого здания давно уже не существует, а Музей был переведен в нагорную часть Люцерна и разместился в специально для него построенном обширном двухэтажном каменном здании красивой готической архитектуры.

Музей разделен на два больших раздела, причем раздел войны в свою очередь подразделяется на несколько отделов. Музейные экспозиции размещались по двенадцати отделам, десять из которых были отданы войне и только два - миру. Военный раздел расположился в целой анфиладе комнат в обоих этажах Музея. Меньший раздел посвящен миру и сначала размещался в одной небольшой комнате. Столь неравномерное распределение экспозиций с момента образования Музея указывало на преобладание воинственных инстинктов в прошлом и настоящем состоянии человека. Состояние же общего мира в годы создания Музея рисовалось всего лишь как идеал будущего.

Из десяти военных отделов особой полнотой коллекций отличались отделы «Развитие оружия», «Стратегия» и «Флот». Первый из них в своих богатейших коллекциях представляет полную историю развития оружия - от первобытного оружия доисторического периода до новейших усовершенствований (по тем временам) в области огнестрельного оружия. На стендах и в витринах Музея показано, как из грубых первобытных орудий, которые использовались в схватках между племенами людей, развиваются его более усовершенствованные формы - топор, молот, нож, а потом и копье. Сначала все они тоже изготавливались из камня, но потом камень сменился металлами. Хотя еще долго (наряду с металлическими) оставалось в употреблении и каменное оружие. Например, в Шотландии так было до XIII века.

Из древнего метательного оружия в Музее представлены праща для метания камней, известный восточным народам с древности бумеранг, а также лук и стрелы. Эти формы вооружения тоже держались очень долго, так называемые арбалеты употреблялись еще в XVII веке.

С постройкой укрепленных городов в истории военного дела появляются осадные метательные орудия - катапульты и баллисты, а изобретение пороха совершенно изменило характер вооружения. Музейный отдел «Огнестрельное оружие» отличается особой полнотой. В нем представлена богатейшая коллекция всевозможных ружей: зажигаемых трутом, кремневых, заряжающихся с казенной части, игольчатых, ружей Шаспо, Пибоди, Мартини, Манлихера, Маузера и других систем.

Особый отдел составляет собрание швейцарских ружей - с 1800 по 1900 год.

Кроме оружейных экспонатов, в этом отделе на таблицах представлен процесс изготовления пороха, различные его виды - черный порох, бездымный и другие взрывчатые вещества (динамит, лигнит, 1 экразит), а также сравнительное действие различных видов пороха и взрывчатых веществ.

После огнестрельного оружия следуют артиллерийские экспонаты, и здесь представлены и древнейшие мортиры, из которых стреляли и;

камнями, и бронзовые пушки для метания стрел, копий и камней. Некоторые из этих орудий столь велики, что для их перевозки в свое время запрягали 11 лошадей. Король Густав-Адольф для облегчения передвижений такой артиллерии ввел так называемые «кожаные пушки». Они состояли из тонкого медного ствола, окруженного железными кольцами и веревками, пропитанными особым составом, а поверх их натягивался чехол. Правда, такие пушки вскоре, как бы мы сказали сейчас, «были сняты с вооружения».

Специальный зал Музея был отведен морскому делу. В его витринах и на стендах выставлены изображения и модели различных судов (гребных и парусных) с древних времен: финикийских, египетских, греческих, римских, норманнских, ганзейских... Особенно полно представлены вооруженные пушками суда разных типов. 1

Своеобразным переходом к Залу мира является экспозиция, которая представляет организацию перевязочных пунктов и лазаретов на поле сражения, полевых госпиталей, а также санитарная служба отрядов Красного Креста.

В Зале мира размещались два отдела - «Политическая экономика» и «Международное право». Первый из них призван был показать, что якобы приносимые войной выгоды не соответствуют числу жертв. Приготовления к войне поглощают в мирное время громадные средства, отвлекают наиболее работоспособную часть населения от производительного труда и разоряют население, для пользы которого эти войны якобы ведутся.

В отделе «Международное право» собраны международные договоры, среди которых выделяется Женевская конвенция 1864 года, касающаяся помощи раненым, и дополнительные статьи к ней, составленные в 1868 году, но не получившие тогда утверждения. Рядом с договорами размещаются портреты Анри Дюнана и его помощников - генералов Дюфура и Монье.

Кроме текстов международных договоров, в этом Зале помещены сочинения и портреты писателей, чьи произведения помогали укреплять мир, а также живописные полотна. Среди них особенно интересны полотна голландского художника Тен-Кате «После войны», «Мир человечеству», «Картина будущего» и самая примечательная - картина «Война войне».

В каталоге экспонатов Музея эта последняя картина описана так:

«В лавровом венке, украшенная орденами, шествует Смерть, сопровождаемая ужасами Войны и несчастными народами, которых увлекают на битву. Но многие люди уже просыпаются.

Христианство указывает государственному деятелю на результаты его деятельности - последствия войны. Лев Толстой ободряет страждущее человечество. Берта Суттнер поднимает крест, сделанный из обломков шпаги. Императоры и короли проникаются идеей мира. Смертельно раненный немецкий солдат, лежащий на носилках, примиряется с французским солдатом, и отчаяние выражено на лице побежденного генерала».

Особенное впечатление на посетителей Музея производит копия с картины В.В. Верещагина «Апофеоз войны», на которой русский художник изобразил груду человеческих черепов. Полотно воспроизводит одну из пирамид, которые не раз складывались по приказу Тамерлана из голов завоеванных и истребленных им народов.

Однако картина В.В. Верещагина носит не столько конкретноисторический, сколько символический характер. Все детали картины:

мертвые деревья, безлюдный полуразрушенный город, высохшая трава - все символизирует смерть, уничтожения и разрушения... Чтобы яснее выразить идею картины, сам художник пояснил ее надписью на раме: «Посвящается всем великим завоевателям: прошедшим, настоящим и будущим».

ГАЛЕРЕЯ БОРГЕЗЕ

Галерея Боргезе - самая блестящая из частных коллекций, а сам дворец Боргезе - самый роскошный из всех жилищ. По своим размерам и богатству фондов Галерея не может соперничать с такими музеями, как Лувр, Эрмитаж, Метрополитен-музей и др. Однако она принадлежит к числу хоть и небольших, но чрезвычайно ценных собраний произведений искусства.

Галерею Боргезе называют «Елисейскими полями» Рима, так как она является одним из тех исполинских сооружений, которые римская аристократия громоздила во времена своего могущества.

Официально датой основания Галереи принято считать 1902 год, когда богатейшая частная коллекция семьи Боргезе была приобретена государством и открыта для широкой публики. Сама же коллекция сложилась в первой половине XVII века.

История создания Галереи связана с историей большой семьи, достигшей высочайшей власти. В 1550 году из Сиены в Рим приехал Маркантонио Боргезе, выходец из богатого патрицианского рода. На горе Пинчо, на которой выращивали виноград, он купил небольшой участок земли. Овдовев, он вскоре женился на Фламии Асталии - представительнице одной из самых блестящих римских семей.

В 1605 году его старший сын, Камилло Боргезе, становится римским папой - Павлом V. Занимаясь общественными постройками, в основном направленными на прославление католической церкви, папа Павел V не забывал и о своей семье. С первых дней его понтификатства для семьи Боргезе открылись самые широчайшие возможности. Усыновив своего племянника Шипионе Кафарелли и сделав его кардиналом, папа предоставил в его распоряжение большие денежные средства. Вот тогда кардинал Боргезе при могущественнейшей поддержке папы и приступил к собиранию коллекции.

Благодаря покупкам и подаркам, которые буквально текли в его руки, а иногда и с помощью насилия, в довольно короткий срок он создает одну из лучших княжеских коллекций того времени. У Томмазо делла Порта кардинал Боргезе приобрел богатую коллекцию античной скульптуры. За 4000 скуди он покупает у кардинала Сфондрато 70 картин, в числе которых были шедевры Тициана «Венера, завязывающая глаза Амуру» и аллегорическая

картина «Любовь земная и любовь небесная», исполненная светлой, упоительной жизнерадостности. Она была написана не позднее 1515 года и является одной из первых картин великого мастера. Это одна из самых знаменитых картин во всем свете, а некоторые искусствоведы считают ее величайшим произведением живописи, которое когда-либо было исполнено рукой смертного.

Сюжет картины - обнаженное женское тело на фоне пейзажа - трудно поддается расшифровке. Некоторые исследователи считают, что на полотне изображена встреча Медеи и Венеры из «Сна Полифема» - литературной аллегии, написанной в XV веке Франческо Колонна. Другие видят в этой картине портрет возлюбленной художника - красавицы Виоланты, изображенной и в одеждах, и обнаженной.

Но какой бы сюжет первоначально ни существовал (литературный, символический или аллегорический), он вскоре был забыт, так как уже не имел никакого значения в сравнении с художественной силой полотна.

На фоне широкой панорамы пейзажа изображены две прекрасные женщины: одна обнаженная, другая в роскошном одеянии. Обе сидят на краю великолепного античного саркофага, служащего бассейном. Слева у «колодца жизни» сидит облаченная в богатый наряд Любовь земная. Она держит цветы и уже наполненную, закрытую чашу.

По другую сторону бассейна сидит Любовь небесная - чистая и торжествующая в своей наготе. Нежная белизна кожи обнаженной женщины оттеняется красной накидкой и белой тканью.

В левой женщине некоторые искусствоведы усматривают «Стыдливость», которая в закрытой чаше скрывает свои богатства. По глазам ее видно, что она прислушивается к плеску воды, а может быть, к тем соблазнительным словам, с которыми к ней обращается нагая красавица. Загадочность этого полотна Тициана доходит до того, что коекто из исследователей видел в его сюжете «Венеру, убеждающую Медею».

Поэтическому единству картины в немалой степени способствует и пейзаж. Темно-зеленые кроны деревьев, тяжелые влажные облака над неподвижной водой самым чудесным образом гармонируют с красотой женщин.

По всему пейзажу разливаются теплые лучи заходящего солнца: по холму, увенчанному городком с башнями, по деревушке с высокой колокольней, по покрытым травой полям. Пейзаж несет на себе следы и некоторой повествовательности, ведь художнику хочется показать так много. Вот выскочил на поляну охотник, который гонится за зайцем... На опушке леса зритель видит влюбленную парочку...

Но несмотря на обилие подобных мотивов, композиция картины представляет единое целое. В ней нет ничего разнородного, все объединено горячим дыханием природы и залито лучами вечернего солнца.

...Из ведущихся в это время в Риме и его окрестностях (а также в других местах) раскопок львиная доля находок тоже попадает в коллекцию Боргезе. Когда не помогали ни угрозы, ни деньги, а желание

купить прославленное произведение было огромно, кардинал не останавливался ни перед чем. Так, по его приказу монахи церкви Сан Франческо в Перудже похитили ночью и тайно переправили в Рим картину Рафаэля «Снятие с креста».

Эта картина была написана 24-летним Рафаэлем по заказу Аталанты Больони, знатной урбинской дамы, в память об убитом сыне.

Картина эта и находилась в семейной капелле Больони в церкви Сан Франческо. Все протесты разгневанных граждан Перуджи привели только к тому, что им была отправлена копия, выполненная Кавальере д'Арпино.

С началом собирания произведений искусства у кардинала Боргезе возникла мысль построить для своих сокровищ дворец. Конечно, он задумывался не как музей, а как место отдыха и развлечений кардинала и его друзей в окружении любимых произведений искусства. Над украшением парка виллы Боргезе вместе с отцом работал молодой

Впоследствии эта картина около 20 лет находилась во Франции как военный трофей Наполеона.

тогда скульптор Лоренцо Бернини. Кардинал сразу же угадал в нем будущего великого мастера, он настолько дорожил его творениями, что не постеснялся забрать назад подаренные им же самим кардиналу Людовизи скульптуры молодого Бернини («Похищение Прозерпины» и «Аполлон и Дафна»).

Коллекция скульптур Лоренцо Бернини в Галерее Боргезе заслуженно пользуется всемирной славой. Ни один музей мира не может похвастать таким количеством работ этого мастера (в Галерее находится 11 его скульптур) и таким их прекрасным исполнением.

Князя Боргезе ежегодно давали пир для римских обывателей, и множество собравшихся гостей едва занимали треть садов, окаймлявших роскошную виллу. Радужие хозяина к своим гостям сказывалось буквально во всем. В ограде, усыпанной песком, устланной дерном и окруженной деревьями, от 12 до 30 тысяч человек могли любоваться конскими скачками, плясками гаеров и выставками зверей.

Радужие и уважение гостей к своему хозяину тоже было велико. Многолюдство гостей состояло из мужчин, чисто одетых и со взорами умными, светлыми. Они наслаждались игрищами, которые страстно нравились еще их праотцам. Не было на празднике никакого замешательства, беспорядка, сутолоки, ибо каждый простой гражданин почитал себя лично приглашенным. Это убеждение было общим, и каждый житель Рима был чрезвычайно учтив и любезен по отношению к другим.

В 1633 году, незадолго до смерти, кардинал Боргезе назначил наследником своего брата - Маркантонио II. Стремясь сохранить коллекцию в целостности, он передал ее в ведение специальной комиссии, которая и должна была следить за выполнением его воли. По условиям завещания, собрание картин и скульптур не могло быть делимо и должно было переходить от одного наследника к другому. Опасения

кардинала о сохранности коллекции не были напрасными.

К началу XVIII века интерес семейства Боргезе к коллекции сильно уменьшился. Новая ветвь семейства стала больше интересоваться землей и лошадьми, и вскоре начались утечки произведений из бесценной коллекции, связанные с разделом по наследству и перевозом произведений в другие дворцы.

Французская буржуазная революция, а затем прокатившаяся по Италии волна восстаний породили панику среди итальянской аристократии. Этой паникой быстро и ловко воспользовались английские и французские торговцы, которые почти за бесценок скупали прекраснейшие произведения искусства. Так, из коллекции Боргезе были проданы прославленное полотно Караваджо «Трапеза в Эммаусе» и три картины Рафаэля («Сон рыцаря», «Святая Екатерина» и «Три грации»).

Самые большие невзгоды обрушились на коллекцию, когда Камилло Боргезе женился на Паолине Бонапарт - сестре Наполеона. Князь был поставлен в такие условия, что не мог сопротивляться наполеоновскому нажиму, и вынужден был уступить Франции 200 античных скульптур.

Вилла Боргезе уже в древние времена представляла собой редкий по бесценности своего собрания музеев. Когда великий Веласкес во время посещения Италии получил разрешение осмотреть ее сокровища, уже сад, окружавший виллу, привел его в состояние трепетного восторга. Высокие деревья смыкали свои кроны над зеленой водой бассейна. В тени, словно избегая солнца, стояла мраморная Венера. Она, казалось, собралась окунуться в зеленоватую глубину, как вдруг услышала какой-то шорох. В испуге поднесла богиня к груди руку, да так и застыла на месте...

л. Бернини. Бюст кардинала Шипионе Боргезе

МУЗЕЙ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ БАХРУШИНА

Семейство Бахрушиных имело древние корни и было одним из самых уважаемых в купеческой Москве. Их дальний предок, татарин из Касимова, принял православие и в конце XVI века переселился в город Зарайск Рязанской губернии. По семейным преданиям, он подал прошение царю с просьбой разрешить называться Бахрушиным по мусульманскому имени отца - Бахруш, и потому однофамильцев у его потомков нет.

В Зарайске Бахрушины прожили два с лишним столетия, занимаясь просольством, - гоняли гуртом скот в большие города. В 1821 году род Бахрушиных перебирается в Москву.

В крови купцов Бахрушиных было две страсти: коллекционирование и благотворительность. Из коллекционеров более всего известны Алексей Петрович и Алексей Александрович Бахрушины.

Алексей Александрович Бахрушин (1865-1929) был прекрасно образованным человеком, разбирался в тонкостях театрального искусства, прекрасно знал автографы знаменитых актеров и литераторов, мог безошибочно определить ценность рукописей XVII-XIX веков. Еще в начале своего собирательства открыл в Москве первый народный театр, так называемый Введенский народный дом, где по воскресеньям когда-то собиралась вся театральная столица.

Но прежде всего Алексей Александрович Бахрушин известен как основатель музея, носящего его имя. Годами собирал он театральную коллекцию, в которую входили вещи и письма актеров, предметы их одежды и обуви, эскизы театральных декораций, старинная мебель. После одной из зарубежных поездок он привез собрание балетных туфелек.

Но началось все, казалось бы, с курьезного случая. Однажды в компании молодежи двоюродный брат Алексея Александровича С. В. Куприянов стал хвалиться собранными им разного рода театральными реликвиями - афишами, фотографиями, случайными сувенирами, купленными у антикваров. А.А. Бахрушин в ответ на это заявил, что собрание должно иметь ценность, а для этого надо не только скупать вещи у торговцев, а выискивать их, да и самому неплохо бы глубоко интересоваться этим предметом. А иначе это будет пустое занятие.

С. В. Куприянов вспылал, принялся вновь расхваливать свои сокровища. Раскипятился и Бахрушин. А потом, как это водится, слово за слово...

- Да я за месяц больше твоего соберу! - заявил вдруг Алексей Александрович.

И при многочисленных свидетелях было заключено это странное пари. Но, может быть, самым странным было то, что в положенный срок оно было выиграно.

На самом деле причина выбора именно театра значительно глубже. Энергичный, деятельный характер Алексея Александровича требовал дела. Этим делом не смогла стать фабрика, так как она давала средства для жизни, но ничего не давала для души - для выхода его творческих наклонностей. Общение с серьезными коллекционерами и учеными давно уже пробудило в нем желание заняться собирательством, а увлечение театром помогло обозначить и предмет собирания.

Но это было позже, а к тому времени опыт коллекционирования у А.А. Бахрушина был небольшой. Сначала он пробовал собирать японские вещи, потом все, что каким-нибудь образом имело отношение к Наполеону. А после заключения пари Алексей Александрович ринулся к букинистам, антикварам, каждое воскресенье ездил на знаменитую Сухаревку. Здесь каждую ночь с субботы на воскресенье на большой площади, как по мановению волшебного жезла, вырастали тысячи складных палаток и ларьков. С 5 часов утра до 5 часов вечера здесь кипела бойкая торговля. На воскресной барахолке можно было сделать любую, самую фантастическую покупку - от старинных редких книг и знаменитых картин до рваных опорок и воровского набора для

взлома касс. Удивительные находки ждали здесь и А.А. Бахрушина.

На Сухаревке он сделал первую покупку, которая и легла в основу его коллекции. В лавочке грошового антиквария за 50 рублей он купил 22 грязных, запыленных маленьких портрета. Сам Бахрушин предположил, что его находка относится к XVIII веку. В тот же день он поехал в художественный магазин на Кузнецком мосту, попросил помыть и отреставрировать портреты, а потом вставить их в общую дубовую раму.

Когда заказчик приехал забирать свою вещь, она была неузнаваема, приобрела нарядный, музейный вид. Впоследствии выяснилось, что на портретах изображены крепостные актеры Шереметевского театра в Кусково.

Алексей Александрович очень любил эту серию портретов - первенца своей коллекции. Потом уже, став знатоком истории театра, он пришел к выводу, что это не портреты актеров, а эскизы костюмов, сделанные художницей Марианной Курцингер, работавшей в Грандопера.

Большая дружба связала Алексея Александровича с режиссером Малого театра А.М. Кондратьевым, который очень серьезно и с большим сочувствием отнесся к замыслу начинающего коллекционера. Впоследствии А.А. Бахрушин писал о нем: «Он поддержал во мне веру в пользу моего намерения, убеждал продолжать поиски документов истории театра на Руси».

А.М. Кондратьев прислал ему дневниковые записи актеров - Донского, Никулиной, Федотовой, которые вошли в состав рукописной коллекции. Он же познакомил Алексея Александровича с И.Ф. Горбуновым, одним из самых серьезных собирателей театральных реликвий. А однажды А.М. Кондратьев прислал ему объемистый пакет с записками к нему артистов Малого театра. Темы записок были пустяжными - извещение о болезни, о невозможности присутствовать на репетиции, о потере текста роли, еще что-то... Зато какие имена! И в дальнейшем Алексей Михайлович передавал Бахрушину различные театральные мелочи, принадлежавшие некогда известным актерам, подсказывал, где достать ту или иную реликвию.

И сам Алексей Александрович Бахрушин все более и более сближался с театральным миром, всеми правдами и неправдами добывал разнообразные предметы, пополнявшие его коллекцию: программы спектаклей, юбилейные адреса, фотографии с автографами, тетрадки с текстами ролей, балетные тувельки и перчатки актрис. Так, например, прославленная актриса Малого театра Г.Н. Федотова передала Бахрушину все свои реликвии, памятные подарки, полученные ею за годы сценической жизни.

Другой способ пополнения коллекции - путешествия за границу. И здесь А.А. Бахрушин был постоянным посетителем антикварных магазинов и старьевщиков Парижа, Генуи, Ниццы, Вены. Берлина. Особенно интересовался он букинистическими магазинами, отыскивая в них издания по театру и политические карикатуры на Россию.

Интересно, что А.А. Бахрушин не особенно любил фешенебельных антикваров, чаще он отыскивал захудалые магазинчики каких-нибудь неизвестных любителей старины. Так, в Ницце он однажды наткнулся на одну такую лавочку, хозяином которой оказался старый шкипер. В свое время этот «морской волк» вывез интересные коллекции с островов Океании, и А.А. Бахрушин быстро завязал с ним дружеские отношения. А в результате стал обладателем чрезвычайно редких музыкальных инструментов диких племен, пополнивших его великолепную коллекцию музыкальных инструментов всех народов мира. В ней экзотические инструменты, основой которых служили человеческие черепа, соседствуют с мелодичным русским рожком.

Коллекционирование А.А. Бахрушина превратилось в страсть, он думал только о своем собрании, только о нем мог говорить. Музей заполнил всю его жизнь, его интересам были подчинены даже финансовые расходы семьи. «Зачем это мы тратим столько денег на наши родственные и новогодние приемы? Кому это нужно? - пишет он жене. - Не умнее было бы уезжать куда-нибудь на юг. И семье было бы больше пользы, и денег бы это меньше стоило... Да и для музея я смог бы кое-что интересное купить».

Знакомые удивлялись, подсмеивались над его чудачеством, пожимали плечами. Тогда никто и вообразить не мог, что вся эта «театральная чепуха» станет ценнейшим собранием, истинную стоимость которого просто нельзя себе даже представить.

Коллекция А.А. Бахрушина быстро росла, занимая все большее число жилых комнат просторного бахрушинского особняка. Многочисленные экземпляры старинных нот и музыкальные инструменты, письма русских писателей и композиторов, театральные журналы... Книжки занимали уже не только жилые комнаты, но и каретный сарай и двухэтажный флигель во дворе.

Все шло к тому, что должен быть образован музей. А.А. Бахрушин решил передать свои домашние коллекции Российской академии наук. Это произошло в 1913 году, а сам он был назначен пожизненным попечителем музея. Торжественное собрание в большом зале бахрушинского дома открыл специально приехавший из Петербурга великий князь Константин Константинович.

После революции Бахрушинский музей чудом сохранился, в основном благодаря заботам самого попечителя. Существует Театральный музей и поныне. Многочисленные посетители узнают из его экспозиций о развитии русского и зарубежного театра, оперы, балета. Они могут увидеть подлинные вещи и письма знаменитых русских актеров - М. Ермоловой, Ф. Шаляпина, великой балерины Анны Павловой, актеров династии Садовских.

МЮНХЕНСКИЙ МУЗЕЙ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ И ТЕХНИКИ

В 1903 году идею о создании такого музея выдвинул мюнхенский инженер-электротехник Оскар Мюллер. Предложение его было единодушно одобрено Объединением немецких инженеров, тем более что была получена финансовая помощь от отдельных предпринимателей, высших научных учреждений, государственных деятелей и промышленных фирм.

В отличие от многих других музеев, которые в основном являются хранителями национальных богатств, Музей естествознания и техники в Мюнхене с самого начала своего создания стал ориентироваться на показ образцов мировой техники. Однако вскоре в его экспозициях ведущее место заняла именно немецкая техника, как претендующая на ведущую роль в мире.

Создатели Музея не стали ждать, когда для него будет выстроено специальное здание, и уже в 1903 году выставили свои экспонаты во временном помещении. Однако сразу же началась грандиозная разработка проекта нового здания Музея, специально приспособленного для его нужд и потребностей. В этом здании Музей разместился только через 25 лет.

Попадая в него, посетитель прежде всего оказывается в зале «Геология». В центре зала - модель Земного шара в разрезе, и на этом разрезе цветом показана узенькая (в один сантиметр) полоска земной коры. Она как бы демонстрирует, что еще очень неглубоко проник в земные недра человек, добывая полезные ископаемые.

По одну сторону входа в этот зал располагается барельеф «Бог Саваоф», олицетворяющий идеи сотворения и происхождения мира. По другую сторону входа разместились большая картина «Извержение вулкана», а под ней расположились «вулканические бомбы» в натуральную величину. В этом же зале посетитель может познакомиться и с другими картинами на ту же тему: «В пещере», «Лес каменного века», «Образование горных террас» и т. д. Сотрудники Музея считают, что этот зал должен давать только самое общее представление о геологии.

После «Геологии» следует зал, посвященный характеристике землетрясений. В нем выставлено несколько приборов, регистрировавших землетрясения в разные времена человеческой истории. Например, аппарат 1703 года сделан из дерева в виде перевернутого вверх дном горшка, по краям которого радиусом нарезаны желобки. В начале XVIII века люди очень просто, без всяких хитроумностей, пользовались этим прибором, чтобы определить землетрясение. На плоской крышке этого прибора находилась ртуть. При малейших колебаниях почвы ртуть на одном уровне не удерживалась и скатывалась по желобкам вниз, фиксируя этим грозящую опасность. Статическое положение ртути означало отсутствие признаков землетрясения.

Зал «Горное дело» имеет колоссальную площадь: он занимает подвал, уходящий под землю на три этажа. Работу горняков, старые и новые способы добычи полезных ископаемых можно увидеть в шахтах, которые располагаются прямо под экспозиционным залом. В стены их вделаны трубы, посредством которых изымались и изымаются образцы горных пород.

Интерьеры шахт в свою очередь перемежаются небольшими залами, в которых размещены отдельные коллекции шахтерских ламп и кислородных аппаратов, демонстрируются работа водяного колеса для поднятия в ковшах руды, вагонетки и первое машинное сооружение для доставки рабочих в глубинные шахты. Например, здесь демонстрируется укороченный, но подлинный бур для разведочных геологических работ.

Внимание посетителей привлекает и другой бур, часть которого выступает на поверхности зала, а сам он тянется на глубину всех трех подвальных этажей. Диаметр этого бура равен трем метрам.

В зале «Горное дело» выставлена диорама знаменитого «Гранд Каньона», которая сделана (как и многие другие экспонаты) очень любопытно. Сначала посетитель рассматривает общую картину, а потом нажимает кнопку - и перед ним раскрываются горные разработки.

На нижнем поясе зала размещены образцы полезных ископаемых, которые вмонтированы в стены на специальных держателях. А в центре зала просто поставлены большие монолиты гранита, сланца и других минералов. Здесь же демонстрируются и коллекции горных пород, с отпечатками вымерших животных: например, в темном сланце видны отпечатки ихтиозавра, жившего 140 миллионов лет назад.

В Музее целый зал отведен надземной Молельне рудокопов XVI века. Здесь прежде всего интересны орган, который и по сей день издает мелодичные звуки, а также еще целый ряд предметов, которые довольно точно воспроизводят далекое прошлое.

Большой интерес у посетителей вызывает зал «Обработка металлов», а в нем специальный интерьер с различного рода «рабочими станками и механическими приводами». Эта экспозиция является своего рода механической мастерской прошлого столетия, а самым древним экспонатом этой коллекции является токарный станок 1767 года.

В 1856 году Генри Бессемер устроил большой грушеобразный железный конвертор, который еще называют «бессемеровской грушей». Одним из первых, кто оборудовал такой «грушей» свои заводы, был Крупп. В Мюнхенском музее как раз и демонстрируется подлинная «бессемеровская груша», работавшая на заводе Круппа в 1866 году. Она вмещала до шести тонн сплавленного чугуна.

Подлинная «бессемеровская груша» разрезана пополам, причем одна ее сторона демонстрирует внутренние процессы плавки стали, 4 другая - внешний вид и характер скрепления металлической «груши». 1

Мюнхенский музей естествознания и техники весь набит действующими и постоянно работающими установками, многие из которых по мощности и весу не уступают указанному буру. Большинство наиболее характерных установок демонстрируется в движении, поэтому Музей весь день буквально живет в рабочем ритме: то в одном, то в другом его зале слышатся стук, лязг, свист или скрежет...

Любопытно, что и руководство Мюнхенского музея, и фирмы, бесплатно снабжающие Музей экспонатами, охотно идут на то, чтобы «портить» или «резать» тот или другой экспонат, машину или целую производственную установку. По существу они «выводятся» из строя для их лучшего наглядного экспонирования. А кроме того, таким образом немецкие промышленные фирмы рекламируют себя.

Большое место в Музее занимает Отдел транспорта, в котором разместились экспозиции, посвященные истории судостроения и мореплавания, с прекрасными интерьерами и моделями судов. Здесь же в больших и просторных залах экспонируются воздушные корабли и аппараты - вплоть до современных самолетов и ракет.

Видное место в Музее отведено и автотранспорту. В демонстрационном зале знакомство с экспозицией начинается со знаменитого автомобиля Бенца (1885), который благодаря своей легкой конструкции и оформлению положил начало успешному развитию автомобильного транспорта.

В этом же зале выставлен автомобиль Даймлера (1889). Вторая конструкция этого автомобиля была в свое время выставлена на Всемирной выставке в Париже, что и дало толчок развитию автомобильной промышленности во Франции.

В зале «Химия и химические технологии» для посетителей живой интерес непосредственно вызывает сравнительная схема производства искусственного материала. Эта схема, которая занимает целую стену, разделена по вертикали на две части. С двух сторон ее показаны пчелиные соты и паук в паутине, под ними характеристика искусственных материалов, а ниже образцы продукции из таких материалов.

Химические технологии представлены экспонатами, которые человечество использовало с древнейших времен. Здесь посетитель знакомится с самым древним памятником - копией рисунка из испанской пещеры Альтамиры, которому 12 тысяч лет.

Исключительный интерес для посетителей представляют реконструированные производственные мастерские - часовщика, сапожника, шварцвальдерская кузница 1803 года и стекольный завод XIX века, а также алхимическая лаборатория и «Лаборатория Лавуазье».

Заканчивается осмотр Музея Отделом фотографий и залом «История музыкальных инструментов». В куполообразной крыше Музея расположен и работает планетарий.

МАТЕНАДАРАН

В центре Еревана, завершая ряд чудесных современных построек, возвышается здание Матенадарана, что по-армянски означает «библиотека» Но эта библиотека - не обычное собрание книг, а одно из крупнейших в мире хранилищ древних рукописей и одновременно Научно-исследовательский институт по их изучению и публикации

Десять тысяч рукописей хранится в Матенадаране Большинство из них на армянском языке, но имеются и на арабском, персидском, грузинском, старославянском, греческом, латинском

Начало свое Матенадаран ведет из монастыря Сагмосаванк В нем семьсот с лишним лет назад основал библиотеку князь Курд Вачутян, через несколько столетий рукописи перекочевали в Эчмиадзин Его древние рукописи и стали ядром будущего Матенадарана На протяжении многих столетий из разных монастырей сюда были отобраны

сотни уникальных армянских рукописей, и теперь Матенадаран превратился в богатейшее книгохранилище

Некоторые произведения мировой литературы (например, труды древнегреческих, сирийских, старофранцузских и других авторов) сохранились лишь в армянских переводах В их числе переведенные в V веке «Хроника» Евсевия Кесарийского, трактат «О природе вещей» Зенона Стоика и «Антиохийские ассизы» - решения высшего суда Антиохийского княжества, основанного крестоносцами А «Книга труда» Анатолиуса Брютского считалась первой в мире книгой о земледелии

О ней очень много говорили, спорили и писали, но ее нигде не было и никто ее не видел И вот нашелся ее перевод на армянский язык, сделанный в VII веке, который привел в изумление всю ученую Европу

В Матенадаране хранится книга, особо ценная для истории армянской письменности Это «История жизни и смерти блаженного мужа, святого вардапета Маштоца, нашего переводчика, написанная его учеником. вардапетом Корюном»

В конце IV века после долгих исканий, преодолевая трудности, Маштоц изобрел армянскую азбуку и заложил основы армянской словесности С тех пор в церквах и школах Армении греческий и сирийский языки уступили место армянскому - грабару Армянские писатели стали писать свои произведения на родном языке и переводить на него книги иностранных писателей

Много бед пережил на своем веку этот народ Каменистые дороги Армении топтали ассирийцы и скифы, мидийцы, парфяне и сельджуки, гунны и римляне, арабы, персы и турки Но передовые люди Армении издавна понимали значение и силу письменности Монастыри и храмы, под сводами которых создавались и хранились рукописные книги, были в то время не только религиозными центрами Во многих монастырях (Татеве, Сагаине, Ахпате, при Эчмиадзинском соборе) были свои школы и даже университеты Они имели свои книгохранилища и скриптории - места изготовления рукописных книг

Школа монастыря Санаин считалась одной из лучших в стране Математику и философию, грамматику и риторику здесь преподавал Григор Магистрос Прославился он и как переводчик Особенно известны его переводы и комментарии к произведениям древнегреческого философа Платона А в 1051 году, за много лет до появления латинского перевода, он перевел с греческого оригинала Евклидову «Геометрию» Многие произведения античных авторов просто не дошли бы до нас, не будь они переведены на армянский язык

В Матенадаране хранится уникальный календарь - рукопись размером меньше спичечного коробка Он содержит 104 пергаментных листка и вместе с переплетом весит всего 19 граммов Написанный каллиграфическим почерком писца Огсента, он доступен для чтения только с помощью увеличительного стекла

В Матенадаране хранится и самая большая в мире пергаменная рукопись на армянском языке - «Мушский Торжественник» Этот самый большой (69х51 см) из дошедших до нас манускриптов весит 28 килограммов. Книга была создана в 1200-1202 годах. Ее заказчиком был некий человек по имени Аствацатур, который захотел создать книгу, в которую бы вошли речи, хроникальные документы, жития святых и панегирики, избранные страницы из трудов исторических, толкования и церковные каноны. Но где же найти умельца, которому можно было бы поручить столь важное и ответственное дело? «И нашел он священника по имени Вартан из области Карин, искусного и умелого в письме. Вартан приступил к работе и окончил ее через три года».

Заказчик впоследствии попадает в плен к эмиру Аладину, который зверски убивает его, присваивает себе все его добро вместе с драгоценной книгой. Эмир прячет рукописное сокровище два года, но затем решает продать его. «И никто не мог выкупить книгу, потому что цена за нее была назначена непомерная».

Тогда армяне собрали 4000 драхм и выкупили драгоценный манускрипт. В книге сохранился большой список людей, которые участвовали в выкупе этой реликвии, украшенной редкими миниатюрами. После освобождения из плена этот великан более семи веков пролежал в монастыре святых Апостолов в Муше.

В 1914 году, когда началась Первая мировая война, армяне (спасаясь от турецкого нашествия) прошли много километров по крутым горным дорогам. Люди брали с собой лишь самое ценное, самое дорогое - в тягость был каждый лишний килограмм. Но они взяли с собой рукописный памятник своих предков,

Однажды две усталые и измученные беженки решили заночевать в монастыре. В храме, покинутом монахами, они заметили исполинскую рукопись. Но как же унести почти двухпудовую драгоценность. когда они сами уже вконец обессилили? И тогда они решили спасти хотя бы часть ее. Женщины разделили рукопись на две половины: одну взяли с собой, а вторую завернули в снятые с себя одежды и положили подле дороги. Выбросив половину своих личных вещей, они понесли рукопись и, добравшись до Тифлиса, передали ее в Этнографическое общество,

Не пропала и вторая часть бесценной книги. Один офицер русской армии обратил внимание на лежащий близ дороги предмет, завернутый в женское платье. Свою находку он передал Бакинскому благотворительному обществу, а в Матенадаране обе половины вновь соединились.

В бесконечных скитаниях рукопись потеряла много страниц, уцелело из нее только 607 листов, 17 из них попали в далекую Италию; и ныне хранятся в армянской католической конгрегации мхитаристов на острове святого Лазаря в Венеции.

Страницы этого пергаментного манускрипта изготовлены из шкур 675 телят - по одному теленку на каждую страницу.

На пергаменных листах многих древних рукописей из Матенадарана нередко видны следы крови, огня и меча. Нет цены сокровищам, собранным в этом хранилище. Здесь находятся и рукописи знаменитых историков Егише, Мовсеса Хоренаци, Фавсоса Бюзанда. Их произведения - не развлекательное описание прошедших событий. На протяжении веков звучал с этих страниц горячий призыв за свободу родной Армении.

У входа в Матенадаран, словно приветствуя посетителей, стоят каменные изваяния - скульптурные изображения тех, чьи работы особенно обогатили и украсили армянскую культуру.

Рукописные фонды Матенадарана постоянно пополняются. За последние десятилетия сюда поступило около 3000 армянских и около 2000 иностранных рукописей - в основном за счет дарственных поступлений (большей частью от зарубежных армян). К числу новых приобретений относится богато иллюстрированное Евангелие, написанное в 1587 году. Рукопись эту в 1979 году на аукционе в Париже купили три армянина, которые и прислали ее в дар Матенадарану. Ценный манускрипт является одной из ранних работ известного писца и миниатюриста Аракела Геламеци. Он богато украшен миниатюрами - 45 лицевыми сюжетными иллюстрациями и множеством маргиналов.

МУЗЕЙ ИСКУССТВ НАРОДОВ ВОСТОКА

Этот музей был создан постановлением Наркомпроса от 30 октября 1918 года, когда в России еще вовсю полыхала гражданская война. Первоначально Музей назывался «Аре азиатика», что означало «Музей искусств Азии», но чаще его называли просто Музеем искусств Востока.

Комплектование музейных фондов началось сразу же - из коллекций других музеев и собраний частных лиц. Сначала Музей открылся в двух залах Исторического музея, и произошло это 22 сентября 1919 года. В одном зале были выставлены изделия стран Ближнего Востока (ковры, керамика и металлические изделия), в другом - произведения искусства Дальнего Востока (китайская живопись, японские гравюры, изделия из камня и других материалов).

Своеобразные и красочные произведения искусства далеких восточных стран привлекали русских коллекционеров еще в XVIII веке. Большинство художественных произведений стран Востока оседали в помещичьих усадьбах и богатых городских особняках, но после революции все частные коллекции сразу же стали достоянием государства. Во вновь организованный Музей были переданы все крупные коллекции, частные собрания произведений восточного искусства, а также персидские, кавказские и туркменские ковры из государственных фондов. Всего в коллекции Музея тогда насчитывалось около тысячи предметов.

Пополняться Музей стал за счет археологических находок, которые начались сразу же как только закончилась гражданская война. В 1926 году начались большие раскопки на территории Термеза - одного из древнейших городов Средней Азии. В числе древних

памятников, которые открыла экспедиция, был средневековый дворец XI-XII веков, украшенный высокохудожественный резьбой по алебастру.

Китайский зал музея предваряется вводной экспозицией, в которой представлены модели железных орудий труда IV века до н. э., - свидетельства высокой сельскохозяйственной техники Древнего Китая. Здесь же выставлены искусно сделанные копии первого китайского компаса, спидометра и сейсмографа.

Китайский сейсмограф -

это первое из известных устройств для обнаружения землетрясений.

Знаменитый китайский ученый Чжан Хэн создал его в Сиане в

132 году. Внутри большого сосуда (диаметром около 180 сантиметров)

он поместил маятник, который мог раскачиваться в восьми направлениях. Восемь драконов, каждый с шариком в пасти, были укреплены

на сосуде с его наружной стороны. Толчок землетрясения заставлял

маятник качнуться, тогда шарик выкатывался из пасти дракона и

попадал в открытый рот сидящей внизу жабы. Прибор в этот момент

издавал своеобразный звук, извещающий о том, что произошло землетрясение. Замечая, в рот какой жабы упал шарик, ученые могли определить направление землетрясения.

Большой интерес у посетителей Музея вызывают исписанные древними надписями щитки панциря черепах, которые служили для гадания. Жрецы нацарапывали вопросы на черепашьих панцирях, а потом

нагревали их на огне. Полученные от нагревания трещины якобы и

отвечали на интересующие людей вопросы. По этим записям китайские ученые узнали много интересного об истории своей страны.

Большим своеобразием отличается и национальная китайская живопись, известная еще с древнейших времен и образцы которой богато представлены в Музее искусств народов Востока. Одни из самых ранних произведений китайской живописи были обнаружены при археологических раскопках в районе Чанша. Здесь в 1935 году была найдена картина на шелке - «Женщина и феникс», которая датируется V-III веками до н. э. Этой картине присущи все характерные особенности китайской живописи, которые заключаются в тонком художественном мастерстве и глубоком смысле.

Китайские картины имеют форму свитка, и в отличие от европейских произведений живописи китайцы не вывешивают свои картины

на стенах. Обычно они хранят их в коробках и достают оттуда только

по праздникам. Внизу у таких картин-свитков есть круглая палка,

концы которой обычно украшены слоновой костью или дорогими

породами деревьев. Горизонтально такие свитки бывают очень длинными, и живопись на них чаще всего носит характер повествования.

Например, в Музее демонстрируется свиток известного художника

Ван Чжень-пэна «Великое собрание духов и бессмертных гениев». На

ней в образах последних художник показал представителей феодальной знати Китая и их

праздный образ жизни. Особенно непосредственно и оттого наиболее выразительно показана сцена опьянения.

В Индийском зале представлены произведения древнейшей культуры, истоки которой восходят еще к третьему тысячелетию до нашей

эры. В 1921-1922 годах в долине Инда, в районе Хараппы, а затем в

местечке Мохенджо-Даро, производились археологические раскопки,

давшие блестящие результаты. Когда-то здесь шумели большие города, окруженные мощными стенами, с многоэтажными домами из кирпича, хорошо налаженной системой водоснабжения и канализации.

Народы, жившие в долине Инда 4000 лет назад, уже применяли в своем хозяйстве плуг, умели изготавливать шерстяные и хлопчатобумажные ткани, имели свою письменность. Ученые и археологи нашли во время раскопок и много произведений искусства: каменные и бронзовые статуэтки, печати и амулеты с изображением животных. Попутно скажем, что цыгане считают Мохенджо-Даро своей древней прародиной, после гибели которой они и разбрелись по всему свету.

В Музее искусств народов Востока выставлена замечательная коллекция индийских миниатюр XVI-XVIII веков. Миниатюрой обычно считается иллюстрация к рукописной книге, отсюда происходят и ее характерные особенности - праздничная яркость красок, чрезвычайно разнообразная детализация и тонкость рисунка. Каждая миниатюра рассчитана на то, что ее будут разглядывать с близкого расстояния, так что сама рукопись часто поясняет изображение. И древние художники по этой причине не боялись брать для своих произведений самые сложные сюжеты.

Самая ранняя из имеющихся в Музее миниатюр датируется 1532-1533 годами. Кроме своих художественных достоинств, она представляет большую ценность еще и потому, что под ней стоит подпись художника Бальджида, что является большой редкостью. Эта миниатюра имеет довольно большие размеры, она обрамляется орнаментом, тонким, как золотое кружево.

Для своей миниатюры художник Бальджид взял сюжет из произведений персидского поэта Саади. Однажды при дворе султана выступали два акробата-борца. Один из них был учителем, а другой - его учеником. Ученик захотел победить учителя, показавшего ему во время обучения 99 приемов борьбы. Однако был посрамлен, так как наставник победил его последним, сотым приемом.

На сюжет этого нравоучительного рассказа художник нарисовал яркую, праздничную миниатюру, которая привлекает посетителей и радует их глаз чистотой цвета и смелостью сочетания различных оттенков. Миниатюра написана тончайшей кистью, густыми красками, которые и по прошествии нескольких веков сияют так, как будто их освещает яркое южное солнце.

К дорогим книгам, которые переписывались от руки тростниковыми перьями, индийские художники выполняли целые серии иллюстраций. В Музее искусств народов Востока хранится одна из лучших в мире иллюстративных серий такого рода, сделанная к книге «Бабурнамэ».

Султан Бабур, выходец из Средней Азии, в 1529 году завоевал Северную Индию и основал там династию Бабуридов, которая больше известна под именем Великих Моголов. Бабур был выдающимся полководцем и государственным деятелем, а также образованнейшим человеком своего времени. Он написал мемуары, в которых очень подробно рассказал о важнейших событиях своей жизни - о походах и битвах, об играх и охоте. Большое место в книге он уделил описаниям природы.

Иллюстрации к мемуарам султана Бабура были сделаны уже после его смерти, в XVI веке, когда искусство миниатюры при его дворе достигло наивысшего расцвета.

История этой бесценной коллекции довольно необычна. В 1906 году на ярмарке в Нижнем Новгороде русский коллекционер С. Морозов, большой любитель и знаток искусства, заинтересовался миниатюрами, которые продавали заезжие персидские купцы. Миниатюры были несколько помяты, а некоторые даже кое-где порваны, но все равно сохраняли свои яркие и свежие краски. Персидские купцы, конечно, не знали ценности этой рукописи, поэтому они вырвали иллюстрации, а текст скорее всего уничтожили. Приобретенные миниатюры С. Морозов передал потом известному коллекционеру П. И. Щукину, собрание которого после революции пополнило Музей искусств народов Востока.

В Японском зале некоторые посетители поначалу находятся как бы в некоторой растерянности, так как, на первый взгляд, произведения японского искусства мало отличаются от китайского. В них присутствует та же своеобразная восточная экзотика, которая всегда привлекает своей необычной красотой

В культурах Китая и Японии действительно много общего. Более древняя китайская культура оказывала сильное влияние на развитие культуры соседних стран, в том числе и Японии. Несмотря на это, японское искусство чрезвычайно самобытно, иногда даже более смело в выражении чувств и более динамично, чем китайское.

Своеобразным видом японского искусства, не встречающимся в других странах, является народная скульптура - нэцкэ. Нэцкэ - это что-то вроде брелка, с помощью которого у пояса прикреплялись ключи, трубка, кисет или коробочка-инро. Первые нэцкэ имели вид самый простой и делались в виде декоративной пуговицы или палочки, постепенно формы их изменялись, и нэцкэ стали выглядеть все замысловатее.

Принято считать, что нэцкэ - это традиционная японская скульптура. Однако родиной ее является все-таки не «Страна восходящего солнца», а Китай. В Китае намного раньше, чем в Японии, стали носить на поясе маленькие предметы, которые назывались ЧЖУЙ-ЦЗЫ. К XIV веку в Японии сложилась традиция заимствовать из Китая многие обычаи, в том числе и манеру носить одежду. Первые собственно японские нэцкэ назывались просто «китайская вещь», или «китайская резьба». Но именно в Японии к XVII веку изготовление нэцкэ превратилось в высокое искусство, чего не случилось в Китае с брелками чжуй-цзы.

Нэцкэ изготавливались из самых разных материалов: слоновой кости, оленьего рога, рогов буйвола и носорога, клыков вепря и медведя, волка и даже тигра, из моржовой кости, а также из древесных корней. Отсюда и произошло название нэцкэ («нэ» - корень и «цкэ» - прикреплять). Изящно вырезанные деревянные нэцкэ носили мелкие торговцы, ремесленники, крестьяне, а нэцкэ тончайшей работы в виде зверька или фигурки из слоновой кости можно было увидеть только на поясе богача.

Расцвет моды на нэцкэ пришелся на XIX век. Именно тогда появились изделия фарфоровые и лаковые, из коралла и нефрита, окаменевшего дерева и янтаря, из панциря черепахи и стекла. А еще в качестве нэцкэ использовались маленькие тыквы-горлянки, красивые раковины и другие предметы, у которых ранее было совсем другое предназначение (например, в качестве детали оправы ножей и мечей). Однако самые знаменитые фигурки вырезались все-таки из дерева и слоновой кости.

Все сюжеты, на которые были созданы нэцкэ, перечислить просто невозможно. Прежде всего мастера изображали национальных литературных и сказочных героев, и в первую очередь персонажами нэцкэ были семь богов счастья... Были фигурки, изображающие борьбу народных героев с демонами, изображались известные архаты - ученики Будды, нэцкэ в форме любимого народного героя Кинтаро - очень сильного ребенка... А вот нэцкэ, запечатлевшие бытовые городские сценки: на приеме у массажиста, детские игры, образы смешных иностранцев, например, фигурка голландца в коротком плаще и с тощими ножками... Изображались и злые силы - демоны, бог ада Яма, рыба-сом, от которой, по народным поверьям, и происходят все землетрясения.

Животные и люди нередко изображались с большим юмором. На одной известной нэцкэ показан осьминог, заигрывающий с русалкой;

на другой - гуляка, проснувшийся после вечерней попойки. Завзятые игроки носили нэцкэ в форме черепов или змей, которые, по поверью, должны были принести им удачу. И, конечно же, множество нэцкэ изображали очень любимого в Японии бога Дайкоку - бога счастья, добра и веселья. Обычно его изображали веселым и толстым человечком с мешком риса за спиной и несколькими крысами. Древняя японская легенда гласит, что крыса однажды спасла Дайкоку. Когда боги разгневались и хотели сжечь его на костре, крыса посоветовала Дайкоку зарыться в мокрую землю...

В настоящее время подлинные нэцкэ - очень дорогое удовольствие для частного коллекционирования, да и встречаются они у коллекционеров довольно редко. А в Музее искусств народов Востока насчитывается около 500 маленьких скульптурок нэцкэ. Кроме них, внимание посетителей привлекают окимоно - несколько более крупные скульптурки, до 10-12 сантиметров, сделанные обычно тоже из слоновой кости.

АЛМАЗНЫЙ ФОНД РОССИИ

Начало собиранию этой коллекции было положено еще указом Петра I об отделении предметов, «подлежащих государству», от многочисленных предметов и изделий дворцового быта с тем, чтобы «отныне они составляли славу и гордость российского государства», а не одной лишь династии Романовых.

Для хранения государственных регалий и наиболее редких ювелирных украшений и самоцветов была создана Камер-коллегия. Все ценности хранились в специальном помещении - рентерии, который

запирались на три замка. А ключи от тех замков находились (по одному у каждого) соответственно у камер-президента, камер-советника и рентмейстера. Только по самодержавному распоряжению можно было открыть сокровищницу и достать необходимые для торжества драгоценности. После окончания праздника все драгоценности вновь водворяли в рентерию.

Позже в рентерию, которая стала называться Бриллиантовой комнатой, продолжали поступать ювелирные диковинки и редкостные самоцветы со всего мира.

В 1914 году, перед опасностью немецкого нашествия, «коронные бриллианты» были спешно перевезены в Москву и спрятаны в подвалах Оружейной палаты, где они и пролежали до 1922 года. Здесь они находились под множеством других ящиков с серебром и фарфором, золотом и хрусталем.

В холодные апрельские дни 1922 года эти пять ящиков были вскрыты. Один из них, прочно перевязанный и с большими сургучовыми печатями, был особенно тяжелым. Академик А. Ферсман, который состоял в правительственной комиссии, впоследствии вспоминал: «Когда опытный слесарь, без ключа, открыл этот ящик, внутри его лежали наскоро завернутые в папиросную бумагу драгоценности русского царя, находившиеся до этого в знаменитой бриллиантовой кладовой Зимнего дворца. Сказки из «Тысячи и одной ночи» об индийских драгоценностях, дворец Аурангзеба, сокровища Надиршаха в Дели - все померкло перед ярким блеском сверкающих самоцветов».

Долгое время, почти три четверти столетия, власть в России принадлежала женщинам. И конечно, они старались придать особенную пышность своим дворам. Ничто для них не было слишком дорогим:

ни платья, ни утварь, ни драгоценности. Тратились огромные средства, и придворные тоже старались не отстать от русских императриц. Начиная с последних лет царствования Петра I все приезжавшие в Петербург иностранцы поражались количеству и качеству драгоценных камней, сверкавших на придворных дамах.

От первой половины XVIII века ювелирных вещей осталось сравнительно мало. Отчасти потому, что и материала тогда было накоплено не очень много, а еще Анна Иоанновна, ненавидевшая Екатерину I, старалась уничтожить оставшиеся после нее вещи. То же самое сделала правительница Анна Леопольдовна, которая (по словам придворного ювелира Позье) приказала разломать почти все драгоценности, чтобы сделать новые.

Зато среди сохранившихся ювелирных изделий второй половины XVIII века находятся государственные регалии - знаки императорской власти; корона, держава, скипетр и Андреевская цепь.

Большая императорская корона была сделана в 1762 году придворным ювелиром Позье для коронации Екатерины II. Для изготовления короны было разломано множество вышедших из моды украшений. В ее сквозную оправу вставлено свыше 5000 бриллиантов (самый крупный из которых весит 55 каратов), 75 крупных жемчужин, а наверху укреплен один из самых крупных в мире рубинов (более 400 каратов). Этот рубин был куплен в Пекине еще при царе Алексее Михайловиче и когда-то украшал корону Екатерины I.

Держава - это полированный золотой шар, охваченный поясом из бриллиантов в виде стилизованных лавровых веточек. Наверху шара, на сапфире в 200 каратов, укреплен бриллиантовый крест, а на его передней стороне - крупный индийский алмаз в 47 каратов...

Целая группа придворных ювелиров, начиная со знаменитых Позье и Дюваля, обслуживала царский двор, создавая поистине исторические шедевры. Специальные экспедиции посылались на Урал и в Сибирь за самоцветами.

После перевозки ящиков в государственное хранилище всему собранию было присвоено наименование «Алмазный фонд РСФСР». А в солнечный осенний день 1924 года в Москве открылась выставка Алмазного фонда, правда, сначала только для иностранцев.

В 1930-е годы над коллекцией коронных драгоценностей нависла угроза поспешной распродажи, и часть бесценных сокровищ попала на международный аукцион. Среди проданных вещей оказалось десять уникальных диадем, но, к счастью, основная часть коллекции сохранилась.

Посетители Алмазного фонда могут увидеть в его экспозиции знаменитый алмаз «Орлов» - камень белого, чуть голубоватого и зеленоватого тонов, о котором существует множество легенд. Найденный в индийских копиях в XVII веке, он первоначально весил около 400 каратов, но при огранке - в виде «высокой розы» - похудел до 189,62 карата.

По одной версии, это один из больших осколков камня Великих Моголов. Как гласит предание, алмаз долгое время был третьим глазом (находился между бровей) у статуи Браммы в храме Серингпатама. Из храма он был похищен французским солдатом, который специально, чтобы проникнуть в храм, принял индуистскую веру. Потом солдат продал камень за две тысячи фунтов стерлингов капитану английского корабля, а капитан в свою очередь продал камень купцуеврею за двенадцать тысяч фунтов.

Но есть и другая версия, будто камень был украден у персидского шаха Надира в 1747 году, самоцвет находился в шахском троне. Затем алмаз попал к армянскому купцу Григорию Сафрасу, который в 1767 году положил его в Амстердамский банк, а через пять лет продал камень племяннику своей жены, придворному ювелиру Ивану Лазареву, а тот перепродал его графу Г.Г.Орлову за 400 тысяч рублей, пожизненную пенсию в размере двух тысяч рублей и дворянскую грамоту.

Г. Г. Орлов подарил бриллиант Екатерине II в день ее именин 24 ноября 1773 года (по старому стилю). В 1784 году Екатерина повелела вставить алмаз в свой скипетр, и с тех пор он украшает навершие скипетра русских царей. По оценке 1865 года скипетр с этим камнем стоил 2 399 410 рублей серебром.

Полна загадок и тайн и история известнейшего в мире алмаза

«Шах», из-за которого были погублены десятки человеческих жизней. Величиной три сантиметра, чистый и прозрачный, слегка желтоватый с поверхности, он весит 88,7 карата. Алмаз был найден среди обычной гальки на реке Голконде в Индии более 500 лет назад. Он сохранил свою природную форму, лишь отдельные грани его отшлифованы.

Обмакивая тонкие палочки в мелкий алмазный порошок, древние писцы выгравировали надпись на одной из сторон камня: «Бурхан Низам-шах второй. 1000 год». Именно эта надпись вязью, сделанная по приказу его бывших владельцев, и помогла воссоздать историю камня.

По нашему летоисчислению 1000-й год соответствует 1591-му году. Именно тогда в Северной Индии правил Великий Могол Акбар, войска которого захватили Ахмадгир, и среди драгоценностей правителя Ахмадгир нашли этот уникальный камень.

Когда на престол взошел внук Акбара, который называл себя Джехан-шахом, Властелином мира, на алмазе была вырезана вторая надпись: «Сын Джехангир-шаха Джехан-шах. 1051 год».

Знаменитый французский путешественник Тавернье видел и описал алмаз (это был «Шах»), подвешенный к трону Великих Моголов.

Алмаз висел так, чтобы сидящий на троне постоянно видел его перед собой. Камень окружает глубокая бороздка, чтобы его можно было подвешивать и на шею (как талисман) на шелковой или золотой нитке.

В 1738 году на индийский город Дели, где тогда находился камень, напал шах Надир. Он переправил алмаз в Персию, и в Персии на камне появилась третья надпись: «Владыка Каджар-Фахт-али-шах. Султан. 1242».

В конце января 1829 года во время вспыхнувших в Тегеране беспорядков был убит русский посол А.С. Грибоедов, автор знаменитой комедии «Горе от ума». Убийство дипломата великой державы грозило серьезными осложнениями, и в Петербург была направлена особая делегация, которую возглавлял сын Аббаса-мирзы - принц Хосревмирза. Чтобы искупить вину персидского народа, он предложил России принять самую драгоценную вещь персидской короны - алмаз «Шах».

Однако в действительности дело обстояло не совсем так. Видимо, версия о том, что алмаз был отдан за смерть А.С. Грибоедова, возникла благодаря повести Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». Востоковед В.Ф. Минорский еще в 20-х годах нашего века установил, что русский царь и не думал требовать «цену за кровь». Русское правительство настаивало на присылке посольства из Персии и наказании виновных. Персидский шах, посылая в Петербург свою делегацию, преследовал свои цели: он хотел добиться снижения контрибуции. По Туркманчайскому договору 1828 года Персия должна была выплатить России десять кураров контрибуции, что составляло 20 миллионов рублей. Контрибуция была очень тяжелой для Персии, для ее выплаты были отправлены в переплавку золотые канделябры шахского

дворца, жены шаха и придворные сдали бриллиантовые пуговицы. Но все равно удалось собрать только восемь кураров.

Униженные просьбы Хосрев-мирзы и его дары, среди которых были не только алмаз «Шах», но и два кашмирских ковра, жемчужное ожерелье, двадцать старинных манускриптов, сабли и прочие драгоценные вещи, по мнению персидского шаха, должны были смягчить сердце русского царя.

Дары сделали свое дело: русский царь отказался от одного курара контрибуции и на пять лет отсрочил выплату другого. Гак что утверждать, будто алмаз «Шах» является «ценой крови» А.С. Грибоедова, можно с очень большой натяжкой.

Сегодня, по традиции, найденные в России на территории Якутии алмазы, вес которых превышает 20 каратов, получают собственные имена и помещаются в Алмазный фонд. Здесь хранится множество добытых в последние десятилетия алмазов - таких, как «Восход», «Юрий Гагарин», «Валентина Терешкова».

В Алмазном фонде Кремля находится найденный в 1974 году алмаз «Звезда Якутии», который долгое время был чемпионом среди найденных отечественных алмазов. Размером с небольшой лимон, он весит 232,5 карата.

18 декабря 1991 года состоялась церемония вручения уникального черного бриллианта, подаренного России израильским ювелирным королем Цви Егудой. Теперь это второй черный алмаз в коллекции Алмазного фонда Кремля. Вес бриллианта - 21,18 карата. Считается, что это первый полированный бриллиант России, изготовленный между 1830-1840 годами на фабрике Макарова в Санкт-Петербурге. Николай I пожаловал диамант одному из предков Цви в знак благодарности за сделку, связавшую царский двор с домом Ротшильдов во Франкфурте.

В Алмазном фонде московского Кремля хранится самая большая в мире коллекция уникальных золотых и платиновых самородков общим весом свыше трехсот килограммов. В отличие от других стран мира, все российские самородки были сохранены от переплавки.

За всю историю мировой добычи золота найдено около ста тысяч крупных самородков, а из них редчайших гигантов-самородков всего несколько десятков. Самый крупный из сохранившихся самородков был найден в 1842 году на Урале на прииске Царево-Александровский в долине реки Миасс крепостным Сюткиным. Он называется «Большой треугольник» и весит более 36 килограммов. В 1842 году его оценили в 28 146 царских рублей. А сейчас ему просто нет цены!..

Спустя год, на другом уральском прииске - «Сырков лог» - нашли платиновый самородок весом 9635 граммов. К сожалению, он не сохранился, так как был незаконно переплавлен, а ведь это был самый крупный платиновый самородок из найденных на Урале.

В августе 1904 года в контору уральских приисков принесли платиновый самородок весом около 8395 граммов. Он является вторым по величине из найденных на Урале и самым крупным в мире из

существующих в настоящее время.

В 1967 году на открывшейся в Москве выставке сокровищ Алмазного фонда было представлено 120 золотых и платиновых самородков общим весом свыше 300 килограммов. Здесь можно было увидеть золотые самородки «Лошадиная голова» весом 14 килограммов, «Верблюд» весом 9,3 килограмма, «Заячьи уши» весом 3,34 килограмма и знаменитый «Мефистофель».

САД СКУЛЬПТУР В СТОКГОЛЬМЕ

Стокгольм расположился на 12 островах, и куда в этом городе ни пойдешь - в конце концов повсюду выйдешь к воде. В Старом городе отражаются в голубом зеркале воды стрельчатые колокольни церквей и фасады старинных домов. Рыцарские дворцы, средневековые домики с островерхими крышами и улочки шириной с коридор соседствуют в Стокгольме с многоэтажными зданиями и отелями сверхсовременного стиля.

А в Лидингё, одном из районов шведской столицы, расположился ;

необычный Музей скульптуры - Сад Миллеса. На очень высоком, и крутом берегу залива, на поднимающихся друг над другом террасах, выставлены произведения прославленного шведского мастера - одного из немногих, кто получил известность за пределами страны.

А еще выше, за старыми деревьями, расположился дом самого Миллеса, в котором собраны не только его работы, но и редкостная коллекция скульптурных шедевров Древнего Египта, Индии, Югты, античности и средневековья.

О Саде скульптур мечтал Миллес еще в начале XX века, но сначала эта была только мечта, греза. В 1906 году ему удалось купить участок земли в тогдашнем пригороде Стокгольма, а впоследствии он постоянно расширял его. В 1908 году здесь был построен дом, в котором К. Миллес и его жена Ольга (художник-портретист) жили до 1931 года. Затем, проведя 20 лет в США, они вернулись сюда и жили здесь до самой кончины мастера в 1955 году.

Но еще в 1936 году супруги подарили дом и Сад со всеми коллекциями городу, и в конце 30-х годов Музей скульптуры был открыт для публики. Да и сам Сад являет собой произведение искусства. Еще самим Миллесом в нем были спроектированы галереи и колоннады, боскеты из кустарника, а террасы соединили крутые пролеты лестниц с живописно бегущими тропинками. Одни скульптуры поставлены здесь рядом с высокими деревьями, другие - посреди мощеной площади, напоминающей итальянскую пьядетту.

Скульптурные произведения Миллеса необычайно оригинальны и выразительны, хотя иногда и трудно назвать его мраморные фигуры реалистическими. Порой они как будто неестественно вытянуты, пропорции человеческого тела смещены, и можно сказать, что таких людей в жизни не бывает. Но всматриваешься пристальнее и видишь, что они полны очарования и глубокого жизненного смысла.

Вот, например, крылатый конь Пегас летит куда-то вдаль, но только «положен» он на бок, и на крыле его в этом стремительном полете находится всадник - поэт. А вот скульптура «Перст Божий», на гигантский палец поставлена фигурка удивленного чем-то человека со смешно разведенными в стороны руками. Ничего божественного или религиозно-мистического в этой фигурке нет. Может быть, он просто изумлен и восторженно рад синему небу, зеленым аллеям Сада и резвым балтийским волнам...

В Саду Миллеса можно увидеть не только отдельные статуи, но и целые скульптурные композиции. Среди живой природы они постоянно меняются в зависимости от освещения и погоды, находясь как бы в естественном круговороте природы. Скульптуры живут здесь совершенно особой жизнью, отличающейся от той, которая была бы им уготована на улицах и площадях города.

Сад состоит из трех основных террас, которые уступами спускаются к заливу Вертан. Вход в Музей расположен на самом верху, и уже отсюда можно окинуть всю территорию Сада с его монументальными фигурами и фонтанами. Отсюда же открывается великолепный вид на залив, город и белые громады кораблей в порту.

Помимо скульптур небольшого размера, относящихся к начальному периоду творчества Миллеса, в Музее представлены и повторения известных монументов, фонтанов и скульптурных групп. В некоторых случаях композиции составлены из произведений, созданных в разное время и для разных мест. Так, например, центральная группа фонтана «Похищение Европы» поставлена в прямоугольный бассейн, куда помещены также наяды на дельфине и рыба - деталь от фонтана Посейдона.

Сам фонтан Посейдона в Саду скульптур оформлен несколько иначе, чем тот, который расположен на площади перед музеем Гетеборга. Здесь представлена лишь центральная фигура морского бога - реплика, подаренная Миллесу шведским государством в 1955 году, день его 80-летия. Миллес прожил долгую творческую жизнь и сумел создать поразительно много. Только в Стокгольме установлено более десяти его монументальных произведений.

Одно из самых «классических» его произведений - скульптурная группа «Отблеск солнца». Ее тема - движение, стремительное и неистовое. В Саду Миллеса эта группа установлена в бассейне фонтана «Похищение Европы» на нижней террасе. Как бы преодолевая сопротивление морских волн, несется на дельфине наяды. Ее волосы ветрепаны ветром, глаза широко раскрыты, из приоткрытого рта будто вырывается прерывистое дыхание. Одной рукой она держится за дельфина, другая в переполняющем ее восторге закинута за голову. Под струями воды бронза скульптуры, отражая солнечные блики, переливается множеством оттенков.

Эта работа открыла целую серию произведений Миллеса на мифологические сюжеты - с персонажами водной стихии. Струи воды в каждой работе имеют не только разное направление по отношению к самой скульптуре, но и выбрасываются с разной силой. В «Фонтане Ионы», например, они образуют бурный каскад, а в «Фонтане Дианы» падают легкими, тонкими струйками. В «Фонтане Сусанны» цветут

белые и розовые лилии, плавают золотые рыбки, отражаются окружающие фонтан плакучие ивы. В 1925 году эта работа получила Гранпри на выставке декоративного искусства в Париже, а без воды все бы это выглядело намного беднее.

На широкой площадке нижней террасы в Музее скульптуры стоит монумент Фольке Фильбитера. Для массивной скульптуры всадника Миллес сделал постамент в виде природных камней, что связано и с сюжетом самой легенды: герой переходит вброд реку в поисках своего пропавшего внука. Пьедестал в форме скалы только подчеркивает связь статуи с природным окружением, указывает на присущее ей ; самой «пейзажное» начало.

У Миллеса-скульптора мало трагических мотивов, но здесь они воплощены через резкие динамические контрасты в построении скульптурной группы: подчеркнута утрированность всех форм, а поворот головы коня и корпуса сделан в разные стороны. Особенно это заметно в положении статуи на небольшом, будто шатающемся пьедестале неправильной формы.

С верхней террасы Сада посетитель может спуститься по лестнице, пройти мимо нескольких фонтанов и попасть во дворик, который условно назван «маленькой Австрией». Это своего рода лирический привет стране, в которой родилась жена Миллеса. Здесь, в крохотной часовенке, находится могила супругов Миллес, а над ней ~ средневековая деревянная скульптура «Мадонна с младенцем»

Справедливо замечено, что каждый скульптор обладает собственным чувством пространства. У Миллеса в Саду скульптур «свое» пространство. Вместе с помощниками (в их числе был и его брат Эверт, архитектор) Миллесом были специально спроектированы разные точки зрения на каждую скульптуру. Учитывалось все: как она видна с близкого и дальнего расстояния, с верхнего или нижнего уровня Сада, от освещения и погоды.

Всю жизнь Миллес и его жена не только коллекционировали произведения живописи и скульптуры, но и привозили из разных стран детали старинных зданий. Размещенные среди зелени, они дают посетителям разнообразные впечатления, образуя для статуй Миллеса второй «фон». Несмотря на свободу маршрутов движения в этом Музее скульптуры, зрителя как будто постоянно ведет незримая рука мастера.

Сад скульптур в Стокгольме - один из первых музеев подобного рода в Европе. Сам Миллес ощущал его как истинный «дом» для скульптур, в котором люди могут созерцать их, любоваться их красотой, размышлять над их смыслом.

ПЕРГАМСКИЙ МУЗЕЙ В БЕРЛИНЕ

Часть фриз алтаря Зевса в Пергаме

Первые дни поверженной фашистской столицы очень выразитель-) но изобразил немецкий писатель Вилли Бредель «Жизнь останови I

лась, как маятник сломанных часов Кое-где еще тлел огонь, от развалин несло дымом пожарищ В Берлине царил кладбищенский покой Среди тлеющих остатков строений, обугленных и пропитанных дымом развалин добровольные санитарные отряды разрывали груды щебня в поисках трупов Расстрелянные танки, опрокинутые зенитные пушки, обгоревшие грузовики загромождали мостовые, усеянные брошенными касками, противогазами, обмундированием и ручным оружием Ветер раскачивал концы оборванных трамвайных проводов» 1

Во время боев и предшествовавшей им бомбардировке Берлина англо-американской авиацией пострадали многие исторические здания и культурные ценности Германии В их числе был и Пергамский музей, который сразу же после его открытия в 1930 году стали называть «чудом света»

Но советские воины, среди всего этого ужаса и разрушений, позаботились о спасении гибнущих сокровищ Немногие пережившие тот ад сотрудники Музея потом с благодарностью вспоминали, как советские солдаты (те, кого геббельсовская пропаганда окрестила «варварами») спасали шедевры из немецких музеев

Некоторые реликвии Пергамского музея (как и других берлинских музеев) были в буквальном смысле слова вытащены из огня и пепла пожарищ, из полузатопленных подвалов и тоннелей метро, тщательно осмотрены и переведены в безопасное место Многие из них были отправлены в Советский Союз, где опытные реставраторы Эрмитажа, музеев Москвы и Киева провели кропотливую работу по их восстановлению А в 1958 году в Берлин в нескольких железнодорожных составах прибыло около миллиона восстановленных музейных шедевров

Дорогу к Пергамскому музею вам охотно укажет любой берлинец Это огромное П-образное здание представляет собой целый комплекс других музеев - сокровищниц древнего и относительно более современного искусства Западно-азиатский музей. Собрание произведений античности. Исламский музей, Музей немецкого народного искусства и Восточно-азиатское собрание произведений

В Пергамском музее можно действительно совершить увлекательное путешествие почти в любую из прошлых эпох, побывать в давно исчезнувших городах Малой Азии и Месопотамии, в буквальном смысле пройти в ворота древнего Милета, прикоснуться рукой к стенам «грешного» Вавилона, по широкой каменной лестнице подняться к подножию величественного Пергамского алтаря Зевса Ему Музей и обязан своим названием

В это порой бывает трудно поверить, но все перечисленные (как и многие другие) бесценные реликвии - подлинные С большим трудом они были обнаружены, раскопаны и доставлены в столицу Германии Главным экспонатом Собрания произведений античности является Большой алтарь Зевса Он был сотворен в 180-160 годы до н. э. искусными зодчими и ваятелями древнего города Бергама, который располагался в Малой Азии (на территории нынешней Турции) Древние греки считали, что город был основан Пергамом - потомком знаменитого Ахилла

Здание Пергамского музея, собственно, и было возведено для того,

чтобы выставить для обозрения публики это уникальное сооружение. А построено оно было по настоянию известного немецкого историка и искусствоведа Вильгельма Боде, бывшего в 1906-1920 годы директором берлинских музеев

Алтарь Зевса был обнаружен в конце прошлого века немецким инженером и архитектором Карлом Хуманом во время раскопок Пергамского царства. В начале осени 1878 года жители небольшого турецкого городка Бергама с любопытством смотрели на загорелого европейца в широкополой шляпе. Карл Хуман приехал в Турцию по приглашению султана строить мосты и дороги. Но, как архитектора, его интересовали древние руины малоазийских цивилизаций, в ту пору почти не известные европейским ученым и совсем не интересовавшие самих турок.

К. Хуман часто видел, как турецкие крестьяне выкапывали из земли куски мрамора со следами скульптурных изображений и пережигали их на известь. Тогда он нанял в Бергаме сорок землекопов вместе с ними поднялся на гору и первым ударил заступом в сухую, потрескавшуюся землю...

Начав раскопки на голом месте, немецкий инженер открыл один из самых главных памятников эллинистического искусства - Большой алтарь Зевса. Под слоем земли оказалось множество крупных обломков плит с рельефами. К концу сезона из них выстроился повествовательный цикл о битве богов и гигантов. Этот сюжет имел прямое отношение к истории Пергамского царства.

Правители древнего Пергама вынуждены были постоянно отражать набеги своих врагов. Победы над ними отмечались сооружением памятников. По повелению Эвмена II и был построен в центре города Большой алтарь Зевса.

Длина грандиозного скульптурного Алтаря составляет 120 метров. Посетителям понадобится немало времени, чтобы внимательно рассмотреть на горельефном фризе мифологическую борьбу олимпийских богов с гигантами. Громовержец Зевс повергает гигантов, и они гибнут в страшных мучениях.

Когда-то фриз Алтаря находился на высоте всего лишь 2,5 метра от земли, и каждый грек мог наслаждаться картиной, которая символизировала окончательную победу пергамцев над галатами.

Впоследствии Карл Хуман передал Большой алтарь Зевса в дар Пергамскому музею, и теперь многочисленные его посетители могут восхищаться знанием мифологии, обилием героев и живостью фантазии древних ваятелей. Скульпторы не только иллюстрировали, но и значительно обогатили «Теогонию» Гесиода: вместе с главными небожителями и титанами в битве участвуют другие исполины, различные божества природы, а также посвященные им животные.

Вот, например, Афина-воительница в развевающейся тунике схватила за волосы прекрасного крылатого Алкиноя и силится оторвать его от матери-земли. Змея, помощница и хранительница Афины, обвила гиганта и жалит его в грудь. Жестокие мучения испытывает Алкиной, в нестерпимой муке изогнуто его тело и запрокинута голова, запали

глаза и полуоткрыт в стоне рот В агонии простирает он руку к матери своей Гее, которая выходит из недр земных, чтобы умолишь Афины. Но неумолимы олимпийские боги, и беспредельная боль разливается по лицу несчастной матери - ей остается только оплакивать гибель своих сыновей...

До нашего времени фриз Алтаря дошел сильно поврежденным, и лучше всего на нем сохранилась сцена, где Геракл обнаруживает младенца Телефа, которого все уже считали погибшим. В горной местности, под сенью дерева, опершись на могучую палицу, отец смотрит на ребенка, прильнувшего к вскармливающему его животному...

Другой ценнейший экспонат античного собрания - ворота ионийского города Милета, которые представляют собой один из лучших образцов античного градостроительства.

В Западно-азиатском зале посетитель оказывается в самом начале улицы Процессий, ведущей к главным воротам Вавилона. Эта дорога была построена во время царствования Навуходоносора II (604-562 годы до н. э.) и предназначалась для процессий бога Мардука, которые проходили в Древней Ассирии во время новогодних мистерий.

Экскурсоводы расскажут посетителям Музея, что Новый год начинался у древних ассирийцев 1 числа месяца нисана (апреля) и продолжался 12 дней. Именно в это время, считали древние ассирийцы, проявлялась власть светлого бога Мардука и новые созидательные силы побеждали смерть и разрушение. Эти 12 дней считались священными: нельзя было наказывать детей, рабов, вообще нельзя было вершить никакой суд. Нельзя было даже работать, и раб в эти дни становился господином.

Поднявшись по лестнице в конце улицы Процессий, посетитель попадает на второй этаж Пергамского музея, где располагается Исламская экспозиция. Яркие ковры и керамика, красочные миниатюры и чеканка свидетельствуют о высокой культуре средневекового Востока. Настоящим украшением этой коллекции стал огромный фриз, украшавший когда-то фасад замка Омейядов. Строительство замка велось в пустынной степи к юго-востоку от современного Аммана (Восточная Иордания) в VIII веке. На каменном фризе с большим мастерством и изяществом древние камнерезы вырезали растительные узоры и фигурки животных.

Судьба этого экспоната очень интересна. В начале XX века прокладывали дорогу в Мекку. И камень, из которого был сложен недостроенный и полуразвалившийся замок, решили использовать при строительстве дороги. Узнав об этом, В. Воде обратился с просьбой к Вильгельма II, а тот к султану - и султан подарил фасад этого замка Пергамскому музею. Во время войны этот уникальнейший экспонат был почти полностью разрушен прямым попаданием бомбы. И реставраторы долгие месяцы буквально по камешкам вновь собирали воедино отдельные части восточного шедевра.

Сам Вильгельм Боде в северном крыле Пергамского музея в 1907 году основал Восточно-азиатское собрание. Как и другие экспозиции, эти коллекции сильно пострадали во время войны. Но все[^] экспонаты были восстановлены советскими реставраторами, а в конце)

1950-х годов эта экспозиция пополнилась образцами китайского народного искусства - шелковыми вышивками, произведениями лаковой живописи и образцами традиционной китайской резьбы по дереву. Кроме этих экспонатов, в коллекции представлены уникальные китайские образцы керамических изделий от эпохи неолита до наших дней.

В северном же крыле расположился и Музей немецкого народного искусства. Он был создан еще в 1889 году по инициативе известного ученого-естествоиспытателя Рудольфа Вирхова. Картины и скульптуры, народные костюмы и игрушки, мебель и многие другие предметы дают яркое представление о жизни и обычаях немецкого народа.

Значительный вклад в расширение этого Музея внес Адольф Райхвайн. Специальный раздел экспозиции рассказывает о жизни и деятельности этого ученого-антифашиста, казненного гитлеровцами в 1944 году.

МАДАМ ТЮССО И ЕЕ ВОСКОВЫЕ ФИГУРЫ

Лондонский музей восковых фигур, расположившийся в роскошном здании на Бейкер-стрит, распаивает свои двери ровно в 10 часов утра. Но задолго до открытия приходят туда восемь женщин, каждая из которых имеет диплом скульптора. Одни из них принимают смахивать пыль со знаменитостей, другие - поправлять на них грим, парики, бижутерию.

Здание музея по английским меркам просто великолепное. Оно было построено в 1941 году после того, как немецкие бомбы превратили в руины прежний Музей восковых фигур. В залах растут пышные пальмы, и их надо поливать. Вокруг фигур много стильной мебели. Женщины не только собирают пыль в кулечки, но и осматривают карманы, портфели и прически своих подопечных. Недавно шутники поломали у канцлера Коля восковые пальцы, пытаясь утащить его чемоданчик-дипломат. Чарли Чаплину набили за рубашку недожеванные бутерброды, а одному советскому политику прилепили за ухо кусочек сыра...

Произошло это потому, что (согласно британским законам) в британских музеях позволено все, что не запрещено. Среди восковых фигур нет таблички «Руками не трогать», - поэтому особый надзор здесь за мальчишками. Эти неугомонные озорники-любят подрисовывать фигурам усики, делятся с ними жвачкой, которую потом приходится отдирать пинцетом. Надо присматривать и за девчонками, которые норовят по-своему подправить на восковых персонажах воротничок, складки платьев, локоны.

Работы всегда много, ведь каждый месяц полагается прибавлять к коллекции десять новых фигур. Изготавливать их сложно, но еще труднее подбирать кандидатуры.

В Галерее восковых фигур собраны все выдающиеся исторические личности. Наполеону I посвящены целых два зала, в которых собрано множество принадлежавших ему вещей. В частности, здесь выставлены его коляска, захваченная англичанами в битве при Ватерлоо, его

походная постель, на которой он умер, и другие вещи.

Музей посещает более двух миллионов человек в год, и персоны с кратковременной мировой известностью, их, конечно, не привлекут! За многолетнюю историю Музея выяснилось, что привлекательность! выставленной скульптуры должна длиться по крайней мере пять лет. Но бывает и так, что готовый и раскрашенный кандидат из мастерской сразу отправляется в запасник, находящийся в графстве Соммерсет.

Любому посетителю сразу бросается в глаза, что здесь учитывают интересы прежде всего английской публики. Предпочтение отдают королевским семьям от Генриха VIII до наших дней. Есть красочный уголок, целиком посвященный адмиралу Нельсону. И, конечно же, представлены все знаменитые английские рок-певцы.

Давно прославилась Комната ужасов, в которой вместе собраны знаменитые английские воры, мошенники, убийцы, включая и легендарного Джека Потрошителя. Среди них фигурируют и главные деятели Великой французской революции. Здесь же выставлены две настоящих гильотины. Одна из них, как поясняют экскурсоводы, послужила для казни французского короля Людовика XVI.

Сейчас у входа в эту комнату поставлен Адольф Гитлер. Целых 100 фунтов стерлингов должен заплатить тот, кто пожелает провести ночь в этой комнате. Говорят, что ужас в компании преступников излечивает от алкоголизма и азарта тех, кто проигрывает на скачках казенные деньги. Комната ужасов явно заколдована, ибо однажды, когда весь музей сгорел, фигуры злодеев все оказались целыми...

Работа над восковой фигурой - очень тонкое искусство Кандидат, согласившийся на сеансы, теряет немало времени, пока его зарисуют во всех ракурсах, сделают 24 цветных фотоснимка. Только час уходит на обмеры - от кончика носа до мизинца на ноге. Разумеется, приходится выдерживать и сеанс снятия гипсовой маски. Некоторые кандидаты дарят свои костюмы, дают советы, какую бы позу они хотели принять или какую усмешку желали бы видеть на своем лице.

Капризнее всего оказываются артисты и политики. Спокойнее и сговорчивее спортсмены. Аристократы часто звонят в дирекцию Музея и напоминают, что мода, например, на кольцо изменилась и необходимо его заменить на их восковой фигуре. Кроме того, они часто требуют, чтобы их «омолодили»...

Между прочим, более двухсот лет назад, когда только начиналась эпопея восковой скульптуры, подготовительная процедура была не только утомительной, но и крайне неприятной. Пионер нового искусства швейцарец Филипп Куртиус делал маски из сырой глины. Пока материал застывал, кандидат на фигуру дышал через два гусиных пера, вставленных в ноздри...

Однажды у Куртиуса появилась ученица, дальняя родственница, которую он высоко ценил за хорошую зрительную память, умение быстро рисовать, подмечая характерные черты моделей, а также за ее скромность, миловидность и покладистый характер. Это и была будущая мадам Тюссо.

Мари Гроссхольц родилась в Страсбурге в декабре 1761 года В семье Куртиуса она появилась сначала как ученица аптечного дела Но так как хозяин аптеки решил отказаться от медицины и целиком перейти на более доходное изготовление восковых фигур, уговорить юное создание на помощь в художественном ремесле было делом нетрудным. Мари оказалась одаренным скульптором.

Вскоре пожилой доктор медицины переехал с Мари в Париж. Добрый дядюшка еще в Швейцарии сначала удочерил свою ученицу, а затем формально женился на ней, чтобы передать потом ей не только известную в Европе фамилию, но и свое новое дело: он верил в талант Мари.

В 1780 году на акварельные работы Мари обратила внимание королева Мария-Антуанетта, и Мари Куртиус становится придворной художницей и учительницей рисования в Версале. Там она рисовала не только придворных дам, но и своего любимого Вольтера, которого видела в детстве, а также Бенджамина Франклина, часто посещавшего Версаль.

В Париже Мари днем сидела за кассой кабинета восковых фигур, а вечерами помогала делать головы Клеопатры, герцога Орлеанского, Мольера, Руссо и других знаменитых французов За день до штурма Бастилии санкюлоты реквизировали фигуры аристократов, чтобы с гневными криками пронести их по всему Парижу, а затем сжечь.

Несколько позже якобинцы принуждали Мари делать слепки с окровавленных голов казненных ими Людовика XVI и Марии-Антуанетты, а также принцев и герцогов, с которыми она была знакома. Указания ей тогда давал палач Сансон...

После смерти Куртиуса Мари в 33 года выходит замуж за парижанина Франсуа Тюссо. Но в это время интерес к ее художественным работам во Франции, потрясаемой революционными событиями, полностью угасает. В 1802 году, успев полностью разориться и сделать портрет Бонапарта, она с большим трудом перебирается в Англию. Из вещей у нее были только чемоданы, в которых было уложено 30 ее лучших работ.

В Англии мадам Тюссо сначала переезжает из города в город со своей коллекцией, а потом снимает помещение в Лондоне, на Бейкерстрит. Умело проведенная реклама привлекает много посетителей, и через несколько лет небольшой кабинет превращается в знаменитый музей. В богатстве и славе мадам Тюссо умирает в возрасте 90 лет.

Ее дело продолжили дети и внуки. Но затем Музей, получивший всемирную известность, был перекуплен компанией, которая бережно хранит традиции мадам Тюссо до наших дней. Ее портрет украшает директорский кабинет, а сам знаменитый Музей имеет филиалы и многочисленных подражателей.

Музей на Бейкер-стрит процветает, и на светские рауты мадам Тюссо собирается довольно разношерстная публика. Здесь шведский

теннисист Бьерн Борг соседствует с Мао Цзэдуном, а Жаклин Кеннеди смотрит на японского премьера, с которым в жизни никогда не встречалась...

Единственная фигура, хранящаяся в Музее за стеклом, это восковой двойник Вольтера. Он создан руками самой мадам Тюссо в 1778 году. «Она была талантлива, изобретательна и трудолюбива», - поясняют каждой группе посетителей гиды Музея.

В последнее время сотрудники Музея мадам Тюссо пришли к заключению, что его необходимо коренным образом реконструировать. «Перед вами восковая фигура Жана Поля Марата, которому только что нанесла смертельный удар кинжалом Шарлотта Корде, - рассказывает посетителям сотрудница Музея - Эта фигура, как и все остальные, выполнена мастерски. Но у нее есть и серьезный недостаток: музейный Марат безмолвствует. А ведь убитый в 1793 году знаменитый деятель французской революции перед смертью, наверное, стонал и хрипел».

Вот и решили работники Музея заставить «заговорить» некоторые из своих экспонатов. Все планы реконструкции пока, конечно же, не раскрываются, но уже и сейчас кое-что известно. Так, например, посетители теперь не только увидят в «Комнате ужасов» многих знаменитых убийц, их жертвы и сцены средневековых пыток, но и услышат леденящий кровь хруст костей, вопли людей на дыбе и предсмертные крики несчастных, приговоренных к мучительным казням...

МУЗЕЙ «ЗОЛОТО ПЕРУ»

Английский писатель Хэммонд Иннес в своем романе «Конкистадоры» сообщает, что правитель ацтеков Монтесума собирал тоже своего рода коллекции. Он держал для своей забавы птичник, где было много всяческих мексиканских пернатых - от ярко оперенных обитателей прибрежных болот до орлов с высоких гор. Был у него и зверинец, в котором, по утверждению свидетелей, помимо всяческих животных из своих протекторатов, Монтесума «содержал уродливых мужчин и женщин, одни из которых были калеками, другие карликами или горбунами».

Был и еще один дом, в котором правитель ацтеков держал водоплавающих птиц в таких количествах, что за ними присматривали 600 человек. Для заболевших птиц существовала лечебница. В этом же доме царь держал людей-альбиносов. 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».

Индейцы - ацтеки, инки, майя - терпеливый, трудолюбивый, добрый народ. И очень доверчивый... Но конкистадорам нужно было только золото. Ювелирные шедевры индейцев переплавлялись в слитки металла, в плавильные печи отправлялись изящные статуэтки ацтекских богов. С открытием Америки в Европу хлынул поток золота и серебра, которые добывались на богатых месторождениях с помощью дешевого рабского труда. Христофор Колумб в своем письме с Ямайки в 1503 году писал: «Золото - удивительная вещь! Кто обладает им, тот господин всего, чего захочет. Золото может даже душам открыть дорогу в рай».

Но сами индейцы относились к золоту совершенно иначе. «Золото, серебро и драгоценные камни, которые имелись у королей инков в огромных количествах... не считались тем, что было необходимо для войны или для мира, и не рассматривались как имущество или сокровище, потому что у них никакая вещь не покупалась и не продавалась за серебро или золото. И ими не расплачивались с воинами, не расходовали их, чтобы помочь решить какую-либо нужду... и потому их считали ненужной вещью, которую нельзя было съесть или купить на нее еду. Они ценили их только за красоту и блеск, используя для украшений и служб в королевских домах и храмах», - писал перуанский ученый Мигель Мухика Гальо. В 40-х годах XX века он основал музей «Золото Перу», в котором были собраны бесценные произведения древних перуанцев - создателей выдающейся андской цивилизации. Всю свою жизнь ученый посвятил благородной цели спасения древнего культурного наследия индейцев и собрал более 15 000 ценнейших произведений искусства, среди которых есть керамические сосуды, скульптура, украшения, ткани, маски, одежда, орудия труда, игрушки и многое другое. Выставленные в Музее изделия из золота являются лишь небольшой частью того богатства, которое удалось спасти от варварства конкисты, разорительных войн, обвинений в дьявольщине и неумеренной алчности тех, для кого художественная значимость произведения определяется только его денежной стоимостью.

Собранные в Музее экспонаты большей частью были найдены в древних погребениях, именно в них они только и могли сохраниться. Большинство из них относится к предметам роскоши или предназначалось для культовых ритуалов.

Среди экспонатов Музея есть много таких, которые относятся к самой древней культуре - Чавин, распространявшейся в северной части перуанского нагорья с середины второго тысячелетия до нашей эры до начала нашей эры. В провинции Писко ученым хорошо известен Паракас - своеобразный некрополь с хорошо сохранившимися мумиями, укутанными в прекраснейшие погребальные ткани. Ткачи Паракаса были столь искусны, что превзошли всех своих соседей в количестве стежков на один квадратный метр ткани.

Культуры долины Моче представлены в Музее множеством предметов, которые сделаны чрезвычайно тщательно и изысканно. Культуру Наска отличает полихромная керамика с характерным блеском и росписью. В основном все выставленные предметы являются погребальными. Когда проводились раскопки, открывали гробницы и разгребали кости, «индейцы умоляли не делать этого, чтобы кости находились бы все вместе в момент воскрешения». По древним индейским верованиям, душа человека бессмертна, а тело воскресает. Вот поэтому умерший человек и должен был уносить с собой в могилу все необходимые предметы, чтобы не испытывать никакой нужды при возрождении.

В одной из витрин Музея золота выставлен череп со вставными аметистовыми зубами. Родственники хотели, все по той же причине, чтобы покойный не испытывал особых сложностей при воскрешении.

На другом черепе видны явные следы трепанации, и это свидетельствует о высоком уровне развития индейской медицины еще в доколумбову эпоху. У древних перуанцев были великие знахари, которые передавали свои знания сыновьям. Этих знахарей считали врачами, но лечили они только своих королей и людей царственной крови.

Два прямоугольных отверстия в черепе сделаны с помощью туми - ножей с лезвием овальной формы. Несколько таких ножей тоже представлены в перуанском Музее. Одно из черепных отверстий покрыто золотой пластиной. Вторая пластина утеряна, но зато прекрасно видно, как под ней восстанавливалась нарастающая кость.

В одном из залов Музея выставлена целиком прекрасно сохранившаяся мумия, которая была найдена в погребении, где находились пять тел королей инков - три мужских и два женских. Все тела были сохранены полностью, все было на месте - каждый волосок на голове, на бровях и ресницах. Покойные были завернуты в те роскошные одежды, которые они носили при жизни, а на голове был только льяуту и больше никаких других королевских знаков отличия. Надо заметить, что все они сидели (в отличие от наших умерших), как обычно сидят индейцы: руки скрещены на груди ~ правая поверх левой.

У всех посетителей Музея вызывает восхищение мастерство древних ювелиров. Так, например, кроме искуснейшей работы, серьги, выполненные из драгоценных металлов, просто поражают своими огромными размерами. По этому поводу любезный экскурсовод рассказывает посетителям такую древнюю легенду: «Инка Манко Капаку пытался доказать, что он и его жена являются детьми Солнца, которые спустились с неба. Отец направил их, чтобы они наставили людей и принесли добро в мир. А чтобы люди поверили им, они должны были придать своему поведению и своей внешности нечто необычное. Вот у них и были такие большие уши, как у детей Солнца, и которые не может себе даже представить тот, кто не видел их самих».

Выставлены в Музее золота и погребальные маски, которые тоже были связаны с древним культом индейцев. В первый месяц после смерти короля с великими стенаниями и проявлениями горя его оплакивал весь город, весь народ и каждый житель в отдельности. Вот потому на одной из погребальных масок посетители и видят лицо плакальщицы со свисающими из глаз слезами - нитками светлых изумрудов.

В одном из захоронений было найдено веревочное письмо кипу, которое тоже теперь украшает Музей. Скрученные и посеревшие от времени веревочки уже несколько столетий хранят свои послания, и потому они бесценны. Так же как бесценен изящный керамический сосуд в виде толстяка, у которого в ушах и в носу висят драгоценные украшения.

МУЗЕЙ ИМПРЕССИОНИЗМА В ПАРИЖЕ

Огюст Ренуар Бал в Мулен де ла Галетт

Весной 1874 года семеро малоизвестных тогда художников, чьи картины отвергались официальным художественным Салоном устроили в центре Парижа собственную выставку. Очень разные, они были объединены идеей искать свою правду в искусстве, невзирая ни на какие трудности. За плечами у них лежали долгие годы упорного труда и борьбы в одиночку, годы лишений и невзгод. Большинство из них были настолько бедны, что часто нуждались в обыкновенном куске хлеба. Они не имели даже денег, чтобы снять помещение для своей выставки. На помощь пришел фотограф Надар - один из немногих их парижских друзей. Он предоставил им для экспозиции свою мастерскую.

Публика ходила на эту выставку лишь для того, чтобы посмеяться. «Чрезвычайно комическая выставка», «Сумасбродство», «Страшная мазня» - такими выражениями пестрели статьи в газетах и журналах.

Сейчас их имена знает весь мир. Это были Клод Моне, Огюст Ренуар, Камилл Писарро, Эдгар Дега, Альфред Сислей, Поль Сезанн, Берта Моризо - те, кого мы называем импрессионистами.

Музей импрессионизма разместился в скромном двухэтажном здании в самом центре Парижа - на террасе парка Тюильри. Шумный город живет в двух шагах отсюда, а здесь всегда царят тишина и какое-то особое благоговение. Вековые деревья берегут покои невзрачного с виду домика, который в соседстве с роскошными дворцами кажется еще невзрачнее. Да и название у него такое старинное и старомодное - «Зал для игры в мяч». Здание это было построено в период Второй империи. В те годы среди французской буржуазии были широко распространены аристократические обычаи, в число которых входила и старинная игра в мяч. Однако в конце XIX века игра эта была вытеснена теннисом, а здание стали использовать для устройства временных выставок.

Кроме того, «Зал для игры в мяч» прочно связан и с французской историей. В 1789 году в этом зале собрались депутаты Генеральных штатов, чтобы объявить себя Национальным собранием и дать клятву не расходиться до тех пор, пока не будет выработана Конституция.

В годы Второй мировой войны здесь разместилась контора нацистов, в которую со всех районов оккупированной Франции поступали захваченные немцами произведения искусства. После окончания войны в этом здании разместилась служба по возвращению похищенных сокровищ.

Музей импрессионизма был открыт только в 1947 году, а в 50-е годы он был отреставрирован и переоборудован. На первом этаже Музея разместилась коллекция произведений Эдуарда Мане, среди которых находятся и две его прославленные работы - «Завтрак на траве» и «Олимпия». Именно они вызвали в свое время целую бурю негодования среди парижских мещан и обывателей.

Но сначала была написана картина «Лола из Валенсии». В то время

в Париже выступала балетная труппа Мадридского королевского театра, и особенным успехом пользовалась прима-балерина Лола Поэты посвящали ей стихи, писатель и композитор Захария Астрюк написал в ее честь романс Для обложки его Эдуард Мане сделал рисунок, который и послужил основой для будущей картины

«Лола из Валенсии» была необычным портретом Художник изображает балерину не на сцене, не в момент выступления, а за кулисами на фоне декорации Уже одним этим он дает понять, насколько мало занимает его внешняя парадность Человек - вот что ищет он прежде всего Человеческое лицо глаза, улыбка - вот чему была посвящена его страстная, свежая живопись Краски его картин были чисты, благородны и свежи

«Лолу из Валенсии» французский поэт Шарль Бодлер назвал «сокровищем в розово-черном мерцании» Действительно, цвет играет огромную роль в портретах Э Мане, именно цветом привлекает он внимание к испанской танцовщице Белое марево кружев, сквозь которое просвечивают черные волосы, голубой платок и розовые рукава кофты, пышная юбка с разбросанными по черному фону красными и желтыми цветами и зелеными листьями, серо-розовые чулки и балетные гуфли... Весь этот наряд кажется на удивление красивым, а официальная критика назвала подобную живопись «пестрятиной». Вот тогда Э. Мане и решил написать картину «Завтрак на траве», как пощечину буржуазному вкусу.

Сюжетом картины, которая сначала значилась в каталоге выставки под названием «Купание», Мане выбирает мотив эпохи Возрождения. Фигуры людей на ней были написаны строго и сдержанно, в живопись врывались воздух, солнце и чистый цвет. Но критики всю свою ярость сосредоточили на «неприличии» сюжета и не захотели заметить то новое, что содержалось в живописи Э. Мане.

Скандал с «Завтраком на траве» несколько не поколебал художника. Вскоре он написал картину, которая тоже стала предметом самых яростных нападок. Это была «Олимпия», композиция которой напоминала титиановскую Венеру. Перед картиной толпились возмущенные зрители, назвавшие ее «батыньольской прачкой», а газеты называли ее нелепой пародией.

Во все века Венера почиталась как идеал женской красоты, в Лувре и других музеях мира есть много картин с обнаженными женскими фигурами, а Мане призывал искать красоту не только в далеком прошлом, но и в современной жизни. Вот с этим-то никак и не хотели примириться просвещенные мещане. «Олимпия», лежащая на белых покрывалах, обнаженная натурщица, - это не Венера прошлых веков. Это современная девушка, которую, по выражению Эмиля Золя, художник «бросил на полотно во всей ее юной... красоте».

Кажется, что еще ни одна картина не вызывала такой ненависти и насмешек, всеобщий скандал вокруг нее достиг здесь своей вершины. На художника ополчились все газеты, от него отворачивались знакомые...

Более ста лет назад Эмиль Золя писал в газете «Эвенмен»: «Судьба уготовила в Лувре место для «Олимпии» и «Завтрака на траве», но

понадобилось много лет, чтобы его пророческие слова сбылись. Теперь в Музее импрессионизма зрители стоят перед этими полотнами благоговейно и почтительно.

На первом этаже Музея выставлены и полотна «живописца радости» Огюста Ренуара. «Он любит солнце, которое может все озарить, и его художественное сердце - само такое солнце. У него нет глаз для скорбного и уродливого: он видит цветы, лучи солнца, детей, прелестных женщин - и все это играет, просто радуясь жизни и воздуху». - писал А. В. Луначарский о творчестве О. Ренуара.

Действительно, пишет ли художник природу («Дорога в траве»), обнаженную натуру («Натурщица на солнце»), жанровые сценки на открытом воздухе - везде он остается солнечным художником, «окунающим» натуру в лучезарные потоки света. Молоденькие модистки, собравшиеся повеселиться в саду монмартрского кабачка «Мулен де ла Галетт», под кистью Ренуара превращаются в прелестные создания - женственные и непосредственные. Картины его насквозь пронизаны солнцем, его свет играет на розовых и голубых женских платьях, на темных костюмах и соломенных шляпах мужчин, переливается на стаканах, синими и желтыми бликами ложится на песочную площадку.

Полотна Огюста Ренуара переходят и на второй этаж Музея импрессионизма. Кроме них, здесь выставлены картины Клода Моне, К. Писарро, П. Сезанна, Винсента Ван Гога, Поля Гогена и других художников. И одним из шедевров является картина К.Моне «Впечатление». давшая название всему направлению импрессионизма (пофранцузски «impression» - впечатление).

За два года до той знаменитой выставки Клод Моне написал из окон гостиницы, в которой тогда жил, картину Гаврского порта. Лес корабельных мачт, ступенчатые контуры портовых кранов, зыбкий туман, чернеющие лодки... Поднявшийся над горизонтом четко очерченный багровый шар солнца висит в молочной дымке и отбрасывает на воду алые отсветы. Чтобы сохранить свежесть впечатления, надо было работать на едином дыхании, очень быстро - смелой рукой и без колебаний. Эдмон Ренуар; брат художника, к названию «Впечатление» прибавил еще два слова: «Восход солнца». Таким это название и осталось.

Клод Моне с наибольшей последовательностью разрабатывал принципы импрессионистской манеры живописи: писал отдельными мазками чистого цвета, пытался передать освещение, изменчивое в разное время дня и года. Эти его поиски отражены в серии «Руанский собор», хотя в самом Музее импрессионизма находится лишь пять из 25 композиций.

Клод Моне пишет портал знаменитого Руанского собора, и свет играет на каменном кружеве и скульптурах собора, отбрасывает тень и растворяет очертания здания в светло-воздушном мареве. Этюды ни один не повторяют друг друга: на одном собор изображен в серых тонах (характерных для пасмурного дня), на других собор кажется нежно-розовым в лучах восходящего солнца, на третьих он переливается золотом, особенно ярко выделяющимся на фоне голубого неба.

Выставленные в Музее импрессионизма картины Клода Моне не имеют привычных рам, они просто «вставлены» в стену. Такой принцип размещения экспозиции поначалу поражает посетителей, но ведь художник и хотел «поймать мгновение», вызвать у зрителей иллюзию быстрой смены освещения, изменяющего видимый мир

Эдгар Дега, на первый взгляд, казался человеком странным и противоречивым. Его настоящая фамилия де Га, но он еще смолodu отказался от аристократической приставки. Его готовили к блестящей карьере, но он бросил юридическую школу ради Школы изящных искусств. Он был склонен к молчаливому одиночеству, не терпел шума, презирал рекламу и славу. С годами его замкнутость стала легендой. И вместе с тем темы для своих картин он черпал в самой гуще городской жизни

Пейзажей он почти не писал, он всегда влюбленно наблюдал и писал человека. Свои картины он не рисовал на месте, поставив своим принципом «Наблюдать, не рисуя, и рисовать, не наблюдая»

Он был первым из европейских художников, кто совершенно поновому увидел балет. В «Танцевальном классе» и «Голубых танцовщицах» изображены балерины - но не сцене, а за кулисами во время репетиции. На их лицах застыло то ли напряженное внимание, то ли утомление, парадные улыбки и традиционное изящество исчезли. Повороты фигур зачастую попросту некрасивы, а движения - у балерин! - угловаты. Взгляд зрителя скользит по худым спинам, острым локтям, жилистым шеям...

И вместе с тем полотно, созданное Дега, прекрасно той истинной красотой, которая присуща только настоящему искусству. В «Голубых танцовщицах» само радужное мерцание чистых красок вызывает мелодию танца. Светятся и переливаются газовые юбки, сверкают на корсажах и в волосах балерин зеленые, голубые и красные ленты, легко касаются пола ноги в розовых балетных туфлях.

Дега был блестящим рисовальщиком. В отличие от других импрессионистов, превыше всего ставивших цвет, он по-настоящему понимал выразительность линий. А критики упрекали его в том, что он «срезает» предметы и людей, что он просто не умеет разместить желаемое на полотне и уложиться в размеры картины.

Кроме живописи. Эдгар Дега увлекался и скульптурой. В специальной витрине Музея импрессионизма выставлены небольшие фигурки его прачек, танцовщиц, обнаженных натурщиц и лошадей.

Одновременно с импрессионистами выступил и Поль Сезанн, сын мелкого банкира из Экса Но вскоре Сезанн отошел от них. Он хотел передать на своих полотнах не световые эффекты или изменчивость воздуха, а, наоборот, - устойчивость и определенность окружающего мира. Взяв живописную технику импрессионистов, он хотел ввести ее в пределы строго продуманной формы. Поэтому на его холсты ложились плотные, уверенные мазки, изображенные на картинах фигуры и предметы приобретали весомость и материальные черты

Сам Сезанн говорил. «Глаз и ум должны дополнять друг друга.

Надо усиленно работать над их взаимным развитием» И он был тружеником из тружеников. До последнего дня жизни работа была его единственной страстью. Посылая свои работы в Салон, он даже не рассчитывал, что их там примут. Художник писал Камиллу Писарро, что испытывает наслаждение оттого, что его работы заставляют Академию «краснеть от ярости и отчаяния».

Полотен Поля Сезанна в Музее сравнительно немного, и все они относятся к 70-80-м годам его творчества. Это пейзажи парижских окрестностей, натюрморты (цветы, яблоки, апельсины, лук), а также фигурные композиции - «Игроки в карты» и «Женщина с кофейником».

Жизнь этих людей (а также тех, кого мы называем постимпрессионистами) была наполнена радостным, вдохновенным трудом. Поэтому, несмотря на то что постоянная и порой безвыходная нужда преследовала их во все времена, так радостно, так безмятежно солнечно их искусство.

МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Рекламный альбом об этом музее, справочник или путеводитель найти было трудно. А порой и вовсе невозможно. Музей всегда был как-то тих и неприметен. Правда, в этом было и свое очарование: стихал за вековыми стенами многомиллионный город, не было в Музее огромных толп народа, и ничто не мешало всматриваться в загадочные, непостижимые в своей мудрости и печали лики святых.

По высокому берегу Яузы тянутся крепостные стены с маленькими башенками, а за ними расположились небольшой Спасский собор XV века - один из самых древних в Москве, изящная трехъярусная Архангельская церковь XVII века и другие сооружения бывшего Андроникова монастыря.

Основателем монастыря был митрополит Алексей, который воздвиг его (по преданию) в память о своем путешествии в Царьград. Недаром и небольшой ручеек, еще недавно протекавший здесь, назывался Золотой Рожок - в память о константинопольской бухте Золотой Рог. Первым игуменом монастыря был ученик Сергия Радонежского Андроник, по имени его и стал называться монастырь.

В нем к 800-летию Москвы был основан Музей древнерусского искусства - для собирания и показа древнерусской живописи, то есть икон. Но сначала надо было захламленные, превращенные в склады и сараи, изуродованные переделками и пристройками древние здания восстановить в их первозданной красоте. Не лучше обстояло дело и со многими музейными экспонатами. Первые экспедиции сотрудников Музея начались еще в начале 1950-х годов с поездок по провинциальным музеям - в Суздаль, Муром, Ростов Великий. И оттуда, где памятники буквально погибали, сотрудники молодого московского музея забирали их на реставрацию и временное хранение.

Особенно плачевным было положение икон в Дмитрове. Да и в Суздале ничем не лучше, там из икон просто сделали настил. Сотрудники Музея ездили по деревням и селам, но чаще ходили пешком. Все собранное переносили на себе, в рюкзаках, чтобы не так заметно было их странное «хобби» и чтобы местные власти не особенно сильно

придирались

Так были доставлены несколько десятков икон из тверских краев, и это было практически все, что там осталось ценного. А какие уцелели сокровища! Круг Рублева, круг Дионисия, иконы северного письма, тверской школы живописи. В кратчайшие сроки была создана коллекция Музея, без которой сегодня невозможно изучение древнерусской живописи, признанной во всем мире. Любопытно, что первым из европейцев, кто глубоко заинтересовался русскими иконами и вообще русским искусством, был великий немецкий поэт Гете. Он даже выписал из России несколько икон «суздальского письма».

Основу музейной экспозиции составляют произведения художников Древней Руси, главным образом это иконы и фрески XIV-XVII веков. К их числу относится икона XV века «Распятие». Распятие стали изображать значительно позже, чем другие события из жизни Иисуса Христа. Только в V-VI веках возникли образы Распятия, но они изображали это событие чрезвычайно условно, избегая передавать реальные черты смерти и перенесенных страданий. Одетый в длинную рубаху «калобии», Христос обычно даже не столько распят, сколько величаво стоит на фоне креста, широко распахнув руки. Весь его облик должен был символически указывать на победу над смертью. А в знак того, что она свершилась, изображали в этих древних «Распятиях» двух воинов - того, кто дал Иисусу Христу испить перед тем, как он испустил дух, и того, который, прободая ему ребро, установил смерть. Иногда к этим символическим изображениям стали прибавлять еще какие-либо детали: затмившееся солнце, табличку с надписью «Царь иудейский» и некоторые другие.

Но постепенно византийское искусство стало в «Распятиях» не просто напоминать о событии, а воплощать его во всей полноте.

Замечательный пример тому и является икона «Распятие», созданная во времена величайшего подъема русской иконописи и находящаяся теперь в Музее имени Рублева.

Как и в древнейших «Распятиях», в центре этой иконы - плоский темно-коричневый крест с распятым Иисусом Христом. Он мертв и обнажен, лишь светло-зеленая повязка скрывает его чресла. Свершившаяся смерть безусловна: не только закрыты глаза Спасителя, но склоняется к плечу его голова, повисло на кресте мертвое тело. Над крестом парят скорбящие ангелы, а по бокам от него - тоже в скорби и печали - покрытые такими же темными, как крест, плащами, стоят Мария и Иоанн. Небольшой зеленоватый холмик в основании креста с человеческим черепом внутри него обозначает место действия - гору Голгофу.

Не видно здесь ни воинов, ни стражи, ни распятых одновременно с Христом разбойников. Все это отстранено, осталось за пределом внимания иконописца, чтобы лучше показать главное. Охвачен безысходной скорбью юный Иоанн, потрясенный горем, безмолвная скорбь разлита и во всем облике Богородицы Тихой, долгой и в исходе своем просветленной предстает их печаль, их сострадание, мукам и смерти Спасителя. Подтверждая высокий и светлый для

людей смысл этой смерти, кровь из ран Христа стекает на череп Адама (по древней легенде именно на Голгофе был погребен первый человек) - в знак того, что пролилась она во искупление его греха, для спасения всего бесчисленного потомства, составляющего человеческий род.

В Музее древнерусского искусства хранятся и две иконы «Иоанн Предтеча» - одна XV века, другая написана на 100 лет позже. Хотя оба лика выдержаны в одинаковой традиции, но каждая отражает свое время разной трактовкой образа. На первой иконе Иоанн Предтеча пленяет посетителей задумчивым, просветленным ликом. Он размышляет о вечном, добром начале жизни, потому во взгляде его столько одухотворенности. Время создания иконы совпало с борьбой Руси за освобождение от татарского ига - это время Куликовской битвы, когда русские осознали свою нравственную силу и военную мощь.

Другой Иоанн Предтеча - это икона XVI века, время царствования Ивана Грозного. Исследователи предполагают, что, вероятно, она и создана была по заказу самого царя. На темно-оливковом фоне предстает крылатый Иоанн Предтеча, одетый в те одежды, по которым в иконописи узнают пророков. Узнаваемый лик его безмерно печален, безудержной скорби полны его глаза. Скорбь наложила необычайно глубокие, невозможные на обычном человеческом лице морщины. Пророческий дар, так преобразовавший облик Иоанна Предтечи, обрекает его на бесконечную скорбь так страшны ею открывшейся мудрости человеческие грехи, как ведом ему печальный и трудный путь правды. И в подтверждение этого ведения держит он в левой руке чашу с собственной отрубленной головой. Сверкающие красные молнии иконы рождают у зрителей ощущение тревоги и беспокойства.

Музей древнерусского искусства носит имя Андрея Рублева не случайно. С его именем связывается все лучшее в живописи Древней Руси. Здесь в Спасо-Андрониковом монастыре он жил, творил и после смерти здесь же был погребен.

В монастыре бережно раскрыты чудом уцелевшие от уничтожения два фрагмента фресок Спасского собора. Андрей Рублев выполнил их в 1427-1430 годы, когда «был уже не просто монахом, а соборным старцем, управлявшим вместе с игуменом и другими соборными старцами обителью». Он всегда трудился с великим усердием и смирением, не притязая на признательность современников и не помышляя о славе среди потомков.

Спасский собор в монастыре был построен в 20-е годы XV века. Он сложен из белого камня - излюбленного строительного материала зодчих северо-восточной Руси. Весьма вероятно, что в создании его архитектуры в какой-то мере принимал участие и Андрей Рублев. В старинных рукописях есть указание, что он «помогающе создаста церковь каменну зело красну».

Роспись Спасского собора - последняя работа прославленного иконописца. Сохранилась миниатюра конца XVI века, на которой Андрей Рублев изображен сидящим на строительных лесах. От фресок, которые были здесь, осталось лишь два небольших фрагмента.

обнаруженные во время реставрации оконных проемов

На темном фоне оконного откоса помещены светлые круги орнамента с изображением листьев, цветов и стеблей растений. Рисунки в кругах не повторяются. В одном круге изображены трилистники, напоминающие листья клевера, в другом - цветы, похожие на водяные лилии, в третьем переданы очертания листьев мать-и-мачехи. По фону между кругами переплетаются стебли, напоминающие усики выюнков. Эти бесхитростные формы навеял Андрею Рублеву реальный мир окружавших его растений.

Орнаменты фресок построены очень четко, однако в них нет геометрической сухости. Вводя живые мотивы, иконописец не делает их условными, не упрощает их, в них нисколько не утрачено ощущение живой жизни.

Фрески Спасского собора выполнены Андреем Рублевым незадолго до смерти. Он умер около 1430 года. Место, где он погребен, неизвестно. В XVII веке еще существовало надгробие его могилы, но потом и оно было утеряно.

МУЗЕЙ НАРОДНОГО ИСКУССТВА КИПРА

Остров Кипр столь богат памятниками искусства самых разных времен, что его с полным правом можно назвать островом-музеем. Руины античных городов соперничают здесь с византийскими храмами, замками крестоносцев и крепостными сооружениями венецианцев.

Остров, расположенный на пересечении морских путей Средиземного моря, с древних времен привлекал завоевателей. Кого здесь только не было! Ахейцы и ассирийцы, египтяне и персы, римляне и византийцы, крестоносцы и венецианцы.

Одни проникали сюда в качестве торговцев, а потом, занимая все большее место в жизни Кипра (политической, культурной и экономической), ассимилировались с местным населением. Так было, например, с ахейцами - жителями микенской Греции. Другие народы вторгались на Кипр завоевателями, как персы в середине VI века до н.э. И каждый из народов, в каком бы качестве они ни приходили, оставлял на Кипре следы своего влияния. Но в условиях бесконечных войн, набегов и борьбы с завоевателями киприоты создавали свое искусство и свою культуру.

Музей народного искусства Кипра среди других музеев острова занимает особое место. Прежде всего он дает посетителю возможность (в большей степени, чем другие музеи) почувствовать колорит местной жизни, этнический характер киприотов и их национальные черты.

Интересна и сама история создания Музея. Он был открыт в декабре 1950 года по инициативе Общества кипрских исследователей, во главе которого стоял выдающийся кипрский художник А. Диамантис. Однако еще раньше, в 1931 году, группа участников движения за

возрождение народного искусства выдвинула идею создать коллекцию образцов искусства киприотов. Но политическая обстановка того времени (Кипром до 1960 года владели англичане) не позволила воплотить эту идею в жизнь. Киприоты всегда выступали против английского господства, и вслед за их выступлениями обычно следовали жестокие репрессии.

Однако через пять лет вопрос об организации музея стал вновь широко обсуждаться, и начало музею было положено. А начало это было трудным. Во-первых, энтузиасты не имели никакого опыта, так как на Кипре тогда практически не было специалистов музейного дела,[^] тем более в области этнографии и фольклора. Кроме того, в английских кругах подобные стремления рассматривались как враждебные и опасные. Но членам Общества хватило энтузиазма, упорства и смелости чтобы до конца довершить начатое дело. Уже в 1948 году им удалось получить небольшую комнатку на первом этаже резиденции кипрского архиепископа, в которой они и разместили первые 457 экспонатов. Это была национальная одежда, деревянная скульптура, украшения и некоторые другие вещи. Их собирали сами организаторы Музея, а также присылали в дар жители разных районов острова. |

За первые десять лет существования Музея народного искусства английские власти три раза закрывали его под всевозможными предлогами. Подобные репрессии со стороны властей отпугивали многих посетителей, и о существовании Музея в Никосии, а тем более за ее пределами мало кто знал.

В 1961 году для кипрского архиепископа была построена новая: резиденция, и благодаря стараниям и хлопотам Общества кипрских исследователей здание прежней Архиепископии было передано ему. (тех пор Музей народного искусства Кипра занимает весь первый этаж> бывшей архиепископской резиденции, в залах которого и разместились его собрания и коллекции. Правда, залами эти помещения называть довольно трудно, так как это небольшие кельи бывшего мужского монастыря XV века, который принадлежал Бенедиктинскому ордену.

Здание Музея размещается на площади, которая в годы борьбы Османской империей, а потом с Великобританией была центром духовной и национальной жизни киприотов.

Посетители начинают знакомиться с экспонатами Музея, еще не заходя в его залы. На небольшой площадке перед Музеем, под навесом, выставлены огромный сосуд из красной глины и деревянный пресс для получения оливкового масла.

В первом зале уже самого Музея выставлена коллекция ткацких станков, в которой всего четыре экспоната, но каждый из них предназначался для конкретной цели. На одном станке ткали материал для шитья только мужской одежды, другой был приспособлен для производства ткани с узорами, третий использовался для изготовления тканей, из которых впоследствии шили сумки... А в следующих залах экспонируются образцы самых различных тканей и изделия из них. Здесь представлены и лен, и хлопок, и шерсть, и шелк.

Посетителей и многочисленных туристов поражает прежде всего разнообразие льняных тканей, которые собраны со всех уголков острова. В этом разнообразии преобладают желтый, светло-зеленый, темно-синий, серый и красный цвета - традиционные для национальной одежды жителей Кипра.

Сама национальная одежда занимает в Музее особое место, ведь жители Кипра с древних времен уделяли ей весьма большое внимание. Сами киприоты говорят, что в их одежде, в первую очередь в ее цвете, читается их характер и темперамент.

Экспонаты Музея, как уже говорилось, демонстрируют довольно богатую гамму цветов, однако достаточно взглянуть на женский костюм, чтобы увидеть полную гармонию разноцветных его предметов. Юбка или платье (желтого, красного или сиреневого цвета) сочетаются с черным кафтаном, вышитым серебром. Считается, что склонность киприотов к ярким цветам говорит об их горячем темпераменте, а черный цвет будто бы призван сдерживать их эмоциональное возбуждение.

Широко представлена в Музее и распространенная на острове резьба по дереву. Ею украшались капители колонн, ажурные арки в переходах между помещениями зданий, сундуки и шкафы для одежды. На Кипре известно несколько центров, прославившихся искусными резчиками по дереву. Это - Лapidос, Каравае и Акантос. Здесь еще в средние века украшались деревянной резьбой двери и окна горных деревушек. На изделиях музейной коллекции посетители видят традиционные для Кипра мотивы узоров: кипарисы, персиковые деревья, виноградные лозы, птиц, львов...

Привлекают взгляд посетителей и выставленные в залах Музея керамические изделия - огромные глиняные сосуды для вина и масла, декоративные изделия и домашняя утварь - миски, тарелки, чашки. Как правило, домашняя посуда украшена самыми разнообразными орнаментами, однако на всех музейных изделиях чаще всего встречаются цветы. Наиболее оживленный интерес посетителей вызывают спаренные сосуды и сосуды с несколькими отверстиями.

Устроители Музея отдали две небольшие кельи для воссоздания интерьера дома киприотов прошлого века. Среди предметов домашнего обихода, которые придавали особый колорит жилищу, в каждом кипрском доме было два деревянных шкафа (они размещались в противоположных углах), навесные деревянные полки для посуды (декоративной и ежедневного пользования), сундуки для одежды. Все деревянные изделия украшены резьбой, а некоторые еще и окрашены в мягкие цвета.

В музейном интерьере кипрского дома посетители впервые встречаются с медной посудой. А вообще все эти предметы домашнего обихода до сих пор можно видеть и в домах бедных киприотов |

Необычно своеобразны и интересны представленные в Музее изделия из серебра и золота. Крупнейшим центром производства изделий была Никосия, где своим искусством особенно славились серебряные мастера. Золотые изделия имели меньший спрос, так как были доступны лишь очень богатым людям.

В Музее народного искусства есть и произведения современные кипрских ремесленников, но исполненные обязательно в традиционной манере

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ НИГЕРИИ

Джое Мифологическое существо антилопа

Тропическая Африка не часто радует археологов находками Бесконечные ливни, постоянная жара - в таких условиях могут сохраняться изделия из немногих материалов Если что из них и пощадила

сырость, то могут уничтожить мириады насекомых Они крошат, точат, грызут буквально все, что находится в земле Поэтому сохранившиеся предметы приобретают особенно ценное значение

Африканское государство Нигерия не имеет себе равных по числу музеев и по количеству собранных в них экспонатов среди других стран Тропической Африки Музеи основывались обычно в тех районах, где проходили археологические раскопки или случайно обнаруживалось большое количество произведений древней культуры

К их числу относится штат Плато, расположенный в самом центре Нигерии Это важнейший сельскохозяйственный район страны и центр ее горнодобывающей промышленности Еще в начале XX века там были обнаружены и начали разрабатываться крупные месторождения олова и других видов минерального сырья

Но не только богатствами своих земных недр знаменит этот край В столице штата - городе Джое - в 1952 году был открыт первый Национальный музей Нигерии Теперь он стал достопримечательностью в масштабах всей Тропической Африки

Сначала Музей предназначался для экспонирования уникальных терракотовых статуэток, которые были обнаружены в окрестностях города еще в 1944 году. Эти статуэтки представляли собой образцы древней «культуры Нок», названной так по имени деревни, где были обнаружены первые находки.

«Нок» - это фрагменты человеческих фигур, изображения птиц и животных, поразительные скульптурные портреты из терракоты размером от нескольких сантиметров до натуральной величины. Ученые-искусствоведы предположили, что эти фигурки вылеплены не руками человека, а оттиснуты в специальных формах. Поэтому долгое время некоторые западные ученые сомневались в африканском происхождении этой культуры. Однако последние археологические открытия опровергли все их сомнения. Сейчас стал неоспорим факт, что корни «культуры Нок» уходят в глубь веков и она была высоко развита здесь еще в I тысячелетии до н. э.

Ученые установили, что африканцы были незаурядными мастерами и владели секретами обработки терракоты и бронзы еще в далеком

прошлом. И теперь специалисты сравнивают мастерство ифского литья и чеканки с работами прославленного Бенвенуто Челлини. Например, возраст терракотовой головки «Джемаа» определяется археологами в 2200 лет. Она была найдена в одной из оловянных шахт и долгое время (правда, по незнанию ее ценности) использовалась местным фермером в качестве... чучела.

Головы фигурок «Нок» по форме самые разные: круглые, цилиндрические, конусообразные. Лица тоже совершенно не похожи друг на друга: нос, губы и уши каждый раз «сочинялись» заново. Только глаза у всех у них одинаковые - полукруглые или обращенные вниз вершиной треугольника с круглыми отверстиями на месте зрачков. Лишь некоторые детали в этих фигурках - брови, прическа - исполнялись отдельно и накладывались на изделие перед обжигом.

Постепенно профиль Музея стал значительно шире. В постоянно действующей галерее собраны произведения и образцы искусства практически со всех концов Нигерии. Здесь и деревянные маски народностей иббо и идома, бронзовое литье Бенина и Ифе, музыкальные инструменты народностей хауса и йоруба, предметы домашнего обихода, оружие из камня и прочие экспонаты.

Уникальность Музея состоит еще и в том, что значительная часть его экспонатов располагается под открытым небом. На площади в 63,5 акра в центре Джоса завершено сооружение мини-города, который стал своеобразным разделом традиционной негритянской архитектуры. В нем представлены подлинные древние постройки, тут же располагаются созданные руками нынешних строителей точные копии исторических памятников, разбросанных по всей стране.

Здесь можно увидеть типичные для разных народностей Нигерии жилые дома и церкви, дворцы вождей и эмиров, образцы древнейших фортификационных сооружений. По сохранившимся рисункам и описаниям воссоздана часть городской стены, окружавшей Кано - самый северный город Нигерии. Эта стена защищала город от набегов многочисленных врагов.

В 1830 году в городе Заира известный нигерийский архитектор Баба Гвани Микаила построил для эмира Абдулкарима дворец «Маласи Джемаа». Теперь в Национальном музее выставлена копия этого дворца, а также копия старейшей части дворца эмира Катсины.

Интереснейший «экспонат» нигерийского музея - действующая древняя гончарная мастерская. Искусство лепки из глины и изготовления керамических изделий передается среди нигерийцев из поколения в поколение, и сейчас в музейной мастерской обучаются молодые гончары.

Перед глазами многочисленных посетителей проходит весь процесс гончарного ремесла - от подготовки глины до готового изделия.

Подготовка самого материала - процесс сам по себе несложный, но очень трудоемкий. Глину, добытую в карьерах с помощью кирок и лопат, сюда доставляют на тележках или ишаках. Здесь ее несколько дней сушат на открытом воздухе, а затем дробят на мелкие куски. Их помещают в бассейн с водой, чтобы получить однородную массу,

которую потом месят ногами, попутно освобождая от ненужных примесей. Образовавшееся тесто разрезают на куски и разминают до нужной кондиции.

И вот наконец мастер-гончар лепит из глины цилиндр, бросает его на гончарный круг и, нажимая ногами педаль, легким прикосновением пальцев превращает глиняную болванку в вазу, тарелку, пепельницу... После непродолжительной подсушки на солнце полуфабрикат отправляют в сушильную печь, где его сутки выдерживают при температуре в 1000°C. Потом искусный художник покрывает посуду эмалью, украшает ее африканскими пейзажами или рисует зверей, птиц, рыб. И каждый раз из-под рук мастеров-умельцев выходят уникальные произведения.

В выставочном зале представлено более трехсот образцов глиняной посуды из разных районов Нигерии. Сам же этот зал расположился в здании, отделанном в стиле жилищ народности нупе - наиболее искусных гончаров со времен древности. Даже пол в этом зале выстлан глиняными плитками ручной работы, искусно изготовленными женщинами нупе.

В 1955 году на территории Национального музея нелегально появился зоопарк. Но он так быстро разросся, так полюбился жителям и гостям Джоса, что уже в 1960 году федеральное правительство решило превратить его в Зоологический научный центр. Благоприятные климатические условия позволяют содержать здесь, среди тропической растительности, более 280 видов животных - типичных представителей фауны всей западной части Африки. В трех огромных бассейнах плавают рыбы, тоже характерные для тропических африканских водоемов.

АФРИКАНСКИЕ МАСКИ В НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ КОТ-ДИВУАРА

Африканская маска! Ее лик впечатляющ и в то же время непроницаемо обманчив. Люди других континентов, встретившись с ней глазами, трепещут от волнения, стремятся понять, кого она маскирует, какие чувства и мысли таятся за ней. И это будет первая ошибка: маска никого и ничего не маскирует, а выражает предка или духа, возвратившегося к людям в выразительном деревянном облике. Чтобы правильно воспринимать маски, надо сначала понять психологию и условия жизни тех, кто творит их, то есть научиться читать смысл деревянных изваяний. И только потом любоваться ими как произведениями искусства далекой Африки, передавшей им черты своего особенного духа и обличья.

Многочисленные экспонаты Национального музея в Республике Кот-д'Ивуар как раз и рассказывают о представлении древних африканцев, которые считали, что маски должны давать воплощенному в них человеку «вечное лицо» - существование вне времени. Маски висели и в убогой негритянской хижине, и мерцали отполированной слоновой костью во дворцах правителей Ашанти и Ифе. Они непременно сопровождали ритуальные представления и священные танцы, участвовали в играх и магических сражениях.

Искусство негров на редкость тесно связано с жизнью всего племени, и африканские маски скорее всего выражают те представления о человеческом лице, которые сложились у этого племени. Человек, вырезающий маску, не выделял себя из числа соплеменников. Наоборот - он смотрел на мир теми же глазами, что и окружающие, и потому изображал человеческое лицо пусть условно, пусть гротескно, но всегда понятно для своего народа. Вот почему то, что искали в африканском искусстве западные художники, диаметрально противоположно его подлинной сущности.

Африканцы считали, что в маске навсегда сохраняется то, что в реальности исчезает после смерти. Тело вернется в землю, душа обретет утраченную на земле свободу, но еще очень важен третий элемент - жизненная сила. Смерть освободит ее, и тогда она будет беспокоить оставшихся в живых потомков умершего. Чтобы этого не случилось, для каждого человека было чрезвычайно важно еще при жизни воплотиться в маску, найти себе твердую поддержку, чтобы смерть не могла овладеть внешностью человека, а жизненная сила после его смерти перешла бы в маску. К маскам относились, как к предкам, которых часто боялись, но всегда уважали и чтили.

Необычайно разнообразны формы и размеры масок, выставленных в Музее, манера их выполнения и материалы, из которых они изготовлены. Вот, например, на одном из стендов выставлена лицевая маска, которая всегда имеет отверстие для глаз, а для рта отверстие делается реже. А рядом выставлена маска, у которой сделана подвижная нижняя челюсть: рот, снабженный тростниковыми зубами, может при этом открываться и с шумом захлопываться.

Экскурсовод Музея расскажет (и, может быть, даже покажет), как с помощью системы шнурков или сетки закрепляется лицевая маска. Шнурки продеваются в верхний край маски и подвязываются двумя лентами на груди или к поясу.

В соседнем зале Музея посетители могут увидеть маски в виде головного убора. Они укрепляются на круглой плетеной шапочке в горизонтальном или наклонном положении.

Есть маски, которые носят на лбу (они тоже представлены в экспозиции Музея), и массивные маски, которые опираются на плечи. А еще здесь представлены маски, изображающие неодушевленные предметы, - например, дом с окнами, пилястрами и расписными узорами.

При таком большом разнообразии масок неудивительно, что они бывают разных размеров - от нескольких сантиметров (маски-подвески, маски-дубликаты) до 70-80 сантиметров. Если же принять в расчет всякие навороты, то они могут достигать в высоту даже нескольких метров. К ним относятся большие маски догонов, употребляемые лишь в исключительных случаях

Различным бывает и вес таких масок. В одной из витрин Музея выставлена маска, которая весит около тридцати килограммов. Для участия в религиозном ритуале ее должны были нести несколько человек. Маска сама может определить ритм танца - стремительные или плавные движения партнеров, а тяжелая маска позволяет лишь с трудом передвигать ноги.

Материалом для масок обычно служит дерево различных пород. Процесс их изготовления сопровождается многочисленными заклинаниями и небольшими жертвоприношениями. Например, перед праздником тыквенных листьев к резчикам бывает просто не подступиться. В хижине духов, под прохладным шатром двух высоченных раскидистых сейб, резчик денно и нощно корпит над священной маской. Вокруг хижины тихо-тихо, жена передавала ему через мужчин деревни пищу.

Никто из непосвященных не осмеливался приблизиться к хижине, несколько мужчин - неусыпных стражей - решительными жестами заворачивали обратно каждого, кто нечаянно забредал сюда. Любой шорох, малейший порыв ветерка мог помешать мастеру: с каким мучением в его сознании складывался еще один образ предка, возвратившегося из мглы небытия на праздник своих потомков.

Маска предка - вещь особая, поэтому дерева, не обретшего еще живые черты души, не должен касаться взгляд женщины или ребенка. Тогда вся работы пошла бы насмарку. Дерево, столь тщательно подобранное в лесу, обессилело бы, а деревня весь год изнывала бы от страха: вдруг случится недород или другое несчастье.

Для изготовления масок применяют и другие материалы, о чем тоже поведают стенды Музея. Например, в Анголе маски делают не из дерева, а из древесного волокна по каркасу из прутьев. Бывают маски из металла и тканей, а то плетеные из рафии. Ашанти в Гане отливали маски обожествленных царей из золота и бронзы, а в средние века в Бенине и Конго маски резали из слоновой кости.

Ритуальные маски должны сочетаться с костюмом, который делается из ткани или рафии. Это могут быть панталоны, туника или юбка. У племени догонов юбки из фибры бывают короткие или до колен - красные, черные, желтые. Их иногда надевают по две - разного цвета, но длинная всегда бывает черного цвета.

К юбке обычно полагается нагрудная опояска с плетеными бретельками. Опояска делается тоже из фибры, но иногда украшается раковинами каури. Если маска изображает женщину, то на груди закрепляются еще две половинки плода баобаба, окрашенные в черный цвет.

Различные племена Африки вносят в искусство изготовления маски свои образы и свои особые черты. Например, стилизованные маски племени мбойе (Верхняя Вольта) изображают антилопу с длинными рогами или представляют просто длинную узкую пластину с резным полихромным орнаментом.

Изящные маски гуро (Берег Слоновой Кости) отличаются удлинённым овалом лица с выпуклым лбом и узким, косым разрезом глаз. Загадочные маски из Габона сразу можно узнать по мягкой полуулыбке их монголоидного белого лица с красным ртом и высокой черной прической. Племена Гвинеи обычно изготавливали свои маски в виде женского бюста и носили их на плечах.

В одной из витрин Музея выставлены удивительные маски народа экой, который живет на границе юго-восточной Нигерии и Камеруна.

Деревянные головы этих масок обтянуты кожей антилопы и изображают членов секретного общества Их зрачки и зубы выложены листовым железом, голова бывает часто увенчана причудливыми завитыми рогами Образ этих масок, вероятно, навеян древним обычаем охоты за головами, которой некогда занимались местные племена

Маски смеются, плачут, строят гримасы Нередко они принимают свирепое выражение и даже злобный, отталкивающий вид Столь угрожающий характер связан с их функциями деятельность некоторых обществ строилась на запугивании непосвященных, кое-где практиковались и человеческие жертвы Некоторые маски окружены столь страшными запретами, что один только взгляд на них мог стоить непосвященному жизни

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ЭТНОГРАФИИ В ДАМАСКЕ

Арабское имя Дамаска - Димишк По одной версии, оно восходит к древнееврейскому «даннаш», что значит «проливший кровь» Еще Дамаск называют Аль-Шам, что в переводе с арабского означает «лежащий на севере»

Люди жили здесь еще в добиблейские времена, растили пшеницу, вращали гончарный круг, одними из первых на земле научились выплавлять сталь Здесь было государство Угарит, давшее миру алфавит Здесь же процветала прекрасная Пальмира, руины которой до сих пор удивляют и восхищают все человечество

История Дамаска - это история самой Сирии Она полна крови интриг, вторжений Лежащая на стыке Европы, Азии и Африки Сирия всегда была ареной распри А на горе Касьон совершилось первое в мире убийство мучимый завистью Каин убил брата своего Авеля

Но в узких, мощеных булыжником улочках старого города, тихих зеленых двориках, в банях с расписными куполами, караван-сараях где, устав от долгого пути, отдыхали купцы и погонщики верблюдов, в мечетях и медресе города есть особое очарование

Уже в глубокой древности Дамаск славился своими первокласснейшими мастерами и умельцами Чего стоит только один прославленный дамаский булат, сабли из которого удивительно прочны, легки и настолько гибки, что клинки их можно согнуть в кольцо. А знаменитые дамасские ткани - легкие, воздушные или, наоборот, тяжелые парчовые, с золотой или серебряной нитью? А изящнейшая чеканка на бронзе и меди? Кожаные подушки, украшенные хитросплетением цветных узоров, мебель, отделанная перламутром, скульптурки из оливкового дерева, изделия мастеров-стеклодувов... Все это расходилось из Дамаска по караванным путям всего Ближнего, Среднего и даже Дальнего Востока, попадало и в Западную Европу, и в российские земли

Первые этажи старых домов города обычно заняты лавочками и мастерскими ремесленников, живущих наверху. Это небольшие помещения, целиком открывающиеся на улицу. Между лавочками можно увидеть иногда узкую щель, в темноте которой заметны крутые каменные ступени уходящей вверх древней лестницы. А то в высокой

стене откроется небольшая деревянная дверца, обитая узором из полос потемневшей от времени меди, и за полуметровым порогом вдруг мелькнет чудо - дворик, выложенный мраморной мозаикой, затемненный старым абрикосом или виноградными лозами, украшенный древнегреческими или древнеримскими статуями, а посреди него обязательный разноцветный мраморный фонтан, журчащий прохладными струями.

Таких двориков, относящихся к так называемым «тайным дворцам», в Дамаске много. «Тайными» такие дворцы (или просто богатые дома) называются не потому, что их адреса действительно хранятся в тайне. Просто, не зная расположения, их никогда не найдешь - они затеряны в старых улочках, стиснуты со всех сторон самыми обычными жилыми домами, огорожены ничем не примечательными высокими и глухими стенами. Самым знаменитым из них считается сохранившийся в центре города изящный дворец Азема - бывшая резиденция турецкого паши. Неброский снаружи, он покоряет изысканностью внутреннего убранства. В 1954 году во дворце разместился Национальный этнографический музей с богатейшей экспозицией истории Сирии.

Квартал старого города, где находится этот Музей, самым тесным образом связан с историей Дамаска. Есть сведения, что на месте нынешнего дворца аль-Азема располагался дворец первого халифа династии Омейядов - Муавийя В период правления мамелюков здесь был монетный двор, который именовался «золотым домом». Паша аль-Азем разными способами приобрел остатки прежнего дворца и соседние дома, все разрушил (несмотря на многочисленные протесты) и воздвиг новый дворец, на строительство которого не пожалел никаких средств. Его дворец занимает площадь в 5500 квадратных метров в нем 19 залов. 5 дворов. 14 фонтанов, 26 комнат

Бугенвиллея, жасмин, розы, цесарины, кипарисы Что только не украшает, не затеняет, не наполняет ароматами дворики и сады дворца. в которых голоса птиц сливаются со звоном струи в каскадах малых и больших фонтанов

Первый дворик раскинулся перед той частью дворца, которая называется «саламик» и предназначена только для мужчин, собиравшихся здесь поговорить, попить кофе, покурить кальян, сыграть в шишбеш. Комнаты здесь превращены в тематические выставки, рассказывающие об обычаях и нравах Сирии XVIII-XIX веков. Манекены, наряженные в подлинные одежды тех времен, демонстрируют типичные бытовые сценки. Вот сам паша сидит, поджав ноги, на низком диване. На ковре перед ним стоят его туфли с круто загнутыми носами и резной серебряный кальян. На специальном столике, украшенном перламутром и покрытом большим бронзовым блюдом с чеканкой, - чашечки для кофе. По правую руку от паши, одежды которого оторочены мехом сидит человек, одетый поскромнее; - его визирь. А по левую руку от визиря - совсем скромный молодой человек - писец. Он сидит прямо, не осмелившись поджать под себя ноги в присутствии столь высоких лиц.

Очень интересны сцены из жизни простых людей. Одна из комнат, например, имитирует старую дамаскую кофейню, посетителей которой развлекает рассказчик сказок. Другая комната - жилище крестьянина, принимающего гостя. Сам крестьянин сидит у большой жаровни, на которой обжаривает зерна кофе для гостя, пришедшего в сопровождении шейха деревни. Рядом с жаровней стоит круглая.

украшенная резьбой деревянная ступа, в которой будут истолчены обжаренные зерна. Тут же круглый деревянный сосуд, в который буает пересыпан истолченный кофе, и четыре бронзовых кофейника с большими, круто изогнутыми носами. Кофейники уменьшаются по размерам и соответствуют четырем стадиям крепости кофе в самом маленьком (относительно!) кофе будет самым крепким, прошедшим как бы «перегонку» в предыдущих.

Обстановка «народных сцен» - мебель, утварь, циновки, одежда - почти совершенно такая же, которой пользуются простые сирийцы и сейчас Сотрудники Музея опасались, что горожане и крестьяне не пойдут сюда смотреть то, что есть у них самих в домах. Но, как оказалось, именно эти «народные сцены» пользуются у простых посетителей наибольшим успехом.

Экскурсоводов в Музее нет, но экспозиция его так понятна и наглядна, что объяснений никаких и не требуется. В воскресные и праздничные дни от посетителей здесь не протолкнешься Они приходят сюда, чтобы увидеть собственную жизнь, посмотреть на свои обычаи, на повседневные сценки, на традиционные костюмы, обыденные предметы быта и орудия труда И все это вызывает у них восторг, они видят свою жизнь со стороны, видят ее яркую красоту, заново открывают и осмысливают ее традиции.

Второй частью дворца является «харамлик» - помещение для женщин. Здесь тоже много зелени и фонтанов, журчащих и в комнатах, и в многочисленных двориках. В одной из комнат представлена сцена торжественного одевания невесты. На манекенах - одежды прошлого столетия Мебель вокруг большого высокого зеркала украшена резьбой и орнаментом из перламутра Над «залами» первого этажа идут спальные комнаты - своего рода большие шкатулки, расписанные золотыми и серебряными узорами по потолкам и стенам, с геометрическим и растительным орнаментом и образцами арабской каллиграфии

Третья часть дворца - «хаммам» (подсобные помещения - кухни, склады, кладовые) Там же расположилась турецкая баня, состоящая из пяти комнат Первая из них - просторная раздевалка, которая служит одновременно и комнатой отдыха Вдоль ее стен расставлены диваны, на которых можно полежать После раздевалки следует помещение с прохладной температурой, затем - со среднегорячей, потом парилка - небольшая низкая сводчатая комната и сразу же помещение с холодным воздухом. В бане тоже представлена своя «сцена». банщик массирует посетителя.

Национальный музей стал самым популярным (после знаменитой Золотой мечети Омейядов) у простых жителей Дамаска и его окрестностей. Здесь собраны и образцы ценнейшей мебели, которой украшала свои дворцы местная знать Здесь же выставлена посуда из богемского и китайского фарфора, которую уже с XVII века изготавливали по специальным заказам дамасских правителей

Чтобы описать все сокровища Музея, понадобились бы сотни страниц Ткани и оружие, посуда и кухонная утварь, мебель и керамика, роспись стен и потолков, мрамор и слоновая кость, золотые и серебряные украшения (редчайшие по мастерству изготовления), образцы

Корана и даже обыкновенное куриное яйцо, сплошь покрытое мельчайшими арабскими письменами, - на нем написаны все суры Корана Здесь же можно увидеть - под микроскопом! - зерно, на котором также изложен весь Коран

Конечно, Музей Дамаска посещают и многочисленные туристы со всех концов планеты В одном из его залов выставлены скульптуры, фрески, барельефы и горельефы, найденные при раскопках легендарной Пальмиры Они рассказывают о занятиях, нравах и образе жизни древних пальмирцев На некоторых консолях колонн, где когда-то устанавливались статуи, и сейчас можно увидеть их остатки Причем ставились статуи не только видных государственных деятелей, но и всех тех, кто особо отличился в строительстве и украшении города, будь он хоть самым простым горожанином

Из поколения в поколение передавало человечество миф о Кадме, сыне финикийского царя, который прибыл в Элладу и обучил греков искусству письма Ученые давно строили догадки о происхождении алфавита, и вот наконец было сделано одно из крупнейших археологических открытий XX века

Теплым мартовским утром 1929 года один сирийский крестьянин пахал свое поле Вдруг его плуг ударился обо что-то твердое Когда сняли верхний слой земли, под ним обнажился свод богатой гробницы Находкой заинтересовались археологи так был открыт Угарит - древний город-государство в северной Финикии

При дальнейших раскопках дворца в Угарите была отрыта комната писцов И в ней был найден первый в истории человечества алфавит - длинный брусочек с 30 знаками. Теперь он является одним из ценнейших экспонатов Дамасского национального музея.

Финикийцы были и первыми в мире мореплавателями Их ловко скроенные суда еще в третьем тысячелетии до нашей эры покидали угаритскую гавань и направлялись к берегам Египта и далекой Европы Пережив массу приключений, пройдя сквозь бури и штормы и забрав иноземный товар, моряки возвращались на родину А женщины Угарита терпеливо ждали своих мужей, страдали и плакали Свои слезы они собирали в маленькие флакончики, которые потом предъявляли мужьям как свидетельство неподдельной тоски и печали Сейчас эти миниатюрные флакончики тоже украшают коллекцию Дамасского музея

Весьма заботились женщины и о своей внешности Свежесть и нежность кожи они поддерживали с помощью всевозможных мазей, которые хранились в коробочках из слоновой кости Одна из них, тоже теперь выставленная в Национальном музее Дамаска, была сделана в форме утки с изящно вытянутой шеей.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ АНТРОПОЛОГИИ В МЕХИКО

Ацтекское нагрудное золотое украшение

Это была лампа-курильница, выкованная из полированной меди, в

форме лебедя Лампа стояла на треножнике из белого металла украшенном драгоценными камнями Если повернуть винтик на треножнике и зажечь лампу, то вспыхнет язычок пламени Через несколько минут он потухнет, а из клюва медного лебедя потянутся три струйки дыма Переплетаясь, они образуют странную треугольную фигуру, плывущую в воздухе Очертания образующихся фигур определяются длиной воздушного столба в шее лебедя

Так описывается в увлекательной детективной повести это произведение искусства, найденное в одной из индейских пирамид По сюжету детектива в струйки дыма было введено вещество, которое позволило усыпить и впоследствии разоблачить их козни

Преступников Как бы там ни было в детективе, но во время раскопок древних индейских городов и пирамид археологи находят очень много удивительных предметов, порой загадочных и таинственных Многие из них давно заняли свои места в музеях Мексики (например, в музее города Оахака), Перу, Боливии и других стран

Как известно, город Мехико расположен на территории Теночтитлана - древней столицы ацтеков Главная площадь мексиканской столицы совпадает с центром Теночтитлана, на которой были расположены дворцы правителей, культовые пирамиды и другие здания Кортес покоривший ацтеков, построил свою резиденцию здесь же

В сентябре 1964 года в присутствии многочисленных представителей мексиканской интеллигенции, деятелей науки и культуры, А также зарубежных "гостей в Мехико был открыт Антропологический музей

Прекрасное по своей архитектуре здание расположилось в парке Чапультепек Его строители сумели творчески применить архитектурные традиции Мексики доиспанского периода (внутренние дворики, скверики и атриум), а также использовать пропорции и некоторые эстетические каноны архитектуры древних майя Внешний вид здания выполнен с той простотой и спокойствием, которые характерны для знаменитой группы памятников в Теотихуакане

Стены Антропологического музея выложены мрамором полы сделаны мозаичными, причем на первом этаже из темного тепакаского мрамора, а на втором - из тропических пород деревьев Для отделки стен строители употребили кедр и красное дерево, а в настенной композиции отразили индейские мифологические сюжеты

Музей занимает просто-таки огромную площадь - 30 000 квадратных метров, к нему примыкает такой же огромный парк, территория которого составляет 13 000 квадратных метров В Музее размещены различные мастерские и лаборатории, комнаты для изучения и обработки многочисленных коллекций, научные кабинеты и специальные помещения для временных выставок, библиотека и аудитория на 350 человек

Пока шло строительство здания для Музея, мексиканские ученые провели 70 археологических и этнографических экспедиции в самые

отдаленные районы страны, чтобы пополнить уже существующие собрания и коллекции Собранные экспонаты изучались в Теотихуакане, в штатах Кампече, Потоси, Мичоакане и Гереро

Экспозиция Антропологического музея чрезвычайно богата Нижний этаж Музея, с трех сторон охватывающий патио (внутренний дворик), посвящен древним культурам страны Устроители этой экспозиции исходили из общей концепции, что в Мексике существовали две древние культуры одна из них была распространена в центральной и западной частях Кордильер, вторая - вдоль побережья Мексиканского залива, в районе джунглей и больших гор

Мексиканские специалисты считают, что обе эти культуры, несмотря на различия между собой, были все же тесно связаны друг с другом Эта связь двух культур представлена в Музее следующим образом, в северном крыле нижнего этажа разместились коллекции на тему «Развитие культуры от каменного века до высокой культуры Теотихуакана» с ее монументальными монолитными скульптурами Для их показа отведен большой зал который соединяет оба крыла нижнего этажа В южном крыле нижнего этажа посетитель знакомится с экспонатами, характеризующими культуру района Оахаки, затем идут культуры побережья Мексиканского залива, начиная от ольмекской (с ее огромными скульптурами) до культуры тотонаков с их храмами и стелами с изображением человеческих фигур Далее следуют знаменитые памятники культуры майя - образцы их письменности, фотографии остатков больших городов, скульптуры и тд

Обширные пространства нынешней центральной и южной Мексики. Гватемалы и Гондураса некогда составляли регион, который ученые называют Месоамерикой Именно там в свое время обосновались ольмеки - основатели одной из древнейших цивилизаций не только Мексики, но и всего Нового Света

Ольмеки были первым народом в Месоамерике. который начал создавать скульптурные головы из огромных каменных глыб Вес некоторых из таких голов достигал 20 тонн

В Антропологическом музее Мехико выставлены предметы, найденные во время археологических раскопок погребального сооружения в Ла-Венте - крупнейшем ритуальном центре ольмексов

Ла-Вента в Табаско была построена между 800 и 300 годами до нашей эры на песчаном острове, поросшем мангровыми деревьями и окруженном болотами Примечательна Ла-Вента своими пирамидальными насыпями и огромными каменными головами в шлемах Сюда они были доставлены по водному пути с гор, раскинувшихся примерно в 80 километрах к западу

Из археологических находок Ла-Венты в Музее выставлена скульптурная группа из 16 стоящих на коленях фигур, которые вырезаны из нефрита и змеевика Высота этих статуэток невелика - всего 1618 сантиметров Все они выполнены в реалистической манере, и лица фигурок явно искажены злобой

Другой пример искусства ольмеков - нефритовые фигурки, известные под названием «дети ягуара» Эти изящные статуэтки сочетают в себе черты маленьких детей с довольно пухлыми лицами и грациозно-хищных ягуаров По поверью ольмеков начало роду детейягуаров дала женщина, ставшая женой ягуара

Богу-ягуару поклонялись многие племена доколумбовой Америки, особенно часто его изображение встречается в искусстве ольмеков и археологических памятниках государства Чавин в Перу Образ ягуара представлен очень широко, и ученые считают, что символ этот был весьма разнообразен Иногда он выступает как бог дождя, а иногда ассоциируется с колдовством и магией

Второй этаж Антропологического музея занимают этнографические коллекции Вся экспозиция здесь построена по географическому принципу каждому району выделен отдельный зал

МУЗЕЙ ИЗРАИЛЯ В ИЕРУСАЛИМЕ

Иерусалимский музей
Дворец книги где хранят
ся свитки Мертвого моря
найденные в пещерах
Кумрана

Этот Музей был образован в середине 60-х годов нашего века и его коллекции, может быть, пока уступают собраниям знаменитых музеев мира Однако сам Музей имеет свои уникальные достоинства о которых рассказал искусствовед, критик и журналист Иосиф Лищинский живущий с 1973 года в Израиле В статье, напечатанной в альманахе «Ковчег» он пишет о музее, окруженном большим парком-садом который спланировал американско-японский скульптор Исаму Ногучи В Музей Израиля посетители приходят зачастую для того, чтобы побыть в окружении произведений искусства, а не только для знакомства с ними Поэтому в парке можно присесть на скамью которая является скульптурным шедевром знаменитого мастера Сам Исам\ Ногучи категорически отверг все просьбы поставить в парке традиционные скамейки для отдыха ;

В Музей поднимаются по лестнице, по краям которой растут прекрасные иерусалимские сосны и великолепные оливковые деревья Пятна оливкового масла от упавших плодов расплываются на бетонных плитах террасы На площадках, усыпанных гравием стоят бронзовые отливки работ Родена, Бурдена, Маиоля Здесь же и прекрасная абстрактная скульптурная композиция Генри Мура с ее плавными контурами, прозеленью на темно-полированной бронзе и гулом когтя по ней изо всех сил ударишь кулаком Почти всегда по этой скульптуре ползают дети, но на бронзе не остается ни малейшей царапинки

Чуть более тридцати лет назад хайфский архитектор Альфред Ман^нфельд (выходец из России) взялся за проектирование этого Музея, но и сегодня Музей не рассматривается как нечто завершенное в него многое еще впереди Архитектор создал гибкую систему связанных друг с другом зданий-модулей, к которым можно пристраивать множество других модулей Такие ответвления могут идти от центрального зала по нескольким направлениям

Как и многие другие музеи, основанные в XX веке, Музей Израиля скорее университет чем сокровищница произведений искусства Ему чужда специализация ПОЭТОМУ собрание барабанов, щитов и оружия жителей с островов Папуа может соседствовать с залом импрессионистов, где висят полотна Ренуара, Утрилло и Пикассо

Коллекции произведений доколумбовой Америки, поразительные по своему богатству, собрал в наши дни и с царской щедростью подарил Музею один частный коллекционер Но основу музейной экспозиции составляют Археологический отдел и Отдел еврейского искусства в странах диаспоры

Археологический отдел (как и подобные ему в других музеях мира) начинается с коллекции, найденной в одном из первобытных захоронений Каменные ножи, бронзовые рукояти мечей - чистенькие и как будто только вчера отполированные для царей Ханаана Перед посетителями проходят экспонаты, свидетельствующие о жизни и быте царей израильских, а также царей римского и эллинистического периодов

Несколько лет назад Археологический отдел приобрел коллекцию собранную выдающимся политическим и военным деятелем Израиля Моше Дояном Археология была его великим увлечением его страстью, порой небезопасной Однажды во время археологических раскопок он был даже серьезно ранен сводом свалившегося на него древнего здания Не раз Моше Дояна упрекали в том, что он использует свое положение и даже армейское оборудование для пополнения собственной коллекции Но известность и обаяние его личности были таковы, что ему многое прощали Впоследствии наследники продали богатейшую коллекцию Музею по цене во много раз ниже ее рыночной стоимости Так сокровища Моше Дояна попали туда, где им и предполагалось быть с самого начала

Археологическое хобби позволило ЭТОМУ известному человеку написать интереснейшую книгу «Жить с Библией» Вот, например, всего лишь небольшой отрывок из нее - о каменной маске с Хевронских гор «Мне удалось приобрести культовый предмет из этих мест - поразительную маску. Французский археолог Жан Перо считает, что ей 9000 лет. Маска сделана из камня, и по краям ее просверлены дырочки, чтобы привязывать к голове Помимо почтенного возраста, замечательно в ней выражение физиономии Круглые глаза, маленький нос и торчащие, оскаленные зубы. Лицо человеческое, но выражающее трепет. Если есть на свете сила, отвращающая духов и чертей, то это, безо всякого сомнения, такая маска

Эта редкостная вещь была найдена случайно Араб-поденщик, который пахал поле на тракторе, задел ее своим плугом. Торговец древностями Ибрагим аль-Маслем из деревни Идна купил маску и перепродал мне».

В основу Отдела еврейского искусства диаспоры легло собрание Академии художеств и прикладного искусства «Бецалель» В начале нашего века профессор Борис Шац создал в Иерусалиме Школу искусств и ремесел и сразу же стал налаживать связи с художественным

еврейским наследием - с тем, что было сделано талантливыми еврейскими мастерами в течение многих веков в Германии, Йемене, Марокко и других странах. К этому времени в Европе уже появились крупные коллекции иудаики.

К бесценным сокровищам Музея относятся свитки Мертвого моря, для которых был построен специальный подземный зал - «Храм Книги». А в залах Музея можно увидеть миниатюры рукописных книг, а также превосходные коллекции ханукальных светильников (их зажигают во время праздника Хануки), коробочки для благовоний, употреблявшихся при обряде «авдалы» - расставание с субботой, а также подсвечники, вырезки из бумаги, пасхальные блюда, украшения для свитков Торы. Мотивы рисунков, может быть, не очень многообразны, но посетителей поражает разнообразие материалов, из которых они сделаны, и стилей, а также понимание самой сути предмета.

Мастеров разделяют не только века, но и страны и даже континенты. Вот, например, коллекция Иосифа Штиглица, история которой похожа на увлекательный детектив.

Свою коллекцию краковский антиквар Иосиф Штиглиц начал собирать еще до Второй мировой войны. Себе он оставлял самое лучшее, а так как он в своем деле был толковым специалистом, то в его коллекции нет вещей второразрядных.

Когда в 1939 году немцы напали на Польшу, Штиглицу и его семье пришлось бежать. Бесценное собрание спрятали его друзья - польский профессор Кульчицкий и сотрудники музея в Вавельском замке Иосиф Штиглиц и его семья добрались до Львова, занятого Красной Армией. Но переезд во Львов не спас Штиглица от высылки в Сибирь.

В годы войны он был перевезен в Среднюю Азию. Время было тяжелое, и многие люди продавали семейные реликвии, чтобы купить хлеб. Кто-то их приобретал, кто-то должен был и определить подлинность вещи и ее ценность. Занимаясь экспертизой, Штиглиц познакомился с писателем Алексеем Толстым и кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном.

После войны Иосиф Штиглиц переехал в Израиль и вскоре открыл в Тель-Авиве антикварный магазинчик. В биографии антиквара есть просто-таки поразительные эпизоды. Однажды в Нью-Йорке ему сказали, что в одной из местных синагог есть старинные деревянные резные двери для «арон-кадеш» - шкафа, в котором хранятся свитки Пятикнижия. Штиглиц приехал посмотреть и... узнал двери из синагоги своего родного Кракова. Ему удалось купить их только при условии, что он закажет за свой счет новые двери у хорошего мастера.

Разрастающаяся коллекция переполняла не слишком просторную квартиру антиквара Штиглица. Но она не была домашним музеем. Родственники и друзья, приходя в гости, пили вино из старинных кубков, а во время пасхальных трапез читали традиционные рассказы по рукописи XVI века. На склоне лет знаменитый антиквар решил

расстаться со своими сокровищами, и, конечно, самым лучшим местом для них стал Музей Израиля в Иерусалиме.

В Отделе еврейского искусства диаспоры находятся две старинные синагоги, которые в разобранном виде были перевезены в Иерусалим и здесь вновь собраны в специально построенных для них залах. Одна синагога была перевезена из города Хорб, из суровой страны Ашкеназ. Чудом пережившая нацистский погром, она является теперь единственной синагогой с расписными сводами. Орнамент из листьев, выходящих по деревянным стенам и потолку, просто прекрасен!

Вторая синагога была привезена из Венецианской области. Она невелика, ведь само назначение синагоги - дом молитвы для небольшой группы евреев, живущих поблизости. А это делало бессмысленным архитектурную манеру величия. В Музее позаботились, чтобы одна из стен этой синагоги стала настоящей внешней стеной, и потому за матовыми стеклами ее окон бушует иерусалимское солнце.

В Зале современного искусства Израиля в 1979 году была устроена выставка живописи художника Ефима Ладыженского, уроженца города Одессы. Она вся, или почти вся, была посвящена его родному городу - Одессе 20-30-х годов. Одесские улицы, площади, трамваи и кафе заполняют его бесчисленные холсты, но только сам художник знает все о своих персонажах.

В 1990 году, к 25-летию Музея, открылось еще одно отделение современного искусства - 12 первоклассных залов. Здесь есть что посмотреть: полотна Пикассо, Матисса, Хоана Миро, акварели Бакста, ранние работы Василия Кандинского.

Приобретать произведения старых мастеров сейчас становится все труднее. Кто, например, продаст полотна Рафаэля, Гойи, Рубенса? А между тем сами израильтяне очень переживают, что их Музей беден работами старых мастеров. Но вот кто-то (пожелавший остаться неизвестным) дарит Музею прекрасный пейзаж Яна Ван-Гойена, кто-то дал в экспозицию (не оговаривая срока) подлинного Рембрандта. И собрались постепенно пейзажи Ван Гога и Левитана, полотна Коро, Курбе, Писарро, Ренуара, Пикассо, Марка Шагала.

Несколько лет назад в Музее Израиля была устроена выставка «Библия в голландской живописи». Все без исключения картины были уникальны, но смысл выставке придавали несколько привезенных работ Рембрандта, и среди них - «Моисей со скрижалями завета» (из Берлинского музея). Тут-то и повалила в Музей публика. Все хотело узнать, как читал великую Книгу этот сын лейденского мельника, который знал евреев, как, может быть, они сами себя никогда не знали. Многие уходили тогда с выставки с ощущением, что тот, кто хочет понять этот великий народ, должен читать Библию и смотреть Рембрандта.

Есть в Музее и филиал для детей, который занимает несколько больших павильонов. И, конечно же, здесь есть кружки лепки и рисования, керамики и эстампа, проводятся выставки. Например, одна из таких выставок была посвящена гигиене и парфюмерии далеких предков. На ней выставлялась мраморная ванна из дворца Ирода.

Великого, очень глубокая и удобная

А еще здесь показывали духи, составленные даже не по древним рецептам, а на основе каких-то таинственных намеков в одной из старинных книг Назвали духи «Ависаг» - по имени красавицы, которую нашли для состарившегося царя Давида Желаящим такие духи продают в крохотных флакончиках в музейной лавке

ИРАКСКИЙ МУЗЕЙ ДРЕВНОСТЕЙ В БАГДАДЕ

Двуречье - по-арабски Рафидейн - один из древнейших очагов человеческой цивилизации Много тысячелетий назад на землях, орошаемых Тигром и Евфратом, возникло земледелие, здесь же был изобретен первоначальный вид письма - клинопись Двуречье дало и самый первый из дошедших до нас сводов законов - законы царя Хаммурапи

В исламскую эпоху Двуречье становится политическим центром огромного арабского государства В 762 году халиф аль-Мансур из династии Аббасидов заложил на берегах Тигра столицу своего халифата - город Мадинат-ас-Салям На вопрос «Почему именно в этом месте он основал свою столицу?» - халиф впоследствии отвечал «Оно прекрасно, как военный лагерь Кроме того, здесь Тигр, который свяжет нас с дальними странами вплоть до Китая Он доставит нам все, что дают моря, а также продовольствие из Двуречья, Армении и соседних районов Затем здесь же и Евфрат, который принесет нам все, что могут предложить Сирия и Ракка и прилегающие к ним земли» И действительно, на протяжении веков город разросся и стал центром одного из могущественных государств древнего мира Первоначально город в плане представлял круг опоясанный тремя рядами стен В центре города находился дворец халифа и его сыновей, а также главная мечеть и помещение для охранников К четырем городским воротам подходили дороги, вдоль которых позже разрослись обширные пригороды

Название «Мадинат-ал-Салям» означает «Город мира», но были у него и другие названия Слово «Багдад», по предположениям некоторых историков, происходит от древней вавилонской деревушки Бакда-ду, которая когда-то располагалась поблизости

Выгодное географическое положение на перекрестке караванных путей предопределило будущее города С приходом мусульманства, объединившего местные народы под сенью одной религии, начала развиваться торговля, тем более что сам Магомет считал ее делом святым В возникавших все новых и новых караван-сараях коротали вечера купцы не только из различных уголков арабского мира, но и из далеких Африки, Индии, Китая. За пиалой с горячим чаем шла неторопливая беседа о дальних странах, о диковинках невиданных и приключениях самых невероятных Под звездными ночами оживали сказки великой книги «Тысяча и одна ночь».

Оживают эти сказки и в Иракском музее древностей, хотя он располагается в одном из самых современных по архитектуре зданий Багдада - на просторной магистрали 14 июля, названной так в честь дня национальной революции 1958 года Еще в 1924 году в стране был

издан Закон об охране национальных древностей, и по нему иностранные археологические экспедиции, которые вели раскопки на территории Ирака, должны были отдавать часть находок музею Это было очень своевременное решение, потому что до принятия Закона все, что выкапывалось из древней земли Ирака, увозилось в музеи Парижа, Лондона, Берлина, Нью-Йорка и Филадельфии

В 1932 году Ирак был провозглашен независимым государством, и Департамент древностей страны рассмотрел вопрос о возведении в столице здания музея, потому что великолепные памятники древнеиракской культуры и искусства хранились тогда в других помещениях В это время иракские архитекторы имели еще небольшой опыт строительства таких зданий, и потому они обратились за консультацией к немецкому архитектору Вернеру Маршу С его помощью был разработан проект нового здания Музея, которое наметили соорудить в квартале Салхия - западной части Багдада Однако прошло почти четверть столетия, пока проект этот был осуществлен Иракский музей древностей был открыт для посетителей в декабре 1966 года Сейчас перед зданием Музея высится копия ворот богини Иштар в Вавилоне, а у входа стоит огромная каменная статуя ассирийского бога Набу из Нимруда

Экспозиция Музея разделена по хронологическому принципу, а памятники и экспонаты - по шести периодам в истории Ирака

Наиболее известными из шумерских городов были Урук, Лагош, Ур, Эшнунна и некоторые другие. Центральное место в каждом городе занимал храм, возведенный из кирпича-сырца. Вокруг него располагались хижины жителей, а все поселение ограждалось крепостной стеной. В городе Уруке было два храма - Белый и Красный, названные археологами по цвету их стен

Красный храм стоял на искусственной платформе, под которую было подведено каменное основание. Стены храма имели полукруглые выступы, которые сплошь были покрыты мозаиками из глиняных конусов в форме гвоздя с яркой шляпкой. В Иракском музее выставлено сейчас два фрагмента такой стены общей площадью в несколько квадратных метров. На одном фрагменте посетители Музея знакомятся с мозаичным узором в виде вставленных друг в друга черных, белых и красных треугольников; на другом узор состоит из ромбов, треугольников и зигзагов. Такой орнамент ведет свое происхождение от пестрого узора плетеных циновок, украшавших глиняные стены древних сооружений.

Из Урука дошли до нас древние письменные памятники со знаками в виде рисунков Из числа археологических находок представлены в Музее и произведения изобразительного искусства, а также изделия художественного ремесла (например, каменные сосуды с рельефными изображениями животных)

В Уруке была открыта и базальтовая стела с изображением охоты на львов. Охотник на ней приземист и коренаст, его широкое лицо с длинным, слегка горбатым носом обрамлено распущенными волосами

и пышной бородой. Согласно древневосточной традиции, фигура изображена в профиль, а глаз показан в фас.

На мужчине длинное, достигающее до колен одеяние, перепоясанное в талии. Один и тот же мужчина изображен на стеле дважды' вверху он мечет копьё в прыгнувшего на него льва, внизу - натянул тетиву лука и нацелил стрелу в морду зверя

В третьем тысячелетии до нашей эры важную роль в Двуречье стал играть город Ур. При его раскопках археологи сделали открытие, не уступающее по своей значимости открытию гробницы Тутанхамона. Древний город Ур был открыт английским археологом Леонардом Вулли в 1922 году. Под культурными пластами ученые обнаружили ряды ремесленных мастерских, жилые кварталы горожан, дома знатных жителей, дворцы правителей. Улицы города вели от ворот к центру, где находилось Нонна - главное святилище бога Луны.

В 1950 году в Уре были раскрыты царские гробницы с богатейшими погребальными принадлежностями. Изделия из золота, серебра, электра (сплав золота с серебром), драгоценные и полудрагоценные камни буквально усыпали подземелья.

Сравнительно небольшие по размерам могилы (из кирпича и камня) имели внутри от одной до четырех комнат. В могилах, кроме останков самого владельца, были найдены останки других людей - его слуг, рабов и вооруженных воинов в медных шлемах...

Число человеческих жертв в каждом захоронении колебалось от 3 до 74. I

В одной из могил археологи нашли останки женщины, лежащей на носилках. Она была одета в платье, расшитое золотыми бусами, на голове ее был венок из золотых цветов и листьев бука. Может быть, 5000 лет назад эта женщина была царицей или верховной жрицей храма Луны. Вместе с ней похоронены женщины в алых шерстяных платьях, тоже отделанных золотыми и серебряными бусинами. Рядом с ними лежали музыкальные инструменты. Хорошо сохранившуюся) деревянную арфу с золотой головой быка украшал узор из перламутровых пластинок, положенных поверх лазуритовой основы инструмента. Пальцы одной из арфисток так и остались лежать застывшими| на струнах. |

Всего в этом захоронении было обнаружено свыше шестидесяти) человек, которые сопровождали женщину в последний путь. Останки) воинов личной стражи, возниц, слуг располагались вокруг серебряного) стола, на котором стояли блюда, золотые кубки, чаши и кувшины.) Позы людей совершенно спокойны. В те времена, видимо, близкие) люди и слуги добровольно сопровождали господ в загробный мир.| Ученые предполагают, что они уснули вечным сном, вероятно, при-| няв какое-то снадобье, подмешанное в вино. |

Грешный город Вавилон возвысился в Двуречье в первой поло-| вине второго тысячелетия до нашей эры. Особенно важную роль он| играл при царе Хаммурапи, который подчинил своему влиянию) много городов и стал правителем огромной территории. Составлен-^

ный им свод законов был высечен на двухметровом базальтовом столбе, вершина которого украшена изображением бога Шамаша, передающего царю законы. Сам памятник находится сейчас в Лувре, а в Багдаде выставлен его гипсовый слепок. Но Иракский музей древностей обладает большим количеством клинописных табличек, тексты которых дали ученым много ценных сведений о вавилонской культуре.

У входа в Ассирийский зал стоят фигуры фантастических животных - существ с телом быка, крыльями птицы и лицом человека Это шеду - демоны-охранители. Некогда эти огромные статуи стояли у дверей дворца царя Ашшурнарсирпала в Калахе (современный НимРУД).

Из Нимруда происходит и статуя бога Набу, сделанная из желтого песчаника. Бог мудрости изображен в виде бородатого мужчины с высокой тиарой на голове. Как и все ассирийские статуи, она стояла у стены и не была рассчитана на круговой обход.

Значительная часть рельефов Ассирийского зала происходит из дворца аккадского царя Саргона I в Дур-Шаррукане. Главный вход во дворец обрамляли две башни, фланкированные статуями крылатых быков Эти статуи сейчас находятся в Иракском музее. Их прислонили к декоративным щитам, искусно введенным в экспозицию Музея, что создает иллюзию входа, к которому прислоняются шеду. У них пять ног, поэтому при рассмотрении с разных точек шеду кажутся то идущими, то стоящими.

Гордостью Иракского музея является выставленная в специальном зале коллекция рельефов, вырезанных из слоновой кости и представляющих обшивку для парадной мебели. Часть их была изготовлена ассирийскими резчиками, другие привезены из Сирии. Палестины и Финикии. Тематику рельефов составляют мифологические сюжеты, изображения бытовых сценок, людей, животных, птиц и растений. Вот олень вытянул шею и повернул голову, прислушиваясь к шороху... Вот корова лижет теленка, а здесь бык пробирается сквозь густые заросли тростника...

Три зала Музея отведены исламскому периоду в истории Ирака. который начался в 637 году после завоевания страны арабами. Широко распространенное представление, что Коран категорически запрещает изображение живых существ, несколько преувеличено. В Коране можно найти запрещение использовать живые существа в качестве идолов, но не более. В пятой суре Корана «Трапеза» говорится: «. и вот ты Иса делал из глины подобие птиц с моего дозволения и дул на них. и становились они птицами с моего дозволения».

В ранний период мусульманства никаких запретов на изображение живых существ не существовало. В Медине и Дамаске многие богатые арабы украшали свои дома росписью и скульптурой. В Иракском музее хранится уникальная монета с изображением халифа аль-Мук 434 100 ВЕЛИКИХ МУЗЕЕВ

тадира верхом на коне Изображения живых существ не допускались только в росписях и мозаиках мечетей, чтобы не превратить их в

предмет поклонения

Изображать живые существа разрешалось и в рукописях светского содержания. Во многих музеях мира хранятся арабские рукописи с миниатюрами, на которых часто встречаются отдельные человеческие фигуры и многофигурные композиции.

При Багдадском музее есть библиотека, которая по богатству своих фондов занимает одно из первых мест в Ираке. В основном это рукописные списки Корана - священной книги мусульман. В Рукописном отделе библиотеки хранится более 40 000 манускриптов, некоторые из которых демонстрируются в Музее.

ЛИВАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ В БЕЙРУТЕ

Это произошло в апреле 1980 года. Когда взломали массивные двери второго этажа Национального музея в Бейруте, где хранились древние сокровища, - там ничего не оказалось. Драгоценные камни, золотые, серебряные и бронзовые украшения, богатейшие коллекции финикийских, персидских и греческих монет, статуэтки из ценных металлов, камня и глины, предметы домашнего обихода относящиеся к третьему тысячелетию до нашей эры. Все, что можно было унести кем-то уже было унесено.

Этим «кем-то» был эмир Морис Шехаб, директор Департамента древностей Ливана. Район Бейрута, в котором находится Музей, считается одним из самых опасных в ливанской столице, разделенной со времен гражданской войны на западный и восточный секторы контролируемые соответственно левыми и правыми силами. Бейрут пережил не одну трагедию, горел под бомбами и снарядами по его улицам грохотали танки. Когда на улицах города шли ожесточенные бои, никто не интересовался богатейшими коллекциями Музея, находившимися с властями, все ценные экспонаты, которые только была в силах вынести. Сам эмир к тому времени уже постоянно жил в Музее - под артиллерийским обстрелом, без электричества и воды, часто без продовольствия. На первом этаже Музея находились ценнейшие древние скульптуры, а в подвальном помещении - знаменитые саркофаги царей Библоса, в том числе легендарного царя Ахирама. Их нельзя было вынести и укрыть в надежном месте, и Морис Шехаб решил сам охранять их, рискуя жизнью. Ведь на саркофаге царя Ахирама, найденном при раскопках в богато украшенной гробнице на холме царских погребений в Библосе, были обнаружены надписи с ранними формами финикийского алфавита.

Первые большие раскопки в Библосе начали проводить археологи парижского Лувра еще в 1920-х годах. Тогда было принято, что иностранные археологи ведут работы за свой счет, а за это получают часть находок. Так, французы хотели «официально» увезти в Лувр три финикийские надписи, выбитые на камне, семьдесят древних статуэток, золотую корону и два кольца. А сколько еще было «неофициального»?

Эмир Шехаб решительно возражал против вывоза финикийских надписей, заявляя, что они уникальны и не могут быть предметом сделок. На передачу статуэток, короны и колец Ливану пришлось согласиться. Французы пришли в ярость оттого, что не заполучили

финикийские тексты, и прекратили раскопки. Однако Морису Шехабу удалось уговорить Мориса Дунана (члена французской археологической экспедиции) продолжить раскопки за счет ливанской стороны.

Именно Морис Дунан, этот «великий старец Библоса», более сорока лет вел археологические поиски и сделал много открытий. Настолько ценнейших, что они поставили Национальный музей Ливана на один уровень со знаменитым Египетским музеем в Каире (до того, как каирцы обогатились сокровищами Тутанхамона).

В Национальном музее Бейрута хранились (и только поэтому сохранились) историко-археологические ценности, найденные при раскопках знаменитых городов Сидон (Сайда) и Сур (Тир). В историю

Сидон вошел как столица древних мореходов, один из старейших городов прославленной Финикии. Славу и могущество он делил только со столь же знаменитым городом-государством Угаритом.

Один из каменных саркофагов, найденных в захоронениях древних сидонцев, донес до нас изображение одномачтовой круто грудой ладьи, нос которой украшен гордо вскинутой деревянной головой лошади. Трапезиевидные паруса наполнены ветром, рядом пенятся волны. Сохранились и изображения таких ладей, идущих на веслах и под парусами, везущих товары или буксирующих стволы деревьев.

Славился Сидон и производством пурпурной краски, настолько ценной, что ею окрашивались лишь мантии царственных особ. Из морских моллюсков «мюрекс трункулус» сидонцы добывали крохотные капельки пурпура. До наших дней в городе сохранился холм, образовавшийся из разбитых раковин. Высота холма - почти 50 метров, а его длина - около 100 метров.

Существует легенда, что верховный бог города Тира Мелкарт както прогуливался на побережье с нимфой Тирус, в которую был страстно влюблен. Его белый пес нашел на песке диковинную раковину, разгрыз ее-и белая шерсть пса окрасилась необычайно красивыми пурпурными пятнами. Мелкарт набрал раковин и окрасил кровью моллюсков одеяния Тирус. Так появился на свет пурпур - «краска королей». Один грамм пурпура в те времена ценился в 20 граммов золота.

Большую ценность, по мнению ученых и искусствоведов, представляет храм бога Эшмуна, обнаруженный в северном предместье Сидона. Эшмун был любимым божеством сидонцев, которые считали его сыном богов и богом-врачевателем. Легенды об Эшмуне очень напоминают сказания о других богах. Трагически погибший и воскрешенный любовью богини Астарты, Эшмун (как божество) олицетворяет собой бессмертие природы - умирание осенью и возрождение весной.

Неподалеку от руин храма во время раскопок была найдена пластинка с изображением Эшмуна и богини Гигиеи (отсюда слово «гигиена»). Эшмун держит в правой руке посох, обвитый змеей, а Гигиея поит другую змею из кубка. В храм было принято приносить статуэтки с изображениями тех, кто хочет исцелиться. Таких статуэток найдено немало, среди них очень много изображений детей. Это дало

ученым основание предположить, что Эшмун у финикийцев был «детским доктором». Статуэтки найдены были Морисом Дунаном, и сейчас они хранятся в Национальном музее в Бейруте.

А в 1979 году в греко-католическом монастыре Айн-Трез решили разобрать ящики со всякой рухлядью, копившейся в течение почти целого столетия. Монсеньор Уголини, один из высших представителей греко-католической церкви в Ливане, обратил внимание на необычное изображение распятого Христа. Небольшая скульптура была вырезана из единого куска дерева и поразила монсеньора Уголини мастерством неизвестного скульптора.

Судя по пыли и грязи, покрывавшей ее, она провалялась на дне ящика многие и многие годы Рассматривая скульптуру, Уголини предположил, что она принадлежит эпохе Микеланджело Об этом! свидетельствовали величина глаз Христа, полуоткрытый рот, асимметрия лица выступающие вены Руки Христа не раскинуты крестом, как обычно бывает на распятиях, а воздеты над головой и соединены одна с другой

Уголини доложил о своей находке греко-католической церкви Ливана, и было решено отправить скульптуру на экспертизу в Рим Первый, кому Уголини показал свою находку в Риме, был профессор Дж Сено - специалист по эпохе Возрождения и важный чиновник в министерстве изящных искусств Италии Рассказывают, что он буквально чуть не лишился чувств, когда увидел «Христа из АйнТреза» Похолодевшими руками профессор схватил мягкую щетку и осторожно стал счищать со скульптуры веками ввевшуюся пыль и грязь Затем более девяти часов изучал ее при помощи лупы и микроскопа «Работа самого Микеланджело!» - было его заключение Таково же было мнение и других специалистов и реставраторов

Одним из доказательств авторства Микеланджело считается то, что скульптура (как установили эксперты) вырезана мастером-левшой Как известно, Микеланджело тоже был левшой Конечно, не это главное, а тот творческий почерк, который присущ великому мастеру Возрождения Ученые считают, что Микеланджело создал скульптуру в 18-летнем возрасте для алтаря церкви Святого Духа во Флоренции в благодарность за то, что ему было разрешено изучать анатомию на умерших, предаваемых земле на кладбище этой церкви

Это история не имеет отношения к Департаменту древностей Ливана, но она наглядно показывает, какие сокровища таятся на этой древней земле Ученые уверены, что она порадует их еще очень многими открытиями и бесценными находками, которые обогатят Национальный музей в Бейруте

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ МОНГОЛИИ

Несколько лет назад в московском Музее искусств народов Востока проходила выставка «Искусство народов Центральной Азии» Среди большого числа экспонатов на ней были представлены предметы самобытного и разнообразного искусства народов Монголии Бытовые вещи, предметы культа, живопись, украшения литература - все вызывало восхищение многочисленных посетителей вые

тавки

Монголы появились на исторической арене сравнительно недавно и это дало возможность некоторым скептикам считать, что кочевой народ вряд ли может создать значительные произведения искусства. Но первый человек на территории современной Монголии появился более 100 тысяч лет назад, с тех пор каждая эпоха в жизни народа неизменно находила свое выражение в памятниках культуры. Например, стены пещеры Хойт Цэнгэр Агуй разрисованы человеком каменного века «Оленные камни», стражи древних могил, с высеченными на них фигурами застывших в прыжке оленей - это уже творения мастеров более позднего времени. Развалины Каракорума столицы монгольских ханов, - XIII век. Какой бы длинный период истории не разделял эти памятники, все они - звенья одной культурной традиции.

Где бы ни появлялись монголы, их мобильность и быстрота передвижения обеспечивали им превосходство над любым противником до тех пор, пока не стали очевидны преимущества огнестрельного оружия. Все снаряжение монголов, которое посетители могут увидеть в Центральном краеведческом музее Монголии, - лошадиная упряжь, седла, походное имущество, лук и стрелы - выполнено с величайшим мастерством. Каждый предмет кочевой жизни становился для монгольского мастера поводом проявить свое умение и вкус. Седла украшались чеканными серебряными бляхами и многоцветной аппликацией из тисненой кожи. И мужчины, и женщины охотно носили украшения, которые в больших количествах производились в ремесленных мастерских страны. Драгоценные камни, правда, были привозные: бирюзу доставляли из Афганистана, кораллы с Красного моря, жемчуг с Ближнего Востока.

То немногое, что дошло до нас из глубины времен, просто восхитительно. Чаши, кубки, оправленная в золото посуда из дерева, раскрашенная мебель для юрт и монастырей - все говорит о неповторимом и высочайшем уровне монгольских мастеров. 1

В Историческом отделе Музея наибольшую ценность представляют археологические находки из Каракорума - образцы черепицы, настенных поливных плиток и плиток для пола, майоликовые архитектурные детали и другие изделия. Все эти предметы сделаны из обычной красной глины, но сверху, по слою белого ангоба, они покрыты зеленой и желто-коричневой краской, что и делает их произведениями настоящего искусства.

Великолепные произведения найдены в ритуальных сооружениях, относящихся к эпохе распространения ламаистских верований. Сначала у монголов не было похоронных принадлежностей, так как они оставляли умерших в степях или пустынях, где их уничтожали стервятники или дикие животные. Но в XVI-XVII веках ламаизм стал господствующей религией и в монгольских степях.

Одним из милостивейших божеств ламаизма была Золотая богиня - Белая Тара (по-монгольски Цаган Дара-эхэ), покровительница материнства и семейного благополучия. Обычно она изображается

сидящей на троне в виде огромного цветка лотоса. Поза богини называется «асаной лотоса», она напоминает расколотую надвое молнию - всепокрушающее оружие богов. Жесты богини символизируют дарование милости и проповедь учения; драгоценные диадемы на голове богини - признаки царского достоинства, ведь одно из воплощений Золотой богини - китайская принцесса, ставшая женой тибетского владыки Сронцангампо и вместе с ним способствовавшая распространению буддизма в Тибете. У богини семь всевидящих глаз - в том числе на руках и ступнях.

Для монгольских иконописцев руководством в работе служил сборник изображений «Тысяча бурханов», причем различия между многими бурханами (божествами) были почти неуловимы. Одних только женских божеств с именем Тара насчитывалось не меньше двадцати, и различались они по цвету тела, жестам и позам.

Большой интерес у посетителей вызывает Отдел изобразительного искусства, в котором собран материал по монгольской живописи и религиозному искусству. Здесь экспонируются вышитые золотые «бурханы» - картины с религиозным и символическим содержанием, ритуальные маски и одежды для мистерий, деревянные резные и росписные струнные музыкальные инструменты, бусы и другие предметы.

В Отделе искусств наиболее ценным экспонатом является картина Н. Рериха, написанная темперой в конце 1929 года. На полотне изображен грозный буддийский святой, летящий на алом жеребце по ультрамариновому небу - над мирными зелеными пастбищами и пестрыми юртами.

На территории Монголии проживает более двадцати различных народностей, большинство из которых родственны друг другу по языку, обычаям и традициям. Но каждая из них (халхасы, дорбе^ы, захчины, торгуты, олеты и др.) имеет и свои специфические особенности в культуре и быте.

Например, в Центральном музее в Улан-Баторе хранятся собранные в 30-40-е годы в разных уголках Монголии халхасские коллекции головных уборов. Еще выдающийся русский этнограф Г. Н. Нотанин говорил, что головные уборы монгольских племен являются наиболее устойчивой частью их костюма, мало изменявшейся в течение столетий. Другой русский этнограф, Е. Ф. Тимковский, еще в 1824 году с полным основанием утверждал, что «владычество моды монголам неизвестно». На каменных изваяниях VII-IX веков, открытых на территории Монголии, можно увидеть головные уборы, похожие на экспонаты музея. По своим формам головные уборы монголов весьма разнообразны и богаты, по ним можно даже определить принадлежность человека к тому или иному племени.

В монгольской этике головной убор имеет очень большое значение. Наступить на него или даже перешагнуть через него - это, по понятиям монголов, означало все равно что перешагнуть или наступить на голову человека. Большим грехом также считалось бросить убор так, чтобы он упал макушкой вниз. Во время различных торжественных событий шапку полагалось надевать, чтобы выразить уважение гостю, окружающим людям и вообще всему происходящему событию.

В улан-баторском Музее можно увидеть бурятскую зимнюю шапку, которая заметным образом отличается от других Во-первых, у нее высокая коническая тулья с отворотами, очень похожими на отвороты русской зимней шапки Во-вторых, тулья простегана параллельно основанию, на шапке нет характерных разрезов и лент, а также шарика на верхушке На верхушке бурятской шапки прикреплены шесть пучков красных лент-кистей Голубая матерчатая тулья шапки оттеняется белым бараньим мехом

В Центральном музее посетитель может узнать и об истории проникновения в Монголию шахмат Как и в другие страны, они попали в Монголию из Индии, но очень длинным путем - сначала через Персию, а затем Китай и Тибет Наряду с классическим вариантом у монголов распространена уникальная разновидность шахмат и шахматных фигур, в которые кочевники-скотоводы вложили свою удивительно богатую фантазию Шахматные фигурки по сути получили второе рождение, потому что в них монголы воссоздали окружающий их мир, дополнив его фольклорными элементами

По народному сказанию, страстные любители шахмат живут очень долго - до глубокой старости Когда идет игра, то монголы забывают решительно обо всем на свете По этому поводу в Музее экскурсоводы рассказывают посетителям оригинальную легенду

У одного монгольского хана, по предначертаниям судьбы, истек срок жизни как раз в тот момент, когда он играл в шахматы Владыка смерти Эрлик отправил за ханом своего гонца, но тот оказался тоже заядлым шахматистом Увидев, как мастерски сражается хан со своим шахматным противником, гонец так увлекся игрой, что напрочь забыл о поручении бога Эрлика Так монгольский хан остался жив и здоров и еще долгие годы наслаждался игрой в шахматы

Монголы создали не только свои фигуры, но и свои шахматные правила, во многом отличающиеся от общеизвестных Шахматному королю у монголов соответствует князь, начальник, королева изображена в виде сердитой собаки - монголы объясняют это той ролью, которую собака играет в их хозяйстве, являясь верным сторожем С особой любовью и искусством вырезаны фигурки коней Еще бы' Ведь конь сердцу монгола дороже всего

В Государственном музее выставлены и шахматы, которые вырезаны молодым мастером-резчиком Дагва В его шахматных фигурках королю соответствует уже не начальник, а стрелок из лука в национальном костюме Ферзь представлен в виде разъяренного быка конь, слон и ладья изображают целые скульптурные группы, представляющие собой соответственно верблюдицу с верблюжонком, играющих коней и автомашину

В Монголии было высоко развито и искусство серебряной полиграфии, оно передавалось от отца к сыну и было в народе высоко почитаемо Иногда резчику по серебру не хватало целой жизни для изготовления одной книги Например, в монгольской столице хранится книга, оформленная в виде трактатов на литых серебряных

пластинах-страницах Если взвесить один какой-нибудь том, то его вес составит несколько сот килограммов (Попутно скажем, что в Центральной библиотеке Улан-Батора хранятся старинные книги, текст которых вышит шелковыми нитями 700 лет назад.)

ЦЕНТР ВИКИНГОВ В ЙОРКЕ

В этот Музей стоят длинные очереди даже в самые жаркие дни чтобы скоротать время, многочисленные посетители и туристы глазят на представления, которые дают прямо перед Музеем любители древних игрищ Все они разодеты в самые причудливые языческий одеяния и под звуки шотландской волынки пляшут в кругу, держась за руки Потом мальчишки ходят со шляпой вдоль стоящей очереди Все это - тоже часть музейной программы |

Центр викингов располагается под землей а сверху он представляет собой самый обыкновенный, ничем не примечательный дом Но зато внизу! Посетитель сразу же начинает путешествие сквозь века 1 пространства, из XX века отправляется в век X и даже в более древние времена, где останавливается само историческое время

Негромкий голос механического экскурсовода расскажет вам, что остатки поселения викингов в Йорке археологи впервые открыли в 1976 году называлось оно Йорвиком и было заселено выходцами из Скандинавии Само название «викинг» произошло от норвежского слова «vík» которое означает «залив», «бухта» В IX веке это слово стало употребляться скандинавами в значении «морское путешествие»

Викинги, которые расселялись на значительной части территории нынешних Дании, Норвегии и юге Швеции, были прекрасными кузнецами, часто крестьяне сами добывали железо из болотной руды Золото и серебро они тоже умели мастерски обрабатывать

Поскольку в основе уклада жизни викингов лежали морские путешествия, они нередко хоронили своих погибших товарищей в лодках, куда клали ювелирные украшения, оружие и даже кухонную утварь в расчете на то, что все это может пригодиться в загробной жизни

Не так давно в датском городе Роскилде открылся Музей кораблей викингов Центральную часть экспозиции Музея составляют пять кораблей, поднятых со дна Роскилд-фьорда солидное торговое судно, боевой корабль викингов, небольшой торговый корабль, малый военный корабль и старинное рыболовное судно Поднятые в последние десятилетия со дна морского корабля помогли ученым и исследователям воскресить историю судоходства и судостроения не только в Балтийском и Северном морях, но и Атлантике Викинги были лучшими мореходами северных стран и плавали на своих ладьях даже к далеким островам и за много веков до Колумба достигли Северной Америки

А в Йорке археологи откопали целое поселение викингов - дома, лавки, склады Все было тщательно измерено и сфотографировано все

найденные предметы специально обработаны Несколько месяцев находились они в консервирующем растворе, а потом были водворены на прежние места

«Проплывая» на тележке (рассчитанной на четырех человек) по узкой улочке Коппергейт, посетители могут буквально дотронуться рукой до героев X века Здесь можно увидеть менялу, женщину с коромыслом и женщину с гусями, старика, ребенка Эти восковые фигуры сделаны очень искусно и одеты точь-в-точь, как и было положено в X веке Вот резчик по кости продает свои гребенки из оленьих рогов, старик Блафотр пришел к сапожнику, чтобы подобрать обувь для своих изуродованных подагрой ног

Авторы музейной экспозиции воссоздали натуральную обстановку поселения викингов В зале стоит дикий гвалт, слышны крики, даже ругань, ссоры-разговоры, плач, пение - чего здесь только нет' Но и этого устроителям Музея оказалось мало Одна из фирм, специализирующаяся на выпуске ароматических составов, сумела воспроизвести около двенадцати различных запахов Для этого в специальные сосуды с подогревом помещают особые таблетки И посетителям в нос шибает резкие запахи выделанных кож, потрошеной рыбы, заплесневелых яблок, навоза - натуральней просто не бывает

При создании музейной экспозиции организаторы особое внимание уделяли исторической достоверности и точности документального сюжета Если это были звуки - то не просто беспорядочные и случайные, записанные современными артистами Нет, работа в Центре викингов проводилась исключительно серьезная Университетские профессора специально ездили в одну из деревень северного Йоркшира и там полгода обучали детей и взрослых древнескандинавскому языку Так были записаны «звуки древней улицы в поселке викингов» Кроме этого были сделаны записи в Исландии, так как исландский язык очень близок языку викингов

В Центре викингов в Йорке с достоверной точностью воспроизведены пять домиков под соломенными крышами, рынок, пристань, лавки ремесленников Конечно, специалисты пустили в ход свою фантазию и неудержимое воображение, но они уверяют, что вся экспозиция имеет под собой прочную научную основу

В музейной экспозиции есть и много подлинных предметов Если здесь демонстрируется копия фэринга (древней 4-весельной лодки викингов), то она специально изготовлена в Национальном музее мореплавания в Гринвиче В Центре в точности скопировано большое грузовое судно, наподобие гех, что были найдены на дне фьорда Роскилд в Дании И посетители могут быть уверены, что паруса к нему делали из льна, джута и кожи знатоки парусного дела Если на палубе музейного корабля моряки чинят сети, то это сети изготовлены не из капронового, а из натурального волокна С большим трудом его нашла в далекой Гамбии организатор Музея Фиби Маклеод

В процессе создания Музея его создатели не раз обращались и к английской общественности Так, например, имя для мальчика, который так увлеченно слушает рассказы отца и бывшего деда выбрали йоркширские ребята Они приняли участие в конкурсе «Как звали

мальчика9», - и в результате маленький викинг получил имя Токи

В соседнем зале Музея посетители вновь возвращаются в XX век. Здесь перед ними разворачивается картина археологических раскопок, которые проводились в течение пяти лет. Остатки сараев, домов, мастерских предстают в том виде, как они были найдены археологами. Здесь же выставлены две склоненные восковые фигуры, но это уже не викинги, а ученые. С помощью микроскопов и других приборов они увлеченно реставрируют тот или иной экспонат.

В третьем зале посетителей ожидает уже довольно привычная музейная экспозиция: торговля у викингов, их одежда и украшения. В стеклянных витринах выставлены самые мельчайшие предметы их быта, даже жуки и блохи из далекого X века. Да еще эти насекомые сравниваются с современными! Есть и другие сравнительные коллекции: современные зерна и зерна из X века, современные растения и растения периода викингов.

А в последнем зале устроители развернули грандиозную торговлю. Здесь продается абсолютно все, что имеет хоть какое-то отношение к викингам. Помимо многочисленных книг, иллюстрированных изданий и справочников, можно купить копию викингской чашки, монеты, гребенки, пряжки, игрушки или украшения, которые носили в те времена. И даже инструменты викингов - в общем все, что только мыслимо вообразить.

В этом же зале посетителю дают особую карточку. Ее надо заполнить, если посетитель и в дальнейшем хочет получать информацию об археологических раскопках и публикациях на эту тему. Так в Центре викингов в Йорке формируется интерес к истории, чувство истории и исторического самосознания.

ДОМ КАПИТАНА ДЖЕЙМСА КУКА

Более двухсот лет назад, в январе 1788 года, в заливе Порт-Джексон (на юго-восточном побережье Австралии) бросили якорь первые английские корабли. Они доставили сюда из Великобритании первую группу поселенцев, и с этого времени начинается отсчет истории государства на «зеленом континенте».

А история эта весьма своеобразна. Дело в том, что первые колонисты были каторжниками. Английское правительство решило таким образом разгрузить свои переполненные тюрьмы и избавиться от нежелательных социальных элементов.

Первыми же европейцами, которые около 400 лет назад открыли западный берег Пятого континента, были голландские мореплаватели. Ученые предполагают, что сами аборигены появились на территории нынешней Австралии несколько тысяч лет назад, но каких-либо исторических записей той древней эпохи не существует. Однако имеются примечательные рисунки и фигурки (каменные, глиняные, деревянные), которые и повествуют об истории древней Австралии.

Музеев в Австралии много: в справочниках и путеводителях их

перечисляется более четырехсот Правда, среди них преобладают художественные, краеведческие, естественнонаучные и технические И почти нет музеев, посвященных конкретному историческому лицу или творческой личности

Есть только одно исключение - Джеймс Кук Несколько памятников, названные его именем объекты на географических картах, небольшой городок Куктаун на северо-востоке Австралии - все это дань уважения знаменитому английскому путешественнику А в самом центре Мельбурна (штат Виктория), в парке Фитцрой, есть еще и музей, который называется «Дом капитана Джеймса Кука»

Каменный дом, купленный в Англии, является настоящим домом, который более двухсот лет назад в деревне Грейт Эптон (графство Северный Йоркшир) построил отец капитана Кука В этом доме будущий мореплаватель жил в детстве и юности, здесь он изредка бывал, будучи уже знаменитым Дом этот был приобретен сэром Расселом Гримвейдом и подарен австралийскому народу в 1934 году, когда отмечалось 100-летие штата Виктория В Англии дом был разобран и доставлен в Австралию, где его заново собрали и тщательно отреставрировали. Возле него разбили точно такой же садик, какие существовали в Англии в XVIII веке

В день 250-летия со дня рождения Джеймса Кука, 17 октября 1978 года, Дом-музей был торжественно открыт генерал-губернатором Австралии

Вход в этот необыкновенный Музей располагается со стороны фасада, и ведет к нему дорожка из песка и мелкого камня Подлинных вещей, действительно находившихся в доме при жизни Кука, в Музее нет Но вся мебель, кухонная утварь, все предметы в доме - современники знаменитого мореплавателя Они тщательно подбирались после скрупулезного изучения и полной уверенности в их старине все они из XVIII века

Из дверного проема по скрипучей деревянной лестнице посетители сразу же поднимаются на второй этаж - в небольшую комнатуспальню со старой дубовой кроватью Возле кровати стоит стол, на нем - оловянный подсвечник и книга, на стене - олеография в деревянной рамке, на которой отчетливо видна дата 1786 год

Большая смежная комната наверху служила и жилым помещением, и спальней В ней стоит большая двуспальная кровать с покрывалом ручной работы, дубовые стулья, сундук из вязового дерева, возле окна - деревянная детская колыбелька (в семье Куков было восемь детей)

Посреди комнаты располагается круглый стол, на котором лежит старинная книга и стоит бочоночек для домашних мелочей У противоположной стороны - камин с небольшой решеткой, латунный таганчик, меха для раздувания огня в камине На стене в деревянной рамке висит текст молитвы. Во всей обстановке комнаты посетителя окружает ощущение старины, которое нарушается только букетиком цветов, беззаботно распутившихся на солнце.

В одной из маленьких спален первого этажа находится матросский

сундук, обитый железными листами. На его крышке отчетливо видны буквы «J. C.», они и позволяют считать его подлинным сундуком Кука.

Большая комната внизу служила одновременно столовой и кухней. Здесь на полках расположились оловянные тарелки, половник, большие ножницы, щипцы для орехов. Из этой комнаты выход через сквозной коридор ведет в симпатичный и уютный садик. Но это сейчас он выглядит таким домашним, а создание его было делом весьма непростым и нелегким. Английский дом семьи Кук был построен очень давно, к нему тогда примыкало небольшое здание, которое часто перестраивалось. Приусадебные участки, естественно, тоже изменялись, и в нашем веке было трудно установить, как в те времена выглядела прилегающая к дому территория. Тем более что самая старая фотография этого дома относилась только к XIX веку, а какого-либо плана или рисунка садика вообще не сохранилось.

Чтобы правильно воссоздать подлинную атмосферу небогатого дома сельской Англии XVIII века, исследователи и искусствоведы просмотрели многочисленные архивные источники, описания сельскохозяйственной жизни старой Англии, изучили старые гербарии и описания английской природы. Ведь в начале XIX века во многих английских усадьбах появились растения, которые были открыты и доставлены в страну различными экспедициями. Сад Кука не должен был содержать растения, ставшие известными при нем или даже позже.

Проблема заключалась еще и в том, что сад Кука предстояло возродить в другом полушарии и совсем другом климате, не схожем с климатом средней Англии. Но все проблемы были постепенно решены, и в австралийском Доме-музее Кука создан английский сад XVIII века.

Сразу у выхода из дома располагается полукруглая клумба с цветами и лекарственными растениями. На ней цветут дельфиниумы, нигелла, анютины глазки, незабудки, белые и желтые нарциссы. На средней клумбе садика высажены ягодные кустарники: крыжовник и смородина. У северной тропинки расположилась клумба с мятой и бальзамином, рядом растут несколько диких английских яблонь. На соседних грядках вызревают сезонные овощи - сельдерей, капуста, салат-латук, фасоль.

В небольшой каменной пристройке к английскому дому Куков когда-то располагались коровник и конюшня. В Австралии в этой пристройке сейчас размещена экспозиция о жизни и путешествиях капитана Джеймса Кука. Перед самым входом в это помещение, среди цветов, расположена верхняя часть колонны из церкви в Мертоне, в которой крестили маленького Джеймса.

Экскурсоводы Музея подробно расскажут посетителям, что будущий путешественник был вторым ребенком в семье. Отец его был поденным рабочим, и мальчиком Кук помогал ему пасти коров и водить лошадей на водопой. Он был смышленным ребенком, и хозяйка поместья обучила его грамоте.

Многое поведают о жизни Кука бойкие гиды, а потом подробно и обстоятельно расскажут, как в 1779 году корабли его новой экспедиции вошли в залив Каракаоа на Гавайях. Местные жители их торжественно встретили, подарили морякам много свиней, а самого Кука объявили богом.

Спустя несколько дней корабли ушли из залива, но вскоре им пришлось вернуться (из-за повреждения фок-мачты на одном из них). На этот раз отношение туземцев к морякам сильно изменилось:

началось воровство, и была украдена корабельная шлюпка. Капитан Кук высадился на берег с вооруженными солдатами и моряками. Разгорелось сражение, и когда Кук повернулся к гавайцам спиной, чтобы позвать подкрепление, то был заколот.

Его тело аборигены сожгли и, как это было принято по местным обычаям, частично зажарили. Позже другие останки отважного путешественника островитяне передали капитану Клерку, который принял командование экспедицией. Эти останки моряки погребли в море 21 февраля 1779 года...

А Дом-музей теперь прочно стоит на австралийской земле в штате Виктория. И хоть кончина великого английского путешественника была страшной и трагической, но жители Австралии очень гордятся тем, что их открыл именно Джеймс Кук.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ИСКУССТВ ИМЕНИ ЖОРЖА ПОМПИДУ

К галереям, музеям, библиотекам и концертным залам долгое время относились как к «храмам муз» и старались для них подобрать здания в классическом стиле. Но в 1970-е годы в Париже был построен новый многофункциональный культурный центр, который как бы демонстративно пренебрегал стереотипами трепетного отношения к искусству. Это был знаменитый Национальный центр искусств имени Жоржа Помпиду, который ознаменовал собой новый этап в развитии музейной архитектуры.

Экстравагантная конструкция Бобура (так в обиходе называют этот Центр) напоминает внешне огромную фабрику или нефтеперегонный завод. Сталь, стекло, сложное переплетение красно-синих труб, кабелей, лестничных площадок, прозрачные галереи эскалаторов и переходов, каких-то странных металлических деталей, вынесенных наружу...

Прямо на тротуаре возле главного фасада этой необычно прозрачной конструкции расположились толстые вентиляционные трубы, очень похожие на те, что можно увидеть на палубе судна. И вообще, при желании Бобур легко принять не только за нефтеперегонный завод, но и за корабль, пусть и в форме параллелепипеда.

Бобур внутри лишен каких бы то ни было промежуточных опор и стационарных стен, а все его несущие элементы демонстративно вынесены наружу. По представлениям самих авторов, здание имеет открытую и гибкую структуру, подобно «машине, собирающей и передающей информацию». Архитектура Бобура не закончена и специально ориентирована на изменения в будущем. Все конструкции ярко окрашены, а общее цветовое решение информационно осмысленно: в

красный цвет выкрашены транспортные коммуникации (лестницы, лифты, подъемники, эскалаторы), в желтый - электропроводка, в зеленый - трубы и устройства водоснабжения, в голубой - кондиционеры воздуха, белый - подача тепла.

Но не следует думать, что подобный дизайн всего лишь бессмысленная прихоть очередного авангардиста. Просто архитекторы, приняв во внимание стремительные изменения современной технологии, сочли нецелесообразным уводить под пол водопроводные и отопительные трубы, прятать в стены электропроводки и кондиционеры. Правда, многие расценили результат этого эксперимента как уродство. Центр искусств имени Жоржа Помпиду критикуют те, кому трубы и коммуникации, выставленные напоказ вдоль внешних стен здания, представляются бессмысленным уродством. Многие заявляют даже, что Центр вообще никакого отношения к архитектуре не имеет, что это всего лишь сляпанное на скорую руку техническое сооружение.

Но нашлись у здания и защитники, считающие его архитектурное решение остроумной и смелой идеей, которая к тому же расширяет оформительские возможности современного зодчества. Как греческий храм горделиво выставлял напоказ колонны, подпиравшие его крышу, точно так же и Центр Помпиду не стесняется показать металлический «костяк», на котором держится весь его корпус, и не скрывает необходимые элементы своего технического оснащения. Стиль «хай тек» предполагает, что по мере развития технологии грани между архитектурой и техникой будут стираться все больше и больше.

На конкурс архитектурских проектов этого сооружения была подана 681 работа из 49 стран. Национальный центр искусств и культуры имени Жоржа Помпиду в Париже строился по проекту иностранных инженеров - итальянца Ренцо Пиано и англичанина Ричарда Роджерса. Комплекс раскрыл свои двери в 1977 году и сразу же надолго возбудил всеобщее любопытство. Даже у входа в Лувр тогда не всегда можно было встретить такое количество желающих попасть в это святилище искусства, как здесь, в Бобуре.

В Центре Помпиду находится теперь главный парижский музей современного искусства, в нем регулярно устраиваются выставки.

Богатая публичная библиотека Бобура насчитывает более миллиона томов. На открытых стеллажах расставлены книги и журналы по всем отраслям знаний, на столах - аппаратура для чтения микрофильмов. Большое собрание диапозитивов, аудио- и видеокассет, магнитных пленок с записью музыкальных произведений доступно любому посетителю. С террасы ресторана на последнем, шестом, этаже открывается ни с чем не сравнимая картина - крыши Парижа...

О Бобуре уже написаны монографии, книги и несметное число статей, как сочувственных, так и напрочь отвергающих не только архитектуру здания, но и саму идею создания подобного центра «Суперрынок культуры», «Ангар искусства». . Какими только эпитетами не награждали Бобур! Сейчас страсти несколько поутихли, а Центр Помпиду прочно вошел в список парижских достопримечательностей.

Он начал возводиться еще в 1930-е годы, когда на этом месте был просто гигантский пустырь заброшенной стройки. Но теперь Центр Помпиду заметно повлиял на жизнь старинного квартала. Люди тянутся сюда не только ради самого Центра, но и ради создавшейся вокруг него своеобразной атмосферы. В отреставрированных домах открылись салоны, магазины. Площадь, примыкающая к главному фасаду комплекса, стала ареной для выступлений бродячих музыкантов, певцов, танцоров, фокусников, жонглеров. Где же, как не здесь, возле Бобура, вправе рассчитывать безработные артисты на благосклонное внимание парижской публики?!

Площадь перед Центром Помпиду оказалась еще одной счастливой находкой архитекторов: из всех поданных проектов только один этот оставлял половину отведенной под застройку территории свободной. На подступах к комплексу создана обширная пешеходная зона, таким образом, в Париже сохранился еще один оазис уличной жизни.

Центр Помпиду укрывает в своих стенах не только библиотеку и модульные выставочные помещения. Здесь есть еще кинотеатр и концертный зал, детская площадка для игр, несколько ресторанов и баров. В подвальных этажах Центра расположился Институт исследования и координации акустики и музыки, который представляет собой комплекс ультрасовременных акустических лабораторий. Его концепция разработана таким образом, чтобы сочетать оптимальные условия для акустических исследований с возможностью доступа широкой публики в демонстрационный зал. За ходом научных исследований зрители могут наблюдать через специальные смотровые окна.

В первые дни открытия Центра в него ежедневно приходили до 45 000 посетителей. Вскоре он стал главным аттракционом Парижа, обогнав по посещаемости даже Эйфелеву башню. Правда, все первоначальные планы архитекторов не удалось осуществить полностью. Из-за противопожарных предписаний, из-за ограничений во времени и в средствах не были реализованы, например, самодвижущиеся полы и некоторые другие задумки.

ОРСЭ - МУЗЕЙ ИЗ ВОКЗАЛА

Создание этого музея стало значительным событием в культурной жизни Франции. Крупнейший вокзал Орлеанской компании утративший свое функциональное значение, должен был превратиться «из вокзала в музей» - в этом и заключалась главная идея его устроителей и реставраторов. Одной из главных задач в реализации этого проекта было не только сохранить вокзал в первозданном виде, но и включить его в современную жизнь, придать музею-вокзалу двойную функцию - как носителя исторической памяти, так и современного подлинного явления.

Знаменитый парижский вокзал Орсэ располагался в центре Парижа - напротив Лувра и Тюильри. Он был построен архитектором Виктором Лалу к Всемирной выставке 1900 года. По мнению многих критиков, вокзал стал «лебединой песней французского модерна». Вокзал Орсэ считался последним достижением техники того времени.

самым ультрасовременным из всех - он был своего рода апофеозом промышленного века

Все в нем приковывало внимание современников громадный неф, огромная высота, циклопические портики, светящиеся часы Кроме всех этих достижений, вокзал был в высшей степени функционален Однако со временем он перестал удовлетворять все ускоряющийся ритм жизни, к концу 1960-х годов вокзал обветшал и пережил забвение На смену ему готовилось строительство международного отеля, в конкурсе на проект которого приняли участие крупнейшие архитекторы того времени (в том числе и Ле Корбюзье)

Однако в 1973 году решение о строительстве отеля было отменено Вокзал признали историческим памятником, и его купило министерство культуры Франции Вот тогда-то и возникла идея превратить вокзал в «Музей XIX века» В нем предполагалось создать музей искусств с новейшей экспозиционной технологией, но с минимальным изменением архитектуры и структуры самого вокзала, его интерьеров и декора

Проект нового Музея рождался как бы из диалога с прежним его архитектором - Виктором Лалу Новый проект ставил своей задачей создать уникальную среду для произведений искусства XIX века, но в то же время как бы экспонировать и собственную архитектуру вокзала Однако вокзал Орсе по своим прежним функциям никак не совпадал с задачами Музея искусств Сложнейшая проблема была все-таки решена группой «АКТ-архитектор», которая завоевала первое место в конкурсе по реконструкции этого вокзала Основа концепции проекта данной группы была такова «Сделать не музей в вокзале, а музей из вокзала»

Идея создания такого музея нашла поддержку и в лице президента Франции Валери Жискар д'Эстена, который и начал эту грандиозную работу По разработанной программе новый Музей должен был стать музеем междисциплинарным - то есть включать в свои экспозиции и демонстрировать живопись, графику, скульптуру, декоративную мебель, произведения фотографии и зарождающегося киноискусства, архитектуру, градостроительство, исторические и документальные материалы - все, что отражает прошлую эпоху

Первые коллекции нового Музея формировались из произведений, хранившихся в Лувре, музее «Же де Пом», во Дворце Токио и многих других музеях и частных собраниях По хронологическим рамкам своих коллекции Музеи Орсе занимают сейчас место между Лувром и Национальным центром искусств имени Жоржа Помпиду Лувр (как музей) построен в XVII веке, Орсе - в 1900 году, Центр искусств имени Жоржа Помпиду - в 1977 году

Экспонируемые в Музее Орсе произведения искусства представляют собой один из выдающихся периодов французского искусства второй половины XIX - начала XX века Живопись представлена полотнами Давида, Энгра, Делакруа, импрессионистов, скульптура - произведениями Родена Зал Родена считается одним из самых красивейших в Музее Орсе, а достигается это благодаря гармоническому соотношению трех произведений скульптора с архитектурой самого вокзала.

Самым масштабным помещением нового Музея стал Большой Неф, в котором выставлены коллекции скульптуры. Над бывшими железнодорожными путями и рельсами был сделан пол, который своими террасами как раз и продолжается в нефе. Стекланный свод обеспечивает равномерное освещение зала, а это для скульптур является безопасным и оптимальным режимом. Грандиозные размеры самого нефа придают еще большую монументальность всей скульптурной экспозиции.

В глубине нефа расположились две башни, в которых экспонируются произведения «ар нуво». С террасами соседствуют залы для экспозиции произведений живописи и декоративно-прикладного искусства. С одной стороны - это залы Домье, Коро, Милле, с другой - Энгра, Делакруа, Дега, Гюстава Моро. В пересечении нефа расположились залы Гюстава Курбе и декоративного искусства времен всех Империй.

Коллекции импрессионистов и постимпрессионистов расположились в залах верхней галереи. Естественное специфическое освещение этих залов наилучшим образом отвечает цветовой гамме живописных полотен Моне, Сислея, Сезанна, Ренуара, Ван Гога.

Овальные залы первого этажа отданы произведениям академической, натуралистической и символической школ. Три из них представляют новое искусство - это произведения Харта и Ван дер Вельде.

В Музее неожиданно и весьма оригинально экспонируются архитектурные макеты. «Гранд-Опера», например, оказывается прямо под ногами посетителей - под прочным слоем стекла. С высоты этот макет предстает во всем своем великолепии. Макеты крупнейших сооружений прошлых времен выстроены в большую колонну - один над другим. Посетители могут их осматривать, поднимаясь на эскалаторе в большие залы Башен.

Для размещения произведений декоративного искусства и графики (рисунков, фотографий, пастелей и литографий) созданы специальные небольшие «темные» помещения. Естественное освещение здесь практически отсутствует, а разработанная система подсветки высвечивает лишь экспонаты.

Вообще освещение Музея Орсэ является одной из его главных удач. Естественное и искусственное освещение из 8000 светильников, прожекторов и галогеновых фонарей как бы сливаются в одну симфонию. Во всех залах смонтирована система, отражающая как искусственный, так и естественный свет. Этот свет прежде, чем попасть на полотна, отражается специальными панелями, которые поглощают вредные для картин ультрафиолетовые лучи.

В Музее среди других технических новшеств применяется компьютерная система управления климатическим режимом и обеспечением безопасности.

Винсент Ван Гог. Церковь в Овере

МОРСКОЙ МУЗЕЙ И АКВАРИУМ В КЛАЙПЕДЕ

По мудрой старой традиции многие замки, дворцы и другие историко-архитектурные здания и у нас в стране, и за рубежом превращены в музеи. Размещенные в них музейные экспозиции привлекают туда тысячи любопытных посетителей, которые, нарушая тишину древних сводов, наполняют новой жизнью эти гордые залы.

Вот и экспозиция Клайпедского морского музея и аквариума разместилась в крепости Копгалис, название которой по-русски означает «конец дюн». Крепость действительно расположилась на самой северной оконечности Куршской косы, которая отделяет Куршский залив от Балтийского моря.

Проток между Куршской косой и материком издавна служил морскими воротами Клайпеды. Для охраны этих ворот во второй половине XIX века немецкие стратеги и решили возвести форт. Однако эта идея с самого начала оказалась обреченной на неудачу. Отказ от позиционной войны и переход на мобильные военные действия превращали такие крепости в ловушки. Почти 30 лет военные инженеры совершенствовали свой проект, а солдаты достраивали крепость Копгалис. Но в конце концов военные вынуждены были признать свой промах, и в 1895 году гарнизон оставил крепость, так и не сделав ни одного боевого выстрела.

Ровно через сто лет после разработки первых проектов форта, в 1969 году, власти литовского города Клайпеды усмотрели заманчивую возможность - разместить в полуразрушенной и запущенной крепости аквариумы и экспозиции по морской фауне и истории судоходства. Однако крепость, представшая перед реставраторами, находилась в плачевном состоянии. Крепостной ров был занесен песком, а насыпи пострадали от оползней. В центре двора, где когда-то возвышался круглый двухэтажный редут и казармы гарнизона, в глубокой яме лежали только груды развалин. Фашисты, покидая в январе 1945 года Клайпеду, успели взорвать хранившиеся в крепости боеприпасы.

Но во время проведения грандиозных восстановительных работ были найдены оригиналы строительных проектов, чертежи позднейших обмеров и несколько старых фотографий 40-летней давности. Архитектором проекта восстановления редута был П. Лапе, который решил сохранить его внешний вид и все размеры, чтобы редут вписался в архитектурный облик Копгалиса. Но внутреннюю планировку крепости было решено полностью подчинить требованиям нового музея и аквариума. Все пространство редута было превращено в просторные экспозиционные залы, а бывший внутренний дворик, куда выходили окна и двери, стал огромным бассейном для крупных морских рыб.

Раньше вход в крепость охранял ров с разводным мостом. Теперь вместо рва были сделаны два бассейна с Проточной морской водой, в которых плещутся пингвины и балтийские тюлени. Пингвины являются экзотической частью Музея, поэтому пингвинарий в общей композиции аквариума играет особую роль, в силу чего архитекторы и выдвинули его на первый план. Пингвины встречают и провожают посетителей Музея, вызывая у них самые положительные эмоции и оставляя, может быть, самое яркое впечатление. В большом бассейне есть и площадки, имитирующие морской берег, и

помещения с охлажденным воздухом, в которых пингвины прячутся от летней жары.

Чтобы помочь посетителям разглядеть пингвинов, авторы экспозиции не пожалели выдумки. С барьера бассейна посетителям отлично видно, как, неторопливо переваливаясь, ходят или дремлют стоя эти важные птицы, как они купаются в бассейне, усердно обтираясь лапами. Пингвины - отличные ныряльщики, поэтому в стене бассейна сделаны иллюминаторы, и посетители из подвального зала наблюдают за подводным полетом этих нелетающих птиц.

Интерьер аквариумов поручили разработать скульптору, который в сотрудничестве с ихтиологами создал декоративные формы, прекрасно гармонирующие с живыми обитателями аквариумов. Многочисленные образцы морских животных выставлены в витринах по строгой научной системе - от простейших организмов до млекопитающих. Наиболее интересная часть этой экспозиции - коллекция кораллов и раковин морских моллюсков. На матово-черной искусственной коже, никелированном металле, стекле расположились кораллы и раковины самой разнообразной формы, фактуры и расцветки

Когда создатели Музея стали оформлять экспозицию по истории, то тут возникли сложности из-за архитектуры крепостных казематов. В прошлом веке их строители, конечно, и предвидеть не могли, во что превратится крепость Копгалис. Им требовалась только прочность, они и построили казематы с толстыми стенами и низкими сводами. Для создателей Музея такая архитектура стала большой проблемой, хотя они и сделали все, что могли. Экспозиционная мебель размещена очень экономно, но порой все же чувствуется, что витрины и стенды еле размещаются на краснокирпичных стенах. И хотя в этих залах выдержан максимум высоты экспонирования, но для взрослых посетителей витрины все равно висят низко. И им приходится часто нагибаться, например, чтобы рассмотреть модель старинного парусника.

Архитекторы использовали для организации музейных экспозиций и оборонительные сооружения на насыпи крепости. На бетонных площадках, где раньше дремали 80-дюймовые дальнобойные орудия, обращенные в сторону моря, сейчас размещается коллекция старинных и современных якорей самой разной конструкции. Она привлекает посетителей на насыпь и рассредоточивает их по всей территории крепости.

В прошлые века крепости строились обычно на голой и пустынной местности, чтобы врагу негде было закрепиться. Музеи, размещаемые в таких крепостях, должны с самого начала психологически настроить посетителя, поэтому у парадных подъездов подобных музеев выставляются старинные пушки и колокола. В Морском музее и аквариуме в Клайпеде с этой целью сделана на набережной Куршского залива, под открытым небом, площадка для судов - ветеранов рыбного промысла Литвы и этнографическая «Усадьба рыбака».

Сначала посетителей встречают малый рыболовный траулер и стальной гралбот - первенцы промышленного лова рыбы. Посетители могут подняться на палубы этих судов и досконально осмотреть

их навигационное и промысловое оборудование. На взгляд сегодняшних туристов, это оборудование может показаться несколько примитивным, зато они узнают условия труда и быта тогдашних рыбаков.

Этнографическая «Усадьбы рыбака» переносит всех в конец прошлого столетия. Скромные деревянные постройки, нехитрая домашняя утварь и простые орудия рыбной ловли - все свидетельствует о тяжелой рыбацкой доле и простоте жизненного уклада предков современных моряков

Морской музей и аквариум открылся в Клайпеде в 1979 году, но с тех пор в его экспозиции постоянно вносились коррективы. Уже с первых дней работы Музея стало ясно, что посетителей больше всего привлекают крупные морские звери и экзотическая фауна тропических морей. Поэтому через несколько лет были открыты еще два бассейна - для морских львов, котиков и тюленей.

В таких музеях очень важную роль в развлечении посетителей могут сыграть представления с участием морских животных. Поэтому в клайпедском музее-крепости планируется оборудовать специальные площадки, на которых посетители могут полюбоваться ловкостью и изяществом морских артистов.

КАИРСКИЙ МУЗЕЙ ВЕЩЕСТВЕННЫХ ДОКАЗАТЕЛЬСТВ

Каждому из основных периодов египетской истории специально посвящен отдельный музей В Каире это Египетский, Коптский и Исламский музеи, в Александрии - Греко-Римский Но вот совсем недавно в Египте появился Музей вещественных доказательств, название которого может показаться странным Однако Музей получил его потому, что все его коллекции состоят из древностей, конфискованных у грабителей и контрабандистов

В новом Музее, который разместился в знаменитой каирской Цитадели на площади в 1600 квадратных метров, можно увидеть и деревянные саркофаги времен фараонов, и скульптуры греко римского периода, и коптские иконы, и исламские манускрипты Награбленные ценности, размещенные в нескольких просторных залах могут дать полную картину египетской цивилизации в целом Здесь мы сделаем небольшое отступление и расскажем о том что царские гробницы» обворовывали еще в далекой древности, несмотря на все невероятные меры, принятые для их безопасности

Один случай, пожалуй, является самым старым уголовным процессом в истории человечества о котором сохранились судебные протоколы Произошел он в Фивах в царствование Рамсеса IX (примерно в 1142-1123 годы до н э)

Фивы административно делились на два округа Западный и левый берег Нила - некрополь, где были гробницы царей, и Восточный собственно город Как это часто случается правитель Западного округа некто Певеро, и правитель Восточного округа некто Песиур, враждовали между собой и старались оклеветать друг друга перед своим общим начальником - наместником Хемуасом

Однажды правитель Восточного округа Песиур получил сообщение, что в Западном округе обворовывают гробницы. Он сразу же бросился доложить обо всем Хемуасу, но тот потребовал доказательств. Песиур не поленился послать за реку своих людей и потом представил наместнику список ограбленного - 10 царских гробниц, четыре гробницы жрицы бога Амона и множество гробниц частных лиц. Тогда наместник Хемуас создал комиссию для расследования дела, но Певоро, правитель некрополя, позаботился о том, чтобы в нее попали его люди. Сделать это было нетрудно, ибо он был человеком прозорливым и отдавал Хемуасу немалую долю награбленного в гробницах, ограбление которых он сам и организовывал.

Комиссия установила, что сведения Песиура не соответствуют действительности, и тогда Певоро стал требовать, чтобы Песиура осудили за дачу ложных показаний вышестоящим чинам. Много еще придумал интриг правитель Западного округа Певоро, в результате которых Песиур был казнен.

А через несколько лет были схвачены восемь грабителей, которые, когда «их били двойными плетями по рукам и ногам, признались», среди всего прочего, и в ограблении одной из гробниц, названных в списке Песиура. Они рассказали следующее: «Мы открыли гробы и нашли величественную мумию царя. На шее у него было много амулетов и золотых украшений, на лице золотая маска, вся мумия царя была покрыта золотом. Одевание все сплошь было позолочено и посеребрено и украшено различными драгоценностями. Тогда мы разделили между собой все золото, принадлежащее мумиям этих богов, амулеты, драгоценности и одеяние на восемь частей».

Английский археолог Говард Картер, откопавший гробницу Тутанхамона, писал: «Фараоны, окружая свои мумии изысканными и драгоценными вещами, которые, по их мнению, были необходимы для поддержания царского достоинства, сами обрекали свои погребения на гибель. В гробницах покоились сокровища, превосходящие самые алчные мечты, и, чтобы овладеть ими, нужно было только найти способ добыть их. И могильные воры рано или поздно добивались до этих богатств. Искушение было слишком велико».

Искушение велико и сейчас. Поэтому торговля древностями, а тем более их продажа за границу, в Египте запрещены. Об этом заботится Департамент древностей АРЕ - главный правительственный орган, который осуществляет контроль над ценнейшими памятниками культуры и искусства. Об этом же говорит и государственный закон[^] № 117, который был принят в 1983 году. Именно этот закон объявил их общенациональным достоянием, а под древностями искусства под-1 понимаются все произведения, которым сто лет.

Коллекция Музея вещественных доказательств состоит из более чем 2000 экспонатов и отражает усилия египетской полиции почти за 20 лет, направленные на сохранение национального достояния. Контрабанда древностей - проблема, в той или иной мере известная в каждой стране. И существует она потому, что немало богатых людей готово заплатить огромные деньги за уникальный товар. Древности

оседают в частных коллекциях и тем самым становятся недоступны ученым.

На египетские древности спрос на мировом «черном» рынке особенно высок из-за их художественных достоинств и весьма почтенного возраста. Именно поэтому масштабы контрабанды в Египте гораздо больше, чем в других странах. Кроме того, в Египте 8600 зарегистрированных исторических объектов, которые не так-то просто надежно защитить от грабителей. Львиная доля ценностей поступает грабителям в результате тайных раскопок в плохо охраняемых местах.

Наиболее привлекательны для самодеятельных «археологов» в этом отношении два египетских района - Верхний Египет и оазисы Новой долины. На четыреста зарегистрированных в Новой долине исторических мест приходится всего пять инспекторов от Департамента древностей, сорок охранников и всего одна патрульная машина. При такой ситуации многие исторические места регулярно разграбляются.

Еще один источник нелегальной добычи древностей - деревня Аль-Курна, расположившаяся на правом берегу Нила - как раз напротив знаменитого на весь мир Луксора. Сами храмы Луксора редко подвергаются кражам, потому что хорошо охраняются. А вот 2300 домов в деревне построены прямо на месте некрополя времен Нового царства.

Когда ученые установили этот факт, правительство Египта предложило жителям этой деревни переехать на новое место - в четырех километрах к северу. На строительство новых домов были выделены солидные деньги, и многие жители деревни Аль-Курна были согласны на переезд в надежде, что новые дома будут лучше старых. Другие наотрез отказались от переезда, и среди них много тех, кто тайно связан с подпольной торговлей древностями. Губернатор Луксора Мамдух Зухейри говорил, что «люди тайно выкапывают свой товар прямо из-под ног и не желают терять доходы».

Только в 1992 году полиция пресекла 128 попыток контрабанды древностей. Так, например, крупнейшая операция была проведена в каирском районе Имбаба. Получив от местных жителей информацию, полиция три месяца наблюдала за двумя египтянами и в конце концов арестовала их. На их тайном складе были найдены 44 «ярко украшенных» саркофага эпохи Древнего царства, 1700 амулетов, которые египтяне обычно надевали на шею покойного, 12 килограммов бронзовых монет, 56 деревянных масок и много других ценных вещей. Все они были аккуратно упакованы и уже приготовлены к отправке за границу.

В октябре 1992 года полиция Египта провела еще одну крупную операцию. Солидный бизнесмен и его мачеха были замечены в тайной торговле древностями прямо в своих домах. Здесь полицейские действовали иначе, чем в Имбаба. Детектив представился бизнесмену агентом богатого иностранца, интересующегося древностями. Продавец долго колебался, сомневался, прощупывая своего потенциального клиента, но потом все же согласился на встречу с ним.

Когда, казалось бы, сделка готова была уже состояться, нагрянула

полиция. Среди конфискованных древностей оказались папирусы, проштампованные царской печатью, статуэтки богов Осириса и Изис, 16 000 золотых, серебряных и бронзовых монет различных эпох, редчайшие древние стелы.

В Музее вещественных доказательств выставлены, наверное, не все конфискованные реликвии. На пояснительных табличках к экспонатам указаны лишь номер дела, название суда и год, потому не всегда можно узнать, что за таинственная история кроется за каждым предметом. А в Музее собрано огромное количество предметов, отличающихся даже среди множества других ценнейших экспонатов поистине высочайшим уровнем художественного исполнения.

Вот, например, прекрасно сохранившиеся два деревянных саркофага. на крышках которых есть отрывки из древней «Книги мертвых». Изящно выполненная деревянная фигурка путника дошла до нас в целости и сохранности с тех далеких времен. Здесь же тонко вырезанные статуэтки греко-римского периода, барельефы на каменных стелах..

Нет такого вида египетского искусства, образцы которого не были бы выставлены в Музее вещественных доказательств. Здесь и драгоценные украшения, и оружие, и монеты, и сосуды, и чеканные изделия.

Среди экспонатов, развешанных на одной из музейных стен, внимание посетителей привлекает икона «Рождество Христово», надпись на которой сделана по-русски: «Рождество Твое, Христебже, вознесе мировой свет разума к звездам» В пояснительной записке на табличке сказано, что икона эта - коптская, «дело № 1296, суд района анНузха». Но как попала эта поистине бесценная реликвия в Музей?

Каирский музей вещественных доказательств, наверное, единственный музей в мире, пополнение которого может вызвать не восторг, а совсем противоположные чувства. Но, к сожалению, его экспозиции продолжают пополняться. Когда-нибудь он может занять всю огромную каирскую Цитадель, потому что попытки контрабанды древностей не прекращаются... Сами египтяне с горечью шутят: «У нас вывезли все, кроме пирамид, ~ потому что они слишком тяжелые».

БЕЙКЕР-СТРИТ, 221-Б

Лондон рос хаотически. Он возник еще в те далекие времена, когда к берегам Темзы вплотную подступали болота. На языке древних кельтов название «Лондон» (или «лин-дун») означало «крепость на болоте». Историки до сих пор спорят о том, кто основал здесь первое поселение, коренные жители Британских островов или легионеры Цезаря, покорившие этот край в 55 году до н э.

Так или иначе, но римляне оставили свои гарнизоны на Темзе, замостили дороги, построили храмы и дома и окружили их городскими стенами. Завоеватели строили прочно, и следы их владычества сохранились и по сей день при закладке нового здания то и дело находят реликвии старых, а то и старинных времен Порой во дворе унылого многоэтажного дома можно набрести на древнеримский бастион, заросший мхом и плющом.

Старина обступает в Лондоне повсюду. На стенах многих старых домов еще красуются опознавательные знаки, заменявшие номера в те дни, когда посыльные и кучера не обучались грамоте. То это изъеденный временем барельеф, то голова мавра в тюрбане или грифон, пусть и с отбитым крылом. Таверны, приютившиеся в подвалах, гордятся знатными посетителями минувших веков. Как утверждают, в «Черте» засиживался Джонатан Свифт, в «Красном льве» - знаменитый актер Гаррик, в «Старом чеширском сыре» - Уильям Теккерей и Чарлз Диккенс.

Так же знаменит и один из старинных викторианских особняков на Бейкер-стрит, хотя писатель Артур Конан Дойль никогда не жил в нем. Но более ста лет назад он поселил здесь, в доме 221-б, своего героя - знаменитого сыщика-детектива Шерлока Холмса. На долгих 25 лет дом, где хозяйкой и экономкой была миссис Хадсон, стал штабквартирой для непревзойденного мастера дедуктивного метода и его друга доктора Ватсона.

В 1973 году в университете штата Колорадо (США) проходил Международный симпозиум по проблемам приключенческой литературы. Почетная ученая степень и диплом были присуждены Шерлоку Холмсу, а не его создателю. Почетный диплом получал музейный смотритель из канадского города Торонто, который от имени Шерлока Холмса извинился, что тот не может сам присутствовать в столь торжественный момент.

И это не удивительно, ведь многие до сих пор считают, что знаменитый детектив - лицо вполне реальное. На Бейкер-стрит, расположенную близ Трафальгарской площади, продолжают и поныне приходить письма - до шестидесяти каждую неделю. А некоторые люди даже пытаются поручить Шерлоку Холмсу настоящее сыскное дело, потому что это такой образ, который вроде бы и литературный герой, а вроде бы и реальный детектив ..

В 1887 году в Лондоне вышла повесть «Этюд в багровых тонах», с которой началась и продолжается по сей день баснословная популярность Шерлока Холмса. В этой повести впервые встретились и подружились два джентльмена - частный детектив Шерлок Холмс и доктор Ватсон. Слава вымышленного героя затмила популярность самого писателя, который создал его силой своего творческого воображения. В одной только Америке существует 50 обществ поклонников Шерлока Холмса, членами Нью-Йоркского общества были президенты Теодор Рузвельт и Гарри Трумэн. Холмс стал объектом научных исследований, ему посвящают отдельные статьи и целые монографии. А ведь Конан Дойль был автором семидесяти книг, но не исторические хроники, а именно произведения о Шерлоке Холмсе позволили писателю добиться полной иллюзии прямого общения героя с читателем. Сам писатель, получивший рыцарство за труды на поприще медицины и за заслуги в войне с бурами, считал серию о великом сыщике не лучшим своим литературным трудом. В один прекрасный момент Конан Дойль показалось, что весь этот сериал отвлекает его от истинного творчества. И тогда, чтобы покончить со всем этим, он сбрасывает своего героя в пучину водопада, однако рассерженные читатели заставили писателя воскресить Шерлока Холмса из зловещей бездны.

Сын писателя, Адриан К. Дойль, вспоминал, как французские Школьники попросили его отца показать тот дом на Бейкер-стрит, в котором жил великий сыщик. В тот раз писатель отмолчался. Но когда не дети, а искушенные в литературном труде люди поинтересовались, где же все-таки находится этот дом, который послужил моделью жилища Шерлока Холмса и доктора Ватсона, писатель по-настоящему растерялся.

И вот уже много лет существует Литературный музей Шерлока Холмса, который был создан на средства дочери писателя Жанны Броне. Сначала Международное общество почитателей таланта гениального сыщика откупило этот старинный особняк, где ныне можно увидеть то, что окружало любимого героя долгими лондонскими вечерами. А на фасаде дома можно прочитать овальную табличку: «Шерлок Холмс, сыщик-консультант».

Узенькая деревянная лестница ведет на второй этаж. Через стеклянные двери открывается мир вещей, знакомый по книгам и кинофильмам. Вот у ломберного столика кресло с традиционной высокой спинкой... Рядом брошены за ненадобностью стальные наручники. Тут же весьма внушительных размеров лупа и гипсовый отпечаток следа собаки Баскервильей. На полу - шкура белого медведя с хищно разинутой пастью. На вешалке оставлены клетчатый макинтош и такая знакомая всем кепка. Кажется, что джентльмены куда-то вышли и вскоре должны вернуться.

На диванчике разбросаны листы бумаги, написанные от руки или напечатанные на пишущей машинке, газетные вырезки, объявления из «Тайме», бланки Скотланд-Ярда. И множество писем и телеграмм, на которых помечен один и тот же адрес: Бейкер-стрит, 221-6. Все это, как уверяют, хранилось в одном из сейфов банка «Кокс энд К"» на Чарингкросс. И действительно, бумага неподдельно пожелтела от времени.

Большое впечатление производят на посетителей два вещественных доказательства, которые описаны в «Этюде в багровых тонах»: это крошечная таблетка и обручальное кольцо.

На рабочем столе Холмса разложено 43 предмета - от чернильницы и кисета до подозрительной трубы и слонов из эбенового дерева. След от пули на стене напоминает, как мистеру Холмсу удалось обмануть своего злейшего врага - профессора Мориарти. Скрипка в футляре, пара боксерских перчаток... В часы досуга, как помнят читатели, друзья любили размяться.

В комнате есть и манекен самого сыщика. У камина, вполоборота к двери, сидит Шерлок Холмс. Шторы оберегают ковры от выцветания, а самого хозяина от морщин и дурного глаза. В камине уютно горит огонь, а все вещи подобраны с любовью и пониманием эпохи.

Ресторан и бар в доме на Бейкер-стрит постоянно набиты туристами. Всем приятно побывать среди реалий давно и хорошо знакомого мира, отведать блюда, приготовленные по рецептам миссис Хадсон. В баре на стенах развешаны газетные и журнальные вырезки разных времен и стран, посвященные Шерлоку Холмсу, фото актеров, исполнявших его роли в кино и театре.

По шерлок-холмсовскому Лондону есть путеводитель и проводятся экскурсии, как по Петербургу Достоевского. Вот вокзал Чарингкросс, с которого друзья часто уезжали на расследование загадочных) и таинственных преступлений. А вот театр «Лицеум», возле третьей колонны которого была назначена встреча в «Знаке четырех»... Станция метро «Бейкер-стрит» выложена плитками с профилем великого детектива.

Да, знаменитый сыщик никогда не существовал в действительности, но всякому, кто придет по указанному адресу на «Бейкерстрит, 221-б», музейный смотритель сообщит, что мистер Холмс только что вышел, и в доказательство покажет трубку сыщика: она| еще дымится...

МУЗЕЙ ГОРОДА ПРАГИ

Мало есть городов в Европе, которые при самом своем рождении получили бы в дар такое красивое месторасположение, как Прага. Каким-то чудом этот город не пострадал во время Второй мировой войны. Башни, мосты и замки города остались такими же, какими их построили в годы расцвета «Магической Праги». Прага - поистине «сердце Европы». Она находится на середине пути из Берлина в Вену, и именно сюда со времен средневековья стремились лучшие европейские архитекторы и художники, поэты и музыканты.

Неповторимый архитектурный силуэт Праги открывается со смотровой площадки на Петршинском холме. Это и готические башни соборов Пражского кремля, и барочные купола на Малой Стране, и грандиозный готический собор святого Вита - усыпальница чешских королей и наиболее почитаемых святых, и старая королевская крепость Пражский Град, вход в которую день и ночь охраняют статуи двух борющихся гигантов...

Но лучшая отправная точка для путешествий по Праге - Староместская площадь, испокон веков бывшая сердцем Старого Города.

Сотни туристов собираются здесь каждый час, чтобы увидеть появляющиеся на башенных часах фигуры Христа, апостолов и самой Смерти, которая переворачивает песочные часы, отсчитывающие неумолимо бегущее время.

Чтобы увидеть старую Прагу, надо побродить по лабиринтам средневековых улочек, постоять у Староместской ратуши, послушать бой знаменитый курантов, побывать на Золотой улочке в Градчанах, где когда-то жили алхимики и ювелиры... Или прогуляться по самому известному Пражскому мосту - Карлову, который является настоящим музеем под открытым небом, ибо он украшен тридцатью скульптурами святых. Мост был заложен еще в 1357 году королем Карлом IV, и его строительство, конечно же, окутано многочисленными тайнами и легендами...

А еще со «Златой Прагой» можно познакомиться в Музее города. В нем есть удивительный экспонат - макет исторического центра Праги, созданный более 150 лет назад. Художник Карел Лангвейл скрупулезно воспроизвел на 19 квадратных метрах улицы и площади,

здания и памятники, мостовые и тротуары. Но это еще не все: он воссоздал и такие детали городского пейзажа, как фонари и канализационные люки, заборы и изгороди, сараи и даже поленицы дров во дворах, деревья, кустарники, тропинки в садах и парках. Он постарался передать даже окраску фасадов и тип кровли, воспроизвел номера строений и фамильные гербы на домах.

Такое мог создать только человек, до самозабвения влюбленный в свой город. И понятно, какую ценность представляет в наши дни этот макет для историков и зодчих, реставраторов и экскурсоводов.

О старой Праге, ее архитектурных памятниках и музеях можно говорить бесконечно. О прошлом любого города могут поведать старые черепки, заботливо склеенные реставраторами; сохраненные родственниками чернильные приборы знаменитостей; грозные сабли, потерянные на поле брани; даже подробные планы, составленные шпионами. И ни одна историческая экспозиция не обойдется без пейзажей, сделанных с натуры.

Музеем города Праги в этом отношении повезло: он обладает огромной коллекцией работ выдающегося чешского ведуиста Винченце Морштадта.

Термин «ведута» означает топографически точный, преимущественно городской пейзаж. Сюжет его может быть любым - древние руины и современные дома, роскошные дворцы и покосившиеся хибарки. Важны только документальность и беспристрастность в изображении увиденного. В XIX веке ведута с больших картин переходит на маленькие рисунки, вместо холста живописцы стали использовать бумагу, вместо масла - карандаши и акварель. Художники все чаще стали присутствовать на археологических раскопках, вместе с учеными они отправляются во всевозможные экспедиции и даже делают зарисовки на войне.

Не каждый пражанин мог позволить себе купить большое полотно, а маленький рисунок с видом любимой улочки стоил недорого. Именно к этому времени, столь благоприятному для ведуты, и относится творчество Винченце Морштадта. Он закончил в Праге юридический факультет, работал в суде, впоследствии становится судебным советником - должность для 34-летнего молодого человека весьма престижная. Но именно работы ведуиста-любителя, а не служба в суде сделали его знаменитым.

В свободное время он выходил на пражские улицы и начинал долго и терпеливо рисовать. Штрих за штрихом создавал он Город - свою Прагу. Вот на одном из рисунков изображен двор университетской библиотеки. Аккуратное, скрупулезное изображение до мельчайших подробностей передает абсолютно все.

В 1819 году он создает «Правжский кремль со стороны Страговского монастыря». Почти всю плоскость картины занимает королевский дворец. Это классическое здание опоясывает готический храм - собор святого Вита. На площади перед дворцом едва узнаются силуэты людей и конный экипаж, но композиция эта дает представление и об

архитектуре ансамбля в целом, и о его окружении

В Праге постоянно издавались альбомы и даже отдельными листами приложения к путеводителям, выполненные Морштадтом. Многие свои работы он сам травил, гравировал или литографировал. Вот, например, «Вид Праги с запада» (1830) - огромная, складывающаяся из мелких деталей панорама: Градчаны, собор святого Вита, Карлов мост. Мала Страна, Пороховая башня... Передний план оживляет прогуливающаяся пара, неподалеку от нее бюргер читает газету, рядом с ним расположилась кудлатая собачонка. На камень с изображением льва прилег мечтательный юноша.. Работы Винченце Морштадта рассказывают не только об архитектуре города, но и о его жителях - их обычаях, манерах, привычках и даже одежде

В коллекциях Музея города Праги есть работа Морштадта «Прага со стороны Шварценбергского острова». Панорама города написана в холодных тонах на огромном металлическом листе. На переднем ее плане беседуют обыватели, женщина стирает белье На вершине скалы Крепостная стена .. А в светло-коричневой перспективе проступают готические силуэты средневекового города.

Винченце Морштадт не основал своей художественной школы, не участвовал в жарких спорах о путях развития искусства, его работы мало изучаются в художественных вузах Да он к этому и не стремился Без претензий и амбиций он создавал свой Город, и благодаря его работам многочисленные посетители Музея могут перенестись во времени и совершить прогулки по старой Праге

Винченце Морштадт оставил после себя 800 листов, большинство из которых экспонируются в Музее города Праги Сейчас ими пользуются историки и этнографы, архитекторы и социологи Гравюры помогают им увидеть Прагу какой она была 150 лет назад Кроме чисто практической точки зрения, на них просто приятно смотреть ибо они созданы рукой мастера, влюбленного в свой город

Музей города Праги разместился на Паржичи в здании, построенном в последние годы прошлого столетия Все его экспонаты уникальны Кроме перечисленных выше, в нем можно увидеть старые сундуки цеховых ремесленников, готические стеклянные чаши, первоначальные скульптуры Староместских курантов, романские плитки для мощения улиц, удивительной красоты секретер в виде лиры и монументальный королевский трон из собора святого Вита, вырезанный из дерева около 1670 года

АВТОМОБИЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ АБЕЛЯ ЛАСЕРДЫ

Свалки, помимо бомжей и безработных зачастую посещают и вполне солидные люди (например, экологи, индустриальные археологи и коллекционеры) Без мусорной горы человеку, который разыскивает и собирает старинные раритеты, никак не обойтись Ведь пути коллекционеров поистине неисповедимы собирают все - старинные часы (во многих музеях мира можно увидеть часы, которые коллекционировал Наполеон) и запонки, пишущие машинки и говорящих кукол, утюги и старинные лампы

И уж, наверное, только на свалке можно отыскать детали к авто раритетам - всевозможным «бьюикам» «линкольнам» «хорькам» На этот счет среди автолюбителей даже ходит такая шутка «Человечество разделилось на три категории - пешеходов, любителей новых моделей и коллекционеров старых» Коллекционирование автомобильных раритетов, которым сейчас уже несколько десятилетий, - увлечение массовое В десятках стран проводятся ежегодные смотры и даже гонки машин «ретро», восстановленных энтузиастами такого хобби

Так например, на смотре в Баварии демонстрация восстановленных машин 30-х годов стала явным упреком в адрес современных прожорливых «люксов» Оказывается, раньше умели делать весьма экономичные машины, потреблявшие бензина раза в два меньше. А выставка в Париже старых «роллс-ройсов» и «бентли» прямо сопровождалась лозунгами о том, что в 1934 году заводы делали более надежные и менее шумные машины, чем сейчас.

Повышенным спросом среди коллекционеров пользуются довоенные спортивные машины БМВ и других заводов, любые «ролле ройсы», выпущенные до 1934 года, архаичные «лорендтрихи», на одном из которых катался знаменитый Остап Бендер. В список редкостей входят «вартбурги» от 1902 до 1933 года. Однако главная мечта всех собирателей, их болячка и азарт - это «бугатти» любого года выпуска Никто даже объяснить толком не может, почему именно «бугатти», а не «линкольн», например. Тут вроде даже какая-то тайна, своего рода мистика. За любой моделью «бугатти» коллекционеры гоняются, как за сказочной жар-птицей. А уж если достанут, то сча- (| стью их просто нет предела: машину покрывают лаком, лелеют, берегут, чуть ли не специальную охрану для нее нанимают...

Столь редкую машину создал итальянский инженер Этторе Бугатти, который работал во Франции. Талантливый конструктор и изобретатель получил 500 патентов за свои оригинальные разработки. Он умел строить мощные, высокоскоростные и красивые машины, поэтому объективный повод к погоне за его моделями есть.

За «бугатти-ройял» шведский коллекционер Ханс Тулин заплатил 10 миллионов долларов. Когда раритет был выставлен в Стокгольмском техническом музее, коллекционер из Лос-Анджелеса предложил за него 18 миллионов долларов. После отказа удвоил цену, однако швед не захотел расстаться с любимцем.

«Ситроен-2ЦФ» выпуска 1948 года сразу же был прозван «гадким утенком» - за сугубую рациональность конструкции, непритязательный дизайн и недорогие материалы. Однако эта двухцилиндровая машина с воздушным охлаждением была весьма популярной у туристов и рыбаков. Сейчас ее разыскивают по свалкам не только коллекционеры, но и технические музеи.

Конечно, спонсорами музеев по истории техники выступают люди не просто богатые, а очень богатые. В технических музеях Цюриха и Стокгольма можно увидеть автораритеты, которые были подарены тугими кошельками. Об этом говорят благодарственные этикетки

В португальском городе Карамуло есть свой Автомобильный музей, и находится в нем около ста экспонатов. Все они, конечно же, вычищены до блеска, сверкают никелем и лаком и благоухают аристократическим ароматом старой кожи. Самой древней моделью Музея является «пежо», сработанный еще по образу и подобию своих современников - экипажей на конной тяге. Переднее сиденье этого уникального экспоната было сделано чуть повыше, чуть попроще и пожестче. Предназначенное для шофера, оно представляло собой глубокий, обшитый черной кожей диван, над которым величественно нависал монументальный балдахин.

Гид Музея доверительно расскажет посетителям, что нынешнюю стоимость этой модели нельзя определить даже приблизительно. Не уступает по сегодняшней стоимости «пежо» и другой экспонат Автомобильного музея, хоть он и моложе лет на двадцать. Это белый «роллс-ройс», который уже тогда, в 1911 году, имел ту характерную форму своего капота, которая в главных своих чертах сохраняется до наших дней.

Открытый «дарак» 1902 года, его ровесник «олдсмобиль», «де дьон бутон» - одна из самых редких машин, всевозможные «бугатти», «массерати», «минервы», «хотчкисы»... Все экспонаты просто ослепляют великолепием, словно снисходительно наблюдая за посетителями своими огромными зеркальными фарами.

Об этом Музее рассказал после своей поездки в Португалию журналист и обозреватель Игорь Фесуненко. И в числе достоинств Музея он назвал вдохновенно работавшего там экскурсовода Гильерме Гомеша (он же кассир, билетер и контролер). Каждый вопрос туристов о литраже или количестве цилиндров у автомобиля буквально приводил его в экстаз. Он обрушивал на посетителей обильную информацию с цифрами, датами, именами конструкторов, кубическими сантиметрами и лошадиными силами. А заодно и восхищался туристами, словно каждый пришедший в Музей сделал лично ему очень большое одолжение.

Чувствовалось, что он не просто отрабатывает свою зарплату, он просто горит на работе, увлечен ею, считает свое дело самым главным и нужным на земле. С восторгом Гильерме Гомеш рассказывал, что все экспонаты Музея находятся в отличном состоянии, на ходу и в любую минуту любую машину можно использовать по ее прямому назначению. Он и относился к Музею как к своему, постоянно повторяя: «наши машины», «в нашей экспозиции», «мы можем в любую минуту»...

А появился Автомобильный музей в начале XX века. Но сначала местный врач Жеронимо Ласерда, человек необычайно энергичный и предприимчивый, объявил места вокруг Карамуло климатическим курортом для лечения туберкулеза и выстроил здесь первый санаторий. Горный воздух, покой, тишина и умело поставленная реклама сделали свое дело. Капиталовложения Жеронимо Ласерды принесли солидную прибыль, и на эти деньги было построено еще 20 пансионатов.

Два его сына, Жоан и Абель, получившие прекрасное образование, положили много сил и средства на создание Музея автомобилей. Но младший, адвокат Абель, не дожил до торжественного его открытия.

всего одни сутки Ровно за день до церемонии, на которую уже прибывали высокопоставленные чиновники и знаменитые меценаты, он попал в автомобильную катастрофу Его машина, застрявшая на железнодорожном переезде, была вдребезги разбита скорым поездом, и тогда убитая горем семья решила назвать Музей его именем

В Музее автомобилей есть еще один достопримечательный экспонат - черный 6-местный «крайслер» 1937 года, с четырьмя дверями и 8-цилиндровым двигателем На нем в годы фашистской диктатуры совершили свой дерзкий побег из крепости Кашиас заключенные в нее португальские коммунисты

Когда водитель Антонио Терезо вывел «крайслер» из тюремного гаража во двор, якобы для обкатки, семь заключенных по условленной команде «Гол!» (они делали вид, что играют в футбол) прыгнули в машину и захлопнули двери Рванувшись вперед, «крайслер» вышиб бампером тюремные ворота и умчал смельчаков на свободу

Сейчас «крайслер» стоит в Музее, как новенький С ювелирной тонкостью выправлены и отреставрированы капот и бампер, вдребезги смятые в декабре 1961 года Заменены разбитые фары, зашпаклеваны, зациклеваны, покрашены и замаскированы царапины от пуль, которые летели беглецам вслед, но так и не смогли пробить черный металл «крайслера» И только на стекле толщиной 3-4 сантиметра (которое с тех пор не менялось) остались крошечные царапины В тех местах, куда попадали пули, бронестекло слегка оплавлялось А эти шрамы ничем не снимешь, не заполнишь, не замажешь

ПЛИМУТСКАЯ СКАЛА - РОДИНА АМЕРИКИ

Американцы очень гордятся своей страной Официальное существование Соединенных Штатов Америки укладывается в 220 лет, поэтому события, происходившие век-полтора назад для американцев выглядят седой стариной А города и памятники, которым перевалило за сто лет, кажутся чуть ли не древними Поэтому своей историей - настоящей американской историей, янки очень дорожат Они стараются увековечить все, что связано с прошлым и славой своей страны

Например, на въезде в крошечный городок Лейк-Сити (штат Миннесота) стоит щит, на котором написано, что это - родина водных лыж Такой же щит на подъезде к Мемфису (штат Теннесси) объявляет, что этот город - родина Элвиса Пресли Сент-Огастин во Флориде зовется «Самым Старым Городом Америки» - он был основан еще испанцами Атланта - родина «кока-колы»

Небольшой городок Плимут в штате Массачусетс считается ни много ни мало «родиной Америки» Именно здесь, в районе нынешнего Плимута, в 1620 году высадились переселенцы-пилигримы, основавшие плантацию и положившие начало колонии «Новая Англия»

Это были эмигранты из Англии, которые, идя на шлюпке вдоль побережья, обнаружили удобную бухту и устроили там свое поселение

День высадки пилигримов-разведчиков в плимутской бухте отмечается в США 22 декабря как национальный праздник «День праотцов» (или «День отцов-пилигримов»).

Корабль «Мэйфлауэр» («Майский цветок») ушел, а его пассажиры остались на чужом берегу - без крова и с минимум запасов продовольствия. Приближалась зима...

Недостаток запасов, наступившие холода и неопытность новоселов. среди которых половина были женщины и дети, едва не привели к гибели колонии: многие не дожили до весны.

Те, кто выжил, продержались до весны на том запасе зерна, который обнаружили в брошенной индейской деревне. Индейцы Сканто и Хобомок стали их переводчиками и учителями жизни в девственной стране. Они же помогли колонистам заключить мирный договор с соседним племенем вампаноагов.

Осенью 1621 года переселенцы собрали первый урожай и устроили праздник, на котором присутствовали и их друзья-индейцы.

Попутно расскажем, что праздник был назван «благодарение», и первое «благодарение» затянулось на целых три дня, в течение которых пилигримы и их гости угощались жареной индейкой, тыквой и кукурузой.

С тех пор «благодарение» стал праздноваться довольно регулярно, хоть и стихийно. Но в 1789 году президент Дж. Вашингтон узаконил праздник специальным указом. Он стал называться Днем Благодарения, а официально эта дата носит очень длинное название: «День благодарности за благословение прошедшего года, который исторически является национальным и религиозным праздником, начало которого было положено пилигримами».

День Благодарения отмечают в последний четверг ноября. С тех пор прошло почти 400 лет, но американцы стараются сделать так, чтобы праздник был точь-в-точь таким, каким его придумали пилигримы. В каждой семье он превратился в ежегодный ритуал, в котором не должно быть никаких изменений.

Во всех жилищах Америки - от Белого дома до самого скромного ранчо в Техасе - в этот день аппетитно пахнет жареной индейкой и тыквенным пирогом. Пища, которую ели пилигримы, стала символом праздника.

Вечером во многих американских домах встречают гостей: сначала начинается обычная вечеринка с танцами, шутками, смехом. Но наступает минута - и все вдруг становятся серьезными!

Гости и хозяева усаживаются за стол, в центре которого лежит лист мятой фольги, обрамленный веточками зелени. Он символизирует собой Атлантический океан, а посередине его, будто на волнах, качается бумажный кораблик. Он напоминает о «Майском цветке», на котором прибыли в Новую Англию пилигримы. А у краев «океана» лежит камушек с написанной на нем датой - 1620. Камень символизирует Плимутскую скалу, на которой высадились три с лишним века тому назад переселенцы из Европы.

И вот - торжественный момент! Хозяин вносит индейку, начиненную хлебом, потрохами и специями, картошку, запеченную в сливках, и тыквенный пирог... Словом, все те яства, которыми потчевали некогда друг друга пилигримы и индейцы.

К индейке подают клюквенный соус. Он тоже напоминает современным американцам славных колонистов и их друзей-индейцев, которые научили пилигримов разбираться в растениях...

Сейчас, конечно, на праздничных столах блюд гораздо больше, чем в те стародавние времена. Но кто знает?! Может быть, без той индейки, тыквенного пирога и кукурузы история Америки была бы совсем иной, чем та, которая начиналась, когда вокруг первой колонии спустя десятилетия стало создаваться новое государство, известное теперь как Соединенные Штаты Америки. Поэтому, наверное, Плимутская скала и считается самой главной реликвией Америки.

На самой Плимутской плантации, среди лесистых холмов у океанического побережья, сейчас воссоздано поселение первых в здешних местах европейских колонистов. Конечно, от первоначального поселения в Плимуте ничего не осталось, но воспроизведено здесь все так, как было при пилигримах: и частокол ограды, и крепость, и дома колонистов со всем их внутренним убранством, и даже засеянные огороды и поля.

Уклад жизни первых поселенцев был очень нехитрым: низкие темные домишки с маленькими окошками и подвешенными под потолок запасами сушеных овощей, массивная грубоватая деревянная мебель и под стать ей посуда...

Но Плимутская плантация от подобных ей историко-этнографических деревень отличается тем, что она населена. По улочкам поселения ходят мужчины и женщины в костюмах начала XVII века, огороды здесь обрабатываются так же, как это делалось 380 лет назад. И главное - обитатели этого поселения говорят на языке того времени.

Неподалеку от плантации, среди леса, расположилось поселение индейцев Хобомок, с которыми первые колонисты водили дружбу. Сегодняшние обитатели Хобомока выжигают каноэ из цельного ствола дерева, плетут циновки, выделывают шкуры и готовят нехитрую пищу, включая пеммикан и тыквы.

ТЕГЕРАНСКИЙ МУЗЕЙ КОВРОВ

Ковер с изображением охоты. Фрагмент

Тегеранский базар - это своего рода город внутри города, со своими законами, обычаями и традициями, со своей особой философией и своим образом жизни. Он представляет собой бесконечный лабиринт тусклых сводчатых галерей и переходов. Здесь и в XX веке царит еще средневековые часто встречаются с ног до головы закутанные в темную ткань женщины, слышны резкие выкрики зазывал и звон чеканщиков по серебру и меди. Здесь встречаются торговцы и

покупатели самых различных городов и деревень Ирана говорящие на самых различных диалектах и наречиях Горячие споры, неудержимый водопад новостей На тегеранском базаре можно найти все что душе угодно мозаику Шираза и неповторимые ткани одежды отечественного и импортного производства пестрые и яркие ткани, шубы, расшитые причудливой золотой вязью, кругом сверканье медных блюд, ваз, кувшинов и ослепительный блеск ювелирных изделий

И, конечно, ковры, ведь нынешний Иран (в прошлом Персия) - страна классических восточных ковров А также самое вероятное место их происхождения, ведь традиции иранского ковроделия своими корнями уходят в древнее художественное творчество народа С незапамятных времен благодаря своей неповторимости изысканности узоров и высокому качеству они пользовались известностью во всем мире Их ткали женщины - дома, у родника, готовясь к замужеству или ожидая ребенка. Потом мыли, сушили и водворяли на почетное место в доме.

Есть что-то общее между ковром и восточной музыкой, каждый завиток, как мелодия, вплетается в общий замысел Ковры, как музыка. создают разное настроение, бывают грустные и радостные, тревожные или спокойные. Старинные ковры бесценны. Вот почему так кропотливо восстанавливают мастера их неповторимый орнамент

Музей ковров расположен в парке Лале в самом центре Тегерана. и, наверное, он является одним из немногих в мире музеев такого рода. В его залах, где всегда полно туристов, представлены ковры различных школ и стилей, в частности, исфаганские, кушанские, кумские, керманские, тебризские, ширазские Случайный покупатель может не заметить разницы между прекрасным керманским ковром и столь же прекрасным ковром кушанским. Однако они так же отличаются друг от друга, как чудесные стихи Саади от не менее прекрасных строк Хафиза.

Любезный гид расскажет вам, что при оценке любого ковра внимание прежде всего обращается на его узор. Иранский ковер, например, всегда имеет замкнутую композицию, ограниченную бордюром, который состоит из нескольких полос орнамента различной ширины.

Основные мотивы коврового узора образуют арабеску, состоящую из сложно переплетающихся растительных стеблей, цветов и листьев, среди которых располагаются фигурки зверей и птиц. Чаще всего узор иранского ковра - это декоративный образ цветущей природы, весеннего сада. А вообще узоры для ковров выбираются самые разнообразные: растительные орнаменты, сцены из дворцовой жизни, портреты правителей и прославленных поэтов, а также копии миниатюрных иллюстраций к известным поэтическим произведениям - «Шахнамэ» Фирдоуси, «Голестан» и «Бустан» Саади и другие.

С появлением и распространением в Иране ислама началось создание новых узоров, в которых используются такие элементы оформления, как михраб и минбар, минареты и купола мечетей. Такие ковры стали называться молельными, ими обычно застланы полы в мечетях. Небольшой такой коврики для совершения намазов старается приобрести себе каждый мусульманин.

Иранские мастера используют богатую красочную гамму - десятки красок при огромном разнообразии их оттенков. Неповторимую прелесть расцветке придает ворс из шерстяных и шелковых нитей, иногда с добавлением золота и серебра. Ворс - это не только бархатистая поверхность ковра, это еще и богатство тонов и оттенков цвета

В Музее вам расскажут и покажут, как вяжутся узлы «гиордес» и «сеннэ», об их количестве на каждый квадратный дециметр: чем больше узлов, тем ковер дороже. В шелковых коврах количество узлов на квадратный дециметр порой превышает восемь тысяч, поэтому они самые дорогие. Но зато и качество у них отменное: такие ковры не испортятся, не износятся, не протрутся полвека. Если они этот срок выдерживают, они становятся «антиками» и цена их еще больше возрастает. В Тегеранском музее ковров можно увидеть несколько таких «антиков», которые являются гордостью Музея.

На другом стенде - другой экспонат, ведь ковры различаются еще и тем, в каких комбинациях при их производстве используются шерсть, хлопок, шелк, лен, пенька и джут. В Музее можно узнать, что шерсть получается из верблюжьего, овечьего или козьего волоса, она бывает разного достоинства - короткой, сравнительно тонкой, длинной и глянцевиной. Причем во многом это зависит от местности, в которой разводят этих животных. И даже от той части их тела, с которой эта шерсть состригается. Ну и, конечно, от выделки!

Много секретов ковроткачества откроют любознательному человеку стенды Тегеранского музея ковров. Например, использование растительных пигментов. Некоторые из них способны при крашении давать такие глубокие и мягкие тона, которые даже при большой интенсивности не кажутся кричащими. А зависит многое от климата и характера той почвы, на которой произрастают красильные растения. Рецепты крашения до сих пор составляют тайну профессионального мастерства, передаются по наследству, как и вообще все ремесленные хитрости.

Самый старый из всех иранских ковров с узором был обнаружен в ледниковом ущелье Пазирик вблизи российско-монгольской границы. И обнаружил его российский профессор С.И. Руденко. Этот ковер теперь так и называется «Пазирик», длина его составляет два метра, ширина - 184 сантиметра. Проведенные исследования показали, что он был соткан еще в эпоху ахеменидских царей Кира и Дария (558-330 годы до н. э.). «Пазирик» сейчас хранится в Эрмитаже, но он является наглядным свидетельством 25-вековой истории иранского ковроткачества.

В Тегеранском музее хранится и первый в мире объемный ковер, который создал искусный мастер из Тебриза. Ковер выткан одним куском в форме чаши для розовой воды. Высота ковра - 45 сантиметров, диаметр - от 15 до 165 сантиметров. Мастер использовал для работы 11 стоек собственного изготовления. Для изготовления мини

488 100 ВЕЛИКИХ МУЗЕЕВ

атюр были взяты сорок цветов, цветы и кусты роз, а основание ковра прошито золотыми нитями. Крышка этой чаши-ковра выполнена в трех цветах флага исламской Республики Иран

На изготовление этого ковра у иранского умельца ушло три года, а после него он решил создать ковер на новый сюжет - «Древо жизни», на который его вдохновили бирюзовые изразцы «Синей мечети» в Тебризе.

ВЛАДИМИРСКИЙ МУЗЕЙ «ЧАСЫ И ВРЕМЯ»

Часы! Они «ходят», «спешат», «отстают», «бьют» . Словно живые существа, они измеряют ход времени, ход жизни, ход самой истории. Порой они становятся свидетелями значительных событий и деятельности выдающихся людей. Например, часы «Лэндмарк Ралли» были созданы специально для ралли «Париж - Дакар» Циферблат этих часов дополнительно защищен прозрачной крышкой с защелкой, чтобы песок не попадал на основное стекло циферблата Наружное стекло у этих часов - сапфировое, ему не страшны царапины, а след на нем может оставить только алмаз.

Некоторые экземпляры часов овеяны тайнами и легендами Рассказывают, что в 1805 году французский часовых дел мастер Абрахам Луи Бреге изготовил часы, которые выполняли 25 функций В небольшом корпусе было заключено множество выдающихся изобретений: минутный репетир, турбийон, уравнение времени, заводной механизм, вечный календарь. Часы были заказаны еще Марией-Антуанеттой, но, пока мастер работал над ними, королева была казнена на гильотине Часы успели только к коронации Наполеона Бонапарта...

То, что время бесконечно, - это аксиома Но имело ли оно начало? Вот извечный философский вопрос, на который отчасти можно ответить, узнавая и изучая музейные экспонаты.

Владимирский музей «Часы и время» расположился в отреставрированной Михайлово-Архангельской церкви - архитектурном памятнике конца XIX века. Коллекция часов Владимирского музея очень разнообразна и интересна, но, к сожалению, далеко не полная, чтобы составить из нее подробную историю часовых механизмов и строить экспозицию в хронологическом порядке. Поэтому создатели Музея пошли по другому пути, да и само помещение своим пространством диктовало условия планировки и размещения экспозиции

Для размещения коллекции выбрали шесть арочных ниш, украшающих стены круглого куполообразного зала. Создатели и оформители Музея решили в каждой нише соорудить оригинальную, как бы театрализованную декорацию, чтобы выявить и художественно преподнести посетителям особенности часов разных эпох.

Настрой всей экспозиции задает уже уличная афиша Музея, оформленная в виде открытого часового механизма в срезах различных эпох. Это как часы во времени - уходящие в перспективу детали и тающие в ней циферблаты

В первой нише музейного зала скульптурно рассказывается о начальных шагах хронометрии. И если мы не можем ответить на вопрос:

«Было ли у времени начало?», - то с полной определенностью можем сказать, что у часового механизма оно, конечно же, было. В музейной композиции как раз и рассказывается о первых часах человечества.

Здесь представлены выполненные из фанеры и левкаса копии первых измерителей времени, основанных на естественных природных процессах: солнечные часы с фасада страсбургского собора, водяные и песочные часы, китайские средневековые огненные часы. Последняя модель вызывает у посетителей наибольший интерес. Это очень редкостный механизм, действие которого основано на принципе равномерного сгорания однородного вещества. На веревочных жгутах, которых касается медленно тлеющая палочка, висят каменные гири. Перегорают очередной жгут - и гиря падает в металлический поднос. Удар раздавался каждые полчаса, видимо, в отсчете более коротких промежутков времени не было нужды.

Завершают композицию первой ниши механические башенные часы XVII века из Александровской слободы. Они кажутся немного примитивными, грубоватыми, от них как будто веет старой кузницей и создавшим их могучим молотом. А рядом выставлены колокола. Ведь первые часы были не карманными, а всеобщими и располагались на культовых и общественных зданиях. Они объединяли людей единым временем и звоном своим созывали их на общинные дела.

Вторая ниша Музея раскрывает новую тему. Здесь рассказывается об изобретателях, внесших самый существенный вклад в создание и совершенствование часовых механизмов. На стенде, собранном из кругов разных диаметров, разместились портреты Галилео Галилея (он открыл законы колебания маятника), голландского математика, астронома и физика Христиана Гюйгенса (он впервые применил маятник для регулировки хода часов), английского часового мастера Джона Гаррисона - создателя морских часов, выдающегося русского механика-самоучки Ивана Кулибина - создателя уникальных часовых механизмов.

В центре второй композиции представлены одни из самых древних часов всей коллекции. Их оригинальность и необычность заключаются в том, что они имеют лишь одну стрелку - часовую. По своему назначению эти часы комнатные, но являются уменьшенной копией огромных башенных часов.

Третий раздел Музея посвящен рассказу о часовом деле XVIII-начала XX веков. В центре его, под стеклянным колпаком, собран своего рода натюрморт из тонких и благородных инструментов часового мастера. Они показывают, что часовое дело - неспешное и требует точности и аккуратности. Инструменты окружены часами, ими выполненными.

В XIX веке часы все чаще стали украшать жилища состоятельных людей, постепенно они превращаются в произведения декоративного искусства. В четвертом разделе экспозиции собраны часы, выполненные в стилях ампир, псевдобарокко, классицизм. Создатели Музея сами называли эту композицию «ротондой». В центре ее, возле богатого кресла, лежат длинный чубук и распластанная медвежья шкура, очень оживляющие всю композицию. Посетитель сразу догадывается, кому могли принадлежать все эти сверкающие и блестящие часовые механизмы: человеку богатому, помещику-аристократу, сибариту.

Время движется вперед, и часы со временем тоже видоизменяются. Из предмета роскоши они превращаются в предмет широкого обихода, появляются часы наручные. Об этом - пятый раздел Музея, в

котором как бы сами экспонаты говорят о прагматизме их использования. Все они размещены на аскетичных, ничем не украшенных полках большого шкафа. Мелкие по размерам теснятся в ячейках коробки, напоминающей кассу для типографского набора. Самый значительный экспонат этого раздела - циферблат и механизм часов владимирского банка. В стекле прорезано кассовое окошечко, а рядом висит рекламное объявление начала века.

Шестой раздел экспозиции полностью отдан Владимирской земле. В нем представлены часы, которые выпускают заводы «Эталон» и «Точмаш» бытовые и для промышленных нужд, электронно-механические и кварцевые датчики времени, которые используются на метрополитене, радио и телевидении. Заканчивается эта экспозиция слайдом со знакомой всем заставкой телевизионной программы «Время»

В центре зала разместились еще одна экспозиция, посвященная знаменитым владимирцам, которые каждый по своему формировали и отражали время. Здесь можно увидеть напольные часы из имения Алябьевых - родственников А.С. Грибоедова. Знаменитый поэт и дипломат, приезжая в гости в село Братилову, не раз сверял по ним время.

Посетители с интересом рассматривают карманные часы, вмонтированные в центр декоративного морского штурвала. Они принадлежали Краснову - матросу с легендарного крейсера «Аврора». Рядом выставлены мемориальные наручные часы владимирского поэта-революционера Г. Фейгина, погибшего в 1921 году на кронштадтском чьду.

А вот черная тарелка репродуктора военных лет, студийный микрофон и наручные часы-хронометр. По ним в годы войны хронометрировал время перед выходом в эфир известный диктор Ю. Левитан, родившийся и долгое время живший во Владимире.

На одном из стендов Музея выставлен маленький, по нынешним временам вроде даже какой-то несолидный хронометр. Но он напоминает посетителям о суровом 1941 году и о салютном 1945. Именно этот студийный хронометр поведал всему миру в апреле 1961 года о первом полете в космос Ю.А. Гагарина. А по соседству с ним выставлен крупный, с множеством делений и стрелок сверхсовременный секундомер летчика-космонавта В. Кубасова, побывавший вместе с ним на околоземной орбите.

ФРЕГАТ «ВАЗА» - КОРАБЛЬ-МУЗЕЙ

Стокгольм
Вид на набережную

Работа XII Международного конгресса морских музеев начиналась в Стокгольме. В ней приняли участие 210 специалистов из 22 стран, которые представляли более ста морских музеев самого разного ранга - от общественного музея малых суденышек под открытым небом в гавани Пирей (Греция) до огромного Морского музея на восточном побережье США (г. Мистик).

Почему именно в Стокгольме? Здесь 16 августа 1990 года открылся совершенно новый музей в чрезвычайно оригинальном по архитектуре здании. Необычно оно и по функциональному внутреннему устройству. Музей посвящен известному шведскому фрегату «Ваза», который в 1628 году затонул вместе с командой в течение 10 минут на глазах у сотен зрителей.

Почти 380 лет назад шведский король Густав II Адольф отдал приказ о постройке на судостроительной верфи Стокгольма четырех военных кораблей. В 1628 году первый из них был готов. В честь короля Швеции Густава Вазы, основателя единого национального государства, его назвали «Вазой».

Ему готовилась завидная судьба. Он должен был стать флагманским кораблем королевского флота Швеции. Главное - он должен был обладать невиданной для того времени скоростью и обгонять любые корабли. Сам доблестный король принимал деятельное участие в его постройке. Это он настоял на том, чтобы судно было максимально узким - не шире двенадцати метров. За счет этого оно значительно увеличило бы свою скорость и стало маневреннее. Много еще интересных предложений внес король, которые, конечно же, учли при постройке, хотя некоторые из них и вызвали опасение у инженеров. Но кто бы осмелился спорить с королем?

Такие корабли еще никто никогда не строил. Даже Франция, претендовавшая на звание первой морской державы, не имела ничего похожего. Высокая корма «Вазы» была пышно украшена резьбой, а в центре ее сверкал герб Густава II Адольфа.

Благодаря своей конструкции «Ваза» должна была стать гордостью Швеции, грозой морей, и король, удачливый воин и любимец шведов, возлагал на корабль большие надежды; вместе с «Вазой» Швеция должна была вернуть себе героический морской дух, вновь обрести былую славу своих предков-викингов и стать владычицей морей.

Шла Тридцатилетняя война. Англия, Франция и Нидерланды стремились перетянуть Швецию на свою сторону, чтобы она выступила в войне против Германии - своего давнего морского соперника. Густав II Адольф понимал, что без мощного флота с Германией не справиться.

В воскресный августовский день 1628 года, казалось, весь Стокгольм устремился к набережной. Всем хотелось увидеть торжественный момент, когда корабль отправится в свое первое плавание - к острову Бекхольм. И, конечно же, сам король с пышной свитой собирался присутствовать на этом торжественном событии.

И вот наступил момент, когда трехмачтовое судно распустило свои белоснежные паруса. Погода стояла достаточно ветреная, но море оставалось спокойным. Загремела якорная цепь, оркестр заиграл гимн, с берега неслись оглушительные приветственные крики. По давно заведенному церемониалу в честь первого отплытия, как первого

водного крещения, сначала должны были выстрелить с берега портовые пушки. А затем уже, в открытом море, ответный залп из всех своих 64 орудий сделает «Ваза».

Все и произошло по давней традиции. Стоило только кораблю отойти от причала, как прозвучал мощный залп береговой батареи. Когда дым рассеялся, все присутствующие увидели, что красавецкорабль «Ваза» как бы застыл на рейде, все его пушечные порты на всех трех палубах были открыты: на фрегате готовились к ответному залпу. Толпа замерла в ожидании, что сейчас раздастся грохот 64 бронзовых пушек.

И выстрелы прозвучали. Это был такой неимоверный грохот, что многие дамы от неожиданности зажали уши. Весь корабль окутался белым пороховым дымом. А потом... случилось что-то невероятное. После ответного залпа корабль стал как-то неестественно наклоняться левым бортом, послышались тревожные крики, и вдруг раздался странный грохот. Очевидно, пушки стали стремительно перемещаться на левый борт, а концы мачт опускались все ниже и ниже. Когда вода попала в открытые пушечные порты нижней палубы, судно еще сильнее накренилось и в то же мгновение образовался водоворот. Корабль завалился полностью и буквально исчез под водой. На поверхности остались только концы мачт, доски да торчали головы нескольких плававших моряков. «Ваза», так и не сумев выйти в первое морское плавание, погружалась на дно.

Кроме экипажа, на корабле находились жены и дети некоторых офицеров, которые должны были сойти на берег перед выходом «Вазы» в открытое море. Все, кто был на судне, погибли...

Вопрос о подъеме судна встал сразу же, но глубина была довольно значительной - 32 метра, и многочисленные попытки оказались безуспешными. В 1664 году швед Трейлебен с помощью примитивного водолазного колокола сумел поднять с затонувшего корабля 53 из 64 пушек. А потом о «Вазе» забыли почти на три столетия.

Только в 1956 году в Швеции развернулась национальная кампания за подъем фрегата. Появилось, как это всегда бывает, много Проектов, некоторые из которых были довольно курьезными. Так, например, одни предлагали заполнять корпус судна шариками от Пинг-понга до тех пор, пока оно не всплывет на поверхность. Другие считали, что надо заморозить «Вазу» в огромный кусок льда и вместе с ним поднять корабль на поверхность. Однако вскоре остановились на более реалистическом варианте.

Балтийское море отличается от других своей относительно несоленой водой. Ее плохо переносят морские червячки, поедающие древесину. Это в какой-то мере помогло дубовому корпусу судна остаться в относительной сохранности. И все же древесина потеряла свою первоначальную прочность, поэтому при подъеме действовали очень осторожно, чтобы корпус фрегата окончательно не разрушился.

С помощью сжатого воздуха водолазы завели под судно тросы.

Постепенно, в несколько этапов, судоподъемные понтоны передвинули корабль на более мелкое и удобное для работ место - на глубину 7 метров. В апреле 1961 года включили гидравлические машины, и вот после трех столетий нахождения под водой остов «Вазы» появился перед тысячами зрителей, собравшихся на берегу.

Фрегат был немедленно отбуксирован в док, где и началась очистка судна. Археологи осторожно извлекали из грязи и тины, забившей отсеки и каюты корабля, различные предметы. В общей сложности их оказалось около 24 тысяч. Большая часть найденных вещей была сделана из дерева, меди, бронзы, стекла, олова, кожи и ткани. Единственным золотым предметом, найденным на «Вазе», было золотое кольцо с печаткой.

«Ваза» - большой корабль даже по современным масштабам: длина его с бушпритом составляла около семидесяти метров. Экипаж его состоял из 405 человек - 3 офицера и 12 старшин, 300 матросов и 90 артиллеристов. На борту корабля не имелось даже какого-либо подобия удобств. Матросы должны были спать на голых досках палубы, тогда не применялись даже гамаки (они появились только в XVII веке). Офицерские помещения находились на корабле. ^

В камбузе «Вазы» были найдены бочки с соленой рыбой, солониной, мукой, пресной водой и горшок с маслом. Археологи обнаружили и своеобразную аптечку - узел с некоторыми сохранившимися лекарствами. В те годы на кораблях еще не было судовых врачей, и обязанности медика исполнял один из членов экипажа, который хоть как-то умел оказывать самую элементарную помощь.

В нескольких деревянных сундуках хранились имущество и одежда экипажа. В одном из дубовых ящиков была найдена шляпа с кожаной лентой, мягкие рукавицы, несколько пар обуви и инструменты для ее ремонта. Во многих корабельных помещениях исследователи нашли посуду - глиняную, деревянную, оловянную, стеклянную и даже серебряную. Было также обнаружено много монет чеканки 1624-1627 годов.

В сентябре 1961 года археологические работы на корабле завершились, и фрегат, помещенный в огромный алюминиевый контейнер, был отбуксирован на постоянную стоянку. В этом контейнере для консервации корабля всегда поддерживалась высокая влажность воздуха, чтобы обеспечить постепенную просушку «Вазы» и избежать появления трещин в деревянном корпусе. В течение целого десятилетия корпус корабля круглосуточно (с короткими интервалами) поливался консервационной жидкостью, которая тоже предохраняла деревянные части фрегата от усадки. Консервация проводилась для сохранения остова корабля, чтобы зрители могли близко подходить для его осмотра, а впоследствии и заходить во внутренние помещения «Вазы».

Первые посетители необычного музея познакомились с кораблем в феврале 1962 года, однако лишь в 1968 году была завершена реставрация всей деревянной части судна (включая деревянные скульптуры), на свои места было возвращено более 14 000 предметов и деталей.

А деревянных скульптур и резных украшений на корабле имелось свыше семисот. В то время они являлись своего рода символами боевой мощи кораблей. Эти скульптуры донесли до наших времен

стили и художественные приемы старых мастеров резьбы по дереву.

Но все железные детали судна практически разрушились от коррозии, и лишь литые изделия (за счет большого содержания в них углерода) в определенной степени сохранили свою форму. Чтобы сохранить железные предметы, их нагревали в водороде до температуры 1060°C. Более пяти тысяч проржавевших болтов были заменены новыми,

Весьма сложным процессом была и консервация уцелевшей ткани парусов. Для их сохранения ткань с помощью пластиковых материалов накладывали на фибровые пластины.

Останки двадцати пяти моряков были захоронены на берегу. Недавно шведские антропологи вскрыли могилу для изучения останков.

И вот новая сенсация! Череп, обнаруженный некогда около штурвала, принадлежал женщине! Но мало этого: на черепе обнаружены следы удара топором, который снес переносицу, раздробил челюсть, глазницу и часть левого виска. Все это - свидетельства какой-то страшной трагедии, разыгравшейся на корабле 370 лет назад. Почему на борту оказалась женщина? Кто она была? Почему была умерщвлена таким страшным образом? Целая цепь загадок, разрешение которых, возможно, приведет к важным корректировкам в истории Швеции.

ДОПОЛНЕНИЯ

МУЗЕЙ ФУТБОЛА

В Лондоне действует, может быть, единственный в мире Музей футбола. Любители этого вида спорта могут посмотреть там пятнадцатиминутные фильмы о выдающихся матчах прошлого, фотографии, рассказывающие об истории футбола. А история футбола, особенно в Англии, очень интересна, ведь об азарте и воинственности английских футбольных болельщиков известно во всем мире.

Это в наше время футбол пользуется всенародным признанием, а в XII веке в средневековой Англии футбол только начинал свой путь. В английских городах в футбол играли на рыночных площадях и даже < на узких кривых улицах, а численность играющих доходила до ста и^ более человек. Играли с середины дня и до захода солнца, ограничений почти никаких не существовало. Можно было играть руками и ногами, можно было хватать игрока, владеющего мячом, и сбивать его с ног. Как только кто-то овладевал мячом, за ним тут же устремлялась буйная толпа играющих.

В азартных свалках с треском рушились торговые палатки, в щепки разносились базарные ларьки. Полные ужаса, прижимались к стенам домов солидные горожане, монахи и даже... рыцари. В деревнях и реки не служили игрокам преградой. Случалось, что некоторые из них тонули, но другие этого порой совсем не замечали. Английский писатель Лонгвуд писал о футболистах, что у них «щеки в синяках, ноги, руки и спины переломаны, выбитые глаза, носы, полные крови...». А иностранный путешественник Гастон де Фуа, наблюдая за игрой, воскликнул: «Если англичане называют это игрой, то что же они называют дракой?!»

Очень скоро против футбола ополчились церковники, феодалы и купцы. Они требовали запретить футбол: эта народная игра казалась им очень опасной, потому что частенько под предлогом игры спланировались недовольные. В 1313 году король Эдуард II запретил игру в пределах города. В королевском указе футбол был назван «беснованием с большим мячом».

Посетители Музея могут увидеть на стенде постановление одного шерифа, которым тот присудил к штрафу и тюремному заключению двух ремесленников за то, что они, «собравшись с неизвестными злоумышленниками в количестве около ста человек, играли самым незаконным образом в известную противозаконную игру с мячом, именуемую футболом, посредством которой между ними произошло побоище»

Есть в Музее футбола и залы с восковыми фигурами знаменитых игроков. Не счесть здесь и выставленных трофеев - вымпелы, кубки, медали. В Музее представлена и майка легендарного Пеле. Также здесь хранятся две золотые монеты, имеющие непосредственное отношение к футболу. В 1863 году были введены новые правила игры, запрещающие касаться мяча руками. Тренер команды из города Шеффилда стал выдавать игрокам во время матчей по две золотые монеты. Зажатые в руках футболистов монеты не давали им возможности хватать мяч руками.

САКРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ В ТИБЕТЕ

Совершенно необычный музей есть в Тибете. Среди ученых тибетских лам существует предание о существовании тайных библиотек и музеев в обители Нагов. Однако ламы, число которых очень невелико, считают, что молчание - золото, в особенности когда речь идет о передаче информации иностранцам.

Индусы и тибетцы убеждены, что в Гималаях есть огромные пещеры, населенные Нагами (мудрыми змеями), способными летать среди звезд. В древних сказаниях говорится об их городах, освещенных драгоценными камнями. Наги избегают общения с людьми, если только те не полны мудрости и не благонамеренны, как сами Наги.

Гаутама Будда и его ученики посчитали книгу «Праджна-парамита» («Мысли Будды») слишком сложной для своих современников. По этой причине книга была сдана в книгохранилище Нагов 2500 лет тому назад. В I веке до н. э. Нагарджуна, великий основатель школы Махаяны, спустился в обитель Нагов и возвратился с этой важной книгой в мир людей.

Имеется тибетский рисунок хранилища Нагов, расположившегося в одной из долин у подножия Канченджанги. Этот Музей хранит такие баснословные вещи, как макеты исчезнувших материков и статуи всех народов прошлого, настоящего и даже будущего. Технология исчезнувших цивилизаций представлена в нем выставками машин, повозок и воздушных кораблей. И даже образцы письменности цивилизаций других планет Вселенной выставлены здесь. Но лишь только высшие ламы, овладевшие космической наукой Калачакра, имеют

право войти в эти подземные музейные коридоры и залы...

МУЗЕЙ МАТЕРИНСТВА

Греческий врач-педиатр Христос Ойкономопулос открыл свой удивительный Музей материнства у подножия афинского Акрополя. «Моя мать рано умерла от пневмонии. Когда я поступил в высшую школу в городе Патры, мы жили как раз напротив детского приюта, и я часто размышлял над тем, что у меня и у тех детей много общего. Мне очень не доставало матери...» - так впоследствии отвечал создатель Музея на все вопросы и расспросы.

Коллекция Музея размещена в отреставрированном зале неоклассического типа. На его стенах экспонируются византийские иконы с изображением Богоматери и божественного младенца, а также всевозможные картины на тему материнства. В стеклянных ящиках и витринах выставлены различные детские принадлежности: побрякушки, кольца для прорезывающихся зубов, самодельные рожки, деревянные формы для пряников и лепешек, детские чепчики, нагруднички... Коллекция в основных своих экспонатах отражает традиционную будничную жизнь греческой матери-крестьянки.

Вот, например, в одной из витрин посетитель видит высохшее растение. На вид оно, может быть, и невзрачно, но это одна из разновидностей орхидеи, и называется растение «арсенико вотано» («мужское растение»). Оно имеет две маленькие луковицы и один цветочный ствол. Древнее греческое поверье связывает с этим растением желание женщины иметь сына, тогда она в течение нескольких месяцев должна есть эти луковицы.

Следующий стенд Музея материнства посвящен рождению ребенка. Роды в греческой деревне принимали обычно пожилые женщины, не имевшие собственных детей. На этих витринах и выставлены принадлежности их труда: нож, деревянная палочка, деревянная печать, старый ремень - каждый предмет имеет свое функциональное назначение. Вращающуюся палочку, например, вставляли роженице в рот, чтобы регулировать ее дыхание. После родов на живот клали большую деревянную печать, а затем живот затягивали ремнем мужа, чтобы символически указать на его присутствие и морально поддержать женщину.

После родов крестьянка на короткое время освобождалась от сельскохозяйственных работ, но уже вскоре носила ребенка с собой в поле и подвешивала его на кожаной перевязи к дереву. Образцы таких перевязей, простых и украшенных, посетители могут увидеть в витринах Музея.

Ребенок подрастал... Уходя из дома и оставляя его одного, мать бросала на пол горсть изюма, чтобы привлечь внимание ползающего малыша. И конечно же, в Музее есть игрушки - более 1200 образцов кукол, сделанных из тряпок или глины, многочисленные зверушки, обезьянки из прутьев... А вот кусок глины на красном шнурке - это амулет «нереидос фондило». Его привязывали на шейку малышу, когда ему исполнилось три месяца. Делалось это для того, чтобы ребенка не задушили злые ведьмы-нереиды.

В экспозиции Музея есть и многочисленные «тамата» - восковые изображения детей Эти фигурки матери ставили в церкви вместо свечей во имя спасения своего дитя. Смертность среди детей в то время была очень высокой, особенно в деревнях. И если все же беда приходила, то мертвого ребенка хоронили с восковым крестом во рту, чтобы ангелы видели, что ребенок крещеный.

Под стеклом одной из витрин выставлены старый деревянный замок и ключ, а рядом лежат ножницы. Для чего нужны эти предметы? Мать тщательно заботилась о своем потомстве вплоть до замужества дочери (в возрасте от 12 до 15 лет) и до женитьбы сына (в возрасте от 15 до 20 лет). За несколько дней до свадьбы жениха и невесту закрывали в доме, чтобы кто-нибудь не испортил дьявольскими заклинаниями их будущее- Жениха запирали «условно» Мать брала ключ и три раза поворачивала его в присутствии сына. Жениха, по традиционному ритуалу, «открывала» ключом тоже мать. Это была психологическая уловка, успокаивающая нервы будущего мужа и предотвращающая его страх. В первую брачную ночь в туфли невесты клали ножницы, чтобы подрезать злые языки недоброжелателей.

Христос Оикономопулос много путешествовал по островам, деревням и городкам древней Эллады. Он расспрашивал крестьян о традициях предков и народных методах врачевания многих болезней. А однажды он просто пришел в изумление, узнав, что в отдаленных горных деревнях и по сей день все идет так, как и многие сотни лет назад. Врач записывал на магнитофон народные сказки, колыбельные песни, наговоры, плачи . И постоянно привозил из таких поездок все новые и новые экспонаты для своего Музея.

В Музее очень много фотографий, рассказывающих о жизни женщин-матерей из разных районов Греции, Малой Азии, греческой диаспоры. В музейной библиотечке можно увидеть (и почитать!) две тысячи редких книг на эту тему. «Есть в мире Музеи игрушек, костюмов, но ни в одном каталоге мира я не нашел Музея материнства Поразительно, что никто не додумался до этого!» - говорит Христос Оикономопулос.

ВКУСНЫЕ МУЗЕИ

Да-да, есть и такие музеи! Например, выражение «Хлеб ~ всему голова» может служить своеобразным лозунгом Музея хлебопродуктов, который расположился в амбаре старой мельницы около Парижа. Более 1000 его экспонатов рассказывают посетителям о развитии хлебопечения на протяжении многих веков. Здесь же представлены модель древнеегипетского зернохранилища, образцы старинных форм для хлеба, а также образцы его выпечки в разных странах.

Подобный Музей хлеба есть и в Киеве. В нем тоже собрано все об этом продукте, начиная с глубокой древности и до наших дней.

Хлебом-солью встречают дорогих гостей. И об этом рассказывает Музей соли, созданный в донецком объединении «Артемсоль», в котором собраны образцы соли из разных стран.

Любимому блюду итальянцев - спагетти - посвящен специальный музей в Понтассиеве. Ранее считалось, что спагетти впервые завез на Апеннины Марко Поло, но новейшие исследования убедительно доказывают, что макароны были известны итальянцам гораздо раньше. В шести залах Музея разместились тысячи образцов макарон и вермишели, производимых во всем мире, а также соусы к ним. На музейных стендах развешаны фотографии деликатесных блюд итальянской кухни.

А в Венгрии находится единственный в мире Музей перца. Его экспонаты подробно рассказывают историю появления этой приправы в Европе, куда ее завезли из Перу.

Брюссель славится Музеем картофеля. Гости бельгийской столицы с интересом узнают, как этот корнеплод был доставлен в Европу и сначала был наречен «плодом дьявола». В Музее можно прослушать и мало известную музыкальную пьесу И.С. Баха, написанную великим композитором в честь картофеля.

Интересные материалы о развитии маслоделия в Сибири собраны в Музее молочной промышленности Курганской области. Музей был открыт по инициативе и при участии А. П. Еремеева, прошедшего путь от мастера до генерального директора производственного объединения молочной промышленности Курганской области. Первые маслодельные заводы появились в Сибири еще в прошлом веке, а потом сильный толчок развитию этой отрасли дала постройка Транссибирской дороги. Иностранные фирмы сразу же стали экспортировать вкусный и питательный продукт в страны Европы, и к началу XX века российское масло прочно завоевало западный рынок.

В немецком городе Ванзензее есть Музей молока. В нем разместилось около 1500 экспонатов, прежде всего различные устройства и оборудование из разных стран мира для обработки молока и изготовления молочных продуктов.

А в Берлине можно побывать в Музее сахара, познакомиться с историей и современной технологией его производства, а также с добавками, которые придают ему специфический вкус.

Где сахар, там и чай! Самую большую коллекцию заварочных чайников можно увидеть в английском замке Норвиг. Это и неудивительно, ведь англичане известны своей страстью к этому бодрящему и освежающему напитку. И все же число собранных в Музее керамических чайников просто потрясает: их здесь почти 3000 штук!

А на Руси, где чай - там и самовар! И каких только форм не выпускались самовары: круглые и овальные, прямые, напоминающие толстые столбы, и многогранные. А были еще и четырехугольные, и прямоугольные со съемными ножками. Это так называемые заплечные самовары, которые носили за спиной, словно рюкзак.

Необычный самовар выставлен в Вышневолоцком краеведческом музее. Сделан он в виде паровоза. Когда нагреваемая на спиртовке вода закипает в паровозном «котле», самовар заявляет о своей готовности пронзительным свистом. Передвигаясь по столу, паровозик

доставляет каждому из участников застолья не только крутой кипяток, но и наколотый сахар, уложенный в его тендер.

В 1922 году тульские мастера создали самовар, весивший около ста килограммов и вмещающий 250 литров воды. Корпус самовара был сделан из специального сплава цветных металлов, благодаря чему вода в нем не остывала двое суток. Этот сувенир был прислан в подарок председателю ВЦИК М.И. Калинину, а тот передал его рабочим московского района Красная Пресня. По праздникам за таким самоваром, бывало, усаживалось до пятисот человек.

А самый маленький самовар был сделан слесарем Института радиотехники и электроники АН СССР Василием Васюренко в действующем самоварчике высотой всего 3,5 сантиметра можно вскипятить. .

одну каплю воды В Оружейной палате Московского Кремля хранится единственный в нашей стране самовар, выточенный из цельного кристалла горного хрусталя.

Хорош чай с медом! На Рязанской земле находится Музей пчелы. В нем собрано буквально все, что только можно было собрать о неутомимых труженицах-производителях меда. воска. прополиса|пыльцы и продуктах, которые незаменимы как в кондитерском деле так и в народной медицине

В польском городе Свяжэндре (недалеко от Познани) Музей пчеловодства располагается прямо под открытым небом Здесь разместились старинные ульи самой необычной формы - в виде человеческой фигурки, смешных медведей и черта, сидящего верхом на бочке Но настоящим шедевром является улей в виде готического собора.

Замечательный Музей шоколада есть в немецком городе Кельне. И конечно, больше всего он нравится детям, ведь при входе, вместе с купленным билетом, им выдают и шоколадку. В этом сладком Музее почти все сделано из шоколада: течет шоколадная река, омывающая шоколадный остров, на котором растет шоколадное дерево с золотыми плодами - тоже из шоколада, только покрытого разноцветной фольгой. В Музее работает небольшой конвейер, из которого прямо на глазах восторженной детворы сыплются конфеты, причем на них не обязательно только смотреть... Их можно и попробовать.

Экскурсовод расскажет вам об увлекательной истории шоколада, насчитывающей уже 3000 лет Он даст вам попробовать бобы какао, из которых шоколад изготавливается, покажет в действии старинные машины, перерабатывающие эти самые бобы .. Здесь же можно увидеть в действии автоматы, продающие конфеты

В украинском селе Брустури существует небольшой Музей игрушек- сделанных из... сыра. Различные фигурки из сыра гуцулы начали делать давно, и изготовлением их занимались преимущественно пастухи. На пастбищах у них было много времени и вдоволь творожной массы. Ее заваривали кипятком, и она становилась очень мягким материалом, пригодным для лепки баранов, оленей, лошадей, уток, да и самих гуцулов в национальных костюмах.

Из такого сырного пластилина и лепится игрушка, которую потом

опускают на несколько часов в крепкий соляной раствор. А после «просолки» игрушки выставляют сушиться на солнце или на теплую печь. Подсохнув, игрушки затвердевают и приобретают желтоватый цвет, при этом храниться они могут долгие годы.

Сырные игрушки обычно бывают небольшого размера и могут уместиться на ладони. Когда-то девушки такие игрушки дарили своим женихам, как напоминание о предстоящей свадьбе. А уж для детей лучшей забавы и нет: такими лошадками или собачками можно наиграться от души, а если наскучит, так можно и съесть, ведь вкус у сырных игрушек просто восхитительный.

В 1981 году на парижской улице О был открыт Музей вина, на месте которого в XV веке стоял монастырь. Скромные монахи, прозванные «добродетелями», в свободное от молитв время занимались виноделием, приспособив галереи старых каменоломен под винные погреба. Монастырь славился своими винами, и сам король Людовик XIII любил, возвращаясь с охоты из Булонского леса, отведать легкого монастырского вина.

Монахи делали вино для церковных нужд, а избытки его продавали на рынке. Но после Французской революции монастырь закрыли и разграбили, а уцелевшие его постройки до 1906 года служили зданием ткацкой фабрики.

В одной из уцелевших подземных галерей и был устроен Музей вина. Экспонаты его не только знакомят туристов с историей и технологией виноделия, здесь можно и попробовать наиболее известные сорта французских вин: после осмотра Музея для его посетителей предусмотрена специальная дегустационная программа. Гостеприимные экскурсоводы расскажут, в какие годы, например, лучше производить бордо, а в какие - бургундское. Вам продемонстрируют и цвет, и вкус, и крепость, и букет... А желающих закрепить приобретенные познания пригласят в ресторан, который расположился в одном из подземелий Музея.

МЕМОРИАЛ МАРКА ТВЕНА

Старинный светлый городок Ганнибал в США (штат Миссури) живописно раскинулся на зеленых холмах. Чистые его улочки сбегают к полноводной реке Миссури. С одного из холмов открывается обзор на всю реку вниз по течению и на лесистые просторы Иллинойса уже на другом ее берегу.

Приезжая в родной Ганнибал, Марк Твен поднимался на Холм Хилл, откуда был виден весь город, и снова чувствовал себя мальчиком, а все прошедшие годы казались ему долгим сном.

Жители Ганнибала безмерно гордятся своим всемирно известным писателем-земляком, и поэтому здесь открыт мемориал Марка Твена. Во-первых, с 30 июня по 4 июля в Ганнибале проходят «Национальные дни Тома Соiera». Этот фестиваль, на который съезжаются семьями со всей Америки, проводится вот уже 40 лет. Желающих покрасить забор - хоть отбавляй. Босые мальчишки, закатав рукава рубашки и подвернув джинсы, соревнуются, кто быстрее и лучше покрасит отведенные им несколько досок. За белым забором как раз и

располагается родной дом и Мемориальный музей Марка Твена

В доме семейства Клеменсов обстановка создана очень простая и строгая Из маленькой спальни на втором этаже Том удирал ночью через окно, заслышав условный свист Гека. Напротив через улицу - «дом с колоннами», принадлежавший доктору Гранту В гостиной наверху - восковые фигуры- доктор Грант в кресле у камина, за столом миссис Грант и ее мать миссис Кроуфорд, возле стола - доктор Пик в визитке и с тросточкой

Внизу - аптека доктора Гранта с традиционным набором медных ступок, пестиков, колбочек и весов, которые Твен называл «орудиями уничтожения». Зубоврачебные инструменты того времени и впрямь напоминают орудия пытки,

В доме по соседству - книжная лавка и музей Бекки Тэтчер Восковая русокосая Бекки в кокетливых панталончиках расскажет, если нажмешь кнопку у двери, о детской любви к ней Тома Соiera

На Хилл-стрит в «доме с привидениями» расположен музей восковых фигур. Известный американский скульптор Мартин Крюсон создал 27 восковых фигур в человеческий рост. Тут и родители самого Марка Твена, и герои двух его самых популярных книг - Том Соьер, Гек Финн. тетя Полли, Сид, вдова Дуглас, индеец Джо и другие Вечером в освещенном окне под крышей видно и само привидение

Впрочем, вся историческая часть города - мемориал Марка Твена Городок Ганнибал живет Твеном Каждый ресторанчик использует в своем названии имена Марка Твена и его героев - Тома Соiera, Бекки Тэтчер и Гека Финна Не забыт и злодей-индеец Джо - его именем назван кемпинг

В лавке тетушки Полли продаются изделия народных промыслов, а в магазине миссис Клеменс - антиквариат, куклы, мебель и прочее Кажется что вся Америка, вступив в «позолоченный век» (60-70-е годы XIX века), сбросила в Ганнибал предметы строгого пуританского быта кухонную мебель, лоскутные одеяла, которые трудолюбивые леди того времени украшали затейливыми узорами

Даже церковь не упускает случай упомянуть о своем знаменитом земляке. В проспекте Первой пресвитерианской церкви можно прочитать следующее" «Возможно, вам будет интересно узнать, что Сэмюэль Клеменс (Марк Твен) иногда посещал Первую пресвитерианскую церковь Ганнибала. Ему было четыре года, когда семейство Клеменсов поселилось в нашем городе». А настоятель церкви обязательно продемонстрирует висящую на стене в рамочке страничку летописи приходской жизни времен Твена

Можно побывать и в знаменитой пещере, где когда-то заблудились Том и Бекки Здесь уже побывало не одно поколение туристов, о чем говорят многочисленные надписи на ее стенах. Сначала эти надписи делались с помощью коптящих свечей, теперь нынешние любители, чтобы запечатлеть свои имена, пользуются фломастерами

и маркерами.

Пещера в настоящее время вся электрифицирована, и любезный гид покажет ее чудеса - «Гостиную». «Собор», «Дворец Аладдина», тайные укрытия знаменитых грабителей. В городе Ганнибале давно вошло в моду даже венчаться в пещере. Жених и невеста приглашают туда пастора и гостей. Однажды на такую свадьбу явилось 150 приглашенных.

Мечтая вернуться в полюбившиеся им места, люди бросают монетки в моря, озера, фонтаны. В Ганнибале принято бросать монетки в расщелину пещеры - там уже скопился всем видимый клад

МУЗЕЙ ЧЕРТЕЙ

В этом единственном в мире Музее чертей их находится около тысячи, а может быть, и больше. Так что знаменитое пиратское выражение «Тысяча чертей» здесь будет в самую точку. В конце 1991 года их насчитывалось около 2000 экземпляров.

А открыт этот необычный музей в литовском городе Каунасе. Он был создан в 1966 году на основе личной коллекции профессора Антанаса Жмуйдзинавичюса. И каких только здесь не было чертиков, чертей, чертенят! Из керамики, дерева, металлов, кожи, пластмасс, порой даже из самых экзотических материалов.

«Черти» собрались в музей из двадцати трех стран мира, и коллекция постоянно пополняется. Кстати, у одного из постоянных «поставщиков» Музея, коллекционера Гедиминаса Юренаса, дома в личной коллекции собрано 2500 чертей. Побольше, чем в самом Музее...

Расположился домашний музей чертей и в квартире режиссера Харьковского кукольного театра С.А. Смелянской. Первый экспонат появился у нее в 1971 году, а сейчас их уже более трехсот. Изготовлены они тоже из самых разных материалов: стекла и металла, меха и кожи, резины и воска, гвоздей и даже... мыла. Домашний музей С.А. Смелянской производит такое впечатление, будто в нем собрались «нечистые» со всего мира. И действительно, прибыли они сюда из разных городов - Кишинева и Паневежиса, Киева и Херсона, Таллинна и др. Есть и зарубежные гости - из Чехословакии, Польши, Болгарии, Японии и далекой Боливии.

В домашнем музее С.А. Смелянской находятся не только отдельные экспонаты чертей, они украшают буквально все: пепельницы, подсвечники, кружки, трубки. Забавные фигурки с рожками и хвостом уютно расположились на значках и ручках, тростях и театральных программках, афишах и конфетных коробках.

Как рассказывает сама хозяйка, все началось с пустяка, а впоследствии оказалось делом увлекательным. Очень интересно было сравнивать чертей разных «национальностей», ведь они зачастую олицетворяли человеческие пороки - пьянство, жадность, лень...

Увлечение матери разделил и ее сын, который охотно пополняет домашний музей. Так, в свое время из Прибалтики он привез керамическую кружку с ручкой-чертом и громадную восковую свечу с его изображением. А однажды из Киева прибыли «ватынанки» - бумажные черти. Есть в музее и чертик в виде деревянной каталки для теста, из крышек шариковых ручек изготовлен «черт-канцелярист». Неизменный восторг у друзей С.А. Смелянской и у простых посетителей вызывает зелёный чёртик, который выскакивает из пивной кружки.